

فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره چهل و هشتم، بهار ۱۳۹۷: ۱-۲۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۲

بررسی عنصر «لحن» و کارکرد آن در «الهی نامه» عطار

علی محمد مؤذنی*

یعقوب زارع ندیکی**

چکیده

«الهی نامه» از منظومه‌های عرفانی و اخلاقی عطار است که با دو طرح روایی کلان و خرد و با هدف القای مسائل مهم عرفانی و اخلاقی سروده شده است. بررسی دقیق این کتاب نشان می‌دهد که به سبب ضعف‌های آشکار دو عنصر «تعلیق» و «فضاپردازی» در این کتاب، «لحن» مهم‌ترین عامل برای تأثیرگذاری بر مخاطب است. مهم‌ترین عامل پیش‌برنده طرح در حکایت کلان و حکایات خرد، گفت‌وگو است و لحن این کتاب به صورتی منظم و با کمترین تنوع، متناسب با شخصیت‌های گفت‌وگوکننده، تکرار شده است. تقابل اصلی شخصیت در حکایت کلان، میان «پدر» و «پسر» است که در مضمون و لحن کلام دو شخصیت ایجاد شده است. لحن غالب شخصیت پدر، «واعظانه» و لحن غالب شخصیت پسر، مصرانه است. این ساختار لحن به گونه‌ای کاملاً آشکار در حکایات کوتاه نیز تکرار شده است. لحن واعظانه و جاهلانه، در حکایات کوتاه نیز میان شخصیت‌های «دیوانه و عاقل»، «زیردست و زبردست»، «غلام و شاه»، «عارف و عامی» و... تکرار می‌شود. لحن واعظانه، برآیند لحن‌های «متعجبانه»، «سرزنشگرانه»، «متعصبانه» و «فیلسوف‌مآبانه» است. به همین دلیل عناصری مثل «پرسش»، «شرط»، «صفت» و «ندا» بارها در

moazzeni@ut.ac.ir

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

** نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران yaghoob.zare.n@gmail.com

گفت‌وگو به کار می‌رود که عناصر اصلی ایجاد لحن‌های یادشده است. لحن مهم دیگر در الهی‌نامه، لحن طنزآمیز است که فقط در حکایات کوتاه، این لحن را می‌بینیم. برای ایجاد این لحن از عناصری مثل دعا، استعاره تهکمی، پارادوکس، شرط و پرسش استفاده شده است. شخصیت مثبت حکایاتی هم که لحن طنزآمیز دارند، «دیوانه» است که در تقابل با خدا و شخصیت عاقل قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: الهی‌نامه، عطار، روایت، لحن، طنز.

مقدمه

الهی‌نامه، منظومه‌ای اخلاقی و عرفانی است. «اگر بخواهیم مقدمه مختارنامه را که در این باب بسیار مهم است و در ۶۲۲ (پنج سال قبل از وفات عطار) تدوین شده معیار قرار دهیم، باید بپذیریم که الهی‌نامه (خسرونامه) نخستین منظومه عطار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۴۲). ذکر این نکته از آن جهت اهمیت دارد که بررسی روند تحول و تکامل عناصر روایی و به‌ویژه لحن این منظومه، بر اساس زمان سرایش و تجربه و قدرت شاعر در منظومه‌پردازی، اهمیت ویژه‌ای دارد. ذکر این نکته نیز مهم است که طبق نظر شفیعی کدکنی و بسیاری از محققان دیگر، الهی‌نامه همان خسرونامه است. این کتاب سرگذشت خسروی است که در جواب خواسته‌های پسرانش، متناسب با مقام و مضمون آرزوهایشان، حکایاتی می‌آورد و این حکایات در جهت اقناع پسران است. به سبب همین ساختار حکایت در حکایت است که کتاب صاحب یک پیرنگ کلان و جامع و تعداد زیادی خرده‌روایت است و بررسی عناصر روایی در کتاب نیازمند دقت بیشتر در جهت تطابق حکایات با مضمون‌ها و شخصیت‌های اصلی است. در این کتاب ۲۸۲ حکایت کوتاه در ضمن طرح اصلی کتاب آمده است.

روایت، عمل خلق و آفرینش است و لحن روایی از دیرباز در ادبیات جهان به عنوان لحنی مؤثر مورد توجه بوده است (بامشکی، ۱۳۹۳: ۱۷). اهمیت روایت در ادبیات تعلیمی، به سبب نیاز به تأثیر بر مخاطب، بیشتر از سایر انواع ادبی است. از بین عناصر روایی، عنصر لحن مهم‌ترین عامل مؤثر بر میزان کشش و جذابیت روایی محسوب می‌شود. تعریف عنصر لحن از یکسو و وسعت شمول آن از سوی دیگر باعث می‌شود که بررسی آن در متون روایی بسیار مشکل باشد. به طور کلی اغلب منتقدان بر سر تعریف زیر به توافق نسبی رسیده‌اند: لحن «حالتی است که توسط گوینده به مخاطب القا می‌شود و از نوع ترکیب و واژگانی که گوینده به کار می‌برد ساخته می‌شود» (گری، ۱۳۸۲: ۳۳۱).

بر اساس این تعریف، 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. پر واضح است که در روایت، این مسئله اهمیتی بسیار بیشتر می‌یابد، 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. به سبب اینکه کشش داستانی، دو سویه متفاوت دارد که هم‌زمان مخاطب و هم نویسنده را شامل می‌شود، گاهی این عنصر به اشتباه با عنصر حالت، یکی پنداشته می‌شود. «تُن یا لحن، احساسی است که گوینده می‌خواهد منتقل کند، اما مود یا حالت، آن احساس و تأثیری است که خواننده درمی‌یابد و همیشه این دو یکی نیستند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹۵). بر اساس این تعریف، عجیب نیست اگر گاهی لحن و حالت، یکی پنداشته شوند. اما فقط در متون تأویلی، ایجاد ارتباط میان این دو عنصر بسیار سخت است، زیرا عنصر حالت، ارتباط مستقیم با مباحث «مرگ مؤلف» و «چندصدایی» دارد. بنابراین نیازی به بررسی آن در متون تک‌صدایی و ساده مثل الهی-نامه عطار نیست.

علاوه بر این الهی‌نامه متنی تعلیمی است که در آن همه عناصر روایی، خاصه عنصر لحن کاملاً تحت تأثیر هدف غایی نویسنده است. «در آثار عرفانی و اخلاقی، ارزش حکایت تنها در وسیله قرار گرفتن آن برای تبیین و توضیح معانی است و نفس حکایت به‌خودی‌خود ارزشی ندارد. به همین سبب است که نویسنده یا شاعر در پرداخت داستان و جذاب کردن آن کمتر کوشش می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۰۶).

البته توضیح این نکته هم لازم است که در پارادوکسی عملی، به سبب همان هدف غایی، نویسنده یا شاعر موعظه‌گر برای تأثیرگذاری بیشتر وعظ، ناچار از تقویت عناصر روایی جذاب‌کننده مثل لحن، تعلیق و فضاسازی است. از دیگر سو لحن از مهم‌ترین عناصر داستانی به حساب می‌آید، چون بنیان حکایات اخلاقی و موعظه‌مداری مثل الهی‌نامه بر اساس گفت‌وگو است و لحن در گفت‌وگو مهم‌ترین عنصر در جهت ایجاد جذابیت است؛ چون بار اصلی انتقال مفهوم در گفت‌وگو بر دوش لحن شخصی طرف‌های گفت‌وگوکننده است، خاصه وقتی گفت‌وگوها تابع الگوی کنش و واکنش باشند. از طریق لحن، تأثیر بر مخاطب به صورت غیر مستقیم انجام می‌شود. در همین جهت و به سبب همین هدف است که عطار از قالب حکایت استفاده می‌کند، تا حداکثر جذابیت را برای تأثیر بیشتر موعظه‌ها و باورهای اخلاقی و عرفانی‌اش پدید آورد. ارتباط مستقیم لحن با سایر عناصر داستانی به‌ویژه شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، طرح، زاویه‌دید و زبان روایت

باعث می‌شود که قوت و ضعف لحن یک اثر به طور کامل بر اساس میزان قوت و ضعف سایر عناصر داستانی بررسی شود.

نکته نهایی اینکه الهی‌نامه یک کتاب منظوم است و «از آنجا که لحن با همه عناصر سبکی سروکار دارد، باید گفت تقریباً همه عناصر شعر در ایجاد لحن دخیل‌اند» (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۵۸). بنابراین بررسی لحن نیاز به بررسی برخی از عناصر شعری به‌ویژه تشبیه‌ها، استعاره‌ها، نمادها، توصیف، پارادوکس، استعاره تهکمی و... دارد که در خلال مباحث به میزان تأثیرگذاری عناصر شعری پرداخته خواهد شد.

در این مقاله، نخست سه عنصر مهم طرح، شخصیت‌پردازی و زاویه‌دید در دو دسته روایت‌های کلان و خرد الهی‌نامه با تکیه بر ارتباط این عناصر با لحن بررسی شده است. سپس دو لحن مسلط اثر یعنی لحن‌های واعظانه و طنزآمیز به طور جداگانه بررسی شده است.

به طور کلی شناخت و تحلیل عنصر لحن در ادب پارسی مغفول مانده است، در حالی که شناخت این عنصر می‌تواند میزان تأثیرگذاری و استحکام روایی متون مختلف ادبی را بیشتر نشان دهد و مسئله مهم‌تر این است که شناخت عنصر لحن در آثار تعلیمی و روایی، به سبب هدف غایی آثار تعلیمی که همان تأثیرگذاری اخلاقی بر مخاطب است، بسیار مهم‌تر و حساس‌تر است. شناخت میزان قوت و ضعف شاعر در تحقق این هدف منوط به کارکرد مثبت عنصر لحن است. در این تحقیق، با توجه به اینکه کتاب الهی‌نامه، اولین اثر روایی و تعلیمی عطار به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران عارف زبان فارسی است و از دیگر سو آثار عطار پیشینه اصلی روایت‌پردازی مولوی در مثنوی معنوی به عنوان بهترین اثر عرفانی - تعلیمی زبان فارسی محسوب می‌شود، شناخت میزان توفیق شاعر در این باره لازم است.

پیشینه تحقیق

درباره عنصر لحن به طور مستقل تحقیقات زیادی در زبان فارسی انجام نشده است. درباره لحن و تفاوت آن با حالت، در اغلب کتاب‌های مربوط به شناخت عناصر روایی مثل «عناصر داستان» از جمال میرصادقی (۱۳۹۲)، «کتاب ارواح شهرزاد» از شهریار

مندنی‌پور (۱۳۸۳)، «ده جستار داستان‌نویسی» از حسین سناپور (۱۳۸۵)، «انواع ادبی» از سیروس شمیسا (۱۳۷۸) و... مباحثی در حدّ تعریف آن وجود دارد، اما در هیچ‌یک از این کتاب‌ها، بررسی کاملی در این زمینه انجام نشده است. در این باره بهترین اثر چاپ شده به زبان فارسی، کتاب «سبک و لحن در داستان» از جانی پین (۱۳۸۹) است که به بررسی کامل عنصر لحن و ارتباط آن با سایر عناصر روایت پرداخته است. همچنین در مقاله «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر» از محمدرضا عمران‌پور (۱۳۸۴)، انواع لحن با ذکر نمونه‌هایی از شعر فارسی بررسی شده است که می‌تواند در شناخت انواع لحن مفید باشد.

دربارهٔ روایت‌شناسی آثار روایی عرفانی و تعلیمی زبان فارسی تحقیقات مفصل و زیادی انجام شده است که از آن جمله می‌توان به کتاب «روایت‌شناسی مثنوی» از سمیرا بامشکی (۱۳۹۳) اشاره کرد. در این کتاب دربارهٔ عناصر روایی مختلف و ارتباط آن با یکدیگر در مثنوی معنوی بحث شده است، اما عنصر لحن مورد توجه نویسنده واقع نشده است. اسماعیل آذر (۱۳۹۳) دربارهٔ کانون روایت در الهی‌نامه، در کتاب «الهی‌نامهٔ عطار در نظریهٔ معناشناسی آلژیر گرمس و شکل‌شناسی ژرار ژنت» مباحث مفصل و کاملی دارد، اما عنصر لحن کاملاً مغفول مانده است. همچنین علی‌زاده و سلیمیان (۱۳۹۱) در مقاله «کانون روایت در الهی‌نامه»، مباحثی شبیه به کتاب قبلی دارند، اما دربارهٔ لحن فقط به تعریف آن اکتفا کرده‌اند. در کتاب «دیدار با سیمرغ» اثر تقی پورنامداریان (۱۳۷۴)، اشاره‌هایی مفید و کاربردی به مبحث لحن در کل آثار عطار وجود دارد، اما این اشاره‌ها از سویی در عین سودمند بودن، هرگز کافی نیستند و از دیگر سو بسیار کلی هستند. در مجموع با وجود تحقیقات مفید در روایت‌شناسی ادبیات کهن و نو فارسی، هیچ تحقیق جامعی درباره لحن در ادب فارسی و به طور ویژه در آثار عطار، خاصه الهی‌نامه انجام نشده است.

تعاریف

لحن: حالتی است که توسط گوینده به مخاطب القا می‌شود و از نوع ترکیب و واژگانی که گوینده به کار می‌برد، ساخته می‌شود (گری، ۱۳۸۲: ۳۳۱).

لحن واعظانه: لحنی است که القای پیام اخلاقی را با وجه امری فعل انجام می‌دهد. شخصیتی که از لحن واعظانه استفاده می‌کند، از منظر فرد دانا، مخاطب را به عنوان فرد نادان مورد خطاب قرار می‌دهد. به همین دلیل بسامد ضمیر «تو» در این لحن بسیار بالاست. معمولاً برای ایجاد و تثبیت این لحن از لحن‌های تحقیرآمیز، هشدارآمیز، بشارت‌آمیز، تحکم‌آمیز و قاطع استفاده می‌شود.

لحن طنزآمیز: لحنی است که القای پیام را با ریشخند، گزاره‌ای خنده‌آور یا پارادوکسیکال انجام می‌دهد. معمولاً ابزار اصلی شاعر برای ایجاد این لحن، پارادوکس، استعاره تهکمیه و ایهام است.

لحن قاطع: لحنی است که با گزاره‌های قطعی و نگاه حق‌به‌جانب پیام را القا می‌کند. استفاده زیاد از افعال ربطی به‌ویژه «است» و «نیست»، صفات مبهم مانند «همه»، «هیچ»، «هر»، استفهام انکاری، قیدهایی مانند باید و قید شرط، عامل اصلی ایجاد این لحن است. لحن قاطع از سویی با لحن مصرانه و نابخردانه و از دیگر سو با لحن عالمانه و واعظانه مرتبط است. در الهی‌نامه با توجه به کارکرد لحن واعظانه و لزوم تأیید این لحن و نشان دادن تسلط شخصیت پدر در روایت کلان و شخصیت‌های مثبت در حکایات کوتاه، بیشترین بسامد لحنی متعلق به لحن قاطع است که کاملاً در خدمت لحن واعظانه است. همچنین با توجه به لحن مصرانه و حق‌به‌جانب شخصیت پسران، بسامد لحن قاطع در کلام آنها نیز بالاست.

طرح حکایت کلان الهی‌نامه و عنصر لحن

در طرح حکایت کلان الهی‌نامه، از دیدگاه شخصیت‌پردازی و کشمکش داستانی، تقابل اصلی بین پدر دانا و پسر نادان است. «شش پسر پادشاه که هر کدام آرزویی بزرگ و محال را در سر می‌پروراند، هر کدام یکی از وجوه روان‌شناسی انسان را - با سخنان و خواست‌های خود - آینگی می‌کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹). گفت‌وگوی دوجانبه میان پدر و پسران، اساس طرح حکایت کلان را تشکیل می‌دهد. هر چند این کتاب در بیست و دو مقاله ایراد شده است، از منظر ساختار روایی، روایت کلان کتاب، یک مقدمه و شش بخش جداگانه اما کاملاً شبیه به هم دارد. هر بخش از این روایت با

طرح آرزوی یکی از پسران در چند عبارت شروع می‌شود و جواب طولانی پدر را که به حکایات گوناگون آراسته است، در پی دارد. طرح روایات شش‌گانه، شامل مراحل زیر است:

۱. بیان آرزو توسط پسر (لحن: حریص و قاطع) - جواب پدر (لحن: قاطع، تحقیرآمیز و واعظانه)
۲. عدم اقناع از جانب پسر (لحن: معترض و قاطع) - ادامهٔ جواب پدر (لحن: قاطع، هشدارآمیز، بشارت‌آمیز و واعظانه)
۳. اصرار پسر بر حقانیت آرزو (لحن: مصرانه و قاطع) - جواب پدر (لحن: قاطع، هشدارآمیز، بشارت‌آمیز و واعظانه)
۴. اقناع پسر و طلب دانستن صورت حقیقی آن آرزو (لحن: ملتسمانه و تسلیم‌آمیز) - جواب نهایی پدر (لحن: قاطع، هشدارآمیز، بشارت‌آمیز و واعظانه)

این طرح با این مراحل چهارگانه در چهار مقاله به صورت کامل وجود دارد، اما مراحل دوم و سوم در بخش پسر چهارم حذف شده است؛ یعنی اقناع پسر چهارم که طالب آب حیات است، بدون تأخیر انجام می‌شود. همچنین در بخش مربوط به پسر پنجم که طالب انگشتری سلیمان است، بخش سوم حذف شده است. همان‌گونه که می‌بینیم، لحن پدر در مراحل مختلف تغییری نمی‌کند و پدر برای اقناع پسران، نخست آنها را تحقیر می‌کند، اما کم‌کم با استفاده از لحن در کلمات و عبارات و همچنین استفاده از حکایات زیاد و نقل‌قول از بزرگان، لحن قاطع و واعظانهٔ خود را تثبیت می‌کند.

در یک روایت طولانی، به طور طبیعی شخصیت‌های مختلف، لحن و صدای خاص خود را دارند؛ یعنی عادت‌های خاص گفتاری و رفتاری هر شخصیت، صدای خاص او را ایجاد می‌کند. اما در روایت کلان الهی‌نامه، هر چند شاهزادگان، هر یک یک نماد یک ویژگی انسانی یا به تعبیر دقیق‌تر «نفس» هستند، در مباحث لحن، شخصیت‌پردازی روایی و زبان، عملاً هیچ فرقی با هم ندارند. در طرح کلان، ما فقط با دو شخصیت پدر و پسر روبه‌رویم که هرکدام صدایی خاص با لحن تقریباً یکسان دارند. تفاوتی ندارد که مضمون کلام هر کدام از پسرها چه باشد. آنها سخنانی کوتاه با لحنی جاهلانه، حریصانه و حق‌به‌جانب بیان می‌کنند و در مقابل، پدر با لحنی مسلط، تحقیرآمیز، حق‌به‌جانب و

در یک کلام «واعظانه»، طی سخنانی طولانی و با حکایات متناسب با مقام و مضمون، جواب آنها را می‌دهد. سخنان پدر آنقدر طولانی است که اگر ضمیر «تو» مرتباً در کلام پدر به کار نرود، خواننده فراموش می‌کند که پدر در حال سخن گفتن با پسرش است. به همین دلیل هر چند راوی در داستان به عنوان کنشگر ظاهر نمی‌شود، در مبحث زاویه‌دید و کانون روایت، الهی‌نامه با درهم‌آمیختگی شدید صدای راوی دانای کل (شاعر) و پدر مواجه است.

طولانی بودن و فصل‌الخطاب بودن سخنان پدر، خود برای دافعه‌انگیزی اثر کافی است و طبیعتاً وقتی لحن واعظانه نیز بدان افزوده می‌شود، خسته‌کنندگی اثر تکمیل می‌شود. شاعر با توجه به همین ضعف تشخیص داده است که مانند بسیاری از منظومه‌سرایان کهن ایران، با آوردن حکایات کوتاه، علاوه بر بهبود کارکرد تعلیمی اثر که هدف غایی سرایش آن است، از یکنواختی آن نیز بکاهد؛ اما این فن نیز با توجه به تکرار شخصیت‌های مثبت ثابت و تپیک که کاملاً شبیه به پدر در حکایت کلان هستند، کم‌اثر شده است. عملاً در کتاب الهی‌نامه، شخصیت‌های مثبت کاملاً شبیه به پدر هستند و فقط نامشان عوض شده است. شخصیت‌های منفی هم همان پسران با همان لحن و همان آرزوها و افکار غلط هستند.

به عنوان نمونه بخش اول روایت کلان الهی‌نامه از نظر بسامد لحنی بررسی شده است. بقیه بخش‌ها نیز همین روند را دارند. در چهار مقاله اول الهی‌نامه که بخش اول را تشکیل می‌دهند، در مجموع ۱۶۰ بیت به صورت مستقیم و خارج از فضای حکایت‌های کوتاه از زبان پدر بیان می‌شود که با بررسی بسامد لحن شخصیت‌ها به نتایج زیر می‌رسیم:

- لحن قاطع: ۷۵

- لحن واعظانه: ۱۹

- لحن هشدارآمیز: ۲۷

- لحن بشارت‌آمیز: ۱۶

- لحن تحقیرآمیز: ۱۰

- پدرانه و مهربانانه: ۵

همچنین با بررسی بسامد لحن شخصیت پسر اول در بیست و دو بیتی که مستقیماً

بیان می‌کند، به نتایج زیر می‌رسیم:

- لحن قاطع: ۱۴ (که به ترتیب در مقاله اول پنج مرتبه، در مقاله دوم پنج مرتبه، در مقاله سوم چهار مرتبه از این لحن استفاده می‌کند. حال آنکه در مقاله چهارم از این لحن استفاده نمی‌کند).
- لحن تعظیم‌آمیز: ۳ (پسر برای بیان آرزو و تأکید بر حقانیتش از لحن تعظیم‌آمیز نسبت به خواسته‌اش استفاده می‌کند).
- لحن مهربانانه و صمیمانه: ۵
- لحن معترضانه: ۲
- لحن عاجزانه: ۱
- لحن ملتمسانه: ۱

همان‌گونه که می‌بینیم، لحن قاطع و واعظانه (با احتساب لحن‌های هشدارآمیز و بشارت‌آمیز به عنوان عوامل اصلی تثبیت لحن واعظانه) در کلام پدر غالب است و نسبت لحن قاطع در کلام پسر نیز بالاست، چون بر حقانیت آرزوی خویش تأکید دارد. در مقاله چهارم، پسر لحن قاطع‌ای ندارد و لحن ملتمسانه و عاجزانه، جای آن را گرفته است که مناسب پایان‌بندی حکایت است.

- انتظار طبیعی خواننده این است که لحن پدر در وهله اول، مهربانانه و دلسوزانه باشد و البته با توجه به روان‌شناسی پدر سنتی آن هم از نوع پادشاه، انتظار داریم که لحن پدر تا حدودی تحکم‌آمیز و آمرانه نیز باشد؛ اما عملاً لحن در بهترین حالت، «واعظانه - پدرانه» است. این بدین معنی است که لحن راوی عارف و واعظ بر لحن شخصیت داستانی غلبه کرده است و غلبه لحن واعظانه راوی - پدر، تضعیف روایت را در پی دارد. می‌توان به طور کلی لحن پدر را به ترتیب میزان بسآمد، در سه حالت زیر خلاصه کرد:
- واعظانه - آمرانه: این عنوان به سبب تعدد لحن‌های واعظانه و قاطع است که بیشترین بسآمد را دارند.
 - واعظانه - معلمانه: این عنوان به سبب تعدد لحن‌های واعظانه، بشارت‌آمیز و هشدارآمیز است.
 - واعظانه - پدرانه: این عنوان متعلق به ترکیب لحن‌های واعظانه و صمیمانه است که در پایین‌ترین سطح است.

همان‌گونه که می‌بینیم، عنصر وعظ و قطعیت (حق‌به‌جانب بودن) بر کلام پدر چیره است و با توجه به اختصاص بیش از نود درصد از دیالوگ‌های مستقیم به پدر، عملاً روایت کلان کتاب، لحنی قاطع و واعظانه پیدا کرده است که به سبب نداشتن تنوع کافی، باعث خسته‌کنندگی لحن در کل جریان روایت شده است. از آنجا که هدف غایی وعظ، تأثیرگذاری هرچه بیشتر است پس با توجه به تکرار لحن قاطع و واعظانه در تمام روایت کلان و عدم تنوع لحنی مناسب، روایت کلان این کتاب نمی‌تواند تأثیر کامل و جامعی بر مخاطبان خاص با سطح سواد و توقع بالا داشته باشد. اما اگر مخاطبان کتاب را عوام در نظر بگیریم، تا حد کمی لحن به تأثیرگذاری کمک کرده است؛ هر چند شاعر می‌توانست با به کارگیری لحنی متنوع‌تر، پدرا نه‌تر و متناسب با موضوع، هدف غایی وعظ را در سطحی کامل‌تر برآورده سازد.

لحن در حکایات کوتاه الهی‌نامه

برای بررسی لحن حکایات کوتاه، باید ارتباط عناصر مهم روایت از جمله طرح، گفت‌وگو، زاویه‌دید، زبان و شخصیت‌پردازی را بررسی کرد. بررسی آماری و دقیقی در این باره انجام شده است. در مجموع در الهی‌نامه به تصحیح دکتر شفیع کدکنی، ۲۶۰ حکایت آمده است که یازده حکایت را که فقط ساختار «نقل قول» دارند، نمی‌توان حکایت محسوب کرد. در ادامه، ارتباط عنصر لحن با سایر عناصر داستان بررسی می‌شود.

طرح حکایات کوتاه الهی‌نامه و عنصر لحن

به توالی علی و معلولی حوادث روایت، طرح گفته می‌شود. ساختار کلی روایت‌های کلاسیک نشان می‌دهد که ملاک‌های مدرن را نمی‌توان در بررسی آنها اعمال کرد. اما با توجه به اینکه اغلب حکایات الهی‌نامه، طرحی ساده ولی داستانی دارند و مشمول تعریف قصه نمی‌شوند، بررسی این حکایات می‌تواند به شناخت عنصر لحن کمک کند. مهم‌ترین وجه ارتباط طرح و لحن، میزان تاثیر گفت‌وگو و توصیف در ساختار کلی حکایت است. گفت‌وگو، عامل اصلی پیش‌برنده طرح در الهی‌نامه است و به جز دو حکایت که هیچ گفت‌وگویی در آنها نیامده است، بقیه حکایات گفت‌وگوهایی کوتاه و بلند دارند.

وابستگی طرح این حکایات به گفت‌وگو در حدی است که طرح اغلب حکایات کوتاه الهی‌نامه به طرز شگفت‌انگیزی به طرح حکایت کلان شبیه است. می‌توان این طرح را به طور کلی چنین نگاشت:

«یک شخصیت به ظاهر قدرتمند و دانا، سؤالی از یک شخصیت به ظاهر کوچک‌تر و نادان‌تر می‌پرسد. فرد کوچک‌تر، جوابی طولانی، قاطع و مجاب‌کننده می‌دهد.»

با دیدی جزئی‌نگرانه‌تر فقط ۵۳ حکایت (۲۱ درصد) از مجموع حکایات الهی‌نامه، طرحی نسبتاً پیچیده دارند. ساختار این حکایات به صورت زیر است:

مقدمه - حوادث پی‌درپی - گفت‌وگوهای میانی - حادثه نهایی - نتیجه‌گیری
۱۹۶ حکایت دیگر (۷۹ درصد)، طرح‌هایی ساده و تکراری دارند که به ترتیب بسامد، یکی از دو ساختار زیر را دارد:

الف) حادثه آغازین - گفت‌وگوهای زیاد (با فصل‌الخطاب قرار گرفتن سخنان فرد ضعیف‌تر)

ب) حادثه آغازین - گفت‌وگوهای زیاد و طولانی - حادثه نهایی
ساختار غالب حکایات کوتاه الهی‌نامه، شکل الف است که نشان می‌دهد عامل اصلی پیش‌برنده طرح در حکایات کوتاه نیز مانند حکایت اصلی، گفت‌وگو است. «نویسندگان بزرگ غالباً با تمایزی که بین گفتار شخصیت‌های آثار خود قائل می‌شوند، زوایایی پنهان از دنیای درون آنها را به نمایش می‌گذارند» (خزاعی‌فر، ۱۳۸۶: ۹۹). در الهی‌نامه این تمایز شخصیت‌ها در گفت‌وگو، با لحن ثابت دو تیپ شخصیتی در حکایت اصلی و حکایات کوتاه ایجاد شده است. از نظر کمی و کیفی در این حکایات، گفته‌های فرد دانا بر فرد شروع‌کننده که نادان است، ترجیح کامل دارد. با توجه به غلبه گفت‌وگو و به‌ویژه طولانی بودن سخنان شخصیت غالب حقیقی، لحن شخصیت‌های مثبت و غالب حکایات کوتاه، تقریباً شبیه به شخصیت پدر است و بالعکس شخصیت‌های مغلوب حقیقی، لحنی شبیه به شخصیت پسر دارند. البته عطار با فنی دلنشین اما بسیار تکرارشونده در کل کتاب، تنوعی به طرح حکایات و در نتیجه لحن داده است. در اغلب موارد عطار به عنوان راوی با توصیف مستقیم و با تکیه بر عهد ذهنی مخاطب، شخصیت

مغلوب حقیقی را در آغاز بسیاری از حکایات با لحنی مثبت به گونه‌ای معرفی می‌کند که خواننده در روال طبیعی حکایت، او را قهرمان داستان فرض می‌کند، اما با پایان حکایت، جای شخصیت‌های غالب و مغلوب عوض می‌شود و لحن شخصی دو شخصیت اصلی، حقیقت را آشکار می‌کند.

این مسئله نشان می‌دهد که بار اصلی کشمکش در حکایات کوتاه بر دوش عنصر لحن است. یعنی اگر لحن شخصیت علی‌الظاهر مغلوب، مقتدر، عالمانه و واعظانه نباشد، کل ساختار روایت دچار ضعف می‌شود. متناسب با شباهت فراوان طرح حکایات کوتاه و حکایت اصلی، لحن نیز در شباهتی کامل و گسترده در اغلب حکایات تکرار می‌شود. برای مثال در حکایت «محمود با درویش بر سر راه» در بیت ۴۴۵۱، راوی در آغاز حکایت به محمود غزنوی، صفت «پاک‌عنصر» می‌دهد و عملاً مخاطب، او را شخصیت مثبت حکایت می‌پندارد؛ اما در پایان حکایت با این بیت، جای شخصیت‌های مثبت و منفی عوض می‌شود:

کنون گر بینش چشم‌ت تمام است ز ما هر دو گدا بنگر کدام است؟
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۱۳)

لحن قاطعانه درویش که با سؤال و شرط ایجاد شده است، کاملاً محمود را منکوب می‌کند، به این دلیل که محمود پس از این جمله، هیچ جوابی به زبان نمی‌آورد و شاعر با اختصاص فصل‌الخطاب به درویش، شکست محمود را اعلام می‌کند. در حکایت بعد نیز این تقابل بین سنجر و رکن‌الدین اکاف با همین ساختار لحن و طرح وجود دارد:

مگر شد سنجر پاکیزه اوصاف به خلوت پیش رکن‌الدین اکاف
(همان: ۳۱۳)

در بیت‌های بعد، رکن‌الدین با لحنی واعظانه و سرزنشگرانه، سنجر را متهم به دزدی و منکوب می‌کند:

هم از بازار ترّه می‌ستانی هم از هیزم هم از پی، می‌ندانی؟
(همان: ۳۱۳)

تکرار و سؤال باعث ایجاد لحن واعظانه همراه با سرزنش شده است. اکاف به سنجر تهمت دزدی می‌زند و بی‌پروایی و جسارت او با لحن واعظانه، عملاً او را در جایگاه

شخصیت مثبت و سنجر را در جایگاه شخصیت منفی و البته پویای حکایت قرار می‌دهد.

برای تحلیل لحن شخصیت‌ها در این حکایات، نخست توجه به این نکته ضروری است که مجال کوتاه توصیف و گفت‌وگو در این حکایت‌ها اجازه نمی‌دهد که به راحتی همه شخصیت‌ها و لحن راوی را بررسی کنیم، اما شباهت‌های لحنی گسترده شخصیت‌ها و اشتراک تیپیک شخصیت‌های قهرمان و ضد قهرمان حکایات کوتاه با پدر و پسر در حکایت کلان، باعث تسهیل بررسی لحن می‌شود. دیگر آنکه تنها دیوانگان هستند که هر چند شخصیت غالب حکایت‌ها هستند و از این نظر کاملاً به پدر شبیه‌اند، لحنی متفاوت دارند و همین تفاوت لحن باعث جذاب‌تر شدن حکایات مربوط به آنهاست.

شخصیت‌پردازی در الهی‌نامه و عنصر لحن

نویسندگان و گویندگان زبردست، لحن شخصیت‌های داستان را با پدید آوردن زمینه‌های مناسب، با تصویر کردن حالات عینی شخصیت و از همه مهم‌تر با گزینش کلمات و درک نقش‌مندی آوای ذهنی این کلمات که هنرمندانه و بجا جاندار شده‌اند، ایجاد می‌کنند (مدنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۴۶).

شخصیت‌پردازی در حکایات کوتاه الهی‌نامه به ترتیب به شکل زیر است. تیپ شخصیت‌هایی که ذکر شده است، به عنوان شخصیت‌های مثبت یا منفی در حکایات حضور فعال دارند:

- عارفان (۹۹ حکایت، ۳۸ درصد)
- پادشاهان، وزرا و غلامان (۵۱ حکایت، ۲۰ درصد)
- پیامبران، ائمه و خلفا (۴۱ حکایت، ۱۵,۵ درصد)
- خدا و فرشتگان (۲۲ حکایت، ۸ درصد)
- مردم معمولی (۱۹ حکایت، ۷,۵ درصد)

همچنین شخصیت‌های غیر انسانی نیز در سیزده حکایت این کتاب آمده است. به این سبب که انتقال گفت‌وگو به عنوان مهم‌ترین عامل پیش‌برنده طرح توسط شخصیت‌ها انجام می‌شود، مهم‌ترین جلوه لحن در آثار روایی در شخصیت‌پردازی است. لحن شخصیت‌های مثبت یعنی عارفان، غلامان، پیامبران، خدا و هاتف غیبی در

الهی‌نامه، قاطع است. در مقابل، لحن شخصیت‌های منفی کتاب، متعجب، کنجکاو و سرزنشگر است.

در الهی‌نامه به طور کلی برای شخصیت‌پردازی از دو فن توصیف مستقیم و گفت‌وگو استفاده می‌شود که متناسب با شیوه شخصیت‌پردازی، قوت و ضعف لحن و شیوه به کارگیری آن نیز متفاوت است.

علاوه بر لحن شخصیت‌ها، راوی حکایات نیز لحن خاص خود را دارد. راوی برای شخصیت‌پردازی از دو شیوه توصیف مستقیم و معرفی ضمن گفت‌وگو استفاده می‌کند. **توصیف مستقیم:** شاعر برای توصیف مستقیم از روندی یکسان در حکایات مختلف استفاده می‌کند. توصیف‌ها به دو شکل صفات کوتاه و توصیف طولانی است. معمولاً توصیف‌های طولانی برای شخصیت‌های غنایی استفاده می‌شود. این توصیف‌ها که گاه به بیش از ده بیت نیز می‌رسد، در سراسر کتاب و درباره شخصیت‌های مختلف، روندی یکنواخت دارد. همه این توصیف‌ها که بستگی به نوع شخصیت، لحن تعظیم‌آمیز یا رقت‌انگیز دارند، شاعرانه‌اند و عملاً کمکی به معرفی شخصیت نمی‌کنند، برای همین هم هیچ تشخص لحنی ندارند. اما توصیف‌های کوتاه، معمولاً لحن راوی - شاعر را نسبت به فرد توصیف‌شده نشان می‌دهد. این نوع صفات از منظر زاویه‌دید، دخالت مستقیم راوی در جریان روایت محسوب می‌شود و از دیدگاه لحن، جانبدارانه هستند که معمولاً در خدمت لحن واعظانه و هدف غایی شاعر است؛ هرچند گاهی باعث سردرگمی مخاطب از منظر تشخیص قهرمان و ضد قهرمان واقعی می‌شود.

جوابش داد مرد پرمعانی
که می‌دانم تو را نیکو تو آنی
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۲۰)

مرد پرمعانی، صفت جایگزین موصوف، یعنی بهلول است. استفاده از صفت جایگزین موصوف توسط راوی باعث ایجاد لحن جانبدارانه شده است که در این کتاب درباره شخصیت‌های مثبت، بسامد بسیار بالایی دارد. در همین حکایت یک بار دیگر نیز راوی از همین صفت استفاده می‌کند. پرواضح است که به جای صفت مستقیم، بهتر بود که جریان روایت، خاصه در گفت‌وگو، ویژگی‌های مثبت بهلول را به عنوان مرد پرمعانی معرفی کند. نکته بسیار مهم این است که در ۲۱ حکایت از ۲۴ حکایت مربوط به محمود و ایاز،

راوی در آغاز حکایت از صفات کوتاه مثبت درباره محمود استفاده کرده است، اما در پایان حکایت، جای قهرمان و ضد قهرمان عوض می‌شود. این مسئله باعث پویایی لحن راوی شده است که از نکات درخشان این کتاب است. عوض شدن جای سلطان و غلام در پایان حکایت، آن‌هم از طریق لحن، از مهم‌ترین کارکردهای عنصر لحن در این کتاب است. شاعر از این فن، با هدف القای این دیدگاه عرفانی استفاده کرده است که اولیاءالله هرگز آنچنان که سلاطین واقعی خلقت هستند، به چشم مردم معمولی نمی‌آیند. در این حکایات، شخصیت قهرمان کاذب اولیه با صفات کوتاه مثبت معرفی شده است، حال آنکه شخصیت قهرمان حقیقی با گفت‌وگو معرفی می‌شود. بی‌گمان تأثیرگذاری در قالب گفت‌وگو بیشتر از توصیف مستقیم است و عطار با هوشمندی، تأثیرگذاری شخصیت مثبت حقیقی را با اختصاص بیش از هشتاد درصد گفت‌وگوها به وی، بیشتر کرده است؛ هر چند اگر گفت‌وگوهای دولختی به مناظره تبدیل می‌شد، تأثیرگذاری روایت بسیار بیشتر بود.

در توصیف غیر مستقیم، شاعر حداکثر استفاده را از گفت‌وگو برده است. «عطار در الهی‌نامه با بهره‌مندی فوق‌العاده از عنصر گفت‌وگو در هر سه سطح (گفتار مستقیم، گفتار آزاد و گفتار غیر مستقیم) به بازگو کردن احوالات و خصوصیات اشخاص داستانی به طور ضمنی و یا به صورت مستقیم می‌پردازد» (آذر، ۱۳۹۳: ۲۷۳). در میان شیوه‌های گوناگون گفتار، «کاربرد گفتار مستقیم در روایت‌های داستانی الهی‌نامه که اغلب بر مبنای گفت‌وگو شکل گرفته‌اند، بیشترین میزان را به خود اختصاص داده است (علی‌زاده و سلیمیان، ۱۳۹۱: ۱۲۰). درباره اثرگذاری لحن در گفت‌وگوها به تفصیل در سایر بخش‌های این مقاله بحث شده است.

یکی از ویژگی‌های مهم الهی‌نامه، تعدد حکایاتی است که شخصیت مثبت آن، یک دیوانه است. نکته مهم این است که در برخی از این حکایات، راوی - پدر از جلد محافظه‌کاری واعظانه و اخلاق‌گرایانه‌اش بیرون می‌آید و با لحن طنز و قلندرانه، حرف‌هایی را که نمی‌تواند یا نمی‌خواهد بی‌پروا به زبان آورد، از زبان دیوانگان بیان می‌کند. ملاحظاتی عرفی اجازه نمی‌دهد که شاعر به راحتی بخشی از حرف‌های عارفانه‌اش را به زبان آورد، ولی ظرفیت‌های داستان مجالی فراهم می‌آورد که عقایدش را بی‌پروا و

بدون ترس از عرف بر زبان دیوانگان بنهد که هیچ حرجی بر آنها نیست. لحن‌های جسورانه و طنز، عامل اصلی عادی‌سازی سخنان مگو در جامعه است. برای ایجاد لحن طنز بیش از هر چیز از استعاره تهکمییه، پارادوکس و استفهام انکاری استفاده شده است. نکته دیگر در پیوند لحن و شخصیت‌پردازی در این کتاب، تقابل دائم دو تیپ شخصیتی شاه و زبردستان است. تکرار این تقابل بی‌گمان بر اساس نیاز شاعر به القای مضمونی مهم است، هر چند در مجموع این تکرارها، لحنی یکنواخت به کتاب داده است. این تقابل شخصیت‌ها منجر به تقابل لحن‌ها نیز شده است؛ دو لحن ساده‌لوحانه و آمرانه از یکسو و لحن دانا و واعظانه از دیگر سو، تقابلی دائمی در کل کتاب ایجاد کرده است. برای مثال محمود غزنوی و ایاز در تقابل دائم شخصیت و لحن قرار دارند؛ هر چند کشمکش این دو شخصیت، تقابل بر اساس تضاد نیست، بلکه تقابل بر اساس ناز و نیاز است. لحن فاضلانۀ شخصیت غلام هرگز با تکبر همراه نیست و جایگاه شخصیت شاه کاملاً محفوظ می‌ماند.

یکی از لطایف مبحث شخصیت‌پردازی و ارتباط آن با لحن، لزوم تغییر لحن شخصیت‌های حکایت، متناسب با تغییر شخصیت پویا در طول روایت است. هر چند معمولاً حکایات کوتاه، مجال تغییر و پویایی شخصیت‌ها نیست، در برخی از حکایات الهی‌نامه این اتفاق افتاده است. برای مثال در حکایت پیرزال سوخته‌دل در صفحه ۲۸، خطاب مردم نسبت به پیرزنی که می‌خواهد وارد آتش شود، لحنی سرزنشگرانه دارد، اما وقتی پیرزن به سلامت از آتش بیرون می‌آید، همان افراد که متوجه حقانیت سوخته‌دلی و صداقت سخن پیرزن شده‌اند، لحنشان به لحن تعظیم‌آمیز و صمیمانه تبدیل می‌شود:

کسی گفتش «مرو دیوانه‌ای تو؟ که افتاد آتشی در خانه تو»

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۲۸)

بدو گفتند «هان ای زال دمساز بگو کز چه بدانستی تو این راز

(همان، ۲۲۸)

در بیت دوم، سرزنشگران اولیه با لحن صمیمانه و متعجب که در مجموع لحن تعظیم‌آمیز محسوب می‌شود، پیرزن را تصدیق می‌کنند. لحن تعظیم‌آمیز با استفاده از سؤال، شبه‌جمله و صفت مثبت ایجاد شده است.

زاویه دید در الهی نامه و لحن

زاویه دید یا زاویه روایت، نشان دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۳۸۵). با توجه به تنوع زاویه دید از دانای کل تا تک‌گویی، در کتاب الهی‌نامه بررسی ارتباط آن با لحن ضروری است. «ارتباط لحن با زاویه دید است که پرسش سرنوشت‌ساز درباره توانایی راوی داستان را به وجود می‌آورد. چه کسی در نهایت مسئول اطلاعات داده شده در داستان است؟ بینش چه کسی بر درک ما از اطلاعات داده شده غالب می‌شود و آن را تعیین می‌کند؟ پاسخ‌ها وابسته به اینکه لحن راوی چه قدر داستان را قابل اعتماد یا غیر قابل اعتماد کرده باشد یا چه مقدار طنز و با چه کیفیتی در آن قرار داده باشد، بی‌نهایت تغییر خواهد کرد» (پین، ۱۳۸۹: ۱۷).

در مجموع در کتاب الهی‌نامه، ۱۶۶ حکایت با زاویه دید دانای کل محدود روایت شده است و ۵۹ حکایت، زاویه دید دانای کل نامحدود دارند، یک حکایت با زاویه دید اول شخص مفرد روایت شده است و ۲۲ حکایت هم زاویه دید دانای کل محدود دارند که رگه‌هایی از گزارش احساسات شخصیت‌ها در آنها دیده می‌شود، ولی دانای کل نامحدود محسوب نمی‌شوند. این گزارش احساسات در حقیقت دخالت راوی در جریان روایت محسوب می‌شود. زاویه دید غالب در کتاب الهی‌نامه، در حکایت کلان و ۷۲ درصد از حکایات کوتاه، دانای کل محدود است. پس از دانای کل محدود، بیشترین بسامد متعلق به «دانای کل نامحدود» است. بسامد بالای این دو زاویه دید در یک کتاب عرفانی که بر اساس هدف و عظم نوشته شده است، چندان عجیب نیست؛ اما این نکته که عطار با وجود دخالت‌های بسیار زیاد در جریان روایت، فقط یک حکایت از ۲۸۲ حکایت الهی‌نامه را با زاویه دید اول شخص مفرد سروده، قابل توجه است. همین حکایت نشان می‌دهد که استفاده از این زاویه دید می‌تواند به افزایش لحن صمیمانه و باورپذیری کمک کند؛ زیرا «زاویه دید اول شخص هر چند میدانی تنگ‌تر دارد و رخدادها از چشم‌انداز یک تن روایت می‌شود، هم‌دلی بیشتری را برمی‌انگیزد» (بیشاپ، ۱۳۷۴: ۳۳۹). به عنوان مقایسه و مثال، استفاده نسبتاً زیاد از زاویه دید اول شخص مفرد در کتاب بوستان سعدی، لحن صمیمانه و هم‌ذات‌پنداری را بسیار افزایش داده است.

زاویه دید دانای کل، بخشی از ظرفیت‌های لحن را در مواردی که به لحن صمیمانه نیاز است، کم می‌کند. به‌ویژه در این کتاب که هدف غایی تألیفش، وعظ است، بسامد پایین لحن صمیمانه باعث کم شدن تأثیرگذاری و کاستن از میزان هم‌ذات‌پنداری مخاطب و راوی شده است. پس عملاً زاویه دید، تأثیر مثبتی بر لحن در این کتاب ندارد. «حدیث نفس» یا تک‌گویی در الهی‌نامه چندان زیاد نیست، اما هر جا که هست، اغلب لحن متضرعانه و سرزنشگرانه نسبت به خود دارد. حکایت شیخ ابوالقاسم همدانی (صفحه ۱۹۷) و حکایت مرد نمازی (صفحه ۱۷۹)، نمونه‌هایی از این مدعا هستند.

دخالت راوی در روایت بارها در الهی‌نامه دیده می‌شود و گاهی این دخالت موجب لو رفتن لحن شخصیت‌ها و به‌ویژه قابل پیش‌بینی شدن طرح می‌شود. برای مثال در بیت ۱۴۹۶، شاعر با استفاده مستقیم از قید «از ترحم»، لحن کلام محمود را لو می‌دهد:

بر او رفت محمود از ترحم بدو گفتا «به چند این پشته هیزم؟»
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۷۵)

همچنین شاعر با استفاده از صفت مستقیم در تمام کتاب، لحن تعظیم‌آمیز شخصی ایجاد کرده است. یعنی شناخت شخصیت به جای اینکه از طریق گفت‌وگو یا در جریان روایت انجام شود، مستقیماً توسط راوی - شاعر صورت می‌گیرد. نکته دیگر اینکه شاعر برای ایجاد لحن تحقیرآمیز از صفت استفاده نمی‌کند؛ یعنی در جریان روایت دخالت نمی‌کند و این لحن، بیشتر در گفت‌وگو و با پرسش ایجاد می‌شود.

لحن واعظانه

لحن واعظانه یکی از مهم‌ترین لحن‌های ادب فارسی خاصه در حیطه ادبیات تعلیمی و عرفانی محسوب می‌شود. معمولاً نویسندگان و شاعران برای ایجاد این لحن در کلام خویش از عناصر متفاوت و گوناگونی استفاده می‌کنند که در وعظ گفتاری نیز این شدت تفاوت‌ها کاملاً آشکار است. معمولاً برای ایجاد لحن واعظانه در کلام، از وجه امری و تعجبی فعل، پرسش‌هایی با جواب بدیهی، استفاده زیاد از ضمیرهای من و تو، حکایت‌های مناسب مقام و مضمون با گفت‌وگوهای طولانی و اختصاص فصل الخطاب به شخصیت قهرمان، محاکات نفس، ضرب‌المثل، شعر، استعاره تهکمی، تشبیه و... استفاده

می‌شود. عناصر سازنده لحن واعظانه، متناسب با هوش، نگاه و عقیده شاعر و نویسنده به کار گرفته می‌شود. در ادبیات فارسی، تفاوت لحن سعدی در بوستان و ناصر خسرو در قصاید تعلیمی، نمونه‌ای از تفاوت عمیق لحن شاعر در وعظ و القای پیام اخلاقی است. در کتاب الهی‌نامه، متناسب با هدف غایی شاعر از سرایش کتاب، جلوه‌گاه لحن واعظانه روایت کلان است، اما در حکایات خرد نیز این لحن به صورت مستقیم و غیر مستقیم (از طریق لحن قاطع) وجود دارد. در این حکایات، شاعر سخنان حکیمانه را بر زبان شخصیت مثبت حکایت می‌نهد یا پس از اتمام حکایت، شخصیت راوی - پدر، خود این وظیفه خطیر را بر عهده می‌گیرد. برای مثال در حکایت «پسر هارون الرشید» در حکایت اصلی چندان از لحن واعظانه استفاده نشده است، اما بلافاصله پس از اتمام حکایت، عطار از زبان راوی - پدر می‌گوید:

چه خواهی کرد ملکی را که ناکام بلای جان تو باشد سرانجام؟
 به گردون گری کاشانه خویش شوی شهمات اندر خانه خویش
 چرا بنشسته‌ای در خانه‌ای راست کزو ناکام برمی‌بایدت خاست؟
 (عطار، ۱۳۸۷: ۳۲۰)

تمام ابیات تکمیلی که شاعر بیان کره است، با عناصری مثل پرسش و شرط، لحنی واعظانه و سرزنشگرانه دارند و مهم‌تر اینکه در تمام ابیات، فرض وجود مخاطب، مجال وعظ را برای راوی - پدر فراهم کرده است. بسامد بالای ضمیر «تو» در این ابیات، بیانگر همین نکته برای ایجاد لحن واعظانه است.

عطار در حکایات مربوط به زبردستان و زیردستان برای ایجاد لحن واعظانه از وجه امری فعل، اختصاص دیالوگ پایانی به شخصیت قهرمان واقعی، مداخله مستقیم در برتر نشان دادن شخصیت قهرمان، ایجاد شگفتی با استفاده از پرسش، سرزنش، مقایسه و... استفاده می‌کند. در این دست از حکایات، لحن مغرورانه و نادانانه فرد زبردست در مقابل لحن فروتنانه و واعظانه زبردست قرار می‌گیرد و کشمکش دائمی میان این دو لحن در تمام کتاب جریان دارد. البته عطار گاهی در این حکایات، سخنان شخصیت علی‌الظاهر ضعیف را به گونه‌ای ترتیب می‌دهد که شأن و جایگاه فرد زبردست - که غالباً شاه است - مخدوش نشود؛ یعنی اینکه لحن فرد زبردست، واعظانه - صمیمانه است.

برای مثال در حکایت «سلطان محمود با پیرزن» در صفحه ۳۱۴، لحن پیرزن واعظانه

- صمیمانه است:

که «گر با من نه استی ای شه امروز
چو اسبت گرم کردی در دویدن
اگر فردا بسی مرکب بتازی
مکن امروز این تعجیل ای شاه
نه استم با تو من فردا در آن سوز
که در گرد تو نتوانم رسیدن
تو هم در گرد من نرسی چه سازی؟
که تا فردا بهم باشیم در راه»
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۱۴-۳۱۵)

از ظرایف مبحث لحن در الهی‌نامه، همین لحن واعظانه - صمیمانه است. شاعر با استفاده از عناصری مانند «ندا» و «مخاطبهٔ مهربانانه»، لحن واعظانه را به مهربانی نیز می‌آراید. پیرزن در چهار بیت، دو بار از مخاطبهٔ «ای شاه» استفاده می‌کند که بیانگر لحن محترمانه و برای حفظ جایگاه و شأن شاه است. لحن واعظانه نیز با تحذیر، شرط (سه بار) و سؤال (یک بار) ایجاد شده است.

لحن واعظانه در کلام عرفا، غلامان، ضعفا و دانایان به عنوان شخصیت‌های مثبت حقیقی الهی‌نامه، برآیندی از لحن‌های سرزنشگرانه، قاطع، عالمانه، جسورانه، متعجبانه و در برخی موارد، محترمانه و مهربانانه است. برای مثال در بیت‌های زیر در حکایت «سلطان محمود با آنکه هم‌نام وی بود» در کلام یک فرد عامی که محمود نام دارد، همه

این لحن‌ها مشاهده می‌شود:

جوابش داد پیر و گفت «ای شاه	همی چون هر دو برخیزیم از راه (محترمانه)
شدیم اول دو گز زینجا فروتر	شویم آنگاه محمودی برابر (جسورانه)
برابر گر نیم اکنون که خردم	برابر گردم آن ساعت که مردم (جسورانه و عالمانه)
تو خوش بر تخت رو کین نیلگون سقف	کند از چوب تخت تختة وقف (طنز و جسورانه)
چه خواهی کرد ملکی در جهانی	که نتوانی که خوش باشی زمانی (متعجبانه و سرزنشگرانه)
غم ملکی چرا چندان خوری تو	که نتوانی که در وی نان خوری تو (متعجبانه و سرزنشگرانه)
چه ملک است این و تو چه پادشایی	که با میراجل برمی‌نیایی؟» (تمسخرآمیز و جسورانه و متعجبانه)

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۰۸-۳۰۹)

هر چند لحن واعظانه در بیت نخست و آخر نمونه مذکور، وضوح بیشتری دارد، در حقیقت در کل کلام پیرمرد با ترکیبی از لحن‌های مختلف و استفاده از عناصری مانند پرسش، شرط، ندا، استدلال و... لحن واعظانه‌ای ایجاد می‌شود که باعث تأثر محمود غزنوی می‌گردد.

در حقیقت در این کتاب، دو لحن سرزنشگرانه و متعجبانه در خدمت ایجاد لحن واعظانه است. اما برخی از نکات ظریف در این باره وجود دارد که باید بدان پرداخت. نکته نخست اینکه معمولاً در تقابل شخصیت‌ها، شخصیت منفی از لحن متعجبانه همراه با لحن سرزنشگرانه استفاده می‌کند و این اتفاق اغلب در آغاز حکایت می‌افتد، در حالی که شخصیت مثبت در اواخر حکایت و در فصل الخطاب از لحن واعظانه استفاده می‌کند. در مقابل شخصیت مثبت در جواب برای ایجاد لحن واعظانه، از لحن متعجبانه متفاوتی استفاده می‌کند که با کمک لحن قاطع و فیلسوفانه یا طنز ایجاد می‌شود.

لحن طنز آمیز

یکی از انواع مهم لحن، لحن طنز آمیز است که گستره هزل تا شوخی و حتی ریشخند را در برمی‌گیرد. «طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۲: ۳۵) و نمونه‌های اجتماع نقیضین در آثار روایی عطار بسیار زیاد است. «طنز ظاهراً با روایت سازگارتر است و از این‌رو حتی در شعر اکثراً شکل روایی می‌یابد» (فولادی، ۱۳۸۶: ۱۲). نکته دیگر اینکه الهی‌نامه، کتابی اخلاقی و تعلیمی است و «هدف پنهانی طنز، آموزش است. صوفی طنز مانند هر آموزگاری باید بر انسان تحت آموزش خود محاط باشد؛ اما جز این در شکل گسترده‌تر از نظر محیط و مختصرتر از نظر بسامد در متون عرفانی، به جامعه پیرامونی انسان نیز می‌پردازد» (خاتمی و باقری، ۱۳۹۳: ۳۶).

بسامد حکایات دیوانگان در الهی‌نامه که محل بروز لحن طنز آمیز است، به نسبت کتاب‌های منطلق الطیر و به‌ویژه مصیبت‌نامه بسیار کمتر است، اما در عین حال شاعر حدود ده درصد از حکایاتش را به مجانبین واقعی یا شوریدگان عارف اختصاص داده است که رگه‌هایی از طنز در آنها دیده می‌شود. به همین دلیل نخست تشخیص این نکته مهم است که نوع طنز این کتاب چیست.

فرق طنز شعری با طنز روایی این است که در اولی، شاعر نقش طنزآفرینی را برعهده می‌گیرد و در دومی، شخصیت (فولادی، ۱۳۸۶: ۲۵). از این دیدگاه، حکایات دیوانگان در الهی‌نامه را می‌توان طنزی بینابینی دانست؛ چون از سویی به سبب اینکه در بسیاری از اوقات روایت باعث ایجاد طنز شده است، طنز روایی محسوب می‌شوند و از سوی دیگر به سبب ایجاد طنز با آرایه‌هایی چون استعارهٔ تهکمیه، تشبیه، پارادوکس و... می‌توان آن را طنز شعری محسوب کرد. در ضمن طنز این کتاب اغلب بر پایهٔ «غفلت جنون» است، اما برای هدفی مشخص و اخلاقی نوشته شده است. بنابراین لحن طنزانه شخصیت‌های دیوانگان، خالی از «وعظ» نیست. در این حکایات که شخصیت قهرمان آنها دیوانگان هستند، حتی اگر ساختار حکایت نیز طنز نباشد، عطار برای القای وعظ از لحن طنزآمیز استفاده کرده است که عناصر سازندهٔ آن بیشتر استعاره تهکمیه، پارادوکس، پرسش با جواب بدیهی، گلایه‌های کفرآمیز (دعا)، وجه شگفتی فعل و... است. توجه به این نکته نیز ضروری است که در این حکایات هم هدف غایی شاعر، وعظ است، اما لحن شاعر با استفاده از شخصیت دیوانه و سرزنشگر عوض می‌شود. در این حکایات معمولاً سرزنش نقش کلیدی دارد و لحن سرزنشگرانهٔ مدعی دانایی در مقابل لحن طنزانهٔ دیوانهٔ عاقل قرار می‌گیرد.

بررسی لحن طنز در کتاب الهی‌نامه معمولاً محدود به حکایاتی است که شخصیت اصلی‌شان، دیوانگان هستند. برای بررسی دقیق‌تر، یک حکایت کوتاه را به طور کامل تحلیل می‌کنیم:

که چون دیوانگیش اندر ربودی	به صحرا در یکی دیوانه بودی
چنین گفتمی به درددل ک «الهی	به سوی آسمان کردی نگاهی
تو را من دوست می‌دارم همیشه	تو را گر دوست‌داری نیست پیشه
به جز تو من نمی‌دارم کسی دوست	مرا ار تو نمی‌داری بسی دوست
که یک دم دوستی از من درآموز»	چگونه گویمت ای عالم‌افروز

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۴)

ساختار این حکایت کوتاه، بر اساس یک تک‌گفتار دعایی بنا نهاده شده است. این تک‌گفتار بر اساس تقابل «من» و «تو» است و دیوانه با لحنی که همزمان متضرعانه و

طلبکارانه است، در بیت‌های سوم و چهارم، مخاطب را آماده شنیدن و تحمل بیت پایانی و فصل‌الخطاب حکایت می‌کند که با لحنی طنز و جسورانه، سخنی مگو را از زبان دیوانه بشنود. در این دو بیت با استفاده از عناصری مثل «شرط»، «ندا»، تکرار ضمائر من و تو و... لحن متضرعانه و خاشعانه ایجاد شده است، اما شاعر با تغییر در لحن بیت پایانی، به گونه‌ای حق را به دیوانه می‌دهد.

برای ایجاد لحن طنز در بیت پایانی، شاعر از سه عنصر پرسش عاجزانه، استعاره تهکمیه و امر (خواهش) استفاده کرده است:

پرسش: چگونه گویمت: پرسشی عاجزانه که به کلام، لحنی صمیمانه و غیر متخاصمانه نیز می‌دهد.

استعاره تهکمیه: عالم‌افروز: صفت جایگزین موصوف که به صراحت و متناسب با فحوای اعتراضی سخن دیوانه، استعاره تهکمیه محسوب می‌شود.

امر مبتنی بر خواهش: که یک دم دوستی از من درآموز: امری مبتنی بر خواهش که با برجسته کردن قید «یک‌دم» و ضمیر من، تأثیرگذاری بسیار بیشتری پیدا می‌کند.

اگر شاعر واعظ مستقیماً به سراغ بیت پایانی می‌رفت، علاوه بر کم شدن تأثیر لحن، اعتراض مخاطب متشرع را نیز در پی داشت.

در بحث لحن در این حکایت، تنها نکته منفی، استفاده مستقیم راوی از قید «به درد دل» در بیت دوم است. لورفتن لحن متضرعانه قبل از ایجاد این لحن به صورت غیر مستقیم در ابیات بعد که از زبان دیوانه روایت شده‌اند، از تأثیرگذاری لحن می‌کاهد و از آن مهم‌تر باعث ایجاد تغییر در زاویه دید می‌شود. برای حکایاتی از این دست، زاویه دید دانای کل محدود مناسب‌ترین زاویه دید است، ولی همین قید برافزوده، زاویه دید را به دانای کل نامحدود تبدیل می‌کند. بحث در این باره مجال جداگانه و مفصل می‌طلبد.

نکته‌ای که در باب لحن حایز اهمیت است، بسامد بالای پارادوکس در ایجاد لحن طنز است. تقریباً همه پارادوکس‌های الهی‌نامه در حکایات کوتاه و اغلب در گفتار دیوانگان و شوریدگان به کار رفته است. استفاده از پارادوکس در گفتمان به ایجاد خلاف‌آمد کمک می‌کند. خلاف‌آمد یکی از مهم‌ترین عناصر سازنده طنز مؤثر در عرفان است. به عنوان مثال در بیت زیر:

پس او گر راستی ور پیچ دارد همه از دست داده هیچ دارد
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۱)

«هیچ داشتن»، پارادوکسی است که در این بیت ایجاد طنز کرده است، اما فقط در گفتار رخ می‌دهد و عملاً هیچ مصداق بیرونی ندارد و طنز در کلام ناچار به تقویت لحن طنز کمک می‌کند.

البته در کتاب الهی‌نامه، پارادوکس در کنار عناصری مثل شرط، ایجاد لحن قاطع نیز کرده است.

چو غم کشته است عاشق را خطا نیست دگر ره کشته را کشتن روا نیست
(همان، ۲۸۹)

در این بیت و بسیاری از ابیات شبیه به آن، پارادوکس باعث تأکید بر حقانیت و درستی ادعای گوینده است. همچنین استفاده زیاد دیوانگان و عارفان شوریده از استدلال، عملاً باعث ایجاد پارادوکس شخصیتی شده است و خود عامل ایجاد لحن طنز با توجه به شخصیت دیوانه است.

نتیجه‌گیری

کتاب الهی‌نامه یک کتاب تعلیمی است و شاعر سعی دارد با استفاده از روایت، مفاهیم اخلاقی و عرفانی مورد نظر خود را به بهترین و کامل‌ترین شکل ممکن به مخاطب منتقل کند. از آن‌جا که عامل اصلی پیش‌برنده طرح در حکایات خرد و کلان این کتاب «گفت‌وگو» است مجالی مناسب برای استفاده از لحن شخصیت‌ها و راوی دانای کل ایجاد شده است. مهم‌ترین ویژگی‌های لحنی این کتاب به شرح ذیل است:

۱- شخصیت «راوی و شاعر الهی‌نامه» با «پدر» در حکایت کلان و «شخصیت مثبت» در حکایات کوتاه، یکسان است. لحن غالب پدر-راوی، واعظانه-آمرانه است و بیشترین میزان دیالوگ به او اختصاص می‌یابد که با لحن در سنت واعظانه منطبق است. یکسانی شخصیت‌ها و لحن آن‌ها باعث شده است که لحن مسلط بر کل کتاب، لحن واعظانه-آمرانه باشد. اگر «حالت» را روی دیگر سکه لحن بدانیم، علاوه بر عواملی مانند فضا سازی

تکراری و تعلیق قابل پیش‌بینی، لحن مسلط واعظانه روایت این کتاب، باعث کم شدن جذابیت برای مخاطب شده است.

۲- تقابل لحنی یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد کشش روایی و گسترش طرح و شخصیت‌پردازی مناسب است. در کتاب الهی‌نامه، تقابل اصلی شخصیت در حکایت کلان، میان «پدر» و «پسر» است. این تقابل بیشتر در مضمون و لحن کلام دو شخصیت ایجاد شده است. لحن غالب شخصیت پدر، «واعظانه» و لحن غالب شخصیت پسر، «جاهلانه و مصرانه» است. نکته مهم این است که این تقابل لحنی به گونه‌ای کاملاً آشکار در حکایات کوتاه نیز تکرار شده است. تقابل لحن در حکایات کوتاه، میان «دیوانه و عاقل»، «زبردست و زبردست»، «شاه و غلام»، «عارف و عامی» و... است.

۳- تنوع لحنی راوی و شخصیت‌ها از مهم‌ترین عوامل ایجاد جذابیت در روایت است؛ با توجه به این که زاویه دید حکایت کلان و اغلب حکایات کوتاه؛ دانای کل محدود است، لحن راوی نسبت به شخصیت‌ها و مضامین، به جز مواردی که در روایت دخالت می‌کند، آشکار نیست و مجالی برای ابراز و پرورش لحن راوی در الهی‌نامه فراهم نشده است. لحن شخصیت‌ها نیز اغلب به سبب ساختارهای کوتاه حکایات کتاب و عجله راوی در اتمام حکایت، تنوع مناسب ندارد.

۴- لحن واعظانه، برآیند «لحن متعجبانه»، «لحن سرزنشگرانه»، «لحن متعصبانه و جانبدارانه» و «فیلسوفانه» است؛ به همین دلیل عناصری مانند «پرسش»، «شرط»، «صفت» و «ندا» بارها در دیالوگ به کار می‌روند که عناصر اصلی ایجاد لحن‌های یادشده هستند.

۵- لحن طنز در الهی‌نامه در مقایسه با مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر بسآمد بالایی ندارد اما همین مقدار نیز در حکایات کوتاه است. برای ایجاد این لحن از عناصری مثل دعا، استعاره تهکمی، پارادوکس، شرط و پرسش استفاده شده است. شخصیت مثبت بسیاری از حکایاتی که لحن غالبشان طنز است، «دیوانه» است که در تقابل با شخصیت «عاقل» یا «حق» قرار می‌گیرد. تقابل دیوانه با حق، علاوه بر ایجاد لحن طنز موجب ایجاد لحن جسورانه و رندانه نیز شده است.

۶- کشمکش نهایی اغلب حکایات، کشمکش میان «فصل الخطاب شخصیت مثبت» و «سکوت شخصیت منفی» در پایان حکایت است. سکوت بعد از فصل الخطاب، لحن پذیرا و تسلیم‌گر شخصیت منفی را نشان می‌دهد که کاملاً با سنت وعظ متناسب است و به منزله پذیرش مطلب از جانب مخاطب تلقی می‌شود.

۷- در روایت کلان و حکایات کوتاه الهی‌نامه از میان عناصر گوناگون تأثیرگذاری؛ یعنی فضاسازی، تعلیق و لحن بیشترین بهره از لحن برده شده است دلیل اصلی این مسئله این است که اولاً ساختار روایت در این کتاب بر اساس گفتگوست و گفتگو اصلی‌ترین مجال بروز لحن است و دوم این‌که در روایت کلان و حکایات کوتاه کتاب، فضاسازی یا انجام نشده است یا کاملاً تکراری است و تعلیق نیز به سبب طرح‌های مشابه حکایات و تکرار و کوتاهی ساختارها، کاملاً قابل پیش‌بینی است.

منابع

- آذر، اسماعیل (۱۳۹۳) الهی‌نامه عطار (در نظریه نشانه- معنانشناسی آلزیر گرمس و شکل‌شناسی ژرار ژنت)، تهران، سخن.
- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳) روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، چاپ دوم، تهران، هرمس.
- بیشاپ، لیونارد (۱۳۷۴) درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، زلال.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) دیدار با سیمرخ (تحلیل اندیشه و هنر عطار)، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- (۱۳۸۰) در سایه آفتاب، تهران، سخن.
- پین، جانی (۱۳۸۹) سبک و لحن در داستان، ترجمه نیلوفر اربابی، تهران، رسش.
- خاتمی، احمد و الهام باقری (۱۳۹۳) «طنز روایی و کارکرد عرفانی آن در حدیقه»، مجله ادب فارسی، دوره ۴، شماره ۱، صص ۳۳-۵۲.
- خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۶) ترجمه متون ادبی، چاپ پنجم، تهران، سمت.
- سناپور، حسین (۱۳۸۵) ده جستار داستان‌نویسی، چاپ دوم، تهران، چشمه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲) انواع ادبی در شعر فارسی، مجله خرد و کوشش، دوره چهارم، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۹۶-۱۱۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۲) مفلس کیمیافروش، تهران، سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) انواع ادبی، چاپ ششم، تهران، فردوس.
- عطار، فریدالدین (۱۳۸۷) الهی‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
- عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۴) «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۹ و ۱۰، پاییز و زمستان، صص ۱۲۷-۱۵۰.
- علی‌زاده خیاط، ناصر و سونا سلیمیان (۱۳۹۱) کانون روایت در الهی‌نامه عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت، مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، دوره ۶، شماره ۲، صص ۱۱۳-۱۴۰.
- فولادی، علیرضا (۱۳۸۶) طنز در زبان عرفان، قم، فراگفت.
- (۱۳۸۷) زبان عرفان، قم، فراگفت.
- گری، مارتین (۱۳۸۲) فرهنگ اصطلاحات ادبی، ترجمه منصوره شریف‌زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مندی‌پور، شهریار (۱۳۸۳) کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان‌نو)، تهران، ققنوس.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۲) عناصر داستان، چاپ هشتم، تهران، سخن.