THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 13, Consecutive Number 30, Winter 2023
Issn:2717-090x

Analysis of aesthetic aspects of verbs in Attār Nīšābūrī *Manteq Al- Tayr*

Mohammad Mojavezi1
1: Assistant Professor of Zabol University
(momojavezy@yahoo.com)

Among mystical Maṯnawis, Attār's *Manteq Al-Tayr* has fluent verses with an abundance of amusing allegories to the extent that enthusiastic researchers have explored various aspects of the poems and highlighted their beauty. But, the mesmerizing resurrection and beauty of Attār's words is surprisingly innovative and pleasing. In this paper, the author tries to analyze the structure and aesthetic aspects of verbs under components such as verb omission, verb precedence, prepositional verbs, conjugation verbs, reciprocal verbs, separable verbs, verb pun, and imperative form of verbs in Attār Nīšābūrī's *Manteq Al-Tayr*. It is aimed to provide answer to the following questions; to what extent the aesthetic aspects of verbs are reflected in this work and how much has it contributed to the artistic composition of poems? The results of the research, based on an analytical-descriptive method, show that verbs in Attār's poetry comprise one of the most important aesthetic and pictorial factors of the work. The verbal and conceptual omission of verbs, verb puns and the separation of verb components are highlighted in this work, fascinating the reader by adding to the aesthetic functions of the work and enhancing the verse musicality.

Keywords: Attār Nīšābūrī, *Manteq Al-Tayr*, aesthetics, verb

- Mojavezi, M., (2023). Analysis of aesthetic aspects of verbs in Attār Nīšābūrī Manteq Al- Tayr, 13(30), 269-300.
Doi:10.22075/jlrs.2022.25627.2025

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۳۰ ـ زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۲۶۳ ـ ۲۹۴ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول: ۱۴۰۰/۱۰/۱۱؛ بازنگری ۱۴۰۰/۱۲/۰۵ ؛ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۷

تحلیل زیبایی‌شناسی فعل در منطق‌الطیر عطّار نیشابوری

محمّد مجوزی[۱]

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل momojavezy@yahoo.com

چکیده: *از میان مثنوی‌های عرفانی، منطق‌الطیر عطّار دارای نظمی روان و مشحون از تمثیل‌های شنیدنی است؛ به‌همین دلیل، پژوهشگران این اثر را از جنبه‌های گوناگون بررسی کرده و زیبایی‌آن را به نمایش گذاشته‌اند. زیبایی مسحورکنندهٔ کلام عطّار، به‌طور شگفت‌انگیزی بدیع و دل‌انگیز است. در این جستار، تلاش نگارنده بر آن است تا به تحلیل‌ساختار و وجوه زیبایی‌شناسی فعل، تحت مؤلّفه‌هایی چون حذف فعل، تقدّم فعل، افعال پیشوندی، صیغه‌های مختلف یک فعل، افعال متقابل، جدایی اجزای یک فعل، جناس فعلی و وجه امری افعال در منطق‌الطیر عطّار نیشابوری بپردازد و به این سؤال اساسی پاسخ دهد که تا چه میزان، وجوه زیبایی‌شناسی فعل در این اثر نمود دارد و به ساخت هنری آن کمک کرده است؟ نتایج حاصل از پژوهش که مبتنی بر روش توصیف و تحلیل است، نشان می‌دهد فعل در شعر عطّار، از مهم‌ترین عوامل تصویرساز و زیبایی‌آفرین است. حذف فعل به قرینهٔ لفظی و معنوی، جناس فعلی و جدایی اجزای فعل، از مواردی است که در این اثر نمود دارد، بر کارکردهای زیبایی‌شناسی اثر می‌افزاید، کلام را از لحاظ موسیقایی گوش‌نواز می‌سازد و خواننده را مسحور زیبایی و اعجاز کلام می‌کند.*

کلیدواژه: *عطّار نیشابوری، منطق‌الطیر، زیبایی‌شناسی، فعل.*

– مجوزی، محمد (۱۴۰۱). تحلیل زیبایی‌شناسی فعل در منطق‌الطیر عطّار نیشابوری. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۰، صفحات ۲۶۹–۳۰۰.

Doi:10.22075/jlrs.2022.25627.2025

۱. مقدّمه و بیان مسئلهٔ تحقیق

درمیان انواع هنر، شعر هنری کلامی است و از نظر مخیّل‌بودن، بیشتر از هنرهای دیگر، با مخاطب پیوند برقرار می‌سازد و در صورتی که برخوردار از زیبایی باشد، می‌تواند او را به اقناع درونی بر ساند. هنر شاعر، خلق زیبایی است و شعر، این ساخت هنری را به‌منظور التذاذ مخاطب، فارغ از راست و دروغ فراهم می سازد. «شاعر با نیک و بد و حقیقی‌بودن کاری ندارد و سروکارش فقط با زیبایی است. وظیفهٔ نخستین او رسیدن به زیبایی برین است که زیبایی این جهانی، جلوه‌ای از آن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰). دربارهٔ زیبایی و زیبایی‌شناسی با عناوین مختلف، از زمان سقراط و حتّی قبل از آن، نزد فیلسوفان هندی و چینی بحث شده است. در نظرفلاسفهٔ قدیم یونان، از جمله افلاطون[1] (۳۴۸-۴۲۸ق.م)، مفهوم زیبایی مترادف با مفاهیم منظّم و هماهنگ است و کار هنری، آفرینش نظم و قاعده‌ای خاص است (احمدی، ۱۳۸۱: ۲۷). هماهنگی، نظم و اندازهٔ مناسب، اوصافی است که ارسطو[2] (۳۲۲-۳۸۴ق.م) برای امر زیبا برمی شمارد و آن را در وحدت اجزای شعر و دوام آن می‌جوید. با توجّه به ارتباط بین‌کردار و نمایش، مسئلهٔ خیر را هم با مسئلهٔ زیبا هم‌عنان می‌داند (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۰۴).

پیشینهٔ علم زیبایی شناسی به‌عنوان علمی مستقل، به نیمهٔ اول قرن هجدهم و حدود سال ۱۷۳۵ تا ۱۷۵۸ می‌رسد که الکساندر گوتلیپ باوم‌گارتن[3] (۱۷۱۴-۱۷۶۲)، فیلسوف آلمانی، واژهٔ استتیک[4] را که در گذشته به‌معنای نظریهٔ حسّاسیت بود، در کتابی به همین نام برای این رشته برگزید. او زیبایی‌شناسی را به‌عنوان علم معرفت حسّی تعریف کرد و مکتب زیبایی‌شناسی متافیزیکی را بنیان نهاد. پس از او،

1. Aflatun
2. Arastu
3. Alexander Gottlieb Bamgarten
4. aesthetics

تلاش‌علمی و فلسفی بزرگانی چون کانت[1] (۱۷۲۴-۱۸۰۴) و هگل[2] (۱۷۷۰-۱۸۳۱)، سبب‌گسترش و اثبات زیبایی‌شناسی به‌عنوان یکی از شاخه‌های دانش بشر در فلسفهٔ هنر گردید (وزیری، ۱۳۳۸: ۱). اساساً زیبایی در نظام ارجاعی زبان قابل‌طرح نیست؛ چون دریافت هر شخص از زیبایی، بنا بر شرایط جسمی، روحی و محیطی متفاوت است. زیبایی واژه‌ای است که افراد با دیدگاه‌های متفاوت، متناسب با معیارهای مدّنظر خود، برای آنچه موجب لذّت آن‌ها می‌شود، به کار می‌برند (ولک[3]، ۱۳۷۷: ج۱، ۷۹).

زیبایی و زیبایی‌شناسی با آنکه موردتوجّه هنرمندان، فلاسفه و زیبایی‌شناسان بوده، هنوز برای آن، تعریفی که موردپذیرش و قبول همگان باشد، یافت نشده است؛ در حالی که تعریف‌هایی برای زیبایی ارائه شده، گروهی زیبایی را غیرقابل‌تعریف دانسته‌اند. برخی نیز وجود معیارهایی برای زیبایی را به‌طور کامل انکار کرده و گفته‌اند: «زیبایی‌شناسی بر چیزی محکم استوار نیست. کاخی است پا در هوا» (همان: ج۴، ۴۲). بسیاری از زبان‌شناسان و دستورنویسان معتقدند زبان ادبی از قواعد دستور زبان و معناشناسیک فراتر می‌رود. در هر دو شکل زبان ادبی، یعنی گونهٔ گفتاری و گونهٔ نوشتاری که هریک قواعد ویژهٔ خود را داراست، این زبان از بندهای دستوری، نحوی و معناشناسیک رهایی می‌یابد (احمدی، ۱۳۷۰ :۳۲۶).

زیبایی‌شناسی نحوی، محصول بر هم زدن ارکان جمله در محور همنشینی و تغییر مناسبات عادی زبان است. به‌طور کلی، جابه‌جایی ارکان نحوی در شعر، بهتر اتفاق می‌افتد و از همین رو ساخت‌گرایان روس، شعر را تهاجم سازمان‌یافته علیه نحو زبان دانسته‌اند: «شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جاکردن عناصر سازندهٔ جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار، گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۶). شاعر با استفاده از شگردهای مختلف و آراستن آن به صنایع بدیعی، با عدول از هنجار طبیعی زبان و تغییر در ارکان نحوی کلام، به آفرینش متون ادبی و

1. Imamanuel Kant
2. Georg Wilhelm Fredric Hegel
3. René Wellek

هنری می‌پردازد. این زیبایی‌آفرینی با گریز از هنجارهایی چون جابه‌جایی، حذف، تقدیم و تأخیر فعل و نوآوری در کاربرد عناصر نحوی در جمله است که به شاعر این امکان را می‌دهد تا با برجسته‌سازی، اثری هنری آفریده و به مخاطب عرضه کند. جابه‌جایی ارکان نحوی در شعر، به دلایلی همچون وزن عروضی، آشنایی‌زدایی و اغراض بلاغی صورت می‌گیرد. «زیبایی‌شناسی نحوی، انحراف در روابط دستوری جملات است؛ مثل آنکه در زبان فارسی به‌جای من می‌روم، گفته شود من می‌رود یا در زبان انگلیسی صفت را بعد از اسم قرار می‌دهند» (داد، ۱۳۸۵: ۵۴۰).

جابه‌جایی ارکان نحوی و چینش متفاوت آن، زیبایی‌کلام را رقم می‌زند و این ویژگی در شعر نمود بیشتری دارد: «شاعران برای آفرینش‌سخن نو، پیوسته در پی شکستن قراردادها و ساختارهای دستوری و نحوی و گریختن از هنجار معمول زبان بوده‌اند. این‌گونه است که بدون یاری‌گرفتن از صور خیال و تنها با تصرّف در ساختمان دستوری زبان نیز کلام را از حوزهٔ نثر به حوزهٔ شعر می‌توان وارد کرد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

شاعران همواره به‌اقتضای شرایط حاکم بر شعر، برای ایجاد کلام روان، گوش‌نواز و حاوی مضامین بکر، به جابه‌جایی اجزای کلام و استفادهٔ هنری از فعل همّت گماشته‌اند. عطّار نیشابوری از جمله شاعرانی است که از این ظرفیت زبانی برای ارائهٔ معانی بکر در *منطق‌الطیر* بهره برده است. منظومه‌ای که در میان مثنوی‌های دل‌انگیز عرفانی، از همه شیواتر است و باید آن را تاج مثنوی‌های عطّار دانست. این مثنوی رمزی‌عرفانی، بالغ بر ۴۶۰۰ بیت است. نظم *منطق‌الطیر* ساده، روان و سرشار از تمثیل‌های خواندنی و جالب است. «عرفای بزرگ به آن بالیده‌اند؛ تا آنجا که مولانا جلال‌الدین بلخی، عطّار را پیشوای عاشقان و قدوهٔ عارفان دانسته است» (عطّار، ۱۳۸۶: ۲۲). *منطق‌الطیر* یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی جهان است و شاید بعد از *مثنوی* مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی به پای این منظومه نرسد. توصیفی است از سفر مرغان به‌سوی سیمرغ و ماجراهایی که در این راه بر آنان گذشته است.

دشواری‌های راه ایشان و سرانجام رسیدن سی مرغ از آن جمع انبوه به زیارت سیمرغ. در این منظومه، با لطیف‌ترین بیان ممکن، از رابطهٔ حق و خلق و دشواری‌های راه سلوک سخن گفته شده است (همان: ۳۵).

فعل، عنصری اساسی در زیبایی‌شناسی ابیات *منطق‌الطیر* محسوب می‌شود. در پژوهش حاضر که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش تحلیل محتوا انجام می‌گیرد، تلاش شده وجوه مختلف زیبایی شناسی فعل و کاربرد هنری آن در منظومهٔ *منطق‌الطیر* بررسی گردد و به این سؤالات پاسخ داده شود:

۱. فعل چه نقشی در زیبایی و هنری جلوه‌کردن کلام عطّار داشته است؟ ۲. کدام مؤلّفه‌ها بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند و این تکرارها چه نقشی در زیبایی‌شناسی فعل و ساختار *منطق‌الطیر* داشته است؟

۲. روش تحقیق

در این پژوهش که به روش توصیفی مبتنی بر تحلیل محتوا انجام می‌گیرد، *منطق‌الطیر* عطّار، تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی مبنای کار خواهد بود. زیبایی‌شناسی فعل از جنبه‌های حذف فعل، تقدّم فعل، افعال پیشوندی، صیغه‌های مختلف یک فعل، فعل‌های متقابل، جدایی اجزای فعل، جناس فعلی، عبارات فعلی، پی‌درپی‌آمدن افعال و وجه امری فعل بررسی شده و در پایان، در قالب جدول و نمودار، بسامد هر مؤلّفه نمایش داده می‌شود و به شمارهٔ ابیات با توجّه به نسخهٔ مورداستفاده، ارجاع می‌گردد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در اغلب پژوهش‌های انجام‌شده در خصوص *منطق‌الطیر* عطّار، بیشتر به نمادشناسی و کاربرد تمثیلی آن پرداخته شده است؛ مانند کاربرد نماد و تمثیل در شعر عطّار، اسطورهٔ سیمرغ در داستان‌های *منطق‌الطیر* و بازتاب سبک شناسی اعلام *منطق‌الطیر*. با این حال، به برخی پژوهش‌های مشابه در سایر آثار اشاره می‌شود: مجوزی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «کاربرد هنری فعل در غزلیات حافظ»، شگردهای بلاغی حافظ را از رهگذر

کاربرد فعل بررسی کرده است. ذاکری (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد هنری فعل در نثر *گلستان*»، ویژگی‌های نحوی و فرایندهای معنایی افعال را هنر زبانی سعدی برشمرده است. آقاگل‌زاده و همکاران (۱۳۹۰) در مقالهٔ «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل: رویکرد نقش‌گرا»، به بررسی انواع فرایندهای موجود در فعل پرداخته و به این نتیجه دست یافته‌اند که از طریق تحلیل افعال و تعیین بسامد آن‌ها در داستان، می‌توان از تجارب، تفکّرات و دنیای ذهنی نویسنده آگاه شد. شنبه‌ای (۱۳۸۹) در مقالهٔ «چگونگی استفاده از فعل در نثر *گلستان*»، تقدّم فعل و حذف فعل برخلاف رسم را از وجوه شاعرانگی نثر *گلستان* دانسته است. بررسی‌های انجام‌گرفته نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی جامع از دیدگاه بررسی وجوه زیبایی‌شناسی فعل، در منظومهٔ *منطق‌الطیر* انجام نشده است.

٤. بحث و بررسی

٤-۱. حذف فعل

فعل در ساختار یک جمله، اصلی‌ترین بخش گزاره را تشکیل می‌دهد و بدون آن، مفهوم جمله به‌درستی درک نمی‌شود. حذف، یکی از کارکردهای زیبایی‌آفرین در ساختار جمله است که شاعر یا نویسنده با استفاده از این ظرفیت زبانی، از تکرارهای پی‌درپی و حشوآفرین جلوگیری می‌کند و ایجاز در کلام را رقم می‌زند. حذف فعل فوایدی دارد؛ از جمله دلالت بر سرعت وقوع فعل و تفخیم و تعظیم. حذف نوعی ابهام ایجاد می‌کند. این ابهام، بزرگ‌بودن امر را نشان می‌دهد؛ زیرا ذهن تلاش می‌کند آنچه را حذف شده، دریابد و هرچه امر محذوف دیریاب‌تر باشد، ذهن از تلاشی که برای کشف آن صورت می‌گیرد، بیشتر لذّت می‌برد (معارف و دیگران، ۱۳۹۱: ۵).

حذف در مهم‌ترین بخش جمله، یعنی فعل، به دو صورت لفظی یا معنوی صورت می‌گیرد.

٤-۱-۱. حذف به قرینهٔ لفظی

در هر نوع جمله‌ای، ممکن است بعضی از اجزای جمله در گفتار یا نوشتار حذف شود. اگر در خود جمله یا جملهٔ پیشین یا پسین، لفظ یا قراینی بیاید که به‌سبب آن لفظ، نویسنده آوردن فعل یا واژه را ضروری نبیند، حذف به قرینهٔ لفظی خوانده می‌شود. گاه شاعر یا نویسنده برای رعایت ایجاز یا به حکم ساختمان خاصّ جمله، فعل را از ساختار جمله حذف می‌کند. عطّار در *منطق‌الطیر*، این نوع حذف را برای تأکید بر مفهوم مدّنظر و در جهت زیبایی‌آفرینی به کار برده است:

بحر را از تشنگی لب خشک کرد　　سنگ را یاقوت و خون را مشک کرد
کوه را هم تیغ داد و هم کمر　　تا به سرهنگی او افراخت سر
(عطّار، ۱۳۸۶: ۱۲و۱۳)

در این دو بیت، فعل‌های «کرد» و «داد» به قرینهٔ لفظی و برای جلوگیری از تکرار، حذف شده‌اند. شاعر با آوردن افعال «کرد» و «داد»، بر امر آفرینش به مصداق «کن فیکون» تأکید مضاعفی کرده و باعث شده است زیبایی حذف و استفاده از فعل مناسب با مضمون، بهتر رخ نماید.

در یکی رو وز دویی یک‌سوی باش　　یک‌دل و یک‌قبله و یک‌روی باش
(همان: ۱۲۹)

در این بیت نیز فعل امر «باش» در مصراع دوم، دو بار حذف شده است. معطوف‌کردن چند امر که فضیلت اخلاقی محسوب می‌شود و دو بار حذف فعل «باش»، امر را مؤکّد ساخته است و نشان از اهمیت موضوع نزد عارفی چون عطّار دارد. هجای کشیدهٔ «باش»، طول کشش را بیشتر کرده که زمان بیشتری صرف ادای آن می‌شود و تأکید را مضاعف می‌کند.

جمله یک ذات است امّا متّصف　　جمله یک حرف و عبارت مختلف
(همان: ۶۳)

فعل «ا ست» در پایان م صراع اوّل و دو بار نیز در م صراع دوم به قرینهٔ لفظی حذف شده است. سه بار حذف فعل اسنادی، یگانگی خداوند را هماهنگ با مضمون شعر، به مخاطب القا می‌کند و چنین به نظر می‌ر سد که شاعر، آگاهانه این حذف را انجام داده و تنها یک بار از فعل برای تأکید بر «احدیت» خداوند استفاده کرده است.

٤-١-٢. حذف به قرینهٔ معنوی

در این نوع حذف، سیاق کلام و مفهوم کلّی جمله‌ها و عبارات باعث می شود واژه یا واژه‌هایی حذف شود و خواننده از سیاق کلام و مفهوم کلّی جمله، واژهٔ حذف شده را درمی یابد. در این نوع حذف، قرینهٔ معنایی در متن وجود دارد که مخاطب از آن قرینه، به واژه یا افعال محذوف پی می‌برد. این نوع حذف در *منطق‌الطیر* عطّار ۹۱ بار کاربرد داشته است.

جملهٔ جان‌ها ز کنهت بی‌نشان انبیا بر خاک راهت جان‌فشان

(همان: ۷۶)

در این بیت، فعل «هستند» در پایان م صراع اوّل و دوم، به قرینهٔ معنوی حذف شده ا ست و جمع‌بودن فعل محذوف، سرگردانی همهٔ موجودات و پدیده‌ها را در شناخت ذات خداوند به مخاطب القا می‌کند که مفهوم غالب مدّنظر شاعر نیز از رهگذر همین فعل محذوف، به ذهن شنونده متبادر می‌شود:

کفر کافر را و دین دیندار را ذرّه‌ای دردت دل عطّار را

(همان: ۱۸۵)

ای دریغا هیچ‌کس را نیست تاب دیده‌ها کور و جهان پر آفتاب

(همان: ۶۷)

خاک در کوی تو بر در مانده خاکساری خاک بر سر مانده

(همان: ۹۲)

فعل اسنادی «است» در ابیات فوق، به قرینهٔ معنوی حذف شده است.

٤-۲. تقدّم فعل

ساخت پایهٔ جملهٔ فارسی، به شکل فاعل > مفعول > فعل متعدّی است. ذهن در یک نظم خطّی افقی، از واژه‌ای به واژهٔ دیگر حرکت می‌کند. نحو یک حرکت خطّی روی واژه‌ها در جمله است. اگر این روند خطّی بر اساس قواعد وابستگی دستوری واژه‌ها با شد، نظم طبیعی به وجود می‌آید که نظم پایه گفته می شود. اگر نظم سخن از قواعد پایه فاصله بگیرد، به شرط اینکه دریافت معنی را مختل نکند، اگرچه سخن نادستورمند می شود، تأثیرات زیبایی شناختی دارد که به آن، نظم هنری می‌گویند. نظم پایه چه‌بسا به‌دلیل عادی‌بودن، نه برجسته ا ست و نه مؤثّر و از این رو، سبب رخوت و ملال شنونده می‌شود. دست‌کاری در حرکت خطّی سخن، مخاطب را غافل‌گیر می‌کند (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۷: ۲۷۵).

یکی از قراردادهای ذهنی در میان فارسی‌زبانان، انتظار آمدن فعل در پایان جمله است. شکستن قراردادهای زبان ارتباطی و ارجاعی در شعر، احساس تازگی و متفاوت‌بودن زبان را در خواننده ایجاد می‌کند. این، همان آ شنایی‌زدایی در زبان ا ست که همهٔ شگردهای بلاغی را در بر می‌گیرد و یکی از آن‌ها پیش‌آیی یا تقدّم فعل ا ست (جبری و فیّاض‌منش، ۱۳۸۹: ۱۱۶). تقدّم فعل در شعر، بیشتر به‌دلیل خروج زبان از نُرم و هنجار کتابت و نزدیک شدن به زبان محاوره ا ست؛ از این روی، ارکان نحوی به هم ریخته و به ضرورت وزن، در بهترین موقعیت ممکن قرار می‌گیرد. در *منطق‌الطیر*، تقدّم فعل دارای بسامد زیادی است.

عطّار ۱۰۹۸ بار فعل را در ابتدای مصراع‌ها آورده و با این کار، به‌طور محسوسی از حذف فعل به قرینهٔ لفظی و معنوی جلوگیری کرده است. علّت بسامد کم حذف فعل، همین تقدّم فعل بوده است.

بود عالی‌همّت و صاحب‌کمال گشت عاشق بر یکی صاحب‌جمال

(عطّار، ۱۳۸۶: ۱۲۸۱)

رفت معشوقش به بالینش فراز دید او را خفته وز خود رفته باز
(همان: ۳۵۴۶)

می جهد از بی‌نیازی صرصری می‌زند بر هم به یک دم کشوری
(همان: ۳۶۰۵)

پادشاهی ماه‌وش خورشید فر داشت چون یوسف یکی زیبا پسر
(همان: ۴۰۴۸)

می‌رویم امروز سوی کعبه باز چیست فرمان باز باید گفت راز
(همان: ۱۴۴۰)

نیستم نومید و هستم بی‌قرار بو که درگیرد یکی از صدهزار
(همان: ۲۴۴)

چیست جان در کار او سرگشته‌ای دل جگرخواری به خون آغشته‌ای
(همان: ۱۱۶۱)

یکی دیگر از اغراض مقدّم‌کردن واژه‌ای در آغاز مصراع، برجسته‌سازی است. هرگاه شاعر بخواهد مضمون، تصویر، اندیشه و احساس مدّنظرش را برجسته‌تر کند و مهم‌تر جلوه دهد، می‌تواند آن را در جایگاه آغازین قرار دهد (متّحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۷).

سجده کن پیش بت و قرآن بسوز خمر نوش و دیده از ایمان بدوز
(عطّار، ۱۳۸۶: ۱۳۵۰)

عطّار به‌دلیل تأکید بر قبح عمل سجده‌کردن در مقابل بت و نوشیدن خمر و برای برجسته‌سازی، «سجده کن» و «خمر نوش» را در ابتدای دو مصراع آورده است.

٤-۳. ردیف‌آغازین و میانی

ردیف آغازین، نوعی تکرار است که در آغاز مصراع‌های شعر می‌آید. این ردیف، تکرار کلمات و اشتراک در اوّلین کلمهٔ ابتدای هر سطر است. این نوع تکرار واژه‌ها علاوه بر کارکرد ردیف سنّتی و ایفای نقش موسیقیایی و تداعی معانی، نوعی

آشنایی‌زدایی در مکان قرارگرفتن نیز ایجاد می‌کند (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۷: ۱۱). نقش واژه‌هایی که در صدر قرار می‌گیرند، در موسیقی شعر پررنگ‌تر از سایر قسمت‌های بیت است؛ زیرا دارای ارزش صوتی فوق‌العاده‌ای است. ردیف آغازین هم لذّت شنیداری دارد هم لذّت دیداری (یوسفی، ۱۳۶۳: ۱۰۶). ردیف آغازین گاه در ابتدای مصراع‌های اوّل می‌آید و گاه در ابتدای هر مصراع. عطّار از این ظرفیت زبان، به بهترین وجه استفاده کرده است.

تو نمی‌دانی که عمرت بیش‌وکم هست باقی از دو دم تا کی ز دم
تو نمی‌دانی که هرکه زاد مُرد شد ز خاک و چه بودش باد برد

(عطّار، ۱۳۸۶: ۲۳۲۶و۲۳۲۷)

بود در اوّل همه بی‌حاصلی کودکیّ و بیدلیّ و غافلی
بود در اوسط همه بیگانگی وز جوانی شعبهٔ دیوانگی
بود در آخر که پیری بود کار جان خرف درمانده تن گشته نزار

(همان: ۱۹۸۵-۱۹۸۷)

عطّار در سی بیت به‌طور متوالی، از فعل «گفت» به‌عنوان ردیف آغازین استفاده می‌کند و بر غنای موسیقی کلام می‌افزاید:

آن دگر یک‌گفت تسبیحت کجاست؟ کی شود کار تو بی تسبیح راست؟
گفت تسبیحم بیفکندم ز دست تا توانم بر میان زنّار بست
آن دگر یک گفت ای پیر کهن گر خطایی رفت بر تو توبه کن
گفت کردم توبه از ناموس و حال تایبم از شیخی و حال و محال

(همان: ۱۲۷۵-۱۳۰۵)

از جمله روش‌های ایجاد توازن کلامی در روساخت زبان، استفاده از توازنی است که از طریق تکرار در واژه‌های زبان صورت می‌گیرد که به آن، توازن واژگانی گفته می‌شود. تکرار میانی فعل، از مصادیق توازن واژگانی است (نیکخواه نوری و دیگران،

۱۴۰۰: ۲۱۸). توازن واژگانی از طریق تکرار میانی فعل، ردیف میانی ایجاد می‌کند که بر غنای موسیقی‌کلام می‌افزاید. عطّار در موارد متعدّد، از این تناسب و تکرار برای آفرینش موسیقی‌کلام بهره برده است:

نیست شو تا هستی‌ات از پی رسد　　تا تو هستی هست در تو کی رسد

(عطّار، ۱۳۸۶: ۴۳۱۸)

هیچ باقی نیست، هست این‌جای زیست　　لیک باقی نیست، این را حیله نیست

(همان: ۲۱۸۲)

شاعر با تکرار سه بار فعل «نیست»، علاوه بر ایجاد ردیف میانی و هم‌نوایی موسیقیایی، با فعل «هست» تضاد ایجادکرده و با تکرار پنج بار حرف «س» در کلمات «هست»، «نیست» و «زیست»، از واج‌آرایی بهره برده است.

چون به طرّاری رسد، سلطان بود　　چون به دینداری رسد، حیران بود

(همان: ۲۱۳۰)

عطّار با تکرار فعل «رسد» همراه با کلمهٔ «چون»، تناسب واژگانی از نوع ردیف میانی و آغازین ایجاد کرده و علاوه بر آن، به‌واسطهٔ تضاد کلمات «طرّاری» و «دینداری»، به‌عنوان متمّم اجباری فعل «رسد» و «سلطان» با «حیران»، از صنعت مقابله بهره برده است.

٤-۳. فعل پیشوندی

فعل پیشوندی از یک پیشوند با فعل ساده ساخته می شود و فعل معنی تازه‌ای پیدا می‌کند (ارژنگ، ۱۳۸۷: ۱۵۳). بر، در، فرو، باز، وا و... مهم‌ترین پیشوندهای زبان فارسی محسوب می شوند. فعل پیشوندی در *منطق‌الطیر* به شیوه‌های گوناگون، زیبایی شعر را رقم زده است؛ مانند پیش‌آیی فعل پیشوندی بر دیگر ارکان جمله. ایجاد تقارن‌ها و توازن‌ها در تکرار ساخت نحوی که فعل بر یک یا چند رکن مقدّم شده، در

ایجاد و تقویت موسیقی شعر، تأثیر زیادی دارد. این امر علاوه بر تقویت موسیقی سخن، بر انسجام کلام می‌افزاید (جبری و فیّاض‌منش، ۱۳۸۹: ۱۱۹).

پیش‌آیی فعل و آمدن ارکان جمله پس از فعل، دارای کارکردهای مختلفی است، از جمله تأکید، تعلیق و انتظار، تکمیل معنا، برجستگی توصیف و حرکت و پویایی. عطّار در موارد زیادی از این کارکردها با مقدّم‌کردن فعل بر دیگر ارکان، به‌ویژه آوردن فعل در ابتدای مصراع بهره جسته است. پشت سر هم آمدن چند فعل پیشوندی با پسوند مشترک که گاه از برخی از این افعال به ضرورت وزنی به صورت پیشوندی استفاده شده است، از دیگر شیوه‌هاست. افعال پیشوندی با ۸۲۲ مورد کاربرد، بیشترین بسامد را بعد از تقدّم فعل، در میان موارد زیبایی‌آفرین داراست که نمونه‌هایی از آن:

بازگردید ای رفیقان عزیز　　می‌ندانم تا چه خواهد بود نیز
(عطّار، ۱۳۸۶: ۱۴۴۹)

بازگویم هر زمان رازی دگر　　دردهم هر ساعت آوازی دگر
(همان: ۷۵۷)

می‌برآید ز آرزویت جان ز من　　چند باشی بیش از این پنهان ز من
(همان: ۱۳۴۳)

چون درآمد امرش از حق آن زمان　　گشت محوش نام یوسف از زفان
(همان: ۱۰۵۱)

گر فرورفتی به گنجی پای من　　باز رستی این دل خودرای من
(همان: ۱۰۱۵)

دربودند آن‌پسر را زار و خوار　　تا درآویزند سرمستش ز دار
(همان: ۴۳۸۳)

درنشینی با گدایی در نهان　　از تو پردازم همین ساعت جهان
(همان: ۴۳۷۷)

مهم‌ترین کارکرد فعل پیشوندی در *منطق‌الطیر* عطّار، غنای موسیقی کناری از طریق ساخت قافیه با هجای بلند پایانی، با استفاده از پیشوند فعلی و جدایی پیشوند و آوردن آن به‌عنوان هجای پایانی قافیه، به‌ویژه پیشوند «باز» است. این امر به‌طور قابل‌توجّهی سبب تقویت موسیقی شعر شده است. در موارد فراوان، عطّار از این قابلیت زبانی بهره برده است:

پس ز فان بگشاد گفت ای بی‌نیاز　　پرده کن در پیش من زین راز باز
(همان: ۱۸۶۲)

خسروی می‌شد به شهر خویش باز　　خلق شهر آرای می‌کردند ساز
(همان: ۲۴۶۵)

قاضی ایشان را به کنجی برد باز　　گفت صوفی خوش نباشد جنگ ساز
(همان: ۱۹۵۱)

شیخ و اصحابش ز پس رفتند باز　　تا شدند آنجا که بود آن دل‌نواز
(همان: ۱۵۷۷)

شیخ را گفتند ای پی برده راز　　میغ شد از پیش‌خورشید تو باز
(همان: ۱۵۳۸)

بعد چل شب آن مرید پاک باز　　بود اندر خلوت از خود رفته باز
(همان: ۱۵۰۷)

لیک روی آن دید شیخ کارساز　　کز بر او یک‌به‌یک گردیم باز
(همان: ۱۴۸۸)

من در این زندان آهن مانده باز　　ز آرزوی آب خضرم در گداز
(همان: ۸۰۷)

از دیگر کاربردهای هنری فعل پیشوندی در *منطق‌الطیر*، استفاده از فعل پیشوندی برای ساخت جناس است:

باز پیش جمع آمد سرفراز کرده از سرّ معالی پرده باز
(همان: ۹۴۴)

کلمهٔ «باز» در مصراع اوّل به‌معنی باز شکاری، با «باز» پیشوند فعلی در مصراع دوم، جناس تام ایجاد کرده است.

هدهدش گفت ای به صورت مانده باز از صفت دور و به صورت مانده باز
(همان: ۹۵۷)

در مصراع اوّل، «باز» در معنی پیشوند فعلی و در مصراع دوم، در معنی باز شکاری استفاده شده و جناس تام ایجاد کرده است.

گر تو هم روزی فروآیی به راه عقبهٔ آن ره کنی یک‌یک نگاه
بازدانی آنچه ایشان کرده‌اند روشنت گردد که چون خون خورده‌اند
باز بعضی غرقهٔ دریا شدند باز بعضی محو و ناپیدا شدند
باز بعضی بر سر کوه بلند تشنه جان دادند در گُرم و گزند
(همان: ۴۱۶۵-۴۱۷۷)

با توجّه به بیت اوّل، «بازدانستن» به‌معنی فهم دوباره نیست؛ بلکه به‌معنی دانستن است و عطّار با استفادهٔ آگاهانه و هنرمندانه از فعل «بازدانستن» به‌جای «دانستن»، علاوه بر ایجاد جناس تام با کلمهٔ «باز» به‌معنی قیدی در ابیات بعد، با تکرار کلمهٔ «باز» در ده بیت به‌صورت پی‌درپی، ردیف آغازین خلق کرده و بر غنای موسیقی کلام افزوده است. عطّار در موارد متعدّد، هم به ضرورت وزنی و هم برای افزودن به غنای موسیقی کلام، از فعل پیشوندی به‌جای فعل ساده استفاده کرده است:

گفت من از شوق دست شهریار چشم بربستم ز خلق روزگار
خاک می‌رفت و پیاپی می‌شتافت آخرین غربال آن زر بازیافت
مرد مجنون گفت ای دانای راز ژنده‌ای بردوختی زآن روز باز
قاضی ایشان را به کنجی برد باز گفت صوفی خوش نباشد جنگ ساز

تو ز جمله فارغ و پرداخته در میان کاری چنین برساخته
دختر از پیشش چو آتش برگذشت خوش در اوخندید و خوش‌خوش برگذ شت
(همان: ۹۴۶، ۱۷۸۸، ۱۸۰۶، ۱۹۵۱و۲۲۲۲)

شاعر هم به ضرورت وزنی و هم برای غنی‌کردن موسیقی کلام، از افعال پیشوندی «بربستن» به‌جای «بستن»، «بازیافتن» به‌جای «یافتن»، «بردوختن» به‌جای «دوختن»، «بازبردن» به‌جای «بردن»، «بر ساختن» به‌جای «ساختن» و «برگذ شتن» به‌جای «گذ شتن» استفاده کرده است.

٤-٤. وجه امری

امر، فعلی است که با آن، انجام‌دادن کاری یا داشتن‌حالتی را طلب می‌کنیم. برای فعل امر، بیشتر دو ساخت به کار می‌رود: دوم‌شخّص مفرد و دوم‌شخّص جمع (انوری و گیوی، ۱۳۸۹: ۴۵). در علم معانی، کلام به خبر و انشا تقسیم می‌شود. انشا در انتقال پیام در ادبیات تعلیمی و عرفانی، نقش اساسی دارد؛ زیرا با پذیرش معانی ثانوی، امکان تعلیم مؤثّر و انتقال مفاهیم عرفانی برای گوینده فراهم می شود (محمّدی، ۱۳۹۰: ۱۵۱). گاهی جملات انشایی با ساختار امری، از معنای اصلی خود که وجوب و خطاب است، خارج می‌شوند و در معانی دیگری مانند ارشاد، توهین، تعجّب، دعا، نفرین، هشدار، تحذیر و تهدید، نهی و کراهت، عبرت، بیان عاقبت کار، تحقیر، التماس، استهزا، تخییر (اختیاردادن و مخیّرکردن)، تسویه، مأیوس‌کردن، تشویق، دوام عمل، تسلیت و... به کار می‌روند (رجایی، ۱۳۵۳: ۱۵۴؛ هاشمی، ۱۳۸۸: ۱۳۲؛ شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۰۶).

پنهان‌بودن معانی ثانوی، به‌دلیل تأثیر بیشتری است که گوینده می‌خواهد بر مخاطب داشته باشد؛ زیرا روند سخن به‌گونهٔ امر و سپس برداشت معنایی غیر از امر، سبب رسوخ معنا در دل و جان مخاطب خواهد شد. کاربرد امر چه با معنای حقیقی و چه با معنای ثانوی، بیانگر اهمیت این مباحث بلاغی در زبان عرفانی و متون تعلیمی است. در *منطق‌الطیر* ۲۷۵ مورد وجه امری مشاهده می شود که غالباً در اغراض ثانوی به کار رفته

و علاوه بر زیبایی روساخت کلام، نشان از اهمیت این شیوهٔ بلاغی در این اثر تعلیمی و عرفانی است.

عبرت:

صورتش این است در من می‌نگر　　پند گیر و زر بیفکن ای پسر

(عطّار، ۱۳۸۶: ۱۰۳۰)

استهزا:

دخترش گفت ای خرف از روزگار　　ساز کافور و کفن کن شرم دار

(همان: ۱۳۴۳)

التماس:

آن مرید او را چو دید از جای جست　　کای نبی‌اللّه دستم گیر دست

رهنمای خلقی از بهر خدای　　شیخ ما گمراه شد راهش نما

(همان: ۱۵۱۲و۱۵۱۳)

تشویق:

تو یقین می‌دان که صد عالم گناه　　از تف یک توبه برخیزد ز راه

(همان:۱۵۲۰)

دعا:

بحر قهّاریت را بنشان ز جوش　　می‌ندانستم خطا کردم بپوش

(همان: ۱۵۶۷)

تحذیر:

لب بدوز از عرش و از کرسی مپرس　　گر همه یک ذرّه می‌پرسی مپرس

(همان: ۱۵۶)

تخییر (اختیاردادن):

عشق من چون سرسری نیست ای نگار　　یا سرم از تن ببر یا سر درآر

یـا دلـم ده بـاز یـا بـا مـن بســـاز در نیـاز من نگر چنـد ین منـاز
(همان: ۱۳۰۲و۱۳۲۲)

دوام بر عمل:

آن دگر گفتش برو ســـاکن بباش بـاز ایـمـان آور و مـؤمـن بـبـاش
(همان: ۱۳۰۵)

اهانت:

گر تعصّـــب می کنی از بهر این نیســـت انصـــا فت بمیر از قهر این
(همان: ۵۱۹)

مأیوس کردن:

چون نداری تو ســـرخود گیر و رو نفقـه‌ای بســـتـان ز من ای پیر و رو
همچو خورشـــید ســـبک‌رو فرد باش صـــبر کن مردانـه‌وار و مرد بـاش
(همان: ۴۱۳و۴۱۴)

کراهت:

می‌مکن چندین قیاس ای حق‌شـناس زانکه نا ید کار بی‌چون در قیاس
(همان: ۱۱۷)

بیان عاقبت کار همراه با استهزا:

غم مخور گر با هم اینجا کم رســـید زانکه در دوزخ خو شی با هم ر سید
(همان: ۲۰۳۴)

تسلیت:

تو شهی نوحه مکن بر خویش از این چنـد گریی نیز مگری پیش از این
(همان: ۲۶۸۷)

ارشاد:

گر تو مرد رازجویی بازجوی جان فشان و خون گری و راز جوی
(همان: ۲۷۰۳)

نکتهٔ تأمّل‌برانگیز در استفاده از وجه امری، این است که کاربرد «ب» امری، بیشتر از «میم» نهی است و این می‌تواند القاگر این مطلب باشد که عارفی چون عطّار، بیشتر به نصیحت و ارشاد با امر به معروف تمایل دارد.

٤-٥. صیغه‌های مختلف یک فعل

در *منطق‌الطیر* با مواردی روبه‌رو می‌شویم که شاعر از یک بن فعل در صیغه‌های مختلف مفرد یا جمع در زمان‌هایی متفاوت یا یکسان، فعل‌هایی متفاوت و بلاغی آورده است. در صورتی که این همانندآوردن فعل، بلاغی نباشد،کلام نازیبا می شود (ذاکری، ۱۳۹۰: ۸۹). عطّار در *منطق‌الطیر*، صیغه‌های مختلف یک فعل را به‌صورت هنرمندانه و بلاغی به کار برده و بر زیبایی اثر افزوده است. ۴۲ بار این مورد را در *منطق‌الطیر* مشاهده می‌کنیم:

گر نهایت نیک و گر بد گفته‌اند هرچ ازو گفتند از خود گفته‌اند
(عطّار، ۱۳۸۶: ۱۰۷)

در این بیت، «گفته‌اند» و «گفتند» از یک بن فعل، امّا در صیغه‌های متفاوت آورده شده و مضمون مدّنظر شاعر را مؤکّد کرده است.

گفت: می‌گوید شما را پیش از این یک برادر بود حسنش بیش از این
(همان: ۲۷۳۴)

جمله گفتند آنچه گفتی بیش از این بارها گفتیم با او پیش از این
(همان: ۱۴۸۵)

در این بیت نیز «گفتند»، «گفتی» و «گفتیم»، همه از یک بن فعل و در صیغه‌های مختلف آورده شده که کاربرد این افعال، وجه روایی غالبی به شعر داده است. عطّار

در موارد متعدّد، برای ایجاد توازن واژگانی و غنای موسیقی کلام، با تکرار یک فعل، از این توانمندی بلاغی استفاده کرده است:

پند دادنش بسی سودی نبود　　بودنی چون بود بهبودی نبود

رفت عقل و رفت صبر و رفت یار　　این چه عشق است این چه درد است این چه کار

(همان: ۱۲۴۳و۱۲۷۴)

٤-٦. جدایی اجزای فعل

جابه‌جایی اجزای فعل در شعر، عموماً برای وزن‌بخشیدن به کلام انجام می‌شود. جدایی اجزای فعل، کلام را موزون و متوازن می‌سازد و زیبایی و گوش‌نوازی شعر را رقم می‌زند. مهم‌تر از همه اینکه، شاعر با جداکردن اجزای فعل، نظم ذهنی مخاطب را بر هم زده و به آشنایی‌زدایی دست می‌زند. علاوه بر این، در *منطق‌الطیر*، به موارد متعدّد جدایی اجزای فعل برمی‌خوریم که اجزای فعل به‌خصوص پیشوند، برای استفاده در هجای پایانی کلمهٔ قافیه و اتمام شعر با مصوّت بلند و تقویت موسیقی کلام، از فعل جدا شده است:

ور در این هر دو نیابی کار باز　　سر مکش زنهار از این اسرار باز

(همان: ۳۳۲۱)

در مصراع نخست، فعل بازنیابی به‌وسیلهٔ واژهٔ کار که خود بخشی از فعل است، جدا شده است. زیبایی جدایی اجزای فعل در مصراع دوم، نمود بیشتری دارد، در ترکیب «سر باز مکش»، مفعول و فعل مرکّب، جدا از هم افتاده و باعث برهم خوردن نظم خطّی واژه‌ها و نظم ذهنی مخاطب شده است. به نظر می‌رسد شاعر برای تأکید بیشتر بر اسرار، این جابه‌جایی را رقم زده است. همچنین جدایی پیشوند «باز» در هر دو فعل، برای ساخت قافیه و ختم آن به هجای بلند، به‌منظور تقویت موسیقی کلام است.

تا نیامد پیش تو محمود باز　　با جهانی پرسوار سرفراز

(همان: ۲۶۹۲)

در مصراع نخست، پیشوند فعل پیشوندی «بازنیامدن» در پایان مصراع آمده است. جداشدن پیشوند «باز» در مصراع نخست و قافیه‌کردن آن با سرفراز، باعث غنای موسیقی کلام شده است. همچنین کشش مصوّت بلند «ا»، بازگشت طولانی و دست‌نیافتنی‌بودن را به ذهن متبادر می‌سازد.

عرش را بر آب بنیاد او نهاد خاکیان را عمر بر باد او نهاد

(همان: ۲)

در هر دو مصراع، ضمیر «او» در نقش نهاد، باعث جدایی اجزای فعل شده است. این امر با تأکید بلاغی «او» بر نهاد حقیقی که خداوند باشد، بیشتر جلب توجّه می‌کند. ضمن اینکه در هر دو مصراع، «رای» فکّ اضافه نیز مضاف و مضافٌ‌الیه را از هم جدا کرده و نوعی دیگر از جدایی اجزای جمله را به نمایش گذاشته است.

هر که را او درکشد در کار خویش دم نیارد زد دمی بی یار خویش

(عطّار، ۱۳۸۶: ۲۵۸۳)

در مصراع دوم این بیت، فعل نفی «نیارد» از مصدر کهن یارستن، بین اجزای فعل «دم‌زدن» جدایی انداخته است.

٤-۷. پشت سر هم قرارگرفتن چند فعل

یکی دیگر از مؤلّفه‌هایی که کارکردهای زیبایی‌شناسی فعل را در شعر عطّار نشان می‌دهد، پی‌درپی‌آمدن افعال در یک بیت است. از آنجا که فعل، انجام‌گرفتن کاری یا پذیرفتن حالتی را نشان می‌دهد، پشت سر هم آمدن افعال، به روند روایت داستان سرعت می‌بخشد و مخاطب را زودتر به نتیجه رهنمون می‌شود. این مقوله در شعر عطّار، علاوه بر زیبایی خطّی و ظاهری کلام، وزنی گوش‌نواز، ریتمک و دل‌نشین را به مخاطب عرضه می‌دارد. در *منطق‌الطیر*، این مقولهٔ زیبایی‌شناسی ۴۵ بار مشاهده می‌شود که به شاخص‌ترین نمونه‌ها اشاره می‌کنیم:

قصد تو دارند بگریز و برو بر درم منشین و برخیز و برو

(همان: ۷۹۵)

پیاپی آمدن افعال «دارند»، «برخیز»، «برو»، «منشین»، «مستیز» و «برو» که شامل یک فعل مضارع و پنج فعل امر می‌شود، زیبایی کلام را رقم زده است؛ ضمن اینکه بیان خبر با یک فعل و تکرار عطف و استفاده از هجاهای کوتاه، باعث کاهش زمان کشش شده و اهمیت امر رفتن و تأکید بر سرعت اجرای امر را نشان می‌دهد.

گر تو هستی مرد کلّی کل ببین　　کل طلب کل باش کل شو کل گزین

(همان: ۸۴۰)

شاعر با آوردن ادات شرط در ابتدای مصراع، دید زیبا را مشروط به شرایطی کرده و سپس تکرار واژهٔ «کل»، شرایط دستیابی به شرط را به مخاطب نمایانده و با آوردن پیاپی چند فعل، موجب زیبایی کلام شده است.

می‌گریست و می‌نیافت و می‌نگفت　　می گداخت و می‌نخورد و می‌نخفت

(همان: ۴۲۳۵)

این بیت به‌طور کامل از فعل ساخته شده است. همچنین جابه‌جایی وجه نفی و وجه استمراری، تأکید بیشتر شاعر را نشان می‌دهد.

چون توانستم ندانستم چه سود　　چون بدانستم توانستم نبود

(عطّار،۱۳۸۶: ۴۶۴۰)

تکرار افعال، وجه روایی و تعلیمی بیت را بارزتر ساخته است. شاعر عبارت «افسوس که جوان نمی‌داند و پیر نمی‌تواند» و مضمون سخن *قابوس‌نامه* را موزون و دل‌پذیر به مخاطب عرضه کرده است (رک: عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۵۶).

٤-۸. افعال متقابل

فعل‌های متقابل در مفهومی‌عام‌تر نسبت به فعل‌های متضاد، مورد تحقیق قرار گرفته است. این‌گونه فعل‌ها می‌توانند به‌صورت مثبت و منفی از یک صیغه یا دارای تقابل معنایی با یکدیگر باشند. فعل‌های متضاد از لحاظ بلاغی ارزشمند هستند؛ ولی تقابل معنایی، جمله‌ها را در برابر هم قرار می‌دهد (ذاکری، ۱۳۹۰: ۹۰). تضاد فعل‌ها نوعی

تقابل و بازی با افعال را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که به‌محض شنیدن یک فعل‌مثبت، بی‌درنگ منتظر شنیدن فعل متقابل در همان مصراع یا در مصراع بعد می‌ماند. این انتظار زیبایی و التذاذ مخاطب را از شعر به همراه خواهد داشت. تقابل‌های دوگانه، یکی از مفاهیم اساسی در ساختارگرایی و نظریات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است. ردّپای تقابل‌های دوگانه را می‌توان در اغلب نظریات ساخت‌گرایان روایت‌شناس مشاهده کرد. رولان بارت[1] (۱۹۱۵-۱۹۸۰) معتقد است: «اساسی‌ترین مفهوم ساختارگرایی، تقابل‌دوگانه است» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۵). عطّار نود بار از افعال متقابل در *منطق‌الطیر* استفاده کرده است که نمونه‌هایی ذکر می‌شود:

هیچ باقی نیست، هست این جای زیست لیک باقی نیست این را حیله نیست

(همان: ۲۱۸۲)

افعال متقابل«نیست» و «هست»، چند بار تکرار شده که علاوه بر ایجاد تقابل و خلق زیبایی دیداری و شنیداری، با تکرار حرف «س»، واج‌آرایی نیز ساخته است.

کفر برخاست از ره و ایمان نشست بت‌پرست روم شد یزدان‌پرست

(همان: ۱۵۳۹)

در مصراع نخست، تضادکفر و ایمان و بت‌پرستیدن و یزدان‌پرستیدن، با دو فعل برخاستن و نشستن، مفهوم را به زیباترین وجه منتقل کرده است.

شیخ ایمان داد و ترسایی خرید عافیت بفروخت، رسوایی خرید

(همان: ۱۲۳۸)

در مصراع نخست، تقابل فعل «دادن» در معنی فروختن، کاربرد گستردهٔ فعل را نشان می‌دهد. آوردن الفاظ متقابل به‌صورت پیوسته، قبح امر صورت‌گرفته را از نظرعطّار بسیار برجسته نمایش داده است؛ چنان‌که ایمان عافیت به همراه دارد و ترسایی رسوایی به بار می‌آورد. همچنین کاربرد افعال خریدن و فروختن، رضایت خاطر شیخ

1. Roland Barthes

صنعان را از انجام این معامله به ذهن متبادر می سازد و چون فاعل این امر شنیع، شیخ است، قباحت و نادرستی این امر در نظر صوفی و عارفی چون عطّار، صدچندان است.

هیچ نشـــنود و وزان فربـه نشـــد این همه بشـنود و یک دم به نشـــد

(عطّار،۱۳۸۶: ۲۵۱۳)

آوردن صـفت مبهم «هیچ» قبل از فعل، شـدّت و میزان تأثیرگذاری فعل را افزایش می‌دهد.

چـرخ را دور شـــبـانروزی دهـد شـــب بـرد روز آورد روزی دهـد

(همان: ۲۷)

شاعر با استفادهٔ آگاهانه از فعل‌های متقابل «برد» و «آورد» و کلمات «شب»، «روز»، «شبانروزی» و «روزی»، هم تقابل در فعل ایجاد کرده و هم تضاد با «شب» و «روز» و هم جناس با کلمات «روز» و «روزی».

خـه‌خـه ای قمریّ دمســـاز آمـده شـــاد رفـتـه تـنـگ‌دل بـازآمـده

(همان: ۶۶۱)

در این بیت ،کاربرد دو جملهٔ «شادرفته» و «تنگ‌دل بازآمده»، آرایهٔ زیبای مقابله را به وجود آورده است.

نود بار اسـتفاده از فعل‌های متقابل، نشـان‌دهندهٔ نگاه زیبایی‌شـناسـانهٔ عطّار به تأثیر موسیقیایی و تناسب واژگانی است. عطّار به ساختار آوایی کلام، توجّه ویژه داشته و با اسـتفاده از گونه‌های مختلف توازن و تکرار، موسـیقی شـعرش را تقویت کرده اسـت. تقابل‌ها یکی از عناصر ساختار آوایی هستند؛ زیرا تکرار واژگان متقابل در جای‌جای سـخنش، بر هم‌آوایی و توازن کلام می‌افزاید و به تقویت موسـیقی سـخن می‌انجامد (روحانی و عباسی قادریکانی، ۱۳۹۵: ۲۰۹).

٤-۹. جناس فعلی

از دیگر جنبه‌های هنری کارکرد فعل در *منطق‌الطیر*، آوردن افعال هم‌آواست که غیر از جنبهٔ هنری و زیبایی، بیانگر هم‌آوایی در یک نظم یا نثر است (دانشگر، ۱۳۹۴: ۷۶). کاربرد این‌گونه افعال، موسیقی کناری گوش‌نواز و متوازن شعر را در بر خواهد داشت. وزن عروضی آرام به کمک موسیقی کناری ملایم، ناشی از هجاهای کشیده و تکرار در درون ابیات، گوش‌نوازی شعر را رقم زده است.

دل در این سختی به صد اندوه خَست　　زانکه عشق گوهرم بر کوه بست

(عطّار، ۱۳۸۶: ۸۸۵)

در این بیت، افعال «خست» و «بست» با جناس مضارع، قافیهٔ بدیعی ساخته است. در مصراع دوم، با گسترهٔ معنایی فعل «بست» مواجه هستیم که شاعر آن را در معنای «شکل گرفت» به کار برده است.

روی او از آینه می‌تافتی　　هر کس از رویش نشانی یافتی

(همان: ۱۱۱۹)

افعال «یافت» و «تافت» ضمن ایجاد جناس تصحیف، باعث ایجاد نظم خطّی و هم‌سان دیدن واژه‌ها شده است.

دل چو فارغ گشت تن در ره دهیم　　بی دل و تن سر بدان درگه نهیم

(همان: ۱۶۵۶)

در خزانه‌ت جامه‌ها جمله بسوخت　　کاین همه ژنده همی‌بایست دوخت

(همان: ۱۸۰۷)

شاعر جناس‌های فعلی را برای ارائهٔ مضامین مدّنظر به کار برده است. افعال «ده» و «نه» را در دو مصراع با معنی نزدیک به هم آورده است تا رهایی مخاطب را از بند مال، متاع دنیوی و هواهای نفسانی و ذخیرهٔ اخروی، به‌خوبی نشان دهد.

هست رحمت آفتابی تافته　　جملهٔ ذرّات را دریافته

(همان: ۱۸۷۷)

به‌کارگیری افعال «تافت» و «یافت»، به ایجاد جناس مصحف انجامیده است. شاعر با به‌کارگیری فعل «تافتن» برای رحمت خداوند، آن را به آفتابی تشبیه کرده که به تمام اجزای موجودات نفوذ و رسوخ می‌کند و گرما می‌بخشد. استفاده از این جناس فعلی، به دریافت معنی کمک شایانی کرده است.

شیخ از فرمان جانان سَر نتافت　　کان که سَر تافت او ز جانان سِر نیافت

(همان: ۱۴۲۷)

شاعر با استفاده از فعل مرکّب کنایی «سَر نتافت» و موازنه‌کردن آن با «سِر نیافت»، جناس‌خطّی ایجاد کرده است.

باز پیش جمع آمد سرفراز　　کرده از سرّ معالی پرده باز

(همان: ۹۴۴)

عطّار با استفادهٔ هنرمندانه از پیشوند فعلی «باز» در مصراع دوم، توانسته با کلمهٔ «باز» در مصراع اوّل، جناس‌تام به وجود بیاورد.

نیست شو تا هستی‌ات از پی رسد　　تا تو هستی هست در تو کی رسد

زان بود در پیش شاهان دور باش　　کای شده نزدیک شاهان دور باش

(همان: ۹۶۶و۴۳۱۸)

در ابیات فوق، کلمهٔ «هستی» درمصراع اوّل با فعل «هستی» در مصراع دوم، جناس تام ایجاد کرده است. همچنین کلمهٔ «دورباش» در مصراع اوّل با فعل «باش» همراه با صفت «دور»، جناس مرکّب خلق کرده است.

٤-۱۰. عبارت فعلی

اصطلاح عبارت فعلی به دسته‌ای از کلمات اطلاق می‌شود که از مجموعهٔ آن‌ها معنایی واحد حاصل می‌شود. تعداد کلمات عبارت فعلی باید بیش از دو کلمه و یکی از مجموع کلمات حرف اضافه باشد و همچنین عبارت فعلی معنای مجازی داشته باشد (ناتل خانلری، ۱۳۸۸: ۶۸). وحیدیان کامیار، به‌طور عام، عبارت های فعلی را

عبارت‌کنایی به حساب می‌آورد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۵۹). کنایه از نظر واژگانی، پوشیده‌گویی و نداشتن صراحت در گفتار است و در اصطلاح، هرگاه کلمه یا کلام را طوری بیان کنیم که علاوه بر معنی لفظی و حقیقی، معنای پوشیده‌ای نیز داشته باشد و مقصودمان همان معنی مجازی (پوشیده) باشد، از صنعت‌کنایه بهره برده‌ایم. معنی مستقیم یا ظاهری در عبارت فعلی کنایی از بین نمی‌رود؛ ولی مبنای سخن بر معنی مجازی (پوشیده) قرار دارد. «کنایه نقّاشی زبان است؛ یعنی سخن را تا حدّ تصوّر اعتلا می‌دهد. هم سخن است هم نقاشی» (همان: ۵۵). عطّار در *منطق‌الطیر* ۸۴ بار از ساخت هنری عبارت فعلی در معنی کنایی برای تأثیرگذاری شعر در مخاطب استفاده کرده است.

چون فلک را کرّه‌ای سرکش کند　　از هلالش نعل در آتش کند

(عطّار، ۱۳۸۶: ۳۴)

شاعر مفهوم کنایی «نعل در آتش کردن» را به‌صورت عبارت فعلی و برای ارادهٔ معنای مجازی بی‌قراربودن آورده است.

بحر در شورت سرانداز آمده　　دامنی تر خشک‌لب بازآمده

(همان: ۸۸)

عبارت فعلی «خشک‌لب بازآمدن» به‌زیبایی در تضاد با بحر تردامن به کار رفته تا مفهوم ناتوانی تمام پدیده‌ها را از شناخت ذات خداوند نشان دهد. وقتی دریا خشک‌لب می‌ماند، تکلیف سایر پدیده‌ها و البته انسان، روشن است.

هست کاری پشت رو، نه سر نه پای　　روی در دیوار، پشت دست خای

(همان: ۱۷۲)

در مصراع دوم، دو عبارت فعلی را در مفهوم کنایی برای تأکید بیشتر، پیاپی آورده است. «روی در دیوار بودن» و «پشت دست خاییدن» را که از آن، مفهوم مجازی

ناتوانی و افسوس‌خوردن برداشت می‌شود، در یک مصراع گنجانده تا دریافت معنی را برجسته‌تر سازد.

آن صنم را دید می در دست مست　　شیخ شد یکبارگی آنجا ز دست
برنیامد با خود و رسوا شد او　　می‌نترسید از کس و رسوا شد او
گه ز تاب زلف در تابم مکن　　گه ز چشم مست در خوابم مکن

(همان: ۱۳۷۲، ۱۳۸۴و۱۳۲۵)

در ابیات ذکر شده، «از د ست رفتن»، «با خود برنیامدن» و «در تاب کردن» عبارات فعلی با معنای کنایی است.

۵. نتیجه‌گیری

عطّار هنرمندی بی‌نظیر است که با شناخت کامل از ظرفیت افعال و به‌کارگیری بلاغت کلام، توانسته شعر خویش را زیبا و شگفت‌انگیز سازد. با توجّه به اینکه فعل، بخش اصلی جمله است، عطّار در گزینش آن، دقّتی وافر به خرج داده و از تمام امکانات و ظرفیت‌های زبان بهره گرفته است. مجموعه‌ای از این توانمندی‌ها سبب بی‌همتابودن شعر وی شده ا ست. تقدّم فعل، پربسامدترین شگردی ا ست که عطّار به کار گرفته است. این عنصر با ۱۰۸۹ مورد کاربرد، در رتبهٔ نخست جای دارد و شاعر از تکرار این مقوله برای تأکید بیشتر بر مضامین مدّنظر و همچنین گوش‌نوازی شعر بهره برده ا ست. این نوع کاربرد فعل، در هنری جلوه‌کردن شعر عطّار، نقش بسزایی دا شته است. از آنجا که ارکان نحوی جمله به هم ریخته، مخاطب برای کشف روابط بین عناصر جمله، خود به جست‌وجو می‌پردازد و کشف ارتباط آن‌ها و پی‌بردن به پیام شاعر برای او لذّت‌بخش است.

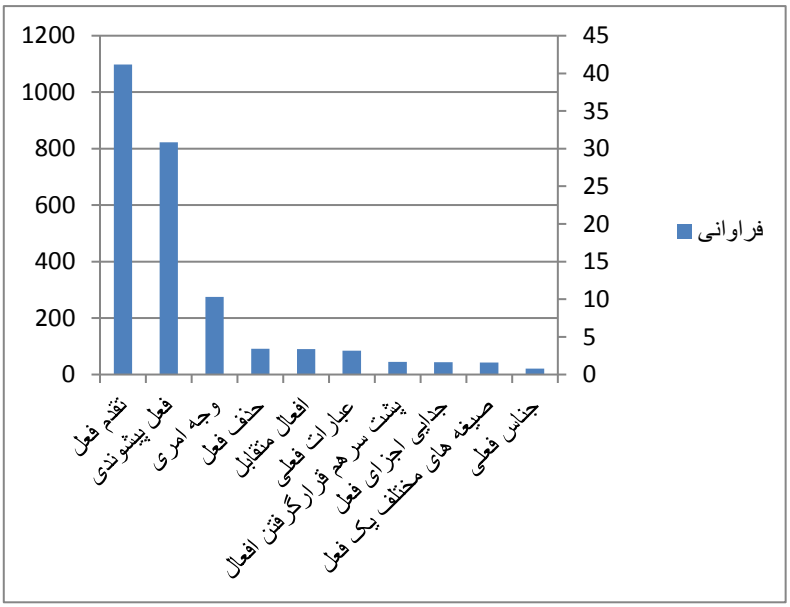
از دیگر شگردهای عطّار در زیبایی‌آفرینی، انتخاب عبارت‌های فعلی است که در تأثیرگذاری شعر او تأثیر زیادی دارد و علاوه بر این، سبب پویایی شعر وی شده است. فعل پیشوندی در *منطق‌الطیر*، در میان سایر افعال، نمودی برجسته دارد. این نوع فعل،

به‌دلیل کارکردهای متفاوت، موردتوجّه شاعر بوده است. شاعر با استفاده از ذهن خلّاق خویش، بیشتر ظرفیت‌های فعلی را در خدمت اندیشه و آفرینش تصویر به کار گرفته است. او از شگردهایی مانند تقدّم فعل، فعل پیشوندی، حذف فعل، وجه امری، صیغه‌های مختلف فعل، جدایی اجزای فعل، پشت سر هم آمدن افعال، افعال متقابل، جناس فعلی و عبارات فعلی، ا ستفاده کرده ا ست. مجموعهٔ این شگردها، *منطق‌الطیر* را اثری زیبا و جاودانه ساخته است. در واقع، بخش مهمّی از بار موسیقایی، زیبایی‌ها و نکات بلاغی، در گرو به‌کارگیری هنرمندانهٔ افعال است.

جدول ۱- بسامد وجوه مختلف فعل در *منطق‌الطیر* عطّار

ردیف	وجوه فعل	بسامد
۱	تقدّم فعل	۱۰۸۹
۲	فعل پیشوندی	۸۲۲
۳	وجه امری	۲۷۵
۴	حذف فعل (به قرینهٔ لفظی و معنوی)	۹۱
۵	افعال-متقابل	۹۰
۶	عبارات فعلی	۸۴
۷	پشت سر هم آمدن افعال	۷
۸	جدایی اجزای فعل	۴۴
۹	صیغه‌های مختلف یک فعل	۴۲
۱۰	جناس فعلی	۲۱

نمودار ۱- درصد فراوانی وجوه زیبایی‌شناسی فعل در *منطق‌الطیر*



منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس و دیگران (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل**، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۴، شمارهٔ ۱، صص ۲۴۳-۲۵۴.
- ارسطو (۱۳۵۷)، **فنّ شعر**، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، تهران: امیرکبیر.
- ارژنگ، غلامرضا (۱۳۸۷)، **دستور زبان فارسی امروز**، تهران: قطره.
- احمدی، بابک (۱۳۸۱)، **حقیقت و زیبایی**، تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــــ (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز.
- احمدی گیوی، حسن و حسن انوری (۱۳۸۹)، **دستور زبان فارسی ۱**، تهران: فاطمی.
- بارت، رولان (۱۳۷۰)، **عناصر نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مجید مجیدی، تهران: المهدی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، **سفر در مه**، تهران: نگاه.
- جبری، سوسن و پرند فیّاض‌منش (۱۳۸۹)، **کارکردهای زیبایی‌شناسی پیش‌آیی فعل در غزل سعدی**، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۱۳-۱۴۱.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، چ۲، تهران: ثالث.

- حسن‌پور آلا شتی، حسین و پروانهٔ دلاور (۱۳۸۷)، **عناصر سبک ساز در موسیقی شعر فروغ فرّخزاد**، پژوهش‌نامهٔ ادب‌غنایی (زبان و ادب‌فارسی)، سال ۶، شمارهٔ ۱۰، صص ۲۷-۵۲.

- داد، سیما (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

- دانشگر، آذر (۱۳۹۴)، **بررسی وجوه زیبایی‌شناسی فعل در بوستان**، زیبایی‌شناسی ادبی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲۶، صص ۷۱-۹۰.

- ذاکری، حامد (۱۳۹۰)، **کاربرد هنری فعل در گلستان**، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، سال ۷، شمارهٔ ۲۶، صص ۱۱-۸۷.

- رجایی،محمّدخلیل (۱۳۵۳)، **معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع**، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

- روحانی، مسعود ومحمّد عنایتی قادیکانی (۱۳۹۵)، **تقابل دوگانه در غزلیات عطّار نیشابوری**، دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۱، صص ۲۰۱-۲۲۱.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، **معانی و بیان ۱**، چ۲، تهران:دانشگاه پیام نور.

- شنبه‌ای، رقیه (۱۳۸۹)، **چگونگی استفاده از فعل در نثر گلستان (یک ویژگی خاص)**، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۳، شمارهٔ ۴، صص ۸۶-۱۰۱.

- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج۱، تهران: سورهٔ مهر.

- عطّار نیشابوری (۱۳۸۶)، **منطق‌الطیر**، مقدّمه و تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر (۱۳۷۱)، **قابوس‌نامه**، به اهتمام‌غلامحسین یوسفی، تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.

- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۷)، **نظم نحوی و نقش‌آن در ادبیت سخن**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۸، صص ۲۶۱-۲۸۶.

- متّحدین، ژاله (۱۳۵۴)، **تکرار، ارزش صوتی و بلاغی‌آن**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شمارهٔ ۳، صص ۵۱-۵۶.

- مجوزی،محمّد و رمضان مجوزی (۱۳۹۶)،**کاربرد هنری فعل در غزلیات حافظ**، زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳۳، صص ۱۴۸-۱۶۵.

- محمّدی، معصومه (۱۳۹۰)، **بررسی و تحلیل نقش امر و نهی در آثار عین‌القضات همدانی**، فنون ادبی، سال ۳، شمارهٔ ۲، صص ۱۳۹-۱۵۰.

- معارف، مجید و دیگران (۱۳۹۱)، **اسرار بلاغی‌حذف فعل در قرآن کریم و نقد ترجمه‌های فارسی آن**، پژوهش‌نامهٔ قرآن و حدیث، شمارهٔ ۱۱، صص ۱-۱۹.

- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۸)، **د ستور تاریخی زبان فار سی**، به‌کو شش عفّت مستشارنیا، تهران: توس.
- نیکخواه نوری و دیگران (۱۴۰۰)، **برر سی‌توازن واژگانی در غزل سنایی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲۳، صص ۲۰۵-۲۳۴.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵)، **کنایه نقّاشی زبان**، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۸، صص ۵۵-۶۹.
- ولک، رنه (۱۳۷۷)، **تاریخ نقد جدید**، ج۱ و ۴، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
- وزیری، علینقی (۱۳۳۸)، **زیبایی‌شناسی**، تهران: دانشگاه تهران
- هاشمی، احمد (۱۳۸۸)، **جواهرالبلاغه فی المعانی و البیان**، ج۱، ترجمهٔ حسن عرفان، چ۱۰، قم: بلاغت.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۳)، **کاغذ زر**، چ۱، تهران: یزدان.