فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۶ـ ش۶۱ـ زمستان۹۹ (از صفحهٔ ۱۰۵ تا ۱۳۶)
علمی ـ پژوهشی

بررسی لحن پایدارانهٔ تقابل عطار با صاحب‌منصبان دنیوی، در آینهٔ *منطق‌الطیر*

زهرا خاکباز* ـ **مهدی حیدری****
دانشجوی دکتری ادبیات غنایی دانشگاه تربیت مدرس ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

چکیده

لحن، نحوهٔ خواندن کلمات و جملات در قالب فضای متن است؛ منشأ آن باورهای فردی، جمعی و ویژگی‌های اخلاقی، روحی و روانی افراد است که با ویژگی‌های سبکی، فرم و ساختار شعر ترکیب می‌شود. عنصر لحن به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر فضاسازی و تاثیر بر مخاطب همواره مورد توجه بوده است؛ زیرا بیان‌کنندهٔ درونیات و عواطف نویسنده است و نویسنده باید بتواند طبق موضوع منتخب و به دور از تصنع، لحنی متناسب با نوشتهٔ خود را انتخاب کند. این پژوهش با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی، ضمن معرفی لحن، انواع و نحوهٔ شکل‌گیری آن، در نظر دارد لحن کلی عطار در تقابل با مقامات دنیوی را در آینهٔ *منطق‌الطیر* بررسی و گونه‌های مختلف آن را معرفی کند. نتایج به دست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد که حکایت‌ها به سبب گفتگومحوری، از مهم‌ترین عرصه‌های بروز لحن هستند؛ همچنین لحن آثار مختلف، متفاوت است. ممکن است لحن در دل یک اثر، تغییراتی داشته باشد. شاعر در سرودن *منطق‌الطیر* (یکی از مهم‌ترین آثار منظوم عرفانی) لحن‌های متفاوتی را خلق کرده است، لیکن به طور کلی لحن اعتراضی، به‌ویژه اعتراض علیه حکام و سلاطین در آثار عطار بیشتر از سایر الحان مطمح نظر است. عطار در برابر اصحاب قدرت از انواع لحن اعتراضی، واعظانه، تحذیری و... استفاده کرده است که هر کدام از الحان به تفکیک تشریح خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: لحن، *منطق‌الطیر*، عطار نیشابوری، موضوع منتخب، حکایت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۱۶

*Email: bineshan313@gmail.com (نویسنده مسئول)
**Email: m.heidari@yazd.ac.ir

مقدمه

لحن، از شاخصه‌های مهم در شکل‌گیری یک اثر و «حالتی‌ست که توسط گوینده به مخاطب القا می‌شود و از نوع ترکیب و واژگانی که گوینده به کار می‌برد ساخته می‌شود.» (گری ۱۳۸۲: ۳۳۱) درونیات نویسنده را بیان می‌کند و در واقع ایجاد کردن هم‌سویی و هم‌حسی با متن بر عهدهٔ لحن است؛ هرچه لحن طبیعی‌تر و هنرمندانه‌تر ایجاد شده باشد این هم‌حسی بیشتر می‌شود.

بررسی لحن آثار مختلف همواره مورد توجه پژوهشگران حوزهٔ ادبیات بوده است. در این پژوهش، لحن عطار در *منطق‌الطیر* بررسی می‌شود. عطار «شاعر و عارف نام‌آور ایران در قرن ششم و آغاز قرن هفتم است. ولادت او به سال ۵۳۷ ه.ق. در کدکن از اعمال نیشابور اتّفاق افتاده است.» (صفا ۱۳۸۸: ۳۲۱) او در زمرهٔ عارفانی است که در بطن حوادث جامعه‌اش حضور فعال دارد و این حضور در آثار مختلف وی حس می‌شود. روحیهٔ اصلاح جامعه و جسارت در برابر سلاطین دنیوی در بسیاری از حکایات اوآمده و این جسارت در *منطق‌الطیر*، کاملا بارز است و بعضاً موجب تقابل وی با حکام زمانش می‌شود؛ تقابلی که ریشه در تبعیض، بی‌عدالتی، نژادپرستی و... حکومت‌های زمان او دارد.

لحن عطار در برابر حاکمان تنوع زیادی دارد؛ در برخی حکایات خیرخواهانه پادشاهان را نصیحت و در برخی دیگر، به شدت سرزنش و عتاب می‌کند. آثار وی در زمرهٔ ادبیات متعهدانه است، از این‌رو حکایت‌های او برای مقصود خاصی نوشته شده‌اند و در خدمت محتوا هستند؛ بالطبع لحن حکایات نیز این‌گونه است. نکتهٔ بارز آثار وی، نقش پررنگ فرودستان و غلبهٔ ایشان بر سلاطین و صاحب‌منصبان است؛ فراوان دیده می‌شود که لحن مفلسی ناچیز را جوری آفریده که حاکی از استواری و طمانینهٔ او در برابر عجز و تعجب شاه است.

عطار دربارهٔ اقشار مختلف حکومتی اظهار نظر کرده است؛ صارمی در کتاب خود، افرادِ حکومتی عصر او را، پادشاهان، وزیران، دبیران، حاجبان، صاحب

خبران، عمیدان، قاضیان، نایبان، مختاران، محتسبان، عوانان، جانداران و پاسبانان برمی‌شمرد (صارمی ۱۳۸۲: ۱) که عمدتاً عطار از ایشان انتقاد کرده و معمولاً این نقدها ناظر به تفاوت سطح معیشتی آن‌ها با عوام است. لیکن در این مجال صرفا لحن وی در تقابل با شاهان مورد توجه است.

این پژوهش پس از تعریف و معرفی جایگاه لحن در آثار ادبی، به *منطق‌الطیر* پرداخته که با شیوهٔ حکایت‌پردازی سروده شده است. با توجه به تقابل عطار با حاکمان ظالم زمانه‌اش و اهمیت این موضوع به عنوان یکی از موضوعات مورد عنایت وی، انواع مختلف لحن عطار در تقابل با این حکام در آینهٔ *منطق‌الطیر* تحلیل و چگونگی ایجاد الحان متفاوت تشریح می‌شود. انواع لحن پایدارانهٔ وی در تقابل با حاکمان مادی در *منطق‌الطیر* شامل: لحن اعتراضی، واعظانه، تحذیری، تحقیرآمیز، کنایی، توصیفی، ستیزه‌گر، عصبانی و استغنایی است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

لحن در آثاری که بر پایهٔ حکایت‌پردازی خلق می‌شوند، نقش بسزایی دارد؛ زیرا حکایت عرصهٔ گفتگو است و «گفتگو اصلی‌ترین مجال بروز لحن است؛» (مؤذنی و زارع ندیکی ۱۳۹۷: ۲۷) حکایت‌پردازی در *منطق‌الطیر* اسلوب ویژهٔ عطار برای بیان مقاصد خویش است. از میان حکایات مختلف *منطق‌الطیر*، لحن حکایات مربوط به حاکمان عصر وی مورد توجه قرار گرفت؛ زیرا پژوهش‌های حوزهٔ عرفان معمولا پیرامون طریقت فردی عرفا و کرامات ایشان و... شکل می‌گیرند، در حالی‌که در طریقت بسیاری از عارفان، حضور فعالانه در اجتماع و اصلاح هم‌زمان خود و جامعه موضوعیت داشته است. این پژوهش سعی دارد نقش عنصر لحن در تبیین مضامین تقابل با قدرت را در یکی از آثار برجستهٔ عرفانی بررسی کند.

سؤال پژوهش

این مقاله در پی پاسخ به این سؤال‌هاست: نقش لحن در حکایت‌پردازی‌های عطار تا چه اندازه برجسته است؟ انواع لحن پایدارانهٔ عطار در *منطق‌الطیر* کدام است؟ و این الحان با استفاده از چه عناصری ایجاد شده‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

شفیعی کدکنی در مقدمهٔ *تازیانهٔ سلوک* (۱۳۷٦)، به معرفی مختصر اندیشه‌های سیاسی ـ انتقادی در شعر سنایی پرداخته است. زرّین‌کوب در *جستجو در تصوف ایران* (۱۳۷٦)، و *دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران* (۱۳٦۹) به مبحث عقلای مجانین و پیوند ایشان با نهضت تصوف پرداخته است. عمران‌پور (۱۳۸٤)، در مقالهٔ «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر» به معرفی لحن، عوامل ایجاد آن و تغییر و تنوع و اهمیت و نقش آن در شعر می‌پردازد و معتقد است اگر لحن شعر درست فهمیده نشود خواننده ساختار شعر و رابطهٔ بین اجزای آن را درست متوجه نخواهد شد. صحرائی و نویسندگان (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «لحن، صحنه‌پردازی و فضا ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی» در پی آن هستند که اثبات کنند بیهقی صرفا محافظه‌کارانه عمل نکرده و با استفاده از عناصر مختلف از جمله لحن، در پی انتقاد از حکومت محمود غزنوی بوده است. صدیق‌پور (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «لحن و انواع آن در خوانش متون فارسی» لحن در خوانش متون نظم و نثر فارسی را بررسی و به تقسیمات لحن، مقایسهٔ آن‌ها، ارتباط لحن با خوانش متون و تُن صدا پرداخته است. نوروزی و جلیلی (۱۳۹٦)، در مقالهٔ «بررسی لحن حکایات دیوانگان دانا در *مصیبت‌نامهٔ* عطّار بر پایهٔ نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت» به موضوع لحن حکایات عقلای مجانین در *مصیبت‌نامه* و روایت‌شناسی این اثر معروف پرداخته‌اند. در این اثر نظریهٔ ژارژ ژنت مبتنی بر روایت‌شناسی با

تکیه بر دو مقولهٔ وجه و لحن مطمح نظر است. مؤذنی و زارع ندیکی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «بررسی عنصر لحن و کارکرد آن در *الهی‌نامهٔ* عطار» به بررسی عنصر لحن در *الهی‌نامه* پرداخته‌اند و معتقدند که لحن در این کتاب با کمترین تنوع و متناسب با شخصیت‌های گویندگان حکایت‌ها تکرار شده است. لحن‌های واعظانه، مصرانه، طنزآمیز و... انواع الحانی هستند که نویسندگان آن‌ها را تشریح می‌کنند. احمدی و نویسندگان (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «لحن حماسی در اشعار دکتر مظاهر مصفا» از سویی به درون‌مایه‌هایی از نوع جبرگرایی طبیعی، دردهای شخصی و دردهای اجتماعی که با زبان روایی تلخ و گزنده بیان شده، پرداخته و از سوی دیگر روحیهٔ دلیرانه و اعتراضی و حماسی را که در واژه‌ها، ترکیب‌ها، صور خیال و ویژگی‌های سبکی تداعی شده را بررسی کرده‌اند. سجادی‌راد و ذاکری (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «مکتب اعتراض در طبلهٔ عطار» به عوامل اجتماعی شکل‌گیری شخصیت عقلای مجانین و ارتباط آن با مکتب اعتراض می‌پردازند و مهم‌ترین ویژگی عطار را «منتقد و معترض اجتماعی» بودن برمی‌شمرند.

تقابل عطار با اصحاب قدرت مادی

عرفان عطار در ذکر، ورد و گوشه‌نشینی خلاصه نمی‌شود. وی به طبقات اجتماعی و سیاسی عصر خویش نظر دارد و برای رفع مشکلات جامعه تلاش می‌کند. عطار در چهار مثنوی معروف خود (*منطق‌الطیر*، *مصیبت‌نامه*، *الهی‌نامه* و *اسرارنامه*) از اقشار مختلف به انحاء متفاوت انتقاد می‌کند؛ یکی از این اقشار پادشاهان هستند که عطار گاهی به نکات مثبت ایشان اشاره می‌کند، اما در غالب حکایاتش سعی به نصیحت و انذار ایشان یا نقد عملکردشان دارد.

عطار در انتقاداتش به قدرتمندان، معمولاً به کنایه و کلّی‌گویی اکتفا نکرده و از برخی شخصیت‌ها نام برده است. بازیگران حکایات او افراد زمانش هستند؛ «در حقیقت، تمام چهره‌هایی که وی از شاهان گونه‌گون ترسیم می‌کند، چهرهٔ شاهان

و زورمندان عصر خود اوست. در میان این چهره‌ها، محمود غزنوی سیمایی نمادین دارد.» (صارمی ۱۳۸۲: ۱)

در عصری که شاهان، مالک جان، مال و ناموس مردم بودند و چاپلوسان در دربارها جولان می‌دادند، عطار با ورود متعهدانه به حوزه‌های اجتماعی و سیاسی و شخصیت‌آفرینی‌های بی‌مانندی چون بهلول و... فصل جدیدی را در عرفان اسلامی رقم می‌زند. نظر زرّین‌کوب این است که تنها سنایی، پیش از عطار و نه به اندازهٔ وی، گه‌گاه در آثارش از احوال و اقوال طبقات عوام سخن می‌گوید و به آن‌ها حق و نوبت برای حرف زدن می‌دهد. پیش از آن، شعر فارسی فقط تابع ذوق و ادراک اهل درگاه بود و دنیای علایق سلطان و اطرافیانش را تصویر می‌کرد. در حقیقت این تصوف بود که به طبقات پایین جامعه نوعی خودآگاهی داد و از برکت آن، اینها جرات پیدا کردند دهان به سخن بگشایند، در حالی‌که پیش از آن آثار ادبی محکوم به سکوت بودند. (۱۳۷٦: ۲۵۷ـ۲۵٦) در آثار عطار این ورود عوام (دیوانگان، مفلسان و...) و قرار دادن ایشان در نقش قهرمان حکایت در برابر صاحب منصبان دنیوی جالب توجه است.

گاهی عطار، شاه را از نفس خویش بر حذر و گاه دلخوشی او را از ساختن کاخی فانی تقبیح می‌کند؛ گاه رفتارهای مثبتشان را می‌ستاید تا عامل تکرار آن رفتارها باشد، لیکن «اعتراض درصد قابل توجهی از حکایت‌های مثنوی عطار را به خود اختصاص داده است و در فرهنگ اسلامی پیشینه‌ای بسیار دارد.» (سجادی راد و ذاکری ۱۳۹۸: ۳۳۹)

برای فهم علت دوگانگی اندیشهٔ عطار با دستگاه قدرت، باید به تاریخ عصر عطار رجوع کرد؛ «سال درگذشت ملکشاه سلجوقی را آغاز عصر عطار فرض می‌کنیم، عصری که می‌توان آن را عصر جنگ نامید.» (حسین‌آبادی و الهام‌بخش ۱۳۸۵: ۷٤) «جنگ‌های بی‌امان و ویرانگری که از این سال یعنی اواخر قرن پنجم آغاز می‌شود، در تمام طول قرن ششم، مگر با وقفه‌هایی کوتاه مدت ادامه می‌یابد و در اوایل قرن هفتم زمینه‌ساز ایلغار خانمان‌سوز مغول می‌شود.» (مالکی ۱۳۸۰: ۳۹) عطار اهل نیشابور، یکی از حساس‌ترین شهرهای تاریخ ایران است، البته:

«مصائب خراسانیان در عصر عطار تنها محدود به همین جنگ و نزاع‌ها و تبعات جانکاه آن‌ها نمی‌شود؛ خشم طبیعت نیز در این عصر بارها تازیانهٔ قهر خود را بر سر این مردم فرود آورده است. به این ترتیب که در قرن ششم، در طول بیست‌سال، سه‌قحطی شدید در خراسان اتفاق می‌افتد... خاطرهٔ همین قحطی شدید است که در ذهن عطار نوجوان نقش می‌بندد و بعدها سبب‌ساز سرودن مجموعه حکایت‌هایی در آثارش می‌شود که مضمون همهٔ آن‌ها غم نان است و مقصود اغلبشان بدون شک اعتراض به نان‌دهنده.» (حسین‌آبادی و الهام‌بخش ۱۳۸۵: ۷۶ـ۷۵)

یکی از مهم‌ترین نقدهای عطار به حاکمان عصر خویش، تضاد طبقاتی ایشان با آحاد جامعه است. به طور کلی در عصر وی زندگی اجتماعی شکل عجیبی به خود گرفته است؛ رواج شاهدبازی‌ها در دربارها، ظلم و ستم و اختلاف طبقاتی فاحش در جامعهٔ آن عصر بیداد می‌کند. در این اوضاع نابسامان عطار از نصیحت شاهان غافل نیست و «در بسیاری از داستان‌های او که پیرامون زندگی شاهان و زورمندان است، پیوسته سایهٔ مرگ بر فراز سر اینان پرواز می‌کند، باشد که از بیم مرگ و آخرت، از ظلم و جور دست کوتاه کنند.» (صارمی ۱۳۸۲: ۲)

عطار در نهایت به دست مغولان کشته شد. دربارهٔ قتل وی، در مقدمهٔ *منطق‌الطیر* به قلم دزفولیان، چنین آمده: «در حملات مغول در سال ۶۱۸ه.ق عطار کشته یا شهید شده است؛» (۱۳۸۹: ۲۱) ذبیح‌الله صفا نیز چنین آورده است: «عطار در قتل عام نیشابور به سال ۶۱۸، به دست سپاهیان مغول به شهادت رسید و مزار او هم در جوار آن شهر است.» (۱۳۸۸: ۳۲۴)

منطق‌الطیر

آثار زیادی به عطار منسوب است، لیکن ما فقط «در صحت انتساب این آثار به عطار اطمینان داریم و آن‌ها را آثار مسلم او می‌دانیم: چهار مثنوی *منطق‌الطیر* (که عنوان اصلی آن *طیورنامه* بود)، *اسرارنامه*، *مصیبت‌نامه*، *الهی‌نامه* (که عنوان اصلی

آن *خسرونامه* بود)، مجموعه رباعیات به نام *مختارنامه*، *دیوان غزل‌ها* و *تذکرةالاولیاء*.» (احمدی ۱۳۷٦: ۱۹)

منطق‌الطیر در زمرهٔ بهترین آثار منظوم عرفانی و مانند سایر آثار عطار مشحون از حکایات است. حکایاتی که در اعتراض به حاکمیت ظالم زمان وی سروده شده، اصلی‌ترین علت نگارش این پژوهش است. عطار آرمان‌هایی را برای جامعه معرفی می‌کند؛ برای رفع نواقص شاهان دنیوی و رسیدن آن‌ها به مقام‌های شایسته تلاش می‌کند. وی برای نیل به این مقصود، مستقیم و غیر مستقیم از طریق وعظ، تذکر، سخره، تحقیر و... شخصیت‌های مختلف واقعی و مجازی را در مقابل شاهان قرار می‌دهد.

تعریف لحن

لحن «حالتی‌ست که توسط گوینده به مخاطب القا می‌شود و از نوع ترکیب و واژگانی که گوینده به کار می‌برد ساخته می‌شود.» (گری[1] ۱۳۸۲: ۳۳۱) لارنس پرین[2] نیز لحن را به عنوان طرز تلقی گوینده یا نویسنده از موضوع و خوانندگان یا شنوندگان تعریف می‌کند و بر این عقیده است که لحن، رنگ یا معنی احساسی اثر ادبی است که بخش عمده از معنای کامل آن را تشکیل می‌دهد. (پرین ۱۳۷٦: ۸۷) نقش لحن در کنار سایر عوامل مهم تاثیرگذار بر اثر، ویژه و بسزا است؛ از آن جهت که لحن بیان‌کنندهٔ درونیات و عواطف نویسنده است و نویسنده باید بتواند به دور از تصنع، لحنی متناسب با اثر انتخاب کند. در حقیقت لحن، «شگردهایی است که داستان‌نویس به کار می‌برد تا در داستانش حال و هوای خاصی پدید

1. Martin Gray
2. Lawrence Perrin

آورد، به مثل حال و هوای تراژیک یا کمیک یا رمانتیک.» (ایرانی ۱۳۸۰: ۵۹۶) فتاحی نیز در تعریف لحن می‌نویسد:

«لحن یعنی اینکه نویسنده حضور مستقیم خود را از نثر بیرون بکشاند و با اختیار کردن لحن مناسب با فضا و موقعیت و شخصیت و موضوع داستان، به نثری تصویری دست یابد. در این حالات لحن نویسنده متناسب با آنچه داستان می‌طلبد می‌تواند موقر و آرام، طنزآمیز، کنایه‌ای، فروتنانه، عاشقانه، شجاعانه، بی‌طرفانه، سرد و مأیوسانه، بی‌اعتنا، محبت‌آمیز، یا شوخ و صمیمانه و... باشد.» (۱۳۸۶: ۲۲۴)

اهمیت لحن تا آنجاست که وین سی. بوث[1] لحن را «مؤلف مستتر» اثر می‌خواند و معتقد است: «مؤلف که ارزش‌ها، باورها و بینش اخلاقی‌اش در سرتاسر اثر همانند عوامل مسلط عمل می‌کنند، خواننده را وادار می‌کند که به آن تایید ذهنی بلندنظرانه که شعر یا رمان بدون آن فقط بازی با کلمات پیچیده بود، تن دهد». (ر.ک. ابرمز[2] ۱۳۸۴: ۲۶۷) «نویسنده لحن خود را هماهنگ با لحن شخصیت‌های داستان، درون‌مایه و فضای مسلط اثر برمی‌گزیند؛» (مستور ۱۳۸۶: ۴۸) بنابراین نمی‌توان حضور نویسنده و اعتقادات وی را در ایجاد لحن و شکل‌دهی به گفتگوها نادیده گرفت. البته شخصیت‌ها نیز در شکل‌گیری لحن موثر هستند، به ویژه اگر آن شخصیت‌ها وجود خارجی داشته باشند؛ مانند محمود غزنوی، سلطان سنجر، بهلول و... در *منطق‌الطیر* در واقع بخش اعظمی از سیمای ارائه شده از این شخصیت‌ها در *منطق‌الطیر* و گونهٔ لحن ایشان در حکایات، برآمده از شخصیت حقیقی ایشان است. منظور از اینکه «شخصیت‌ها هم در لحن داستان تأثیر زیادی می‌گذارند، این است که لحن با اعمال و روحیات و عواطف شخصیت‌ها همگون می‌شود.» (جهاندیده ۱۳۷۹: ۱۶۴)

عوامل مختلفی در ایجاد لحن دخیل هستند؛ در شعر، وزن، قالب شعری، همنشینی واژگان، کوتاه‌بودن یا کشیدگی هجای آن‌ها، بهره‌گیری از اصواتی مانند

1. Wayne C. Booth
2. M.H. Abrams

آه، واویلا، دریغا و...، صورخیال و به کارگیری آرایه‌های ادبی مانند واج‌آرایی، تکرار و.. نقش بارزی دارند؛ اما می‌توان گفت: «از آنجا که لحن با همهٔ عناصر سبکی سر و کار دارد، باید گفت تقریبا همهٔ عناصر شعر در ایجاد لحن دخیلند.» (عمران‌پور ۱۳۸٤: ۵۸) «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 به جا جاندار شده‌اند، ایجاد می‌کنند.» (مندنی‌پور ۱۳۸۳: ۱٤٦)

لحن در یک اثر ثابت نیست؛ مثلا ممکن است یک اثر به طور کلی لحن اعتراضی داشته باشد لیکن در دل این اعتراض لحن ستایش‌گر، لحن دادخواهانه و... دیده شود. لحن یک شعر یا نوشته از ابتدا تا انتها نباید یکی باشد، زیرا ملال‌انگیز می‌شود. معمولا علاوه بر تغییر لحن در آثار مختلف، لحن در دل یک اثر نیز تغییر می‌کند؛ از این رو *منطق‌الطیر* نیز از این قاعده مستثنی نیست.

اهمیت لحن در آثار عطار

عطار به حکایت‌پردازی اهمیت ویژه‌ای می‌دهد و در اکثر آثار خود از این شیوه برای بیان مقصودش استفاده می‌کند. «در آثار عرفانی و اخلاقی ارزش حکایت تنها در وسیله قرار گرفتن آن برای تبیین و توضیح معانی است و نفس حکایت به خودی خود ارزشی ندارد.» (پورنامداریان ۱۳۸۰: ۳۰٦) عطار با استفاده از حکایت‌پردازی‌های مختلف همواره سعی دارد تا صاحب‌منصبان را متوجه پادشاه حقیقی کند و آنها را از دل‌بستن به دنیای فانی، ظلم و ستم و... برحذر دارد، در این میان او شخصیت‌های مختلفی را خلق یا روایت می‌کند که غالب آنها دیوانگان عاقل یا عقلای مجانین هستند که نقش بسزایی را در حکایات وی ایفا می‌کنند؛ درواقع «مهم‌ترین جلوهٔ لحن در آثار روایی در شخصیت‌پردازی است.» (مؤذنی و زارع ندیکی ۱۳۹۷: ۱٤) بهلول، محمود غزنوی، مفلس، سلطان سنجر و...

شخصیت‌هایی هستند که هر کدام لحن خاص خود را دارند و تعامل این شخصیت‌ها در حکایت سبب آفرنیش الحان مختلف می‌شود. بنابراین حکایت‌پردازی با خلق شخصیت همراه است و خلق شخصیت لزوماً با خلق لحن. لحن اثر را می‌توان حتی در سکوت شخصیت‌ها نیز جستجو کرد.

لحن پایدارانهٔ تقابل عطار با صاحب منصبان دنیوی در آینهٔ *منطق‌الطیر*

پرداختن به جزئیات تغییر لحن در طول همهٔ حکایات مورد تحقیق، مفصل است و مجالی جدا می‌طلبد، اما از آنجا که «لحن دوگونه است، موضعی و کلی. لحن موضعی در جزئیات اثر و برحسب نوع مطالب پدید می‌آید و لحن کلی در سراسر اثر و صرف نظر از جزئیات آن نمودار است.» (حمیدیان ۱۳۷۲: ۴۵۹) این پژوهش به لحن کلی عطار در حکایات مورد مطالعه، می‌پردازد.

عوامل مختلفی در شکل‌گیری لحن در *منطق‌الطیر* موثر هستند که از آن جمله می‌توان به بهره‌گیری از آرایه‌هایی مانند تضاد و طباق، هم‌حروفی و...، ترسیم شخصیت‌ها و فضایی که حکایت در آن اتفاق افتاده است، استفاده از قیدها و کلمات تأکیدی، فریاد یا سکوت شخصیت‌ها، پایان پذیرفتن حکایات توسط قهرمان حکایت و... اشاره کرد؛ همچنین وزن شعری نیز یکی از عوامل مهم در انتقال لحن محسوب می‌شود. با توجه به اینکه *منطق‌الطیر* یک منظومهٔ عرفانی در بحر «رمل مسدس محذوف یا مقصور» و یکی از اوزان پرکاربرد مثنوی است، در روند انتقال مفاهیم عرفانی عطار موثر واقع شده است؛ اما نکته مهم این است که طی حکایات مختلف، وزن شعری ثابت، تا حدودی دست شاعر را برای ایجاد تنوع در لحن کلی حکایات بسته است. برای عطار، عناصر زیباشناختی کلام و هنجارهای ادبی در کنار آراستن کلام، در خدمت معنا و مفهوم حکایت هستند. مقصود وی از به کارگیری واژه‌ها، فضل‌فروشی و لفاظی نیست. از این منظر، ایجاد الحان مختلف، غالباً با استفاده از بار معنایی واژگان اتفاق می‌افتد.

در *منطق‌الطیر* قاطعیت لحن در کلام درویشانی که با شاه هم‌سخن می‌شوند، کاملا واضح است و خواننده متوجه حیرت شاه یا سلطان در برابر شخصی عادی که ممکن است مفلس و یا حتی دیوانه باشد، می‌شود. سکوت و به فکر فرورفتن شخصیت منفی حکایت که بیانگر کرنش او دربرابر شخصیت مثبت است را باید در زمرهٔ الحان تلقی کرد و نوعی لحن تسلیم‌گرانه برشمرد.

در حکایات ابتدایی *منطق‌الطیر*، ذیل «ذکر همای» آمده است که پرندهٔ همای، به عنوان نماد افراد جاه‌طلب مدعی می‌شود که سایهٔ من پادشاهی‌بخش شده است و هدهد در جواب او این چنین می‌گوید:

خسروان را کاشکی ننشانیی خویش را از استخوان برهانیی
من گرفتم خود که شاهان جهان جمله از ظلّ تو خیزند این زمان
لیک فردا در بلا عمری دراز جمله از شاهی خود مانند باز
سایهٔ تو گر ندیدی شهریار در بلا کی ماندی روزشمار
(عطار ۱۳۸۱: ۸۰)

لحن هدهد در پاسخ به همای، لحنی اعتراضی است. لحن اعتراضی، بیانگر انتقاد و اعتراض یک فرد یا گروه در برابر جریان مقابل است. در این لحن، کلام فرد معترض بسته به میزان قدرت او ممکن است قاطعانه و محکم و یا با ملایمت باشد. این لحن در آثار عطار گسترهٔ وسیعی دارد و محدود به صاحبان قدرت نیست، لیکن یکی از عرصه‌های بروز لحن اعتراضی، آثاری است که علیه حکومت‌ها خلق می‌شوند. در بیت اول شعر مذکور، عبارت «کاشکی ننشانیی»، تمنی هدهد با بهره‌گیری از کلمهٔ کاش، تاکید شده و بیان‌گر اعتراض شاعر نسبت به نشستن شاهان بر تخت قدرت که زمینه‌ساز گرفتاری ایشان در عقبی است. رهاندن خود از استخوان، بیان‌گر دلبستگی همای به دنیای دون است که زمینه‌ساز دلبستگی شاهان به آن می‌شود و تشبیه دنیا به «استخوان» که چیزی بی‌ارزش است تحقیر مقامات دنیوی را به دنبال دارد. کلمات «این زمان» به معنی دنیا و «فردا» به عنوان روز جزا، بیان‌گر تضاد وضعیت متنعمان در دنیا و آخرت است. در بیت دوم شعر مذکور، واج‌آرایی حرف «ز» به چشم می‌خورد. در بیت آخر،

شاعر بر همان حسرتی که در بیت اول، مبنی بر به قدرت نرساندن شاهان آورده بود، تاکید می‌کند و با لفظ «تو» همای را بازخواست و مجدد به او اعتراض می‌کند که این خطاب مستقیم در تحکم لحن هدهد موثر بوده است. در مجموع هدهد لحنی قاطعانه و اعتراضی دارد و سکوت همای تا انتهای حکایت، بیان‌گر تسلیم او در برابر این لحن است. باید توجه داشت که در آثار مربوط به پایداری عطار در برابر قدرتمندان، زمینهٔ اصلی اکثر الحان، همین لحن اعتراضی است.

در ادامهٔ «ذکر همای»، حکایت «احوال سلطان محمود در آن جهان» بیان شده است، که این حکایت تأکیدی بر حکایت قبلی تلقی می‌شود و عطار این‌بار با لحنی تحذیری شاهان را از ریاست بر دنیا بر حذر می‌دارد. لحن تحذیری بر حذر داشتن مخاطب از امری است که نویسنده یا شاعر سعی در توصیف معایب و یا سختی‌های آن را دارد. در حکایت مذکور این لحن با بیان راه طی شدهٔ سلطان محمود و از زبان او شکل گرفته و در واقع کوششی است برای جدا کردن طریقت سایر شاهان از خودپسندی و خیال خام سلطنت بر دنیا. در این حکایت سلطان محمود غزنوی اوضاع خود را چنین بیان می‌کند:

بود سلطانیم پندار و غلط — سلطنت کی زیبد از مشتی سقط
حقّ که سلطان جهاندار آمدست — سلطنت او را سزاوار آمدست
چون بدیدم عجز وحیرانی خویش — ننگ می‌دارم ز سلطانی خویش
گر تو خوانی، جز پریشانم مخوان — اوست سلطان نیز سلطانم مخوان
سلطنت او راست من برسودمی — گر به دنیا در گدایی بودمی
کاشکی صدچاه بودی جاه نی — خاشه روبی بودمی و شاه نی

(عطار ۱۳۸۱: ۸۰)

در بیت اول با استفاده از استفهام انکاری مخاطب را به تعقل وا می‌دارد و در ابیات بعدی شاعر انذار دهندگی را به اوج می‌رساند و می‌گوید که تقابل شاه با گدا و یا یک شاخه‌روب با سلطان در آن دنیا سبب حسرت و دریغ سلاطین دنیوی می‌شود! پشیمانی و افسوس شاه از گذشتهٔ خویش با استفاده از الفاظی چون «کاش» و بهره‌گیری از آرایهٔ تضاد در تقابل «عجز و حیرانی» و «سلطانی»،

«پریشان» در برابر «سلطان»، «گدایی» در برابر «سلطنت»، «چاه» در برابر «جاه»، که تضاد دنیا و عقبی را بیان می‌کند، مخاطب را بر حذر می‌دارد از سودای سلطنت.

نیست این دم هیچ بیرون شو مرا　　باز می‌خواهند یک‌یک جو مرا
(عطار ۱۳۸۱: ۸۰)

کلمهٔ «هیچ» تاکیدی است بر خسران شاهان و قید «یک‌یک» شدت سخت بودن عذاب ایشان را بیان و لحن تحذیری را تقویت کرده است. قیود در انتقال لحن بسیار موثر هستند. عطار در پایان حکایت با بیان حساب‌رسی ذره‌ذره از سلطان محمود، عاقبت شاهی را بیان می‌کند و با عبارت «یک‌یک جو»، از جو به عنوان نماد کوچکی و ناچیزی در دستگاه سلطنت استفاده می‌کند تا اثر گذاری بر مخاطب دوچندان شود. لحن تحذیری حکایت مذکور در بیت پایانی با استفاده از این واژه و تکرار آن، قوت گرفته است.

تحذیر از قدرت یافتن و به سلطنت رسیدن، محدود به شاهان نمی‌شود و عطار حتی معاصران خویش را از همنشینی با حاکمان برحذر می‌دارد، او معایب همنشینی با شاهان را در «ذکر باز» چنین بیان می‌کند:

شاه دنیا گر وفاداری کند　　یک زمان دیگر جفاکاری کند
هرکه باشد پیش او نزدیک‌تر　　کار او بی‌شک بود باریک‌تر
دایماً از شاه باشد برحذر　　جان او پیوسته باشد در خطر
شاه دنیا فی‌المثل چون آتش است　　دورباش از وی که دوری زو خوش است
زان بود در پیش شاهان دورباش　　کای شده در پیش شاهان دورباش
(همان: ۸۱)

ترسیم آیندهٔ تاریک همنشینی با شاهان و محتوم بودن این آینده با استفاده از قیدهایی مانند بی‌شک و پیوسته آمده است. در بیت «دورباش از وی...» مخاطب را از همنشینی با شاهان بر حذر می‌دارد؛ به‌ویژه آنکه در دوبیت آخر، سه‌بار تعبیر دورباش، تکرار شده و یکی از آن‌ها ناظر به استفادهٔ همراهان شاهان است. در پیش و پس شاهان معمولاً گروه‌هایی حرکت می‌کردند که گروه‌های پیشین با لفظ دورباش، خبر از رسیدن لشکر شاه می‌دادند و برای رد شدن ملازمان پادشاه،

مردم را کنار می‌زدند. عطار هنرمندانه این تعبیر را برای بر حذر داشتن مخاطب از همنشینی با اصحاب قدرت به کار برده است.

و در ادامهٔ «ذکر باز»، شاعر حکایتی را در تأکید اجتناب از مجالست شاهان ذکر می‌کند؛ غلام، در پایان حکایت «پادشاهی که سیب بر سر غلام خود می‌گذاشت و آن را نشانه می‌گرفت»،در جواب شخصی که می‌پرسد چرا رنگ به رخسار نداری؟ از ملعبهٔ دست شاه شدن، سخن می‌گوید و بیهودگی حیاتش را اینچنین بیان می‌کند:

من میان این دو غم در هیچ پیچ بر چه‌ام جان پرخطر، بر هیچ پیچ
(عطار ۱۳۸۱: ۸۲)

عطار در آثار مختلف خود، علاوه بر نقد حکام زمانش، ویژگی‌های شاه آرمانی را بیان و پادشاهی در عرفان را تعریف می‌کند؛ این حکایات غالباً لحن توصیفی دارند. در حکایت «ذکر باز»، هدهد در جواب باز، به عنوان نماد شخصیت‌های درباری و اطرافیان شاه، ملاک‌هایی را برای پادشاه واقعی برمی‌شمرد:

شاه را در ملک اگر همتا بود پادشاهی کی بر او زیبا بود
سلطنت را نیست جز سیمرغ کس زانک بی‌همتا به شاهی اوست بس
شاه نبود آنکه درهر کشوری سازد او از خود ز بی‌مغزی سری
شاه آن باشد که همتا نبودش جز وفا و جز مدارا نبودش
(همان: ۸۱)

یگانه بودن پادشاه، وفا و مدارا در این مطلب مورد تأکید عطار است؛ به طور کلی در این ابیات لحنی توصیفی حاکم است. در لحن توصیفی خصوصیات و ویژگی‌های یک پدیده بیان می‌شوند. در حکایت مذکور لحنی قاطعانه در توصیف جریان دارد و شاعر با استفاده از افعالی مانند «نیست» و «نبود» به طور کلی بر سلطنت غیر الهی خط بطلان می‌کشد.

لحن تحقیرآمیز یکی از الحانی است که معمولاً در گفتگوی شاهان با دیوانگان عاقل یا دراویش و مفلسان دیده می‌شود؛ نفس گفتگوی شاه با یک دیوانه و سکوت در برابر سخن‌های او تحقیر مقامات دنیوی است. حکایت «سالک ژنده‌پوش با پادشاه» یکی از حکایاتی است که در طول آن لحن چندبار تغییر

می‌کند؛ به طور کلی حکایت با لحنی تحقیرآمیز آغاز می‌شود و با لحنی واعظانه امتداد می‌یابد. هرچند در این پژوهش لحن کلی حکایات مدنظر است لیکن گاهی یک بیت، فضای حکایت را تحت تاثیر قرار می‌دهد، مثلاً در حکایت مذکور، عطار، در بیت آخر با لحنی طنزگونه لحن واعظانهٔ خود را تغییر می‌دهد؛ می‌توان گفت این حکایت سه‌لحن غالب دارد:

ژنده‌ای پوشید، می‌شد پیر راه ناگهان او را بدید آن پادشاه
گفت من به یا تو، هان ای ژنده‌پوش پیر گفت ای بی‌خبر، تن‌زن خموش
لیک چون شد واجبم، چون من یکی به ز چون تو صدهزاران، بی‌شکی
زانکه جانت ذوق دین نشناختست نفس تو از تو خری برساختست
وانگهی بر تو نشسته ای امیر تو شده در زیر بار او اسیر
(عطار ۱۳۸۱: ۱۳۳)

در این حکایت پادشاه از روی تمسخر از درویش می‌پرسد که من بهتر هستم یا تو؟ و درویش جسورانه پاسخ می‌دهد: من صدهزار بار از تو بهتر هستم! و دلیلش را نفسانیت پادشاه بیان می‌کند و عنوان می‌کند که: جان تو حقیقت را هنوز نشناخته است و نفس تو، از تو خری ساخته و سوارت شده، تو زیر بار او اسیر شدی و آن سوارکار (همان نفس) شب و روز بر سرت افسار انداخته و تو هم مدام و به ناچار، خواسته‌های او را اطاعت می‌کنی، لیکن من در راه دینداری نفس خود و نفس تو را مرکب خود کردم:

چون خرم شد نفس بنشستم برو نفس سگ بر تست و من هستم برو
چون خر من بر تو می‌گردد سوار چون منی بهتر ز چون تو صدهزار
(همان: ۱۳۳)

لحن تحقیرآمیز این حکایت با نوعی تسلیم نیز همراه است. ابتدا پادشاه متکبرانه و با تبختر ژنده‌پوش را خطاب می‌کند. لحن او با شبه جملهٔ «هان» رنگ متکبرانه‌ای گرفته است، لیکن جواب درویش در همان مصرع اول، پادشاه را محکوم به سکوت می‌کند؛ شبه جمله‌ها در شکل‌گیری لحن‌ها تاثیر بسزایی دارند، زیرا غالبا بیان‌کنندهٔ حالات درونی نویسنده هستند. لحن از درونیات خالق اثر سرچشمه می‌گیرد. فعل امری «خموش» لحن تحقیرکنندهٔ ژنده‌پوش را تقویت

کرده و در ادامه با موازنهٔ یک ژنده‌پوش با صدهزار پادشاه! این تحقیر شدت گرفته و این شدت با تعبیر شاه به مرکب نفس، به اوج خود رسیده است. عطار به این اکتفا نمی‌کند و در آخر با طرح این موضوع که نفس ژنده‌پوش، مرکب روح اوست و او و نفسش بر پادشاه که مرکب سگ نفس است سوار هستند، شاه را در این تقابل کاملا تحقیر کرده و سکوت شاه بیانگر تسلیم او است. در ادامه لحن حکایت تغییر می‌کند و لحنی واعظانه بر فضای ابیات حاکم می‌شود. لحن واعظانه، لحنی است که القای پیام آن معمولاً با صمیمیت و دلسوزی همراه است و نویسنده سعی در راهنمایی مخاطب دارد؛ این لحن معمولا با لحن‌های بشارت‌دهنده، انذاردهنده، سرزنش‌گرانه و... تلفیق می‌شود. لحن واعظانه بیشتر در حوزهٔ ادبیات تعلیمی کاربرد دارد ودر *منطق‌الطیر*، بیشتر جلوه‌گاه تقابل عقل قهرمان حکایت در برابر جهل مخاطب است. در این حکایت نیز ژنده‌پوش، شاه را نصیحت می‌کند که دست از نفس بکشد و بداند که عزرائیل از راه می‌رسد و این خدم و حشم برای او فایده‌ای نخواهد داشت:

این همه چندین سپاه و لشکرند　　سربه‌سر میر اجل را چاکرند
روز و شب پیوسته لشکر می‌رسد　　یعنی او از پیش‌وپس در می‌رسد
چون درآمد از همه‌سویی سپاه　　هم تو بازافتی و هم نفست ز راه
(عطار ۱۳۸۱: ۱۳٤)

در آخرین بیت، لحن مجدد تغییر می‌کند و از «وعظ» به «طنز» و تحقیر نهفته در آن، گرایش پیدا می‌کند؛ این تغییر لحن، بالا و پایین شدن آن در طول یک حکایت ستودنی است. «بوالو[1]... می‌گوید: خوشا آن شاعر که بتواند با لحنی ملایم از خشونت به لطف گراید و از لطف به خشونت.» (زرین کوب ۱۳٦۳: ۱٦۷) ژنده‌پوش با لحنی طنزآمیز می‌گوید که ناراحت نباش اگر چند صباحی مرکب نفست نباشی و لاجرم از سگ نفست جدا بمانی:

غم مخور گر باهم اینجا کم رسید　　زانکه دردوزخ خوشی با هم رسید
(عطار ۱۳۸۱: ۱۳٤)

1. Nicola Bualo

لحن واعظانه که در حکایت پیشین از آن سخن رفت، گاه صمیمی است و گاه تحکمی. در حالت تحکمی قاطعیت بیشتری دارد؛ واعظ به مخاطب تلنگر می‌زند و سعی دارد او را متوجه اشتباه خویش کند. در این لحن معمولاً القای پیام با وجه امری فعل انجام می‌شود و هرچه دایرهٔ مخاطبین محدودتر باشد اثرگذاری لحن بالاتر می‌رود؛ درواقع نصیحت یک‌فرد و تخاطب او بسیار موثرتر از نصیحت یک‌گروه است. عطار، در «حکایت شهریاری که قصری زرنگار کرد»، از زبان زاهدی جسور، شاه را مورد وعظ قرار می‌دهد و در ابیاتی مفصلاً او را از دنیاخواهی برحذر می‌دارد. به جز ابیات آغازین، در طول حکایت پادشاه سکوت کرده است و زاهد از جنبه‌های مختلف او را نصیحت می‌کند، این سکوت و متکلم‌وحده بودن زاهد بیان‌گر کرنش شاه است. پایان‌دهندهٔ حکایت نیز زاهد است نه سلطان. در این حکایت آمده است که شاهی کاخی زیبا بنا کرد و از اطرافیان خواست اگر عیبی در آن می‌بینند بیان کنند، اطرافیان شروع به تعریف و تمجید کردند؛ شاه در حال فخر فروشی بود که:

زاهدی برجست و گفت ای نیک‌بخت رخنه‌ای ماندست وآن عیبست سخت
شاه گفتا من ندیدم رخنه‌ای می‌برانگیزی تو جاهل فتنه‌ای
زاهدش گفت ای به شاهی سرفراز رخنه‌ای هست آنِ عزرائیل باز
بو که آن رخنه توانی کرد سخت ورنه چه قصرتو، چه تاج و چه تخت
گرچه این قصری‌ست خرم چون بهشت مرگ بر چشم تو خواهد کرد زشت
بر سراو قصرخود چندین مناز رخش سرگشتی خود چندین متاز
گر کسی از خواجگی و جای تو با تو عیب تو نگوید وای تو
(عطار ۱۳۸۱: ۱۴۲ـ۱۴۱)

بسامد کلمهٔ «تو» و مخاطب خاص قرار دادن شاه و استفاده از افعال امری، وعظ را تاثیرگذارتر کرده و عبارت «چندین مناز» و «چندین متاز» بیانگر شدت تکبر شاه است؛ درویش با فعل نهی او را متوجه غرور خود می‌کند. در بیت بعد او را توصیه به دوری از چاپلوسان می‌نماید و با عبارت «وای تو» اهمیت و جلوهٔ این موضوع را دو چندان می‌کند. عطار با آوردن حکایتی دیگر در دل حکایت مذکور

به نام «حکایت عنکبوت و خانهٔ او»، کاخ سلطان را به خانهٔ عنکبوت که به تعبیر *قرآن کریم* «سست‌ترین خانه‌ها، خانهٔ عنکبوت است» (۴۱/۲۹) تشبیه می‌کند.

ملک مطلب گر نخوردی مغز خر — ملک گاوان را دهند ای بی‌خبر
ابلق بیهودگی چندین متاز — در غرور خواجگی چندین مناز
پوست آخر درکشیدند از پلنگ — درکشند آن نفس تو هم بی‌درنگ
نیست ممکن سرفرازی کردنت — سر بنه تا کی ز بازی کردنت
یا بنه سر، سروری دیگر مکن — یا ز سر بازی بنه در سرمکن
ای سرا و باغ تو زندان تو — وای که جان تو بلای جان تو
در گذر زین خاکدان پر غرور — چند پیمایی جهان پر غرور
چشم همت برگشا و ره ببین — پس قدم در ره نه و درگه ببین
چون رسانیدی بدان درگاه جان — خود نگنجی تو ز عزت در جهان

(عطار ۱۳۸۱: ۱۴۳)

در ابیات مذکور زاهد با بهره‌گیری از وجه امری فعل، شاه را از امور منفی برحذر می‌دارد؛ از طلبیدن ملک، از تازاندن ابلق بیهودگی، نازیدن به غرور خواجگی، سروری نکردن و... . لحن نصایح با عبارتی مانند «گر نخوردی مغز خر» و مصرع بعدی آن، با لحنی طنزآمیز و تمسخرگونه تلفیق شده است.

شاعر، در حکایت «حکایت خسروی که به استقبالش شهر را آراسته بودند و او به آرایش زندانیان توجه کرد»، ماجرای آراستن شهر برای استقبال شاه را بیان می‌کند. گروه‌های مختلف مردم، شهر را آذین و انواع زر و گوهر ... نثار می‌کنند، اما زندانیان تنها دست‌ها و سرهای بریده‌شده و غل و زنجیر را برای تزیین دارند و با همین‌ها محل عبور شاه را تزیین می‌کنند. شاه تنها به آرایش ایشان التفات می‌کند؛ زر و سیم به آن‌ها هدیه می‌دهد و در جواب ملازمان چنین می‌گوید:

شاه گفت آرایش آن دیگران — هست چون بازیچهٔ بازیگران
اهل زندانند سرگردان شده — زیر حکم و قهر من حیران شده
لاجرم گلشن شد این زندان مرا — گه من ایشان را و گه ایشان مرا
کار ره‌بینان به فرمان رفتنست — لاجرم شه را به زندان رفتنست

(همان: ۱۵۹)

در حکایت مذکور، عطار با لحنی واعظانه سعی دارد به مخاطب خویش؛ یعنی صاحبان قدرت، تذکر بدهد که از ظلم و ستم بر عوام‌الناس و شدت اثرگذاری فرمان‌هایشان در زندگی تودهٔ مردم غفلت نکنند و توجه به خواص آن‌ها را از عوام باز ندارد. این حکایت در زمرهٔ حکایاتی است که شاعر با لطایف‌الحیل و به طور غیر مستقیم اصحاب قدرت را پند می‌دهد. در همین حکایت ابیاتی مانند:

گر نکردی امر من اینجا گذر کی جدا بودی سر از تن، تن ز سر
(عطار ۱۳۸۱: ۱۵۹)

وجود دارد که بیانگر تحسر پادشاه است و با بهره‌گیری از استفهام انکاری و طرد و عکس، تأثیر وعظ بیشتر شده است.

عطار در حکایت «گفتگوی شیخ غوری با سلطان سنجر»، با بیان حکایتی دربارهٔ یکی از عرفا به نام شیخ غوری و رویارویی او به عنوان عارفی «به کلی گشته کل» یعنی پیوسته به حقّ، با سلطان سنجر سلجوقی، یکی از جلوه‌های تقابل عرفان و حاکمان دنیوی را به نمایش می‌گذارد. در این حکایت تقابل سعادت و شقاوت نشان داده شده است و لحن کلی آن را می‌توان تحقیرآمیز تلقی کرد، زیرا شاه را در موقعیتی وصف می‌کند که از جمع رهیدگان دنیا (دیوانگان) جدا می‌شود و در ابیات بعدی نقش همت در جدایی انسان از دنیای دون مورد بحث قرار می‌گیرد و این به آن معناست که شاه همت وارستگی و لیاقت همنشینی با درویشان را ندارد.

شیخ غوری، آن به کلی گشته کل رفت با دیوانگان در زیر پل
از قضا می‌رفت سنجر با شکوه گفت زیر پل چه قومند این گروه
شیخ گفتش بی‌سر و بی‌پا همه از دو بیرون نیست حال ما همه
گر تو ما را دوست داری بر دوام زود از دنیا برآریمت مدام
ور تو ما را دشمنی نه دوستدار زود از دینت برآریم اینت کار
سنجرش گفتا نیم مرد شما حب و بغضم نیست در خورد شما
نه شما را دوستم نه دشمنم رفتم اینک تا نسوزد خرمنم
همت آمد همچو مرغی تیز پر هر زمان در سیر خود هم تیزتر
گر بپرد جز به بینش کی بود در درون آفرینش کی بود

سیر او ز آفاق هستی برترست کاو ز هشیاری و مستی برترست
(عطار ۱۳۸۱: ۱۶۶ـ۱۶۵)

یعنی مرغ همت به وسیلهٔ بینش و آگاهی، طیران می‌کند و در عالم ماده نمی‌پرد. دیوانگان زیر پل صاحب همت هستند و سلطان سنجر، نماد مادیات، در برابر ایشان تحقیر شده است. این حکایت با فضاسازی شکوه سنجر سلجوقی در برابر سادگی دیوانگان و شیخ غوری، عرصهٔ دوگانهٔ دنیا و اخری شده است. لحن تحقیرآمیز شیخ غوری خطاب به وی در این دوبیت بسیار بارز است:

دوستی و دشمنی ما را ببین پای درنه خویش را رسوا ببین
گر به زیر پل درآیی یک‌نفس وارهی زین طمطراق و زین هوس
(همانجا)

نصحیت کردن سلطان توسط شیخ غوری تحقیر مقام اوست؛ سکوت سلطان این تحقیر را شدت بخشیده است. بیشترین جلوهٔ تحقیر، جدایی سنجر از جمع دیوانگان و پس از آن، آوردن ابیاتی دربارهٔ نقش «همت» در وارستگی انسان است که به طور غیر مستقیم صاحب منصبان را شایستهٔ مقام وارستگی نمی‌داند.

عقلای مجانین

در ارتباط با حکایت مذکور و خیلی از حکایات دیگر در آثار مختلف عطار، باید به بحث «دیوانگان عاقل» یا عقلای مجانین توجه داشت. عطار در بیان انتقاداتش، از شیوهٔ خوبی برای در امان بودن از حکومت استفاده می‌کند و آن بهره‌گیری از عقلای مجانین است دیوانگانی که به ظاهر پریشان حالند، اما درواقع، راویان دردهای عمیق اجتماعی هستند. «عقلای مجانین جماعتی از صوفیه‌اند که رفتار و گفتارشان به ظاهر، مناسب با آداب و رسوم اجتماعی و احکام شرعی و حسن و قبح عقلی نبوده است؛ مانند دیوانگان از مردم گریزان بودند و عمدتاً در ویرانه‌ها و گورستان‌ها و کوه و صحرا، در انزوا روزگار می‌گذراندند.» (حسین‌آبادی و الهام‌بخش ۱۳۸۵: ۷۱) غالباً گفتار و رفتار این گروه، بلندگوی افکار

جامعه بوده است؛ مردم از ترس حاکمان و صاحبان مال، آنچه در دل داشتند را بروز نمی‌دادند؛ اما عقلای مجانین، اعتراض جامعه را در غالب طنز و... بیان می‌کردند. یکی از محققین تاریخ نیز معتقد است که «گاهی مردم برای نجات از مظالم حکومت به روحانیان یا ندیمان و دلقک‌ها متوسل می‌شدند و چه بسا که به یاری آنان از تحمیلات حکومت می‌کاستند.» (راوندی ۱۳۸۲: ۲۳۳) البتّه اعتراض در حکایت‌های عقلای مجانین چهار مخاطب دارد: عامهٔ مردم، جهان‌آفرین، خلفا و شاهان و عابدان و زاهدان. از این چهار مخاطب ۲۳/۸۰٪ مربوط به شاهان و خلفاست. (حسین‌آبادی و الهام‌بخش ۱۳۸۵: ۷۸) در *منطق‌الطیر* نیز حضور این دیوانگان عاقل و چالش‌هایی که به واسطهٔ این حضور ایجاد می‌شود جالب توجه است؛ هرجا که عقلای مجانین حضور دارند لحن عطار در نصایح تیزتر می‌شود و راحت‌تر اصحاب قدرت را مورد شماتت قرار می‌دهد. در *منطق‌الطیر* چهارده‌حکایت به عقلای مجانین اختصاص دارد که از این میان سه‌حکایت مربوط به تقابل عطار با شاهان است.

در ادامهٔ تشریح لحن پایدارانهٔ عطار در تقابل با اصحاب قدرت، باید از لحن کنایی نام برد. گاه نصیحت و وعظ شاهان کاملا غیر مستقیم و از طریق تحریض آن‌ها به نیکی است. عطار حکایاتی را از شاهان بیان می‌کند که ممکن است سند تاریخی نداشته باشند یا روند داستان به آن شدتی که عطار می‌گوید نباشد، لیکن از این طریق در غیرت پادشاهان می‌دمد و آن‌ها را برای رسیدگی به محرومان و فقرا تشویق می‌کند. این حکایات غالبا لحن «کنایی» دارند و استفاده از تضاد، تجاهل‌العارف، تناقض و... در آن‌ها دیده می‌شود. لحن کنایی در لفافه مقصود را منتقل می‌کند و مستلزم رمزگشایی است. حکایت «محمود که مهمان گلخن‌تاب شد»، یک‌نمونه از حکایاتی است که عطار با لحنی کنایی، جای قهرمان و مخاطب را عوض می‌کند و بر عکس سایر حکایات، شاه را در مقام قهرمان قرار می‌دهد؛ قهرمانی او به سبب رسیدگی به طبقات فرودست جامعه است! در این حکایت

گفتگوی سلطان محمود غزنوی با گلخن‌تاب شرح داده شده و ضمن آن گلخن‌تاب به محمود که در عین پادشاهی مهمان او شده است، می‌گوید:

خسرویی من لقای او بس است — تاج فرقم خاک پای او بس است
شهریار از دست تو بسیار هست — هیچ گلخن‌تاب را این کارهست
با تو در گلخن نشسته گلخنی — به که بی‌تو شاهی اندر گلشنی
(عطار ۱۳۸۱: ۱۷۸)

اینکه شاه بداند پادشاهان زیادی در عالم هستند، اما پادشاهی که با گلخن‌تاب همنشین شود وجود ندارد، نوعی با کنایه هدایت کردن شاه به سمت رفتار شایسته و همنشینی با فرودستان است.

در «حکایت محمود که برای فتح غزنین نذر کرد غنایم را به درویشان بدهد»، آمده است که سلطان محمود غزنوی نذر کرد که اگر در جنگ با هندوان پیروز شود همهٔ غنایم را به درویشان می‌بخشد، از قضا شاه پیروز شد و غنایم بسیار به دست سپاهش رسید، اطرافیان او را از بخشیدن غنیمت‌ها به درویشان نهی کردند. هر کسی چیزی می‌گفت تا اینکه دیوانه‌ای که به تعبیر عطار «بوالحسین» و نیک‌خو بود از آنجا می‌گذشت، ناگهان سلطان محمود چشمش به او افتاد:

گفت آن دیوانه را فرمان کنم — زو بپرسم، هرچه گوید آن کنم
او چو آزادست از شاه و سپاه — بی‌غرض گوید سخن آن جایگاه
خواند آن دیوانه را شاه جهان — پس نهاد آن قصه با او در میان
بی‌دل دیوانه گفت ای پادشاه — کارت آمد با دوجو این جایگاه
گر نخواهی داشت با او کار نیز — تو بدو جو زین میندیش ای عزیز
ور دگر با اوت خواهد بود کار — پس مکن زینجا دوجو کم، شرم دار
(همان: ۱۹۳)

این حکایت مربوط به عقلای مجانین است و لحنی واعظانه دارد؛ وعظ در حکایت از زبان یک دیوانه خطاب به شاه صورت گرفته است و این جنبهٔ پایداری را تقویت کرده است. عاقلانه بودن استدلال دیوانه جالب توجه است و

آمرانه‌ترین مصرع، آخرین مصرع حکایت است که خود لحنی کاملا پندگونه دارد و با استفاده از افعال نهی، بر وعظ آن تاکید بیشتری شده است.

در حکایت «مفلسی که عاشق ایاز شد و گفتگوی او با سلطان محمود»، سلطان در عشق مقهور مفلسی بیچاره می‌شود؛ گدا دل به ایاز، غلام سلطان محمود می‌بندد که از قضا سلطان نیز دل در گرو او دارد. داستان ارادت سلطان محمود به ایاز زبانزد است. روزی مفلس محو تماشای گوی چوگان ایاز بود که سلطان گدا را صدا می‌زند و چنین بر او اعتراض می‌کند:

خواندش محمود و گفتش ای گدا — خواستی هم کاسه‌ای با پادشا
رند گفتش گر گدایی گوییم — عشقبازی را ز تو کمتر نیم
(عطار ۱۳۸۱: ۲۰۵)

در ادامه گدا به سلطان پاسخ می‌دهد که عشق و افلاس ملازم هم هستند و تو به افلاس دچار نیستی:

تو جهان‌داری دلی افروخته — عشق را باید چو من دل‌سوخته
ساز وصل است آنچه تو داری و بس — بر کن در درد هجران یک‌نفس
در تو ای محمود کو معنی عشق — جان‌فشان، ورنه مکن دعوی عشق
این بگفت و بود جانش از جهان — داد جان بر روی جانان ناگهان
چون بداد آن رند جان برخاک راه — شد جهان محمود را از غم سیاه
(همان: ۲۰۷ـ۲۰۶)

این حکایت لحنی «تحقیرآمیز» دارد. قهرمان داستان که مفلس است بر شاه فائق می‌آید. در این حکایت، دوگانهٔ قاطعیت لحن درویش در برابر تعجب و عجز پادشاه، به طور کامل بیانگر تحقیر شاه است. آرایهٔ تضاد این تقابل را شدت بخشیده است. افروخته و سوخته، وصل و هجران، تقابل من و تو از کلام درویش و یا گدا و پادشاه از زبان سلطان، همه بیانگر تضاد است. استفاده از عبارت‌هایی مانند «مکن دعوی عشق» لحن تحقیرآمیز را تقویت بخشیده، اما اوج تسلیم شدن سلطان در برابر یک‌مفلس و تحقیر جایگاه ریاست دنیوی، جان‌دادن

مفلس در آخر حکایت است. جان‌دادن قهرمان حکایت، لحن تحقیرآمیز را در دعوای مدعی صاحب جاه و عاشقی راستین مفلس به طور کامل قوت می‌بخشد.

یکی از حکایات *منطق‌الطیر* ماجرای دیدار محمود غزنوی با یکی از عقلای مجانین است که در آن دیوانه با لحنی «ستیزه‌گر و عصبانی»، سلطان را مورد عتاب قرار می‌دهد و از خود می‌راند. این لحن، لحنی است که بیشتر در دوگانه‌ها به کار می‌رود و با وزن شعر می‌توان به خوبی آن را ایجاد کرد؛ لیکن در *منطق‌الطیر* وزن تمام حکایات یکسان است؛ عطار با افعال امری و کلمات قاطعانه این لحن را آفریده است. لحن ستیزه‌گر و عصبانی در جایگاه‌های مختلف کاربرد دارد. یکی از وجوه آن ستیز با سران قدرت است که نمونه‌هایی در آثار عطار دارد؛ به طور معمول لحن عقلای مجانین است. عصبانیت جامعهٔ تحت ظلم فقط از زبان دیوانگان قابل شنیدن است، در حالی‌که صاحب صدا نیز مصون بماند:

شد مگر محمود در ویرانه‌ای — دید آنجا بی‌دلی دیوانه‌ای
شاه را چون دید، گفتش دورباش — ورنه بر جانت زنم صددورباش
تو نه‌ای شاهی، که تو دون همتی — وز خدای خویش کافر نعمتی
گفت محمودش مرا کافر مگوی — یک سخن با من بگو، دیگر مگوی
گفت اگر می‌دانی ای تو بی‌خبر — کز چه دور افتاده‌ای زیر و زبر
نیستی خاکستر و خاکت تمام — جمله آتش ریختی سر مدام

(عطار ۱۳۸۱: ۲۱۵ـ۲۱۴)

لحن دیوانه قاطعانه است و محمود را منکوب می‌کند. پایان‌دهندهٔ این حکایت نیز مانند بسیاری از حکایات دیگر، دیوانه است نه سلطان! جملات کوتاه و به هم پیوستهٔ دیوانه در ملامت سلطان حاکی از شدت عصبانیت اوست. ذکر شد که در پیشگاه شاهان و صاحب منصبان «دورباش» می‌زنند و اینجا دیوانه‌ای بر شاه «دورباش» می‌گوید! این خلاف آمد عادت، در انتقال لحن موثر بوده و اتفاقات حکایت مستمر و سرعت سرزنش‌ها کاملا در ایجاد لحن موثر است؛ در بیت «تو نه‌ای شاهی...»، در سه‌جملهٔ کوتاه عصبانیت دیوانه کاملا با متن عجین شده، عصبانیتی که تا بیت آخر امتداد یافته است و سلطان برای آن جوابی ندارد.

لحن بعدی، لحن استغنایی است. استغنا و بی‌نیازی عارف از ماسوی‌الله در ادبیات متصوفه کاربرد بسیاری دارد و از تعالیم مهم صوفیه است؛ بدیهی است که این امر در لحن نیز بروز یابد. در حکایت «صوفی که از مردان حق سخن می‌گفت و خطاب پیری به او»، در اواخر *منطق‌الطیر* عطار از زبان عارفی چنین می‌گوید:

شکر ایزد را که درباری نیم — بستهٔ هر ناسزاواری نیم
من زکین بر دل کجا بندی نهم — نام هر دونی خداوندی نهم
نه طعام هیچ ظالم خورده‌ام — نه کتابی را تخلص کرده‌ام
همت عالیم ممدوحم بس است — قوت جسمم قوّت روحم بس است
(عطار ۱۳۸۱: ۲۶۲)

این ابیات از مهم‌ترین و بی‌نظیرترین ابیات پایدارانه در میراث ادبی ما و بیانگر بی‌نیازی عطار از دستگاه قدرت و مباهات کردن وی به این بی‌نیازی است. او در آخر خداوند را شکر می‌کند که در پناه ذات بی‌نیاز زندگی کرده است نه قدرتمندان دنیوی. در شعر مذکور، عبارت «شکر ایزد را...» توجه مخاطب را جلب می‌کند؛ این عبارت بیانگر تقابل مالک و پادشاه حقیقی و سلطنت دنیوی و قاطعیت شاعر در افتخار به درباری نبودن است؛ در اینجا لحن استغنایی به شدت قوی است. در بیت بعد شاعر سلاطین دنیوی را «دون» خطاب می‌کند و گویی مصرّ است که عملاً استغنای خود را به نمایش بگذارد. در بیت آخر ممدوح حقیقی‌اش را وصف و عبارت «بس است»، کافی بودن خداوند برای بنده و بی‌نیازی شاعر از غیر خدا را بیان می‌کند. این لحن در حکایت «گفتار مردی راه‌بین هنگام مرگ» که در ادامهٔ ابیات پیشین آمده است نیز وجود دارد:

نه ز همت میل ممدوحی مرا — نه ز ظلمت خلوت روحی مرا
نه دل کس نه دل خود نیز هم — نه سر نیک و سر بد نیز هم
نه هوای لقمهٔ سلطان مرا — نه قفای سیلی دربان مرا
نه به تنهایی صبوری یک‌دمم — نه به دل ازخلق دوری یک‌دمم
(همان: ۲۶۳)

تکرار کلمهٔ «نه» در این حکایت نفی دنیاست و استغنای شاعر از تمامیت آن. این «نه» گفتن‌ها مجدد لحن استغنایی و پشت پا زدن به ماسوی‌الله را تقویت کرده است؛ او نه‌بار از این کلمه استفاده کرده است تا مخاطب خود را قانع کند.

نتیجه

وزن یک عامل مهم در ایجاد الحان مختلف است و در منظومه‌هایی مانند *منطق‌الطیر* که حکایات متعدد وزن یکسانی دارند شاعر مجبور است از عوامل دیگر تولید لحن، مانند: گزینش کلمات، آرایه‌ها، شبه‌جمله‌ها، وجه افعال و... بهره بگیرد. بیشترین تولید لحن در این کتاب در گفتگوها صورت گرفته است. گفتگو از اصلی‌ترین نشانه‌های حکایت است و حکایت مجال خوبی برای بروز الحان مختلف. عطار با توصیف فضاهای مختلف و صحنه‌سازی‌ها، لحن‌های مختلفی ایجاد کرده است؛ مثلا با توصیف صحنهٔ استقبال زندانیان از شاه با دست و پای بریده شده توانسته است لحنی واعظانه ایجاد کند و موجب تنبه مخاطب شود و یا با تصویر کردن کاخ بی عیب سلطان و حیرت همگان از آن، در کنار بی پروایی درویشی ژنده پوش که شروع به بیان عیوب کاخ می‌کند الحان مدنظرش را به خوبی به وجود آورده است و بطور کلی این تصویر سازی فضاها یا شخصیت‌ها در *منطق‌الطیر* به تکوین و تقویت لحن‌ها کمک بسیاری کرده است.

به طور کلی، غالباً لحن عطار در برابر قدرتمندان ستمگر زمینهٔ اعتراضی دارد و یکی از جلوه‌های این اعتراض، مواجهه و تقابل اصحاب دنیا با درویشان یا دیوانگان و منکوب شدن ایشان توسط عقلای مجانین یا مفلسان است. پایان‌دهندهٔ این‌گونه حکایات غالباً شخص مقابل پادشاه است و این خود یک عنصر بسیار مهم در لحن تلقی می‌شود و می‌توان آن را نوعی لحن تسلیم‌گرانه قلمداد کرد؛ پیروزی قهرمان داستان در برابر سکوت شاه از عوامل مهم انتقال لحن است.

در کنار لحن اعتراضی، سرزنش‌گرانه، تحقیرآمیز و... در برابر اصحاب قدرت، لحن واعظانه نیز در حکایات مورد بررسی، بسیار به کار گرفته شده است و وعظ شاهان و حتی مخاطبان برای دوری از دستگاه ظلم و ستم در حکایات مختلف *منطق‌الطیر* خودنمایی می‌کند. استفاده از تکرار و تاکیدهای مختلف معنوی و لفظی، قیدها و حروفی مانند «کاش» که بسامد بالایی در ابیات مورد بررسی داشت. افسوس بر گذشتهٔ از دست رفته و طمع قدرت، و مغبون بودن شاهان در حکایات مختلف که غالبا با حرف «کاش» بیان می‌شدند در ایجاد الحان، به‌ویژه لحن تحذیری، نقش مهمی را بازی می‌کرد.

کتابنامه

قرآن کریم

ابرمز، ام. جی. ۱۳۸٤. *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان. چ۷. تهران: رهنما.

احمدی، بابک. ۱۳۷٦. *چهار گزارش از تذکرةالاولیاء عطار*. تهران: مرکز.

احمدی، فرامرز. ماحوزی، مهدی و محمود طاووسی. ۱۳۹۷. «لحن حماسی در اشعار دکتر مظاهر مصفا». *فصلنامه مطالعات نقد ادبی*. ش ٤۷. ۹-۳٤.

ایرانی، ناصر. ۱۳۸۰. *هنر رمان*. چ۱. تهران: آبانگاه.

پرین، لارنس. ۱۳۷٦. *دربارهٔ شعر*. ترجمه فاطمه راکعی. چ۲. تهران: اطلاعات.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.

جهاندیده، سینا. ۱۳۷۹. *متن در غیاب استعاره: بررسی ابعاد زیباشناسی تاریخ بیهقی*. رشت: چوبک.

حسین آبادی، مریم و سیّد محمود الهام‌بخش. ۱۳۸۵. «دیوانگان: سخن‌گویان جناح معترض جامعه در عصر عطار». *فصلنامهٔ کاوش‌نامه دانشگاه یزد*. س۷. ش۱۳. صص ۱۰۰ـ۷۱.

حمیدیان، سعید. ۱۳۷۲. *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: مرکز.

دزفولیان، کاظم. ۱۳۸۹. *فهرست وارهٔ تاریخ ادبیات ایران از صدر اسلام تا سال ۱۳۵۷ هـ .ش*. تهران: طلایه.

راوندی، مرتضی. ۱۳۸۲. *تاریخ اجتماعی ایران*. ج۱. تهران: نگاه.

زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۳. *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*. چ ٤. تهران: جاویدان.
_____. ۱۳۶۹. *دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران*. چ۳. تهران: امیرکبیر.
_____. ۱۳۷۶. *جستجو در تصوف ایران*، چ ۵، تهران: امیرکبیر.
سجادی‌راد، سیده صدیقه و احمد ذاکری. ۱۳۹۸. «مکتب اعتراض در طبله عطار». *نشریهٔ عرفان اسلامی(ادیان و عرفان)*. دوره ۱۶. ش۶۱. صص ۳۳۹-۳۵۹.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶. *تازیانه‌های سلوک*. چ۲. تهران: آگاه.
صارمی، سهیلا. ۱۳۸۲. *سیمای جامعه در آثار عطار*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
صحرائی، قاسم، علی حیدری و مریم میرزایی مقدم. ۱۳۹۰. « لحن، صحنه‌پردازی و فضا ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. س۳. صص ۹٤ـ۷۵.
صدیق‌پور، بهیاد. ۱۳۹۵. «لحن و انواع آن در خوانش متون فارسی». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ش ۱۱۹. صص ٤٤-٤۷.
صفا، ذبیح الله. ۱۳۸۸. *تاریخ ادبیات ایران(خلاصهٔ جلد اول و دوم)*. چ۲۷. تهران: ققنوس.
عطار نیشابوری، فریدالدین ۱۳۸۱. *منطق‌الطیر، بر اساس نسخهٔ پاریس*. تصحیح و شرح کاظم دزفولیان. چ٤. تهران: طلایه.
عمران‌پور، محمدرضا. ۱۳۸٤. «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش۱۰و۹. صص ۱۵۰ـ۱۲۷.
فتاحی، حسین. ۱۳۸۶. *داستان گام به گام*. تهران: صریر.
گری، مارتین. ۱۳۸۲. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ترجمه منصوره شریف‌زاده. چ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مالکی، هرمز. ۱۳۸۰. *راز درون پرده*. تهران: شرکت سهامی انتشار.
مستور، مصطفی. ۱۳۸۶. *مبانی داستان کوتاه*. چ۳. تهران: مرکز.
مندنی پور، شهریار. ۱۳۸۳. *ارواح شهرزاد؛ سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو*. چ ۱. تهران: ققنوس.
مؤذنی، علی‌محمد و یعقوب زارع ندیکی. ۱۳۹۷. «بررسی عنصر لحن و کارکرد آن در الهی نامهٔ عطار». *فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش٤۸. صص۲۸ـ۱.
نوروزی، مهدی و جلیلی، رضا. ۱۳۹۶. «بررسی لحن حکایات دیوانگان دانا در مصیبت‌نامهٔ عطّار بر پایهٔ نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت». *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی*. س۱۳. ش۱۰. صص۳۳ـ۱۱.

References

Holy Qor'ān.

Abrams, M. J. (2005/1384SH). *Farhange Towsīfī-ye Estelāhāte Adabī* (*Descriptive Dictionary of Literary Terms*). Tr. by Sa'īd Sabzīyān. 7th ed. Tehrān: Rahnamā.

Ahmadī, Bābak. (1997/1376SH). *Čahār Gozāreš az Tazkerat al-owlīyā'e Attār* (*Four reports from Attar's memoirs*). Tehrān: Markaz.

Ahmadī, Farāmarz and Māhūzī, Mahdī & Mahmūd Tavūsī. (2018/1397SH). "*Lahne Hemāsī dar Aš'āre Doktor Mazāhere Mosaffā*" ("*Epic tone in the poems of Dr. Mazaher Mosafa*"). *Journal of Literary Criticism Studies*. No. 47. Pp. 9-34.

Attār Neyšābūrī, Farīd al-dīn. (2002/1381SH). *Manteq al-teyr, bar Asāse Nosxe-ye Pārīs* (*The logic of the bird, based on the Paris version*). Correction and description of Kāzem Dezfūlīyān. 4th ed. Tehrān: Talāyeh.

Dezfūlīyān, Kāzem. (2010/1389SH). *Fehrest-vāre-ye Tārīxe Adabīyāte Īrān az Sadre Eslām tā Sāle 1357* (*Index of the history of Iranian literature from the beginning of Islam to 1357*). Tehrān: Talāyeh.

Fattāhī, Hoseyn. (2007/1386SH) . *Dāstāne Gām be Gām* (*Step by step story*). Tehrān: Sarīr.

Jahān-dīdeh, Sīnā. (2000/1379SH). *Matn dar Qīyābe Este'āre: Barrasī-ye Ab'āde Zībā-šenāsī-ye Tārīxe Beyhaqī* (*Text in the Absence of Metaphor: A Study of the Aesthetic Dimensions of Beyhaqi's History*). Rašt: Čūbak.

Hamīdīyān, Sa'īd. (1993/1372SH). *Darāmadī bar Andīše va Honare Ferdowsī* (*An Introduction to Ferdowsi Thought and Art*). Tehrān: Markaz.

Holy Qor'ān.

Hoseyn Ābādī, Maryam and Seyyed Mahmūd Elhām-baxš. (2006/1385SH). "*Dīvānegān: Soxan-gūyāne Jenāhe Mo'tareze Jāme'e dar Asre Attār*" ("*Madmen: Spokesmen of the protesting faction of the society in the era of Attar*"). *Yazd University Exploration Quarterly*. 7th Year. No. 13. Pp. 71-100.

Īrānī, Nāser. (2001/1380SH). *Honare Rommān* (*Art of the novel*). 1st ed. Tehrān: Ābān-gāh.

Gary, Martin. (2003/1382SH). *Farhange Estelāhāte Fārsī* (*Adictionary of literary terms*). Tr. by Mansūre Šarīf-zādeh. 1st ed. Tehrān: Institute of Humanities and Cultural Studies.
Mālekī, Hormoz. (2001/1380SH). *Rāze Darūne Parde* (*The secret within the curtain*). Tehrān: Publishing Joint Stock Company.
Mandanī-pūr, Šahrīyār. (2004/1383SH). *Arvāhe Šahrzād: Sāzehā, Šegerdhā va Formhā-ye Dāstāne Now* (*Ghosts of Shahrzad; New story structures, tricks and forms*). 1st ed. Tehrān: Qoqnūs.
Mastūr, Mostafā. (2007/1386SH). *Mabānī-ye Dāstāne Kūtāh* (*Basics of short story*). 3rd ed.Tehrān: Markaz.
Mo'azenī, Alī-mohammad and Ya'qūb Zāre Nadīkī. (2018/1397SH). "*Barrasī-ye Ōnsore Lahn va Kārkerde Ān dar Elāhī Nāme-ye Attār*" ("*Study of the element of tone and its function in Attar's theological letter*"). *Journal of Persian Language and Literature Research*. No. 48. Pp. 1-28.
Nowrūzī, Mahdī and Jalīlī, Rezā. (2017/1396SH). "*Barrasī-ye Lahne Hekāyāte Dīvānegāne Dānā dar Mosībat-nāme-ye Attār bar Pāye-ye Nazarīye-ye Kānūne Revāyate Žerār Ženet*" ("*A Study of the Tone of the Tales of the Wise Madmen in Attar's Tragedy Based on the Theory of the Gerard Genet Narrative Center*"). *Quarterly Journal of Persian Literature*. 13th Year. No. 10. Pp. 11-33.
Ōmrān-pūr, Mohammad-rezā. (2005/1384SH). "*Avāmele Ījād, Taqyīr va Tanavo va Naqše Lahn dar Še'r*" ("*Factors of creation, change and diversity and the role of tone in poetry*"). *Quarterly Journal of Literary Research*. No. 9 and 10. Pp. 127-150.
Perrine, Laurence. (1997/1376SH). *Darbāre Še'r* (*About poetry*). Tr. by Fātemeh Rāke'ī. 2nd ed. Tehrān: Ettelā'āt.
Pūr-nāmdārīyān. Taqī. (2001/1380SH). *Dar Sāye Āftāb* (*In the Shade of the Sun*). Tehrān: Soxan.
Rāvandī, Mortezā. (2003/1382SH). *Tārīxe Ejtemā'ī-ye Īrān* (*Social History of Iran*). 1st Vol. Tehrān: Negāh.
Sedīq-pūr, Behyād. (2016/1395SH) . "*Lahn va Anvā'e Ān dar Xāneše Motūne Fārsī*" ("*Tone and its types in reading Persian texts*"). *The growth of teaching Persian language and literature*. No. 119. Pp. 44-47.
Saffā, Zabīho al-lāh. (2009/1388SH). *Tārīx Adabīyāte Īrān (Xolāse-ye Jelde 1 va 2)* (*History of Iranian Literature (summary of the first and second volumes)*). 27th ed. Tehrān: Qoqnūs.

Šafī'ī Kadkanī, Mohammad-rezā. (1997/1376SH). *Tāzīyānehā-ye Solūk* (*The whips of conduct*). 2nd ed. Tehrān: Āgāh.

Sajjādī-rād, Seyyedeh Seddīqeh and Ahmad Zākerī. (2019/1398SH). "*Maktabe E'terāz dar Table Attār*"("*School of Protest in Attar Drum*"). *Journal of Islamic Mysticism (Religions and Mysticism)*. 16th Year. No. 61. Pp. 339-359.

Sahrā'ī, Qāsem, Alī Heydarī and Maryam Mīrzāyī Moqaddam. (2011/1390SH). "*Lahn, Sahne-pardāzī va Fazā Abzāre Enteqād va E'terāze Beyhaqī*" ("*Tone, staging and space are the tools of Beyhaqi's criticism and protest*"). *Persian Language and Literature Research*. 3rd Year. Pp. 75-94.

Sāremī, Soheylā. (2003/1382SH). *Sīmāye Jāme'e dar Āsāre Attār* (*The image of society in Attar's works*). Tehrān: Institute of Humanities and Cultural Studies.

Zarrīn-kūb, abo al-hoseyn. (1984/1363SH). *Še're bī-dorūq, Še're bī-neqāb* (*Poetry without lies, poetry without masks*). 4th ed. Tehrān: Jāvīdān.

———..———— . (1990/1369SH). *Donbāle-ye Jostejū dar Tasavvofe Īrān* (*Sequence of search in Iranian Sufism*). 3rd ed. Tehrān: Amīr-kabīr.

———————— . (1997/1376SH). *Jostejū dar Tasavvofe Īrān* (*Search in Iranian Sufism*). 5th ed. Tehrān: Amīr-kabīr.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی