

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دهم - شماره سوم - پاییز ۱۳۹۶ - شماره پیاپی ۳۷

سبک قافیه‌پردازی در «منطق الطیر» عطار نیشابوری

(ص ۱۲۶-۱۱۱)

دکتر احمد ذاکری^۱

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

یکی از آرایه‌های موسیقایی ویژه نظم را قافیه تشکیل می‌دهد. قافیه در هماهنگ کردن موسیقی نظم کارکرد و نقش بسزایی دارد زیرا در اصل برای همین منظور پدید آمده است. مثنوی منطق‌الطیر شیخ فریدالدین عطار از این بابت از سرآمدان مثنویهای زبان و ادب فارسی به شمار می‌رود.

پژوهنده این نوشتار باور دارد که آن سر حلقه رندان قلندر نه تنها در معنی که یک سوی سکه شعر به شمار می‌رود بلکه در پدید آوردن زبان شعر هم به ویژه از دیدگاه موسیقی و هنر ادبیت زبان در منطق‌الطیر از سرآمدان مثنوی‌سرایان است. بنابراین در این مقاله می‌کوشد سبک قافیه‌پردازی عطار در مثنوی منطق‌الطیر را با توجه به وابسته‌های پیشین و پسین قافیه یعنی حاجب و ردیف بررسی نماید.

کلمات کلیدی: نظم، منطق‌الطیر، حاجب، قافیه، ذوقافیتین، ردیف.

مقدمه

شعر سنتی فارسی دری از دیدگاه سبک‌شناسی دارای لایه‌هایی به شرح زیر است : احساس، تخیل، زبان، هنر یا ادبیت. اگر بپذیریم که «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۳۱) همانگونه که نظامی گنجه‌ای پیشتر فرمود:

خط هر اندیشه که پیوسته اند بر پر مرغان سخن بسته اند
قافیه سنجان که سخن برکشند گنج دو عالم به سخن درکشند
(مخزن الاسرار، ۲۴۰-۲۳۷)

و یا بیدل دهلوی که به حق شعر را رستاخیز کلمات نامید و سرود:

بیدل نفسم کارگه حشر معانی است چون زلزله صور قیامت کلماتم
(دیوان بیدل، ۳۷۸)

لایهٔ زبان سهم بیشتری در ادبیت شعر پیدا میکند و خود دارای لایه‌های فرعی دستور زبان شامل: ساختار واژه‌ها و جابجایی آنها در عبارت (صرف و نحو) زبان مجازی همچون: استعاره، مجاز، کنایه و موسیقی می‌گردد.

موسیقی شعر سنتی فارسی خود شامل: عروض، لحن و صنایعی چون: حاجب، قافیه، ردیف، جناس، موازنه، ترصیع، تناسب واژگان، نغمه حروف و... میشود. نگارنده در این گفتار میکوشد تا در لایه زبان، سبک و بسامدی آرایه بدیعی و موسیقایی قافیه و وابسته پیشین آن یعنی حاجب و همچنین وابستهٔ پسین آن یعنی ردیف را در منطق الطیر عطار مورد واکاوی قرار دهد.

سبک‌شناسان سه سطح را به شرح زیر مورد بررسی میدانند:

۱- سطح زبانی که در بردارندهٔ سه سطح فرعی:

الف، آوایی یا موسیقایی ب، سطح لغوی ج، سطح نحوی خواهد بود.

۲- سطح فکری مشتمل بر عنوانهای درونگرایی (انفسی یا ذهنی) و برونگرایی (آفاقی

یا عینی) می‌گردد.

۳- سطح ادبی که بسامدی هنر ادبی همچون تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، سمبل و دیگر آرایه‌های ادبی در بر دارد. (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۸-۳۵۱)

روش تحقیق

در این مقاله روش تحقیق توصیفی و تحلیلی و کتابخانه‌ای خواهد بود.

پیشینه سخن

بدیع نگاران و اهالی نقد در گذشته به تعریف هر یک از قافیه و وابسته‌ای آن در نظم پرداخته‌اند، در روزگار ما، استاد فرهیخته دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب ارزنده خود به نام «موسیقی شعر» به شرح و تحلیل هر یک از وابسته‌های قافیه به صورت عمومی اقدام فرموده‌اند؛ این مقاله بر آن است تا سبک جلوه‌های قافیه‌های یاد شده را به طور خاص در منطق‌الطیر عطار مورد بررسی قرار دهد. از منظر بررسی سبکی لایه زبانی، حاجب، قافیه و ردیف در منطق‌الطیر بسامدی فراوانی دارند تا آنجا که نگارنده باور دارد که شیخ فریدالدین در سرودن این اثر برای برجستگی بخشیدن و تکمیل همنوایی یا هارمونی مصرعها پافشاری میکند. او میدانند همانگونه که طراز جامه یا سنگ‌چین نمای بیرونی ساختمان در نظم بیرونی، «موسیقی دیداری» بسیار موثر واقع میشود، قافیه هم از جهت نوازش گوش تاثیر فراوان دارد.

سبک شاعری عطار

عطار چون در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری میزیسته، سبک عمومی «عراقی» مربوط به دوره مغول را در سراینده‌گی دارد.

با توجه به سه سطح یاد شده قافیه و وابسته‌های آن یعنی: حاجب و ردیف از نظر موسیقی در سطح زبان و از نظر ادبیت یا آرایه‌ها در سطح ادبی قرار می‌گیرد. همانگونه که پیشتر اشاره شد، منطق‌الطیر در هر سه سطح شاهکار ادبی به شمار میرود. از نظر فراوانی و بسامدی قافیه و وابسته‌های آن چون حاجب و ردیف نیز گوش‌نواز ترین اثر ادبی است.

۳- موسیقی شعر کدام است؟

یکی از زیر مجموعه‌های ساحت هنر و ادبیت در شعر چه در محتوا و چه در زبان، موسیقی است. در شعر فارسی، موسیقی به دو بخش تقسیم می‌شود: الف، موسیقی درونی که از اوزان و بحور عروضی تشکیل می‌گردد. ب، موسیقی بیرونی یا ساخت شعر که از تناسب آوای لغات و پیوند لفظی و معنوی آنها پدید می‌آید. در حقیقت موسیقی به گونه‌ای از نظم و تناسب هر پدیده گفته می‌شود. لذا دانشمندان در گذشته موسیقی را یکی از زیر مجموعه‌های دانش ریاضی شمرده‌اند. حکیمان یونان موسیقی را برگرفته از نظم جهان هستی و گردش منظم آسمانها میدانند. (معیار الاشعار، خواجه نصیرالدین طوسی: ص ۵۲-۶۳)

بی جهت نیست که مولانا جلال الدین میگوید:

نالہ سرنا و تہدید ڈھل چیزکی ماند بدان ناقورگل
پس حکیمان گفته‌اند این لحنها از دوار چرخ بگرفتیم ما
می نوازندش به طنبور و به حلق بانگ گردشهای چرخ است این که خلق
(مولانا، مثنوی، ج ۲: ۲۲۳)

عطار به ضرب آهنگ و تناسب و موسیقی محتوا و زبان شعر در منطق الطیر بسیار اهمیت می‌دهد. سبک و فراوانی کاربرد قافیه و وابسته‌های آن، مانند: حاجب، ردیف و ... در منطق الطیر، همگی بر درستی مدعای این گفتار دلالت دارد.

۴- حاجب

«بعضی گفته‌اند که حاجب آن کلمه‌ای باشد که آن را پیش از قافیت در هر بیت بیاورند چنان که ردیف را پس از قافیت.» (حدایق السحر فی دقایق الشعر، رشیدالدین وطواط: ص ۷۹-۸۰)

«و اما حاجب به نزد فحول شعرا کلمه‌ای باشد که پیش از قافیه متکرر شود.» (المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس قیس رازی: ص ۲۵۸-۹) «و اگر این حاجب میان دو قافیه باشد در نهایت حسن خواهد بود... و این گونه قافیه را محبوب نامند.» (درّه نجفی، نجفقلی میرزا: ص ۹۴-۹۵)

«اما این کار با این که شعرا آن را مستحسن شمرده اند کار لغوی است و در حقیقت یکی از همان صنعت‌های بیهوده بدیع است که میشود آن را نوعی التزام دانست... مانع آزادی و استقلال اندیشه شاعر میشود.» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۵ و ۱۵۴)

با آگاهی به دیدگاه‌های اهل نقد و ادب که ارائه گردید چنین به نظر میرسد، حاجب عبارت است از: واژگان یا پاره واژه متکرر پیش از قافیه که نوعی التزام به شمار می‌آید و اگر شاعر بتواند از آن به گونه‌ای بهره بگیرد که هم کمک به کمال معنی و هم کمک به کمال موسیقی شعر باشد، به برجستگی اثر خود می‌افزاید. کاربرد حاجب فقط میتواند در بیتهایی از مثنوی که قافیۀ عمودی ندارد به زیبایی شعر بیفزاید و گرنه دردسر ساز و اعنات خواهد بود و عطار نیز به این امر آگاهی داشته است. برای انواع حاجب در منطق‌الطیر به شرح ذیل به پنج نمونه اکتفا میگردد:

الف) حاجب در میان ذوقافیتین مانند:

گاه آرامی است او را گاه زور(۶۳)	گاه تلخ است آب دریا گاه شور
باز گردانید ما را شیخ زود(۹۵)	چون ندید از یاری ما شیخ سود
چند پیمایی جهان پُر ز شور(۱۴۲)	درگذر زین خاکدان پُر غرور
در غرور خواجگی چندین مناز(۱۴۲)	ابلق بیهودگی چندین متاز
در پس پرده کنیزک را نشانند(۱۴۷)	خواجه آن شاگرد زیرک را بخواند

ب) عطار گاه حاجب را پیش از دو قافیه می‌آورد چون:

یک دمم فرمان یک طاعت نبرد(۱۲۸)	گور کندن دید و یک ساعت نبرد
هم برای بردنت آورده اند(۱۵۲)	هم برای مردنت پرورده‌اند
لاجرم اینجا عنان برتافتتم(۱۶۶)	حکم خود اینجا روانتر یافتم

* در بیت اخیر عطار حاجب را پیش از سه قافیه آورده است.

پ) حاجب‌هایی که همراه قافیه و ردیف می‌آیند. این نوع از حاجبها

بیشترین نوع در منطق‌الطیر را تشکیل می‌دهند بسان :

خاک در کوی تو بر در مانده‌ای خاکساری خاک بر سر مانده ای (۷)
 آن مگو چون در اشارت نایدت دم مزن چون در عبارت نایدت (۹)
 یک نظر سوی من غمخواره کن چاره کار من بیچاره کن (۲۴)
 عشق چیزی کان زوال آرد پدید کاملان را زان ملال آرد پدید (۴۹)
 هر که کل شد جزو را با او چه کار وان که جان شد عضو را با او چه کار (۵۳)

با آماری تقریبی میتوان گفت حدود یکصد بیت از چهار بیت منطق‌الطیر گونه‌های مختلف حاجب را در بر دارد.

۵- قافیه و قافیه های دوگانه (ذوقافیتین)

«قافیه عبارت است از مجموعی که مؤلف باشد از حرفی یا حرفی که واجب باشد که در کلمات متشابه در اواخر ابیات یا مصراع‌ها بود مکرر یا در حکم مکرر باشد به حسب اصطلاح.» (معیار الاشعار، خواجه نصیرالدین: ص ۱۳۰)

«و اما قافیت، بدانکه قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آن که آن کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر مکرر نشود.» (المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس قیس رازی: ص ۲۰۲)

ذوقافیتین

«این صنعت چنان باشد که شاعر قطعه یا قصیده‌ای گوید که آن را دو قافیت پهلوی یکدیگر باشد.» (حدائق الشعر فی دقایق الشعر: رشید الدین وطواط: ص ۵۷)

«اشعاری است که دو قافیه پهلوی یکدیگر یا به اندک فاصله داشته باشد. این صنعت نیز یکی از فروغ و موارد التزام و لزوم ما لا یلزم است.» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، علامه همایی: ص ۷۸)

شیخ فریدالدین از قافیه برای بالا بردن کیفیت موسیقی شعر خود به همه نوع هنر موسیقایی توسل میجوید مانند: به کار بردن قافیه‌های سه گانه، کاربرد موازنه‌ها، تکرار واژگان تاکیدی در قافیه آرایه‌ی.

در این بخش از مقاله، نگارنده از انواع قافیه‌های اسمی، وصفی و... فقط به قافیه‌هایی بسنده میکند که نقش بیشتری در بالا بردن کیفیت موسیقی بیت دارند.

الف) قافیه‌های تاکیدی

قافیه‌های تاکیدی آنهایی هستند که یکی از قافیه‌های دوگانه هر بیت مکرر می‌گردد تا هم تاکیدی بر معنا داشته باشد هم به موسیقی لفظی بیفزاید مانند:

هست دنیا چون نجاست سر به سر	خلق می‌میرند در وی در به در (۱۱۳)
روز هشیاری نبودم بت پرست	بت پرستیدم چو گشتم مست مست (۸۹)
از من مسکین چه خیزد جز غبار	گر کنم عزمی بمیرم زار زار (۱۱۲)
ذره تا ذره بود ذره بود	هر که گوید نیست او غره بود (۱۶۲)
صورتی از پای تا سر جمله روح	لطف در لطف و فتوح اندر فتوح (۱۴۶)

ب) قافیه‌های محجوب و مردّف

در این نوع از قافیه، حاجب و ردیف نیز حضور دارند. نقش این گونه قافیه‌ها در ارتقای موسیقی سخن برای اهل فن و نقد سخن پوشیده نیست. هم نوایی حاجب، قافیه و ردیف‌ها طراز بیت را سه برابر میکند، انگار همخوانی سه خواننده یا نوازنده در یک دستگاه و آهنگ رخ مینماید به ویژه که موازنه‌ای هم در کار باشد چونان:

ذره‌ای عشق از همه آفاق به	ذره‌ای درد از همه عشاق به (۷۶)
آفتابی از تو دوری چون کنم	سایه ام از تو صبوری چون کنم (۸۶)
راه میدیدند و پایان ناپدید	درد میدیدند و درمان ناپدید (۱۰۵)
نیست تن از جان جزوی از اوست	نیست جان از کل جدا عضوی ازوست (۱۲۳)
هفت دریا یک شمر اینجا بود	هفت دوزخ یک شرر اینجا بود (۲۳۴)

پ) ذوقافیتین یا قافیه‌های دوگانی

شیخ در کاربرد قافیه‌های دوگانی در منطق‌الطیر دست بالا را دارد. حدود صد بیت گاهی بی فاصله حاجب و حرفی و گاه با فاصله و گاه نیز با سه قافیه، شگفتا که خواننده احساس تصنع و تکلف و پیچیدگی در نظم نمی‌کند. بی گمان شیخ در سرودن منطق‌الطیر حالتی روحانی داشته و در انبساط عرفانی جانش می‌آویخته است. این همه روانی، فصاحت و بلاغت همراه همه نوع آرایه‌های ادبی و هنری نمیتواند در حال عادی رخ نماید.

ت) قافیه‌های دوگانی بدون فاصله از یکدیگر و بدون حاجب و ردیف مانند:

چون تویی جاوید در هستی تمام	دستها جمله فروبستی مدام(۶)
عرش و کرسی عکس ذاتش خواستند	پس ملایک از صفاتش خاستند(۱۸)
من میان این دو غم در پیچ پیچ	بر چه ام جان بر خطر بر هیچ هیچ(۶۲)
یادش آمد آن که حق فرموده بود	تن زد آن سرگشته فرسوده زود(۶۷)
در غرور این هوس گر جان دهیم	به که دل در خانه و دگان نهیم(۱۱۳)

ث) دو قافیه‌گانیهایی که با فاصله یک حرف در یکی از مصرعها به کار رفته‌اند. توضیح آنکه آن یک حرف از جنس حاجب نیست. این نوع قافیه‌ها نیز بسامد بالایی دارند چون:

زودش آن صورت شود بیرون ز دست	او از آن دوری کند در خون نشست(۱۴۸)
چون خریداران بسی برخاستند	در رهش همسنگ زر میخواستند(۱۷۳)
با کسی آسان چو پیوندش نبود	من اگر خوانم خداوندش چه سود(۸۸۱)
گر کسی را تاب بودی یک زمان	شاه روی خویش بنمودی عیان(۲۷)
هم جز او کس را نبیند یک زمان	هم جز او کس را نداند در جهان(۳۴۲)

ج) سه قافیه‌ای

این نوع از قافیه که از آن بوی صنعتگری به مشام هنر میرسد در کار قافیه پردازی عطار در منطق‌الطیر نسبت به گونه‌های دیگر قافیه کمتر است. گفتنی خواهد بود که این نوع از قافیه‌ها دارای صنعت ترصیع هستند بسان:

حکم خود اینجا روانتر یافتم لاجرم اینجا عنان برتافتم(۱۶۶)

میبینیم که شیخ در بیت بالا واژه «اینجا» را حاجب قرار داده و شش واژگان «روان + تر + یافتم = عنان + بر + تافتم» را قافیه کرده است.

چون توانستم ندانستم چه سود چون بدانستم توانستم نبود (۲۹۵)
 حله‌ای بود از طریقت در برش افسری بود از حقیقت بر سرش (۴۲)
 پاسبان را خوی بی خوابی بود عاشقان را روی بی آبی بود (۲۶۷)

چ) ذوقافیتین‌های محجوب و مردّف

این نوع از قافیه‌ها در صورت هم‌آوایی موسیقی سخن را به اوج میرساند و در آن لذّتی پدید می‌آورد چونکه هر سه قافیه، یعنی: حاجب، قافیه‌های دوگانی و مضاعف و ردیفها حضور دارند. تعداد این نوع از قافیه در کار سرایش منطق‌الطیر شایان توجهند. در این نوع از قافیه نیز آرایهٔ ترصیع و مقارنه و موازنه نقش بسزایی دارد چونان:

هیچ دانایی کمال او ندید هیچ بینایی جمال او ندید (۴۶)
 کلّ تو درتافت جزوت شد پدید جان تو بشتافت عضوت شد پدید (۱۲۲)
 نفس تو هم‌احول و هم‌اعور است هم‌سگ و هم‌کاهل و هم‌کافر است (۱۲۷)
 چون به طراری رسی شیطان شوی چون به دینداری رسی سلطان شوی (۱۳۷)
 صبح صادق لمعه‌ای از روی او روی قدسی شمه‌ای از بوی او (۱۷)

ح) قافیه مجانس

قافیه‌هایی را گویند که از صنعت جناس تام برخوردار باشد و جناس تام را چنین تعریف کرده‌اند: «جناس و آن عبارت است از اتفاق کلمتین در حروف با اختلاف در معنی و اقسام آن بسیار است.» (هنجار گفتار، تقوی: ص ۴۱۳)
 آرایهٔ جناس نیز در بالاترین سطح آوایی و موسیقی سخن نقش بسزایی دارد و اگر در قافیه واقع شود پیداست که بر گوش نوازی سخن می‌افزاید. عطار گاه در پردازش قافیه از آرایهٔ تجنیس بهره می‌گیرد مانند:

چرخ را دور شبان روزی دهد شب برد روز آورد روزی دهد (۳)
 هست دریایی ز جوهر موج زن تو ندانی در حوض و اوج زن (۹)
 دید عیاری یکی دل خسته باز تا وثاقش برد دستش بسته باز (۱۶)

شاه را چون دید گفتا دور باش ورنه بر جانم زخم صد دور باش (۲۳۳)
می ندانم من توام یا تو منی محو گشتم در تو و گم شد منی (۲۴۵)

چون در این گفتار به تحلیل قافیه و وابسته های آن از دیدگاه هنری توجه میشود بنابراین از اشاره کردن به آنچه جنبه هنری آن کمتر باشد خودداری گردید تا سخن به درازا نکشد.

۶-ردیف

«ردیف کلمه‌ای باشد با بیشتر که بعد از حروف روی آید در شعر فارسی و این شعر را اهل صنعت مردّف خوانند و عرب را ردیف نیست مگر محدّثان که به تکلف بگویند.» (حدائق السحر، رشیدالدین وطواط: ص ۷۹)

«ردیف قافیت کلمه‌ای باشد مستقل و منفصل از قافیت که بعد از اتمام آن در لفظ آید بر وجهی که شعر را در وزن و معنی بدان حاجت باشد و به همان معنی در آخر جمله ایات متکرّر شود.» (المعجم فی معاییر الاشعار العجم، شمس قیس رازی: ص ۲۵۸-۹)

«ردیف در اصل خاص بوده بر زبان پارسی و متأخران شعرای عرب از پارسی گوینان فراگرفته‌اند و به کار میدارند و آن حرفی باشد یا کلماتی که بعد از روی موصول یا غیر موصول مکرّر شود در همه قوافی و اعتبار روی تکرار الفاظ است و به معنی اعتباری نیست.» (معیار الاشعار، خواجه نصیر: ص ۱۴۹)

پژوهش‌های دکتر شفیع کدکنی نیز نشان میدهد که در شعر زبان انگلیسی و فرانسه، ردیف وجود ندارد. (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۱۲۴-۵)

از حدود چهار هزار بیت منطبق الطیر به تقریب سه چهارم آن از ردیف سود میبرد. ردیفهای عطار در این اثر جاویدان هنگامی که با حاجها و قافیه‌های دوگانه می‌آمیزد نوازش گوش را چندین و چندان میکند. در این بخش از گفتار به چند نوع از ردیف‌های منطبق الطیر به گونه‌ای چکیده‌وار اشاره می‌رود.

الف) ردیفهای طولانی بیش از یک کلمه مانند:

کفر من ایمان من از عشق اوست آتشی در جان من از عشق اوست (۱۴۴)

هر چه هست آن ترک می‌باید گرفت	زان که هم جان ترک می‌باید گرفت (۱۳۶)
هر که کل شد جزو را با او چه کار	وان که جان شد عضو را با او چه کار (۵۳)
فهم طایر کی پرد آنجا که اوست	کی رسد علم و خرد آنجا که اوست (۴۵)
گرچه این کس نیست کل هم این کس است	گر وجود است و عدم هم این کس است (۲۴۴)

نکته در خور توجه که در این ردیفها به نظر میرسد آن است که ردیفها همگی نخست در خدمت معنی و جان مایه سخن هستند و سپس به افزایش لحن یا آرایش سخن کمک میکنند.

همچنین ردیف در کار منطق‌الطیر عطار به دلیل استقلال قافیه‌های هر بیت، رنگ و بوی تصنع به خود نمیگیرد برای مثال اگر چنانچه ردیفها را از بیتها حذف کنید معنی و جان مایه کلام درهم میریزد.

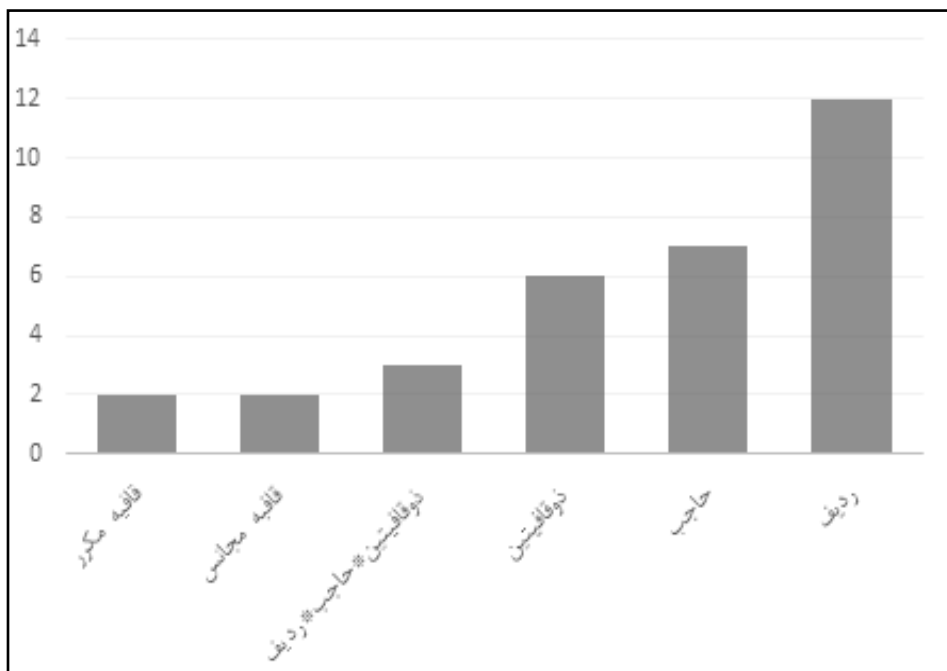
ب) نوع دیگر از ردیفهای منطق‌الطیر آنهاپی هستند که با دیگر وابستگان یعنی حاجب و قافیه‌های یگانه به کار رفته اند چونان:

آن مگو چون در اشارت نایدت	دم مزن چون در عبارت نایدت (۹)
راه میدیدند و پایان ناپدید	درد میدیدند و درمان ناپدید (۱۰۵)
بر سر و ریش تو خندیدن رواست	لیک در روی تو خندیدن خطاست (۵۱)
خواجه سنت که نور مطلق است	بل خداوند دو نور بر حق است (۲۸)
جمله زو گوید بدو گوید همه	جمله زو گوید بدو گوید همه (۱۸۴)

پ) ردیف به همراه دو قافیه (ذوقافیتین) و حاجب

در این نوع از قافیه و ردیف به دلیل آن که وزن عروضی مسدس بوده، ناگزیر هر مصراع از سه واحد عروضی شکل میگیرد لذا هنگامی که دو قافیه با ردیف همراه شود نوعی ترصیع و موازنه پیش می‌آید بویژه زمانی که پای حاجب هم در میان بیاید دیگر هیچ تردیدی وجود ندارد که مصراعهای هر بیت قرینه‌سازی شده اند مانند:

لعلت آن تست و رحمت آن تست	نعمت آن تست و قسمت آن تست (۲۱۷)
نی حلاوت ماند در دیدار او	نی طراوت ماند در رخسار او (۱۴۷)
پای بست عشرت او آمدی	زیردست قدرت او آمدی (۱۳۰)
کلّ تو در تافت جزوت شد پدید (۱۲۲)	
من نه آن مرغم که در سلطان رسم	بس بود اینم که در دربان رسم (۵۳)



نمودار شماره ۱: آمار تقریبی

با توجه به آنچه در این مقاله گذشت پیدا می‌آید که منطق الطّیر در میان مثنویهای ادب فارسی از دیدگاه سبک قافیه پردازی و موسیقی قافیه و وابسته‌های آن سرآمد مثنویهای فارسی است. برای اثبات این ادعا به مقایسه منطق الطّیر با مثنوی معنوی مولانا جلال الدّین که وزن و بحر منطق الطّیر را دارد و از نظر زبان گفتار و آوردن داستانتک و تمثیل پیروی سبک عطار را می‌کند، می‌پردازیم.

فقط در دیباچه ی دفتر اول مثنوی که گل سرسبد و برائت استهلال مثنوی شریف

است به دو بیت برمخوریم که یکی دارای قافیۀ مرّصع و محجّب است:

آتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد

و دیگری بیتی با ذوقافیتین و ردیف است:

در غم ما روزها بیگانه شد روزها با سوزها همراه شد
(مولانا، مثنوی معنوی: ص ۳)

پس از سرآغاز مثنوی دیگر به ندرت بیتی را بتوان یافت که دارای حجب یا ذوقافیتین باشد.

دفتر اول مثنوی چون حدود چهار هزار بیت دارد و هم وزن منطق الطیر است، معیار خوبی برای مقایسه با ۴۶۰۰ بیت منطق الطیر می تواند باشد. در میان مثنوی سرایان غنایی نظامی گنجوی نیز به موسیقی و تناسب الفاظ در خسرو و شیرین اهمیت زیادی میدهد. او در آغاز خسرو و شیرین آنجا که به تنزیه و تحمید خداوند و نعت رسول اکرم میپردازد بیشترین سهم از قافیه پردازی را دارد اما با آن که مثنوی خسرو و شیرین حدود ۶۴۰۰ بیت است درصد و نسبت قافیه و وابستگی آن در این اثر بسیار کم تر از منطق الطیر به نظر میرسد.

به چند نمونه از او بسنده می کنم:

خداوندا در توفیق بگشای نظامی را ره تحقیق بنمای
دلی ده کو یقینت را بشاید زبانی کافر نیت را سراید
دروشم را به نور خود برافروز زبانه را ثنای خود درآموز
چنان کز خواندنش فرخ شود رای ز مشک افشاندنش خلخ شود جای
مفرّح نامه دلهاش خوانند کلید بند مشکلهاش دانند
(خسرو و شیرین، نظامی: ص ۲۱)

نتیجه

هیچ منظومه و مثنوی‌ای را در ادب فارسی نمی‌توان یافت که از نظر سبکی به اندازه منطق‌الطیر عطار نیشابوری با فراوانی و بسامد بالایی از حاجب، قافیه، ذوقافیتین و ردیف سروده شده باشد قافیه و وابسته‌های آن. روی هم رفته می‌توان گفت که یک چهارم از بیت‌های منطق‌الطیر را در برمیگیرد یعنی هزار بیت را. به یقین شیخ فریدالدین در سرودن این اثر نسبت به دیگر آثار خود حال دیگری داشته‌است، زیرا لفظ و معنی هر دو در اوج هنر و ادبیت هستند. قافیه که موسیقی بیت‌ها را در مثنوی سامان می‌دهد به گونه‌ای به کار رفته که در آنها صنعتگری و تکلف احساس نمیشود؛ گرچه بیت‌های محبوب و ذوقافیتین و مردّف، در ردیف اعنات و لزوم ما لا یلزم به شمار می‌روند ولی هنر و ادبیت اثر ادبی در آن است که تکلف این آرایه‌ها را خواننده درنیابد بلکه محو ملاحظت گفتار و شیرینی معنی گردد.

منابع

۱. درّه نجفی، آقا سردار، نجفقلی میرزا (۱۹۱۵م) چاپ بمبئی، هندوستان.
۲. شعر در ایران پیش از اسلام، ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷۴) بنیاد اندیشه اسلامی.
۳. گزیده آثار امیر خسرو، امیر خسرو دهلوی (۱۳۵۳) به کوشش محمد آصف فکرت، جلد اول، کابل، افغانستان.
۴. دیوان، بییدل دهلوی، عبدل القادر (۱۳۶۸) تصحیح خال محمد خسته، چاپ دوم، کتاب فروشی فروغی، تهران.
۵. هنجار گفتار، تقوی، سید نصرالله (۱۳۶۳)، انتشارات فرهنگسرای اصفهان.
۶. نفعات الانس، جامی، عبدالرحمن، (۱۳۷۰) تصحیح دکتر محمود عابدی، چاپ اول، انتشارات اطلاعات.
۷. معیار الاشعار، خواجه نصیرالدین طوسی، حسن (۱۳۶۹) به تصحیح دکتر جلیل تجلیل، چاپ اول انتشارات جامی و ناهید، تهران.
۸. موسیقی شعر، شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸) چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران.
۹. المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس قیس رازی، شمس الدین محمد (۱۳۶۰) تصحیح مدرس رضوی چاپ سوم، کتاب فروشی زوآر، تهران.

۱۰. کلیات سبک شناسی، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۱)، چاپ اول، انتشارات فردوس.
۱۱. تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح الله، (۱۳۴۷)، ج ۲، انتشارات کتابخانه ابن سینا.
۱۲. سبک شناسی، فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، انتشارات سخن، چاپ نخست.
۱۳. تحقیق مهدی محزومی، فراهیدی، خلیل بن احمد (۱۴۰۹ ق) بیروت: دارالبحر، الطبعة الثانية.
۱۴. منطق الطیر، عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۴۷) تصحیح محمد جواد مشکور، چاپ سوم، کتاب فروشی تهران، تهران.
۱۵. مثنوی، مولانا، جلال الدین (۱۳۶۳) به همت نیکلسون، ج ۱، چاپ سوم، انتشارات مولی، تهران.
۱۶. اخلاق ناصری، نصیرالدین طوسی، محمد، (۲۵۳۶) تصحیح مجتبی مینو و ...، انتشارات خوارزمی، چاپ اول، تهران.
۱۷. خسرو و شیرین، نظامی، الیاس (۱۳۷۶) تصحیح برات زنجانی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. مخزن الاسرار، نظامی گنجه ای، الیاس (۱۳۷۸) به تصحیح دکتر برات زنجانی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
۱۹. حدایق السحر فی دقایق الشعر، وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲) تصحیح عباس اقبال آشتیانی، کتابخانه طهوری و سنایی، تهران.
۲۰. فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال الدین (۱۳۶۱) چاپ دوم، انتشارات توس، تهران.