

پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره هفتم، پاییز ۱۳۸۹

ص ۱۶۸-۱۳۵

انواع ادبی و مضامین شعری در منظومه‌های عطار

دکتر محمدرضا صرفی* - مهسا اسفندیاری**

چکیده:

هر نوع ادبی (literary genre) می‌تواند حاوی انواع دیگری نیز باشد. شعر عطار در مثنوی‌هایش، علی‌رغم اینکه جنبهٔ تعلیمی دارد، در درون خود معانی و مضامین گوناگونی را جای داده است. این امر، بررسی این منظومه‌ها را از منظر انواع ادبی (literary genres) و مضامین شعری موجود در آنها لازم می‌نماید. با بررسی و مطالعهٔ دقیق چهار منظومهٔ عطار؛ یعنی الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه در مجموع، بیست و هشت نوع ادبی و مضمون شعری در درون آنها یافت شد که نتیجهٔ کار، آمار دقیق هر یک از انواع و مضامین در هر یک از منظومه‌ها و نیز بررسی تداخل و آمیختگی این انواع و مضامین در یکدیگر است.

واژه‌های کلیدی:

عطار، انواع ادبی، مضامین شعری، اغراض شعری

*- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان m_sarfi@yahoo.com

** - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان dena2782@gmail.com

۱- مقدمه:

رسالت مهم لفظ یا صوت ادای ذهنیات انسانی و انتقال آن به ساده‌ترین صورت‌هاست. برای آشنایی با وسعت فکر و عمق اندیشه‌های یک شاعر یا نویسنده باید از سطح الفاظ فراتر رفت و به بررسی معانی و مضامین موجود در شعر او پرداخت. بدیهی است که نمی‌توان از انواع مضامین رایج در شعر به صورتی جامع و مانع سخن راند؛ به علاوه فهم معانی، گذشته از شناخت کافی از واژه و تحولات زمانی آن، گاه نیازمند معلومات دیگری است و بدین گونه فهم هر گونه شعری مستلزم وقوف بر معانی متناسب آن است.

انواع ادبی در ردیف نظام‌هایی از قبیل سبک‌شناسی و نقد ادبی، یکی از اقسام جدید علوم ادبی و یا به قول فرنگی‌ها یکی از شعبه‌ها و مباحث نظریه ادبیات (Theory of literature) است و موضوع اصلی آن طبقه‌بندی کردن آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹). نوع‌بندی آثار ادبی به طور مدون از فن‌الشعر ارسطو آغاز شد (زرقانی، ۱۳۸۸: ۸۲). در فن شعر، حماسه و تراژدی دو نوع عمده‌اند؛ هر چند ارسطو از ادب غنایی (Lyric) بحث نمی‌کند، ولی به طور کلی می‌توان گفت انواع عمده ادبی در نزد قدمای غرب عبارت بود از نوع غنایی و نوع نمایشی، شامل دو زیر شاخه کمدی و تراژدی (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۲). برخی از منتقدان بر این انواع، نوع تعلیمی را نیز افزوده‌اند. هر چند طبقه‌بندی شعر در ادبیات ما بیشتر بر اساس صورت بوده است، اما گاه به‌ندرت در آثار قدما ذکر انواع مختلف معنایی نیز دیده می‌شود که از آن تحت عنوان اغراض شعر سخن گفته‌اند.

بحث انواع ادبی و مضامین شعری در آثار بزرگ شاعران و نویسندگان فارسی دارای آمیختگی‌های متعدد است؛ به این معنی که در یک اثر با تنوع گونه‌ها و انواع و در هم آمیختگی آنها مواجهیم. کلام عطار در مثنوی‌هایش نیز «آنگونه که ارسطو در فن شعر می‌گوید، هرگز از افسانه مضمون خالی نیست و این لازمه شعری است که طبع شاعرانه -تخیل خلاق- دنیایی غیر از دنیای واقعی را در تمثیل‌های شاعر خلق و ابداع می‌کند و

در مقابل دنیای واقع قرار می‌دهد» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۱۱۰). بررسی و طبقه‌بندی مضامین و گونه‌های شعری در این آثار بزرگ ادبی مایه‌های درک بهتر و عمیق‌تر این آثار را فراهم می‌کند. آنچه در این مقاله آمده، یافته‌های آماری مربوط به انواع ادبی در چهار منظومه عطار (الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه) است که مدخلی است برای تحقیقات بیشتر در این باره.

۲- مضامین و انواع ادبی در منظومه‌های عطار

۱-۲- روایت:

روایت «به هر گونه داستان منظوم یا مثنوی گفته می‌شود که در برگرفته مجموعه‌ای از وقایع، شخصیت‌های داستانی و گفتار و رفتار آنها باشد» (هوارد، ۱۳۸۴: ۳۱۴). شعر روایی (روایت) را می‌توان به چند قسمت متمایز تقسیم کرد: روایت‌های ملی و حماسی، روایت‌های تاریخی، روایت‌های عشقی و عمومی و روایت‌های تمثیلی یا اخلاقی. روایت‌های تمثیلی و یا اخلاقی حکایت‌های کوچکی هستند که شاعر در ضمن شرح مطالب اخلاقی و یا موضوعات مشابه بر وجه تمثیل و شاهد مثال نقل می‌کند (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۲۱۳-۲۱۵). بنا بر تعریفی که از شعر روایتی و اقسام آن شده است، منظومه‌های عطار جزو روایت‌های تمثیلی و اخلاقی است که در واقع نوع روایت تمام این منظومه‌ها را در بر می‌گیرد.

۲-۲- قصه و تمثیل (شعر قصصی):

قصه یا داستان شامل رویدادی است خیالی یا واقعی از زندگی انسان‌ها که گاه به مدد نیروی تخیل شاعر یا نویسنده برای حیوانات، پرندگان و حتی جمادات نیز ساخته می‌شود و نقش‌آفرین قصه‌ها، گاه اشیایی چون سوزن و نخ یا تیغ و قلم یا ابر و باران است که شاعر با عمل تشخیص (Personification) به آنان صفات و احساس بشری می‌بخشد (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۲۴). به یک معنی می‌توان داستان را نوشته‌ای دانست

که «در آن ماجراهای زندگی به صورت حوادث مسلسل گفته شود. این طرز تلقی از داستان بدان شمولی وسیع می‌دهد. به این معنی که داستان هم شامل حکایت و افسانه و اسطوره (خواه منظوم و خواه مثنوی) و هم شامل قصه به معنای امروزی آن (رمان) می‌شود» (براهنی، ۱۳۶۲: ۴۰). در زبان فارسی نیز انواع گوناگون داستان، هر یک نامی جدا و خاص خود ندارد و کلمات داستان، قصه، حکایت، مثل و تمثیل اغلب مترادف یکدیگر به کار می‌روند (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۴). با وجود تمام تلاش‌هایی که برای تفکیک این مفاهیم صورت گرفته است، باز هم تشخیص دقیق معنای هر یک ممکن نیست و غالباً در آثار مختلف به یک معنا به کار می‌روند.

«قصه‌ها بسته به محتوی و درون‌مایه خود و شیوه بیان قصه‌پرداز به انواع رمزی یا پهلوانی و قهرمانی، بزمی و عاشقانه و غنایی، عرفانی، اخلاقی، تاریخی، مذهبی، بلند و پیوسته یا کوتاه و مختصر و بالآخره منظوم یا مثنوی تقسیم می‌شوند» (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۲۵).

در ادب فارسی «هر چند انواع قصه‌ها و حکایات داریم، اما قسمت اعظم حکایت‌های ما، چه منظوم و چه مثنوی، جنبه ادب تعلیمی دارند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱۷). این قصه‌های کوتاه که ادبیات اخلاقی و صوفیانه ما از آن سرشار است از طریق تمثیل مسائلی را تعلیم می‌دهند (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۳۰). تمثیل به طور کلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی، سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد و یا به صراحت ذکر شود، آن را مثل یا تمثیل می‌گوییم و اگر این فکر یا پیام در حکایت به کلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۹). به عبارتی در حکایت تمثیلی «گوینده، نخست داستانی را روایت می‌کند و بعد، از آن نتیجه‌ای حکمی، عرفانی و اخلاقی می‌گیرد؛ با آنکه خود حکایت به عنوان تمثیل در توضیح و تقریر بحثی که قبلاً مطرح شده آمده است. در حقیقت طرح داستان جنبه ثانوی دارد و هدف اصلی اخذ و بیان نتیجه است. گاهی نتیجه را خود شاعر ذکر

می‌کند و گاهی خود داستان به نحوی است که خواننده می‌تواند نتیجه را دریابد و در این صورت احتیاجی به توضیح شاعر نیست (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱۷). یک نوع از این گونه حکایت‌ها همان است که فابل می‌خوانند، افسانه‌ی تمثیلی که قهرمان آن یک حیوان است (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۱۰۸).

در منظومه‌های عطار که همه به صورت قصه در قصه بیان شده‌اند (بجز اسرارنامه) شاعر در قالب یک قصه واحد، قصه‌های فرعی دیگری نقل می‌کند. در این مثنویات «بالغ بر صدها قصه - کوتاه و بلند - نقل شده است که اکثر آنها بر سبیل شاهد مدعاست و تعدادی جنبه تمثیل دارند و ناظر به آن است که نمونه‌ای از صورت وقوع یافته مدعا را - در یک شکل مشابه و قابل ادراک - نشان می‌دهد. مواردی هم هست که قصه‌ها - کوچک و بزرگ - در پی هم می‌آیند و به شاعر کمک می‌کنند تا مدعا را با ارائه انواع تمثیل یا شاهد، در نظر مخاطب قابل قبول - یا حتی غیر قابل تردید - نشان دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۹۷).

عنوان حکایت منظومه‌های عطار، در برخی نسخه‌ها «الحکایه و التمثیل» است. به این معنی که خواننده با داستان دو نوع برخورد کند. یک بار معنای ظاهری خود داستان مطرح است که جنبه حکایت دارد و یک بار معنای باطنی آن، که تمثیلی از برای مطلبی عرفانی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱۸).

۲-۳- بث شکوی

بث شکوی درد دل و شکایت کردن از رخداد‌های رنج‌آور و دردناک زندگی است (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۱۰)؛ اشعار بث شکوی یا شکوائیات بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در قبال ناملازمات و محرومیت‌های وارده بسراید و حکایت از رنج و اندوه و یأس و ناکامی و تیره‌روزی و بدبختی گوینده آن کند (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۸۸). این نوع شعر که مربوط به احساسات شخصی شاعر است، بخش مهمی از آثار فکری بشر، بخصوص شعرای ایران را، که شاید محیط نامساعد نصیب بیشتری از آن نامرادی‌ها

برای آنان فراهم آورده است، تشکیل می‌دهد (همان: ۲۹۰). بنابراین می‌توان گفت هر شعری که محتوای آن برآمده از دردهای درونی و اسرار شاعر، و هدف از آن عقده‌گشایی و یا خبرکردن دیگران از حال شخص باشد، از نوع بث و شکوی محسوب می‌شود (رزمجو: ۱۱۰).

در شعر شاعران عارفی چون عطار، گونه‌ای دیگر از بث شکوی وجود دارد «که رنگ و بویی عرفانی دارد و محتوای آن مضامینی چون اندوه هجران از اصل خویش و رنج سیر و سلوک و غم محجوب بودن حقایق و دوری از دلداری واقعی و تألمات روحی دیگر است» (همان: ۱۱۴-۱۱۵).

نسبت بیت‌های بث شکوی به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۱۹٪)، اسرارنامه (۰/۹۳٪)، منطق‌الطیر (۰/۱۰۳٪)، مصیبت‌نامه (۰/۱۷۱٪).

«بث شکوی» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

الهی‌نامه: وعظی - اخلاقی، گفتگو

اسرارنامه: فلسفی، حسب حال

منطق‌الطیر: گفتگو، حسب حال

مصیبت‌نامه: تعلیمی - عرفانی، گفتگو، مدح و منقبت، تقاضا

۲-۴- پیغام:

پیغام در لغت به معنی «سفاره، از زبان کسی چیزی گفتن» آمده است (دهخدا: ذیل واژه) و در واقع سخنی است که آن را توسط دیگری به کسی رسانند. پیغام می‌تواند به صورت شفاهی باشد یا به صورت مکتوب. به عبارت دیگر می‌توان گفت پیغام‌ها، نامه‌هایی نانوشته هستند. نسبت بیت‌های پیغام به کل بیت‌ها در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۸۵٪)، اسرارنامه (۰/۳۶٪)، مصیبت‌نامه (۰/۴۴٪).

«پیغام» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: گفتگو، فلسفی، تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی، نامه

۲- اسرارنامه: گفتگو

۳- مصیبت‌نامه: گفتگو

۲-۵- تحمیدیه:

تحمیدیه منسوب به تحمید، به معنی «مبالغه در حمد، نیک ستودن، پی در پی ستایش کردن و بسیار حمد خدا را گفتن» (دهخدا، ذیل واژه) است. تحمیدیه یکی از گونه‌های ادب غنایی است و به اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر لزوماً در آنها به ستایش خداوند و توصیف قدرت و یگانگی و حاکمیت مشیت حضرت حق بر جهان هستی پردازد.

تحمیدیه در آثار شاعران عارف و بخصوص عطار، جایگاه ویژه‌ای دارد. منظومه‌های عطار با حمد و ثنای حق تعالی آغاز می‌شود. در این قسمت شاعر به بیان قدرت حضرت حق در خلق موجودات و عجز انسان و سایر کاینات از معرفت خدای تعالی می‌پردازد، و به این نکته که حق تعالی در همه‌اشیا ساری و جاری است و آب و آتش و خاک و باد و افلاک و ستارگان از وی مدد می‌گیرند و به سوی حضرتش می‌پویند و عاشق و طلبکار وصال‌اند، تأکید می‌کند. او این مضامین را با عبارات مختلف تکرار می‌کند.

نسبت بیت‌های تحمیدیه به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۱/۵۸)، اسرارنامه: (۴/۰۵)، منطق‌الطیر: (۱/۹۶)، مصیبت‌نامه: (۱/۹۵).

«تحمیدیه» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

الهی‌نامه: نیایش

اسرارنامه: نیایش

منطق‌الطیر: تعلیمی - عرفانی، فلسفی

مصیبت‌نامه: تعلیمی - عرفانی

۲-۶- تعلیمی:

شعر تعلیمی یکی از گسترده‌ترین انواع شعر و ادبیات فارسی است و بخش عمده‌ای از ادبیات ما را به خود اختصاص داده است. تعلیم در لغت به معنی «بیاموختن و بیگاهانیدن و کسی را چیزی آموختن» (دهخدا، ذیل واژه) است. و شعر تعلیمی آن است که هدف سراینده در سرودن آن آموزش اخلاق و تعلیم اندیشه‌های پسندیده مذهبی و عرفانی و یا علوم قرآنی باشد (رزمجو، ۱۳۷۴: ۷۷). آنچه در ادب تعلیمی مطرح است، بیشتر مسائلی است که در حوزه دین و مذهب و اخلاق و فلسفه قرار دارد که با ویژگی‌های تخیلی و ادبی سروده شده باشد (تمیم‌داری، ۱۳۷۹: ۲۳۹).

موضوعات ادب تعلیمی ممکن است اخلاق، سیاست، فلسفه، علم، مذهب و جز آنها باشد، بنابراین ادبیات تعلیمی خود اقسامی دارد (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۲۱۲).

به گفته دکتر شفیعی کدکنی: «در شعر تعلیمی، هدف آموختن است و تعلیم. حال اگر در خلال شعر تعلیمی، داستان یا وصفی مطرح شود (که مایه‌های غنایی در آن جلوه کند)، اینها اموری عارضی و ثانوی هستند. این وصف‌ها و این قصه‌ها، در خدمت مسأله دیگری هستند، که آن آموختن و تعلیم است و بدین گونه است که خواننده «لذت شراب حقیقت را در جام‌های زیبایی و جمال» احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۵).

شعرهای اخلاقی، مهم‌ترین نوع اشعار تعلیمی فارسی هستند. همچنین این آثار در بسیاری از موارد با عرفان توأم‌اند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۲۱۲). ادبیات تعلیمی بخش عمده و متنوعی از ادبیات ما را - از قدیم‌ترین نمونه‌های بازمانده تاکنون - در بر گرفته است. در منظومه‌های عطار نیز، که جنبه تعلیمی دارند، شاعر در قالب حکایت‌ها و تمثیل‌های متنوع و گوناگون به تعلیم مسائل مختلف اخلاقی و عرفانی می‌پردازد. در این مقاله، اشعاری که دارای مضامین تعلیمی هستند تحت عنوان دو نوع «تعلیمی - عرفانی» و «وعظی - اخلاقی» مورد بررسی قرار گرفته‌اند. علاوه بر این، نوع «فلسفی» نیز جزو شعر تعلیمی محسوب می‌شود.

۲-۷- تعلیمی - عرفانی:

شعر عرفانی علی‌رغم این‌که جزو ادبیات غنایی محسوب می‌شود، از بُعدی نیز «می‌توان آن را شعر تعلیمی شمرد» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۲۱۲)؛ زیرا «ادبیات صوفیانه غالباً جنبهٔ تعلیم و تهذیب دارد» (بهزادی، ۱۳۷۸: ۳۷۲) و صوفیه شعر را وسیله‌ای برای تعلیم مبادی و در عین حال تقریر حالات و ادراکات شخصی یافتند (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۳۰).

ادب تعلیمی با ظهور عرفان در شعر فارسی گسترش فراوانی یافت؛ به گونه‌ای که کمتر منظومهٔ عرفانی است که فاقد مضامین ادب تعلیمی باشد (تمیم‌داری، ۱۳۷۹: ۲۴۰). در حقیقت شعر عرفانی را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن جنبه‌های تعلیمی آن بررسی کرد و آمیختگی این دو نوع به علت سرشت و هدفشان امری بدیهی است. شعر تعلیمی - عرفانی «بخش عظیمی از میراث ادب عرفانی ماست، که قصد نخستین شاعر در آنها تعلیم همراه با لذت است» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۹۶).

تصوف و عرفان مضمون عمدهٔ همهٔ آثار عطار است و «مثنوی‌های او همگی متضمن شعر تعلیمی صوفیانه هستند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۳۶). در این مقاله ابیاتی از منظومه‌های عطار، که دارای جنبه‌های تعلیمی آمیخته با عرفان و تصوف هستند، تحت عنوان اشعار تعلیمی - عرفانی بررسی شده‌اند که قسمت قابل توجه‌ای از این آثار را به خود اختصاص داده‌اند. نسبت بیت‌های تعلیمی - عرفانی به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۴/۲۳٪)، اسرارنامه: (۲۳/۱۱٪)، منطق‌الطیر: (۱۶/۶۵٪)، مصیبت‌نامه: (۱۵/۵۷٪).

شعر «تعلیمی - عرفانی» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: گفتگو، طنز، فلسفی

۲- اسرارنامه: گفتگو، وعظی - اخلاقی

۳- منطق‌الطیر: گفتگو

۴- مصیبت‌نامه: گفتگو، حسب حال، وعظی - اخلاقی

۲-۸- تغزل نمادین:

تغزل - جدا از آن اصطلاح خاص در قصیده - در لغت به معنی عشق ورزیدن و در اصطلاح ادبی، به معنی عاشقانه سرایی است. در تغزل شاعر سعی در بیان عواطف و احساسات خویش دارد و معشوق را با مدح به خود می‌خواند یا از جفای او و جور رقیب می‌نالند. یا اینکه در ستایش معشوق نغمه سر می‌دهد. تغزل اصلی‌ترین نوع شعر غنایی شمرده می‌شود (انوشه، ۱۳۷۶: ۳۸۱).

تغزل در شعر عرفانی به تبع عشق، به دو نوع حقیقی و مجازی تقسیم می‌شود. از دید عرفا، عشق حقیقی تنها به زیبایی تعلق می‌گیرد و زیبای مطلق خداست. از این رو معشوق واقعی خداست و هر زیبایی در دنیای مادی زیبایی خود را از حضرت حق به عاریه گرفته است. در منظومه‌های عطار علی‌رغم این که جنبه تعلیمی و عرفانی غلبه دارد، اما در میان حکایات‌ها مواردی از داستان‌های عاشقانه وجود دارند که بعضی از آنها همچون داستان شیخ صنعان و دختر ترسا در نوع خود منحصر به فرد هستند. «دامنه و جایگاه عشق در شعر و اندیشه شیخ نیشابور به حدی وسیع و گسترده است که از مرزهای سرحدی مجاز تا حقیقت را فرا می‌گیرد. در آثار عطار از عشق‌هایی که فقط در تنگنای شهوت و هوس می‌گنجد و به قول بلخی این دسته عشق‌ها که از پی آب و رنگی است عاقبتش ننگی است، حکایات جذاب و دلنشینی رقم خوره است. کما این که عشق‌های پاک (عشق افلاطونی) نیز در این منظومه‌ها از موقعیت خاصی برخوردار است» (قراگوزلو، ۱۳۸۳: ۲۲). «این دو نوع عشق، چنان در برخی آثار او به هم آمیخته و ممزوج شده که تمایز آنها از یکدیگر مستلزم تأمل و دقت فراوان است» (مالکی، ۱۳۸۰: ۲۶۵).

اغلب شعرهای عاشقانه عطار دارای مفهومی کاملاً نمادین هستند. زوج‌های عشقی منظومه‌های عطار همچون محمود و ایاز و لیلی و مجنون، در واقع مظهر و نماد کمال عشق و عاشقی تجسم شده‌اند. «در داستان لیلی و مجنون گوشه‌هایی دیده می‌شود که با آرمان صوفیان مطابقت دارد: فضای روح از عشق مفرط پر می‌شود و عاطفه درونی‌تر

و عمیق‌تر می‌گردد؛ یعنی از هر چه بیرونی است می‌گسلد و جهانی درون عاشق ساخته می‌شود که از موضوع مرئی عشق؛ یعنی لیلی مستقل می‌شود، از این رو این داستان نمونه و مثل اعلائی عشق عرفانی می‌گردد» (ریتر، ۱۳۷۷: ۵۶۹). ایاز در این داستان‌ها یکی از مثال‌های برجستهٔ ادب فارسی است که ویژگی‌های نوع را در قالب فرد نشان می‌دهد و محمود و ایاز نوع و مثال مطلوب در روابط عشقی میان مالک و مملوک است (همان: ۵۶۶).

با توجه به اینکه عاشقانه‌های عطار دارای مفهوم نمادین هستند و هدف وی، بیشتر بیان مفاهیم عرفانی خاص در قالب مفاهیم عاشقانه یا معشوق کلی و نمادین است، این نوع اشعار را تغزل نمادین می‌نامیم. جدا ساختن دقیق ابیاتی که دارای بار مفهومی تغزل نمادین هستند، دشوار است؛ این دشواری نیز از آنجا ناشی می‌شود که عطار به مفهوم عشق و تغزل نگاهی متفاوت دارد. در مجموع آثار عطار «حدود شصت قصه است که در طی اکثر آنها محمود و معشوق وی ایاز به صورت مظهر و نماد عشق و عاشقی تجسم می‌یابند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۰۵). همچنین حدود بیست حکایت وجود دارد که در آنها شاعر، عشق نمادین و ناب مجنون به لیلی را به تصویر کشیده است. در کنار اینها چندین حکایت عاشقانهٔ دیگر که اغلب عشق‌هایی نمادین و عرفانی هستند، از جمله حکایت شیخ صنعان و دختر ترسا، به چشم می‌خورد. به دلیل درهم تنیدگی مضامین گوناگون در این حکایت‌ها، از ارائهٔ بسامد آماری این گونهٔ شعری صرف نظر می‌شود.

۲-۹- تقاضا:

تقاضا در فارسی به جای «تقاضی» استعمال شده و به معنی درخواست، طلب، خواهش و مطالبه کردن است (دهخدا: ذیل واژه) و در اصطلاح ادب، - که به آن استعطاف نیز می‌گویند - آن است که هر گاه «مخدوم به جهتی از جهات، شاعر ثناگو را از نظر بیندازد و لطف و عنایت معهود را از او باز گیرد، شاعر دچار حرمان شده، در پایان قصیده، ضمن ابیاتی چند به حسب حال و شکایت و تقاضا و اعتذار و مفاخره و

استعطاق بپردازد» (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۳۷).

با توجه به این تعریف، این نوع ادبی را در شعر عطار نمی‌توان یافت؛ زیرا عطار در اشعارش هیچ گاه مدح کسی را نگفته و طبیعی است که تقاضا و خواهشی از ممدوحی نداشته است. اما اگر تقاضا را به معنی وسیع کلمه، بر هر نوع درخواست و تقاضای لطف فرد یا افرادی، از فرد یا افراد دیگری در نظر گیریم، در منظومه‌های عطار مواردی از درخواست و تقاضا وجود دارد که از زبان افراد داستان یا شاعر بیان شده است. نسبت بیت‌های تقاضا به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۵۴٪)، اسرارنامه (۰/۳۳٪)، مصیبت‌نامه (۰/۱۰۲٪).

«تقاضا» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

الهی‌نامه: گفتگو، وعظی - اخلاقی، نیایش، تعلیمی - عرفانی

اسرارنامه: گفتگو، وعظی - اخلاقی

مصیبت‌نامه: گفتگو، مدح و منقبت، تعلیمی - عرفانی.

۲-۱۰- تک‌گویی درونی:

تک‌گویی درونی، که یکی از انواع تک‌گویی است، «گفتگویی است بی‌مخاطب که در ذهن راوی یا یکی از شخصیت‌های داستان جریان دارد. در این شیوه از روایت، اندیشه‌ها و افکار شخصیت همان گونه که در ذهنش جریان دارد به میان می‌آید» (معین‌الدینی، ۱۳۸۷: ۱۳۶). اساس تک‌گویی درونی، تداعی معانی است. به کمک تک‌گویی درونی خواننده به طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند. اگر صحبت‌کننده به محیط دور و بر حاضر خود واکنش نشان بدهد، داستانی را تعریف می‌کند که در همان موقع در اطراف او می‌گذرد. اگر افکار او بر محور خاطره‌هایی می‌گذرد، تک‌گویی او بعضی از حوادث گذشته را، که با زمان حال تداعی می‌شود، مرور می‌کند. دست آخر اگر تک‌گویی درونی او، اساساً واکنشی است، سیر

اندیشهٔ صحبت کننده، نه زمان حال را گزارش می‌کند و نه یادآور گذشته داستان است. تک‌گویی درونی، خود داستانی است با زمان نامشخص. تک‌گویی درونی شبیه حرف‌زدن بچه‌های کوچک است وقتی که با خودشان بازی می‌کنند و حرف می‌زنند و مخاطبی ندارند. البته در تک‌گویی درونی، گفت و گو در ذهن شخصیت داستان صورت می‌گیرد و برخلاف حرف‌زدن بچه‌ها به زبان نمی‌آید» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۷ و ۶۸).

در منظومه‌های عطار، شاعر با ذکر مواردی از تک‌گویی درونی، خواننده را در جریان افکار و محتویات ذهنی شخصیت داستان قرار داده است و با این شگرد به پیشبرد روند داستان کمک کرده است. نسبت بیت‌های تک‌گویی درونی به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۷۸٪)، اسرارنامه (۰/۱۸٪)، منطق‌الطیر (۰/۱۹٪)، مصیبت‌نامه (۰/۲۷٪).

«تک‌گویی درونی» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

الهی‌نامه: گفتگو، رویا، حسب حال، نامه

منطق‌الطیر: گفتگو

مصیبت‌نامه: گفتگو

۱۱-۲- حدیث نفس:

«حدیث نفس یا خودگویی یا حرف زدن با خود یکی از انواع تک‌گویی و آن است که شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده از نیات و مقاصد او باخبر شود و بدین طریق اطلاعاتی در مورد شخصیت داستان به خواننده داده می‌شود و در عین حال با بیان احساسات و افکار شخصیت‌ها، به پیشبرد عمل داستانی کمک می‌شود. در حدیث نفس تنها اطلاعات به خواننده داده نمی‌شود، بلکه خصوصیت‌های روانی راوی نیز برای خواننده آشکار می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۲).

حدیث نفس بسیار نزدیک به تک‌گویی درونی است، اما دو تفاوت عمده با آن دارد: ۱- «در تک‌گویی درونی گفته‌ها از ذهن شخصیت می‌گذرد؛ در حالی که در حدیث

نفس، شخصیت با صدای بلند با خود حرف می‌زند» (همان: ۸۳).

۲- «در حدیث نفس، نوعی انسجام و نظم بر کلام حاکم است؛ زیرا غرض از به کارگیری حدیث نفس تبادل احساسات و نظریاتی است که مستقیماً به ساختار داستان مرتبط می‌شود. لذا انسجام دستوری و معنایی را در این شیوه می‌توان دید. در حالی که در تک‌گویی درونی مکونات لایه خودآگاه به همان نظم و ترتیبی که به ذهن می‌آید، ارائه می‌شود. به همین دلیل، بودن یا نبودن انسجام دستوری و منطقی در آن مساوی است» (معین‌الدینی، ۱۳۸۷: ۱۴۸). نسبت بیت‌های حدیث نفس به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: اسرارنامه (۰/۱۲٪)، منطق‌الطیر (۰/۲۷٪)، مصیبت‌نامه (۰/۴۷٪).

«حدیث نفس» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- اسرارنامه: وعظی - اخلاقی، امثال و حکم

۲- منطق‌الطیر: رؤیا، تعلیمی - عرفانی، تغزل، گفتگو

۳- مصیبت‌نامه: گفتگو، وعظی - اخلاقی، وصف، طنز، تعلیمی - عرفانی

۲-۱۲- حسب حال:

«حسب حال که گاهی جنبه روایی و بیشتر جنبه وصفی دارد به اشعاری اطلاق می‌شود که شعرا درباره اخلاق و روحيات و تأملات روحی و وضع زندگانی و کیفیت معاش و شرح احوال و سوانح و حوادث شخصی، و تیمارخواری زن و فرزند و ذکر پیری و حسرت بر جوانی و سایر مطالب مربوط به خود سروده‌اند. این قسم شعر گذشته از آنکه برای اطلاع از احوال و خصوصیات زندگانی شاعر راهنمای خوبی است، از نظر انطباقی که با مراحل مختلف زندگانی هر فرد دارد، شیرین و خواندنی و قابل ملاحظه است» (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۲۵۲).

حسب حال دو نوع عمده را در بر می‌گیرد. گاه شاعر از زبان خود به بیان حال خود می‌پردازد و گاه سرگذشت یکی از قهرمانان را به شکل بیان غیر مستقیم از زبان شاعر

می‌شنویم که در شعر عطار هر دو مورد، دیده می‌شود. بنابراین در این بررسی، «حسب حال» علاوه بر بیان شاعر، بیان افراد درون داستان را نیز شامل شده، به دو گروه تقسیم شده است: حسب حال شاعر و حسب حال افراد درون داستان.

استاد زین‌العابدین مؤتمن انواع «بث شکوی»، «اعتذار» و «مفاخره» را از متفرعات نوع «حسب حال» دانسته‌اند (ر. ک: مؤتمن، ۱۳۴۶: ۲۵۳). نسبت بیت‌های حسب حال به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰.۱/۰۲)، اسرارنامه (۰.۱/۹۰)، منطق‌الطیر (۰.۳/۸۱)، مصیبت‌نامه (۰.۲/۷۶).

«حسب حال» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

- ۱- الهی‌نامه: گفتگو، وعظی - اخلاقی
- ۲- اسرارنامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی
- ۳- منطق‌الطیر: گفتگو، تغزل، فلسفی، تعلیمی - عرفانی
- ۴- مصیبت‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی

۲-۱۳- رؤیا:

برای آدمی از دیرباز - و تاکنون - خواب (آنچه تازیان آن را رؤیا می‌نامند) معمایی بوده و هست. اگر زندگی ماشینی امروز و پیشرفت علم، از اعتبار و اهمیت آن نزد مردمان کاسته است، اما در نزد پیشینیان کمال اهمیت را دارا بوده است.

«رؤیا یکی از راه‌های ارتباط انسان با حقیقت خود است، حقیقت هستی و ادراک آینده است. در قرآن کریم بارها به خواب و خواب‌گزاری اشاره شده است و در احادیث اسلام، رؤیا یکی از مدارک غیب شمرده شده است و حدیث «الرویا الصالحه جزو من سته و اربعین جزو من النبوه» نیز در سنت اسلامی رواج و مقبولیت عام دارد.

اریک فروم ویژگی مشترک تمام رؤیاها را، بهره‌گیری از زبان نمادین دانسته و بیان کرده است که «زبان سمبولیک، زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و منطق آن با منطق

روزمره فرق دارد. منطقی که از مقوله‌های زمان و مکان تبعیت نمی‌کند و به عکس، تحت تسلط عواملی چون درجه شدت احساسات و تداعی معانی است». بر این اساس در زبان رؤیاهای، تجربیات و احساسات درونی همانند تجربیات حسی توصیف می‌شوند. در این زبان، دنیای بیرون مظهري از دنیای روح یا ذهن خواب بیننده به شمار می‌آید» (صرفی، ۱۳۸۳: ۱۹-۳۲).

خواب و خواب‌گزاری در شعر و ادبیات فارسی جایگاه والایی دارد. در منظومه‌های عطار نیز شاعر، در میان حکایت‌ها برای بیان مسائل مختلف اخلاقی، عرفانی و دینی از خواب و رؤیا استفاده کرده است. نسبت بیت‌های حسب رؤیا به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۵۵٪)، اسرارنامه (۰/۷۵٪)، منطق‌الطیر (۰/۱/۷۱٪)، مصیبت‌نامه (۰/۱/۲۵٪).

«رؤیا» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

- ۱- الهی‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی
 - ۲- اسرارنامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی
 - ۳- منطق‌الطیر: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی، حسب حال
 - ۴- مصیبت‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی، حسب حال
- ۲-۱۴- سوگند:

سوگند در لغت به معنی «اقرار و اعترافی که شخصی از روی شرف و ناموس خود می‌کند و خدا یا بزرگی را شاهد گیرد، قسم به خدا، رسول و امامان و بزرگان آمده است» (دهخدا، ذیل واژه).

این واژه از واژه اوستایی «سوگنت و نت» بر جای مانده، که این واژه از دو بخش «سوگنت» به معنی گوگرد و «ونت» پسوند دارندگی و مالکیت تشکیل شده و بر روی هم به معنی دارای گوگرد یا گوگرددار است (کیانی، ۱۳۷۱: ۱). در نوشته‌های پهلوی بارها از واژه سوگند به عنوان لفظ مترادف با وَر استفاده شده است. وَر یا آزمایش

ایزدی، آزمون‌هایی بود در دین مزدیسنی که از سوی داوران برای اثبات راستگویی یا حقانیت کسی، برگزیده و به اجرا گذاشته می‌شد؛ «بدین صورت که آب گوگرد را به متهم می‌نوشاندند و از آسیب آن به متهم، حکم به گناهکاری یا بی‌گناهی او می‌دادند» (همان: ۳).

در منظومه‌های عطار، موارد معدودی از سوگند یافت شد که در آنها، به خداوند یا بزرگان دین به عنوان شاهد حرف یا عملی سوگند یاد شده است. نسبت بیت‌های سوگند به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۰۱)، اسرارنامه (۰/۰۳)، منطق‌الطیر (۰/۰۶)، مصیبت‌نامه (۰/۰۵).

«سوگند» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: منقبت، تقاضا، گفتگو

۲- اسرارنامه: پیغام، گفتگو

۳- منطق‌الطیر: گفتگو، تقاضا، وعظی - اخلاقی، تعلیمی - عرفانی

۴- مصیبت‌نامه: گفتگو

۲-۱۵- طنز:

طنز در لغت به معنی افسوس کردن، بر کسی خندیدن و عیب کردن آمده است (دهخدا، ذیل واژه) و «در اصطلاح ادب شیوه خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فسادها و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه را که دم زدن از آنها به صورت عادی و یا به طور جدی، ممنوع و متعذر باشد، در پوششی از استهزا و ریشخند، به منظور نفی کردن و برافکندن ریشه‌های فساد و موارد بی‌رسمی «طنز» نامیده می‌شود. به عبارت ساده‌تر، طنز را می‌توان انتقاد و نکته‌جویی آمیخته به ریشخند تعریف کرد و آن را طرزی خاص از انواع ادبی برشمرد که با تعریض و به طور غیرمستقیم در شرایطی [خاص] اظهار می‌شود» (بهزادی، ۱۳۷۸: ۵ - ۶).

بیشتر آثار طنزآمیز جنبه سیاسی و اجتماعی دارند و نشان دهنده اعتراض طنزپرداز

نسبت به اوضاع و احوال حاکم بر جامعه است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۰۰). «در شعر فارسی نوعی طنز اجتماعی هست خاص صوفیه که از زبان مجذوبان و دیوانگان، حکایت‌های طنزآمیز دارند همراه با نکته‌های انتقادی. نیش تند کلبی که در این طنزهاست نه بر خلق ابقا می‌کند و نه حتی بر خالق، طنزی است عام و رندانه که از زمین تا آسمان همه جا را می‌کاود و همه را نیش می‌زند و در چاشنی بیان رندانه شرنگ خشم و نارضایی پنهان دارد» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۱۵۸).

نقل این گونه سخنان طنزآلود یا انتقادآمیز منسوب به مجذوبان و دیوانگان در هیچ یک از آثار شعر فارسی به اندازهٔ مثنویات عطار فراوان نیست. این نکته، تقریباً یکی از ویژگی‌های مثنویات عطار محسوب می‌شود و کلام شاعر در نقل آنها غالباً چنان صمیمانه به نظر می‌رسد که می‌توان اندیشید شاعر پاره‌ای از اندیشه‌های شخصی را هم از زبان آنها نقل می‌کند (همان: ۲۱). در تعدادی از این طنزهای اعتراض‌آمیز، شاعر بر بی‌عدالتی‌های جامعه و بر آنچه دنیا را به دو اردوی غارتگر و غارت زده تقسیم کرده است، انتقاد می‌کند و پاره‌ای مباحث جالب و دقیق اجتماعی را مطرح می‌سازد و در پاره‌ای دیگر، بعضی اسرار کاینات از جمله مسألهٔ معماگونهٔ مرگ و زندگی انسان را که حکیم همجوار و همشهری او خیام هم خویشان را در آن باب همواره دچار حیرت و سرگستگی می‌یافت، از زبان اینان مطرح می‌کند (همان: ۲۲).

ازین رو طنز عطار «هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی؛ طنزی واقع‌بین با روح انسانی که شکل تعالی یافتهٔ طنز عامیانه است» (همان: ۱۵۹).

از آنجا که طنزهای زیرکانهٔ عطار در قالب حکایت آمده است و این ابیات تنها در قالب همان حکایت و داستان است که مفهوم طنزآمیز و انتقادی خود را به مخاطب منتقل می‌کنند، بنابراین در این بررسی حکایت‌های طنزآمیز آمده در منظومه‌ها به طور کامل به عنوان اشعار طنز در نظر گرفته شده‌اند. نسبت بیت‌های طنز به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۷۶٪)، اسرارنامه (۰/۳۳٪)، منطق‌الطیر (۱/۷۱٪)، مصیبت‌نامه (۳/۹۲٪).

«طنز» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: گفتگو، نیایش، وعظی - اخلاقی، وصف، فریب، تعلیمی - عرفانی

۲- اسرارنامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی

۳- منطق‌الطیر: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی، نیایش

۴- مصیبت‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، بث و شکوی، نیایش

۲-۱۶- غنایی:

تمام انواع ادبی و مضامین شعری در منظومه‌های عطار، که در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفته‌اند، بجز اشعار تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی و فلسفی جزو زیرگونه «نوع غنایی» محسوب می‌شوند.

۲-۱۷- فریب:

فریب یکی از شگردهای داستانی است که به منظور ایجاد تعلیق یا هول و ولا در داستان مورد استفاده قرار می‌گیرد و در لغت به معنی «عشوه و مکر و غافل شدن یا غافل کردن» (دهخدا: ذیل واژه) است. «فریب» در این تحقیق، آن ابیاتی را شامل می‌شود که فریب کس یا کسانی، داستان را پیش می‌برد. دروغ نیز شامل آن می‌شود. «فریب» در منظومه‌های عطار، تنها در منظومه الهی‌نامه یافت شد. نسبت بیت‌های فریب به بیت‌های کل در الهی‌نامه (۴۰/۰٪) است.

فریب در «الهی‌نامه» در میان یا همراه این انواع آمده است: گفتگو، طنز.

۲-۱۸- فلسفی:

اصل واژه فلسفه برگرفته از اصطلاح یونانی (Philosophia) به معنی خرددوستی، دانش دوستی و عشق به حکمت است. کلی‌ترین تعریفی که از فلسفه کرده‌اند، علم به حقایق اشیا و روابط آنها با یکدیگر، فهم ارزش‌ها و مفاهیم و شناخت نفس و کسب بصیرت در تعیین مقاصد اوست (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۱۷۹).

شعر فلسفی لزوماً از اصطلاحات رایج در فلسفه استفاده نمی‌کند؛ هر چند بهره‌گیری

از این اصطلاحات نیز در پاره‌ای اشعار دیده می‌شود. در واقع جوهره فلسفه و نگاه پرسشگر و چون و چرا کننده در مسایل هستی، اساس فلسفه را تشکیل می‌دهد. «وحدت وجود، جبر، اختیار، توکل، تسلیم، مرگ و زندگی، فقر و فنا، عدم و وجود و صدها موضوعات دیگر از این قبیل مضامین شعر فلسفی را تشکیل می‌دهند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

شعر عرفانی آکنده از نگاه فلسفی به هستی است و در حوزه این نگاه فلسفی عرفا به هستی است که بسیاری از آموزه‌های آنها قابل تحلیل است. نسبت بیت‌های فلسفی به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۵۷٪)، اسرارنامه (۰/۲/۳۹٪)، منطق الطیر (۰/۰/۹۵٪)، مصیبت‌نامه (۰/۰/۳۷٪).

شعر «فلسفی» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

- ۱- الهی‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی
- ۲- اسرارنامه: گفتگو، بث و شکوی، تعلیمی - عرفانی
- ۳- منطق الطیر: گفتگو، تعلیمی - عرفانی
- ۴- مصیبت‌نامه: گفتگو، امثال و حکم، تعلیمی - عرفانی

۱۹-۲- گفتگو:

گفتگو در اصطلاح ادبی، به مفهوم داد و ستد احساس‌ها و اندیشه‌ها میان دو یا چند نفر (شخصیت) است (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۱۷۹). بخش عمده‌ای از مثنوی‌های عطار را گفتگو و مکالمه مستقیم بین افراد داستان تشکیل می‌دهد. «در بعضی موارد تمام حکایت از گفت و شنود بین اشخاص تجاوز نمی‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۰۱). در الهی‌نامه «چارچوبه قصه بر مجرد گفتار مبتنی است» (همان: ۸۲)؛ و در منطق الطیر «گفت و شنودهای عارفانه‌ای که عطار بین مرغان با یکدیگر و بین مرغان با همداد مطرح می‌کند، منظومه او را از این که مجرد نظم یک قصه پیش پرداخته باشد برتر می‌نشانند» (همان: ۹۴).

مضامین گفتگوها در منظومه‌های عطار بسیار متنوع است. «در داستان‌های عطار موضوع گفتگوها، تغییر می‌کند؛ زیرا در برابر چهره اصلی و ثابت داستان چهره‌های دیگری ظاهر می‌شوند که دارای صفات و خصوصیات متفاوتی هستند و صفات خاص گفتگوها را مشخص می‌سازند و رنگ خاص به آنها می‌دهند» (ریتر، ۱۳۷۷: ۳).

گفتگو یکی از تکنیک‌های بیانی است که می‌توان با بهره‌گیری از آن یک مسأله تعلیمی یا یک موضوع غنایی و غیره را بازگو کرد. اما به علت تناسب بیشتر این‌گونه مباحث با نوع غنایی می‌توان آن را جزو نوع غنایی دانست.

گفتگو در منظومه‌های عطار را می‌توان به زیرنوع‌هایی تقسیم کرد: گفتگوهای یک سویه یا یک صدایی شامل: یک نفر به یک نفر، یک نفر به گروه و گروه به یک نفر. و گفتگوی چند سویه یا چند صدایی شامل: یک نفر و یک نفر، یک نفر و گروه.

نسبت بیت‌های گفتگو به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۲۸/۶۵٪)، اسرارنامه (۱۰/۷۱٪)، منطق‌الطیر (۳۶/۷۰٪)، مصیبت‌نامه (۴۴/۳۵٪).

«گفتگو» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: فریب، فلسفی، وعظی - اخلاقی، وصف، تعلیمی - عرفانی، رؤیا، طنز، تقاضا، پیغام.

۲- اسرارنامه: تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی، رؤیا، پیغام، تقاضا، فلسفی، طنز.

۳- منطق‌الطیر: تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی، طنز، رؤیا.

۴- مصیبت‌نامه: تعلیمی - عرفانی، وعظی - اخلاقی، رؤیا، طنز، فلسفی، پیغام، تقاضا.

۲-۲۰- مدح و منقبت:

مدح در لغت به معنی: ستایش، ثنای به صفات جمیل، توصیف نیکویی و آفرین آمده است (دهخدا: ذیل واژه)؛ و شعر مدحی «ستایش است که شاعر از ممدوح خود می‌کند

و ضمن آن سجایای اخلاقی وی را بر می‌شمرد و از رفتار و موفقیت‌های او تمجید می‌نماید و زبان به بزرگداشت وی می‌گشاید» (رزمجو، ۱۳۷۴: ۷۱).

شاعران مدیحه‌سرا معمولاً اشعار خود را به طمع مال و جاه و مکتب می‌سرودند (رستگار، ۱۳۸۰: ۱۶۴)؛ به همین جهت دیوان شاعران مدیحه‌گو پر است از شعرهایی که به زبانی لطیف و مهرآمیز از تأخیر وصول صله و نرسیدن آن گله شده است (همان: ۱۶۵). در کنار این مدایح، که برای کسب منافع مادی سروده می‌شده، مدایحی نیز وجود دارند که «شاعر برای رضای خاطر و فرمان دل و از روی کمال اعتقاد و ایمان به نظم درآورده است» (همان: ۱۷)؛ مانند اشعاری که در مدح و منقبت بزرگان دین سروده شده‌اند.

آنچه در مورد مدح یا مدیحه در شعر عطار می‌توان گفت، این است که «عطار برخلاف شاعران دنیاپرست و بل‌بت‌پرست، اعتنایی به صاحب‌دولتان و زورمندان زمان خود ندارد، و مطلقاً نامی از هیچ کس نه به خوبی و نه به بدی نمی‌برد و از آفرین گفتن و نفرین کردن، هر دو بیزار است» (مشکور، ۱۳۵۳: ۲۰). در منظومه‌های عطار اشعار زیبا و دلنشینی وجود دارد که وی در منقبت رسول اکرم، صلی الله علیه و آله و سلم، و امیرمؤمنان علی، علیه السلام، و خلفا سروده است و ارادات خود را به بزرگان دین نشان داده است. همچنین در مثنوی مصیبت‌نامه، سالک فکرت در سیر آفاقی و انفسی خود و در مواجهه با ملائکه و انبیا، جمادات و موجودات مختلف زمینی و ماورائی، پیش از مطرح کردن تقاضای خود به مدح و ستایش آنها پرداخته است و مواردی خاص و منحصر به فرد از مدح و ستایش از زبان سالک فکرت در این منظومه بیان شده است که در مجموع همه این موارد تحت عنوان مدح و منقبت آورده شده است. نسبت بیت‌های مدح و منقبت به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۲/۴۷)، اسرارنامه (۵/۵۹)، منق‌الطیر (۳/۵۷)، مصیبت‌نامه (۷/۰۴).

«مدح و منقبت» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: گفتگو

۲- مصیبت‌نامه: گفتگو، تقاضا

۲-۲۱- مرثیه (رثا):

مرثیه در لغت به معنی «در عزای مرده گریستن، عزاداری، سوگواری، مرده‌ستایی، ذکر محامد و اوصاف مرده و ستایش او و نوحه‌سرایی در عزای کسی» آمده است (دهخدا، ذیل واژه) و در اصطلاح «بر اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت خویشاوندان و یاران و اظهار تأسف و تألم بر مرگ پادشاهان و صدور و اعیان و سران قوم و ذکر مصائب پیشوایان دین و ائمه اطهار، خصوصاً حضرت سیدالشهدا و شهدای کربلا و شمردن مناقب و فضائل و مکارم و تجلیل مقام و منزلت شخصی متوفی و بزرگ نشان دادن واقعه و تعظیم مصیبت و دعوت ماتم‌زدگان به صبر و سکون و معانی دیگری ازین قبیل سروده شده است» (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۷۴).

مرثیه از لحاظ محتوا و مضمون از نوع ادب غنایی است و در آثار شاعران فارسی زبان از قدیمی‌ترین زمان‌های تاریخ ادبیات ایران تاکنون، مراثی فراوانی وجود دارد (رزمجو، ۱۳۷۴: ۹۹)، که به مناسبت‌های مختلف سروده شده‌اند.

رثا انواع مختلفی دارد که از مهم‌ترین اقسام آن می‌توان به مرثیه‌های تشریفاتی و رسمی، رثاء شخصی و خانوادگی و رثاء مذهبی اشاره کرد. (ر. ک. مؤتمن، ۱۳۴۶: ۷۹). یکی دیگر از اقسام مرثیه، مراثی فلسفی است. زین‌العابدین مؤتمن مرثیه فلسفی را این‌گونه تعریف می‌کند: «گاهی در اشعار شعرا بخصوص آن دسته از شاعران که با مشرب تصوف و افکار عرفانی آشنا هستند، اشعاری یافت می‌شود که از احساسات تأثرانگیز آنان نسبت به مسأله مرگ و حیات و افسوس بر گذشتن دوران شباب به غفلت و بطالت و احساس مرگ قریب الوقوع، بی‌زاد و توشه رحلت و یا شوق وصال معشوق حقیقی و وصول به سر منزل اصلی حکایت می‌کند که ما ازین دسته اشعار که بیشتر جنبه تنبیهی و عرفانی دارد و در پاره‌ای از آنها مثل این است که شاعر پیش از مرگ بر خود مرثیت و تعزیت می‌خواند به مراثی فلسفی تعبیر می‌کنیم» (همان: ۹۰-۹۱).

در منظومه‌های عطار اشعاری از این دست وجود دارد و می‌توان آنها را نوعی مرثیه

فلسفی به شمار آورد که به دلیل نزدیک بودن معانی و مضامین در ذیل انواع دیگری چون تعلیمی - عرفانی، بث و شکوی، حسب حال و فلسفی آمده‌اند. در میان منظومه‌های عطار، تنها در الهی‌نامه مواردی از مرثیه وجود دارد که نسبت این ابیات به کل بیت‌های منظومه (۰/۷۵٪) است.

«مرثیه» در الهی‌نامه به صورت مشترک با گفتگو است.

۲-۲۲- معراج‌نامه:

معراج در لغت به معنی «نردبان، مصد، معرج، آلت عروج، نردبان و جای بالا رفتن و بلند گردیدن» آمده است و شب معراج، شبی است که حضرت محمد، صلی الله علیه و آله و سلم، به امر خداوند تبارک و تعالی عروج کرد به سوی خدا و نزدیک گردید به وی و به مقامی رسید که هیچ یک از خلایق به آن مقام نرسید و نخواهد رسید (دهخدا: ذیل واژه).

معراج پیامبر (ص) که در قرآن کریم و آیه شریفه «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» (پاک و منزّه است خدایی که شبی بنده خود (محمد) را از مسجد الحرام به مسجد الاقصایی که پیرامونش را مبارک و پر نعمت ساخت سیر داد تا آیات خود را به او بنماید که خدا به حقیقت شنوا و بینا است) (سوره اسراء، آیه ۱) آمده است، جایگاه ویژه در باور مسلمانان یافته و فرهنگ اسلامی را از جهات مختلفی بارور کرده است. سفر آسمانی آخرین پیامبر خدا و لوازم این سفر از جمله براق، سبب آفرینش شعرهای زیبا و مبسوط توسط شاعران فارسی زبان شده است.

از میان شاعرانی که در سرودن معراج‌نامه طبع‌آزمایی کرده‌اند، شعر و اندیشه عطار تالو و درخشندگی خاصی دارد. نسبت بیت‌های مدح و منقبت به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۹۷٪)، اسرارنامه (۰/۳/۲۶٪)، مصیبت‌نامه (۰/۱/۰۶٪).

«معراج‌نامه» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: گفتگو، وصف

۲- اسرارنامه: گفتگو، تقاضا

۳- مصیبت‌نامه: گفتگو، مدح

۲-۲۳- مفاخره:

مفاخره در لغت به معنی نازش، مفاخرت، به فخر نورد کردن، نبرد کردن و برابری کردن در فخر و بر یکدیگر بالیدن و نازیدن آمده است. (دهخدا، ذیل واژه) و در اصطلاح اشعاری را گویند که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخندانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو طبع و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به طور خلاصه در شرف نسب و کمال حسب خویش سروده است (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۲۵۸).

مفاخره از فروع حماسه است؛ زیرا بنای آن بر اغراق در باب صفات نیکو و ذکر اعمال پهلوانی است، و می‌توان گفت که در مفاخره شاعر می‌خواهد خود را انسان مافوق طبیعی قلمداد کند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۹).

مفاخره در عرفان و در میان شاعران عارف به معنا و شکلی متفاوت با آنچه در آثار حماسی وجود دارد و گاهی مساوی با آن دانسته می‌شود، بروز پیدا می‌کند. «در عرفان، شاعر در واقع قصد مفاخره ندارد، بلکه حالت‌های روحی خویش را می‌گوید. این حالات، گاهی حالت بی‌خویشی است که در اینجا مفاخره نیست. مفاخره بستگی به دنیا و حالت‌های دنیایی و غیره دارد؛ زیرا شخصی که از قید هوا رسته و دل را به یاد خداوند بسته باشد، او را با نام و نشان کاری نیست. او به عاقبت کار و حسن فرجام کار بیشتر می‌اندیشد تا به امورات زودگذر دنیای فانی» (امیری خراسانی، ۱۳۸۳: ۱۱۶).

بیشتر مفاخراتی که در شعر عطار دیده می‌شود مواردی چون مفاخره به سخنوری و مفاخره به بلندهمتی و بی‌نیازی است. مفاخره‌ها در منظومه‌های عطار به دو زیر نوع

تقسیم شده است: مفاخره‌های شاعر و مفاخره‌های در داستان. نسبت بیت‌های مفاخره به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۵۸٪)، اسرارنامه (۰/۸۱٪)، منطق‌الطیر (۰/۱۱۰٪)، مصیبت‌نامه (۰/۱۰۴٪).

«مفاخره» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: گفتگو، حسب حال

۲- اسرارنامه: حسب حال

۳- منطق‌الطیر: گفتگو، حسب حال

۴- مصیبت‌نامه: حسب حال، گفتگو

۲-۲۴- مناظره:

مناظره در لغت به معنی با هم بحث کردن، مجادله و نزاع با همدیگر و بحث با یکدیگر در حقیقت و ماهیت چیزی و با هم جواب و سوال کردن آمده است (دهخدا: ذیل واژه)؛ و در اصطلاح به شعری اطلاق می‌شود که شاعر در ضمن آن، دو چیز یا دو کس را در برابر هم قرار می‌دهد تا با یکدیگر بر سر موضوعی گفتگو نمایند و یا از جهاتی خود را بر حریف رحجان نهند، آنگاه در پایان شعر یکی را به دیگری غالب می‌گرداند و نتیجه‌ای را که می‌خواهد می‌گیرد (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۲۴۲). کاربرد شیوه مناظره یا سؤال و جواب در ادبیات سابقه‌ای طولانی دارد (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۳۳). «ظاهراً هم مناظره و هم سؤال و جواب، ریشه ایرانی دارد و می‌توان گفت که خاص شعر فارسی است، و قبل از اسلام در ادبیات ما سابقه داشته است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۴۱). چنان که در آثار باقی مانده از زبان پهلوی، خاصه پهلوی اشکانی که در مناطق شمال و غرب ایران متداول بوده است، مناظراتی نظیر منظومه درخت آسوریک، که مناظره‌ای میان یک بز و درخت خرماست، به چشم می‌خورد. مبتکر فن مناظره در شعر فارسی دری، اسدی طوسی، سراینده گرشاسب‌نامه است (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۳۳). به عقیده دکتر زرین کوب «مناظره تا حدی در حکم مکالمه است. مکالمه در بیان تفاوت‌ها و مزیت‌های دو چیز» (زرین کوب، ۱۳۵۶: ۱۰۸).

در میان منظومه‌های عطار تنها در الهی‌نامه و مصیبت‌نامه مواردی از مناظره یافت شد. نسبت بیت‌های مناظره به بیت‌های کل در این دو منظومه بدین شرح است: الهی‌نامه: (۰/۶۱٪)، مصیبت‌نامه (۰/۳۷٪).

«مناظره» در منظومه‌های عطار به صورت مشترک با انواع زیر آمده است:

الهی‌نامه: گفتگو، وعظی - اخلاقی

مصیبت‌نامه: تعلیمی - عرفانی، گفتگو، وعظی - اخلاقی

۲-۲۵- نامه:

«نامه» (در پهلوی «نامک»)، نوشته‌ای است که برای کسی نوشته شود (دهخدا: ذیل واژه). نامه و نامه‌نگاری، که در انواع کهن با عنوان ترسل از آن یاد می‌شود، بیشتر متعلق به نثر است. نامه را شاید بتوان در بنیان و اساس خود از انواع دیوانی به شمار آورد. در بارها، به دلایل گوناگون از نامه استفاده می‌کردند و نامه‌ها انواع مختلف داشته‌اند: فتح‌نامه‌ها، شکست‌نامه‌ها، ابلاغ‌نامه‌ها، منشورها و امثالهم. در حقیقت، نامه و نامه‌نگاری به تدریج جانشین گفتگوی رویاروی شد و به عنوان یک تکنیک جالب توجه در شعر و ادب غنایی و به تبع آن در شعر و ادب عرفانی، نقش‌های متعددی را بر عهده گرفت. در میان منظومه‌های عطار تنها در الهی‌نامه مواردی از نامه وجود دارد که بیشتر در زمینه عشق‌های عرفانی و به عنوان رابطی میان عاشق و معشوق استفاده شده است. نسبت بیت‌های نامه به بیت‌های کل در الهی‌نامه (۰/۱۰۲٪) است.

«نامه» در الهی‌نامه در میان یا همراه این انواع آمده است: تعلیمی - عرفانی، پیغام، تغزل.

۲-۲۶- نیایش:

نیایش در لغت به معنی دعا، آفرین، دعای نیکو و تحسین، دعایی که از روی تضرع و زاری کنند آمده است (دهخدا، ذیل واژه). این واژه از واژه پهلوی *nyayishn* به معنی پرستیدن که خود برگرفته از واژه سانسکریت *gayati* به معنی آواز خواندن است، گرفته شده است (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۳۹۶)؛ و در اصطلاح ادب، نوشته‌های منظوم یا مثنوی است، که در آنها شاعر یا نویسنده با تضرع و زاری از خداوند یاری می‌جوید

و برای رسیدن به نیکبختی به او متوسل می‌شود. به دیگر سخن، نیایش ارائه نیازهای انسان در نزد خداوند است (همان). گاه نیز نیایشگر از خداوند چیزی نمی‌خواهد و به صرف نیایش می‌پردازد و نیایش به گونه‌ای یکی از شکل‌های «ذکر» الهی به حساب می‌آید. «از آنجا که راز و نیاز با خداوند مایه‌های احساسی و عاطفی دارد، «نیایش» جزو نوع غنایی محسوب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۲).

نیایش‌های آمده در منظومه‌های عطار را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: نیایش‌های شاعر، و نیایش‌های در دل داستان و از زبان قهرمان. نسبت بیت‌های نیایش به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۲/۲۸٪)، اسرارنامه (۲/۰۲٪)، منطق‌الطیر (۳/۵۹٪)، مصیبت‌نامه (۳/۲۶٪).

«نیایش» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

- ۱- الهی‌نامه: گفتگو، طنز
 - ۲- منطق‌الطیر: تعلیمی - عرفانی، گفتگو
 - ۳- مصیبت‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، طنز، فلسفی
- ۲۷-۲- وصف:

وصف عبارت است از نقاشی و تابلوسازی اعم از این که شاعر به مجسم نمودن مشهودات و محسوسات طبیعی و جسمانی مانند توصیف مناظر مختلف طبیعت و مجالس بزم و معارک رزم و شکار و یا تعریف جمال معشوق و کمال ممدوح پردازد، و یا حالات روحانی و تأثرات نفسانی خود را مانند عشق و نفرت، مهر و کین، خشم و صفا، دلتنگی و امثال آن تصویر نماید (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۱۰۶).

وصف یکی از مهم‌ترین موضوعات ادبی بلکه از نظر توسعه و اشمالی که بر بیشتر فنون سخن دارد مهم‌ترین و پراچ‌ترین فن شعر به شمار می‌رود (همان). «وصف شاعرانه، حاصل احساس لطیف شاعر است توأم با صور خیال. سراینده شعر وصفی به یاری تخیل سازنده و قوی خود به عناصر بی‌جان طبیعت، پرندگان، گل‌ها و دیگر

موجودات، احساسات و صفات بشری می‌بخشد و با عمل تشخیص (Personification) کاینات بی روح را جان می‌دهد» (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۲۲).

در حقیقت «در وصف، شاعر آنچه را به وسیله حس خویش - در مشاهده یا مطالعه چیزی - دریافته است به وسیله شعر منتقل به غیر می‌کند و شعر او، که در واقع ظرف حس اوست، خیال غیر را برمی‌انگیزد تا نظیر آن حس در وی نیز پدید آید و بدین گونه است که شاعر خواننده را در تماشای آنچه نزد خودش جالب بوده است انباز می‌کند و در نفس او تصرف می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۱۳۲).

عطار با توصیف‌های گه‌گاهی که در میانه حکایات آورده، قدرت خویش را در صنعت و شعر غیر عرفانی نیز نشان می‌دهد. «در شعر عطار توصیف زیبایی‌های جسمانی غالباً با آب و تاب بسیار همراه می‌شود. درین توصیف‌ها زیبایی پسران با همان طول و تفصیلی یاد می‌شود که در توصیف زیبایی کنیزکان هست» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۲۰). در این میان برخی حکایت‌ها از جمله قصه امیر بلخ و عاشق شدن دختر او (رابعه بنت کعب) امتیاز دارد؛ زیرا درین داستان مناظر مختلف را از قبیل جمال معشوق، باغ، میدان جنگ، عاشق و معشوق، وصف می‌کند و مانند شاعران منظره‌ساز نکته‌ها و خرده‌ها در وصف، کار می‌بندد (فروزانفر، ۱۳۵۳).

نسبت بیت‌های وصف به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۲/۸۰٪)، منطق‌الطیر (۲/۳۲٪)، مصیبت‌نامه (۲/۰۴٪).

«وصف» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

- ۱- الهی‌نامه: گفتگو، طنز، مناظره، تغزل
- ۲- منطق‌الطیر: حسب حال، گفتگو، تغزل
- ۳- مصیبت‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، تغزل

۲۸-۲- وعظی - اخلاقی:

اشعار وعظی کارکردگراست و تکیه شاعر در این نوع شعر بر مخاطب است و

می‌خواهد تأثیری بر نفس وی گذاشته و او را در جهت اندیشه و افکار خود هدایت کند. شاعران پارسی‌گو و بخصوص عارف‌مسلک، اندیشه‌های اخلاقی و ایجاد تغییر در نگاه و جهان‌بینی و نوع زندگانی مخاطبان را یکی از وظایف مهم خود تلقی می‌کنند. در واقع شعر و عظمی - اخلاقی «به کلیه اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر بدون توجه به احساسات شخصی و منافع خصوصی خود، از روی کمال حسن نیت و سائقه حس بشر دوستی در مسائل گوناگونی که بنا به اعتقاد او اصلاح وضع اجتماعی و بالا رفتن سطح اخلاق عمومی و سعادت‌مندی و خوشبختی افراد بسته به آنهاست، سروده است» (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۱۸۶). شعر اخلاقی از قدیمی‌ترین عهد در آثار شعرای ایران یافت می‌شود و در حقیقت می‌توان گفت، زمان پیدایش آن مقارن با ظهور شعر و شاعری در ایران است (همان: ۱۸۹). شعرهای اخلاقی مهم‌ترین نوع اشعار تعلیمی فارسی هستند و این آثار در بسیاری از موارد با عرفان توأمند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۷۵).

در اشعار عطار نیز اخلاق و عرفان به یکدیگر آمیخته‌اند و در پاره‌ای اساساً به صورت واحدی درآمده‌اند و تفکیک آنها از یکدیگر غیر ممکن است (تعلیمی - عرفانی)، اما در برخی اشعار او علی‌رغم این که ویژگی تعلیمی دارند و در آنها به موعظه و نصایح اخلاقی پرداخته «اما زمینه معنایی آنها لزوماً در تسخیر مضامین عرفانی نیست» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۹۶). این اشعار را که در واقع زیر شاخه‌ای از نوع تعلیمی است، تحت عنوان شعر «وعظمی - اخلاقی» می‌گنجانیم. نسبت بیت‌های وعظمی - اخلاقی به بیت‌های کل در هر یک از منظومه‌های عطار بدین شرح است: الهی‌نامه: (۲۳/۹٪)، اسرارنامه: (۲۰/۶۶٪)، منطق‌الطیر: (۶/۹۲٪)، مصیبت‌نامه: (۵/۰۹٪).

شعر «وعظمی - اخلاقی» در منظومه‌های عطار در میان یا همراه انواع زیر آمده است:

۱- الهی‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، حدیث نفس

۲- اسرارنامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، حدیث نفس، حسب حال

۳- منطق‌الطیر: گفتگو، تعلیمی - عرفانی

۴- مصیبت‌نامه: گفتگو، تعلیمی - عرفانی، طنز، بث شکوی

نتیجه‌گیری:

در بررسی چهار منظومه عطار: الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه، در مجموع بیست و هشت نوع ادبی و مضمون شعری یافت شد. این انواع و مضامین عبارتند از: روایت، قصه و تمثیل، امثال و حکم، بٹ شکوی، پیغام، تحمیدیه، تعلیمی، تعلیمی - عرفانی، تغزل نمادین، تقاضا، تک‌گویی درونی، حدیث نفس، حسب حال، رؤیا، سوگند، طنز، غنایی، فریب، فلسفی، گفتگو، مدح و منقبت، مرثیه، معراج‌نامه، مفاخره، مناظره، نامه، نیایش، وصف، و عطفی - اخلاقی.

این انواع و مضامین شعری در منظومه‌های عطار، کارکرد یکسانی ندارند. این تفاوت هم از نظر تعداد موارد به کار رفته از هر یک، و هم از منظر تعداد بیت‌های هر نوع و نسبت آن‌ها به کل بیت‌های اثر، با یکدیگر تفاوت دارد. برخی از این انواع و مضامین، مانند: گفتگو، تعلیمی - عرفانی و عطفی - اخلاقی بخش عمده‌ای از آثار را به خود اختصاص داده‌اند و برخی دیگر، مانند: فریب، نامه و مرثیه فقط در یک یا دو اثر یافت شده است.

عمده‌ترین گونه شعری در منظومه‌های عطار، گفتگو است. گفتگو حدود (۱۰/۷۱٪) (اسرارنامه) تا (۴۴/۳۵٪) (مصیبت‌نامه) از مجموع بیت‌های این آثار را به خود اختصاص داده است. اگر پیغام، نامه، حدیث نفس و تک‌گویی درونی را - که در واقع نوعی «گفتگو» هستند - به این آمار اضافه کنیم، جایگاه والای این نوع ادبی در منظومه‌های عطار، بیش از پیش آشکار می‌شود.

منابع:

- ۱- امیری خراسانی، احمد. (۱۳۸۳). *مفاخره در شعر فارسی*، چاپ اول، کرمان: دارالهدی.
- ۲- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگنامه ادب فارسی*، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

- ۳- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه نویسی*، چاپ سوم، تهران: نشر نو.
- ۴- بهزادی، حسین. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*، چاپ اول، تهران: صدوق.
- ۵- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۶- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *دیدار با سیمرغ*، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۷- تمیم‌داری، احمد. (۱۳۷۹). *کتاب ایران (تاریخ ادب پارسی، مکتب‌ها، دوره‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی)*، چاپ اول، تهران: الهدی.
- ۸- داد، سیما. (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- ۹- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، زیر نظر دکتر محمدمعین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۰- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۸). *گزیده امثال و حکم*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ پنجم، تهران: تیرازه.
- ۱۱- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*، چاپ اول، تهران: معین.
- ۱۲- رزمجو، حسین. (۱۳۷۴). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، چاپ سوم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۱۳- رستگارفسائی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*، چاپ دوم، شیراز: نوید شیراز.
- ۱۴- ریتز، هلموت. (۱۳۷۷). *دریای جان*، ترجمه عباس زریاب‌خویی و مهرآفاق بایوردی، چاپ دوم، تهران: الهدی.
- ۱۵- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *صدای بال سیمرغ*، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- ۱۶- ----- (۱۳۸۲). *نقد ادبی*، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- ۱۷- ----- (۱۳۵۶). *شعر بی‌نقاب، شعر بی‌دروغ*، تهران: جاویدان.

- ۱۸- ----- (۱۳۷۴). آشنایی با نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: سخن.
- ۱۹- ----- (۱۳۵۷). ارسطو و فن شعر، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- ۲۰- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- ۲۲- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). انواع ادبی، چاپ دهم، تهران: فردوس.
- ۲۳- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۱). تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، چاپ پانزدهم، تهران: فردوس.
- ۲۴- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). گنج سخن، جلد دوم، چاپ هفتم، تهران: ققنوس.
- ۲۵- ----- (۱۳۶۹). حماسه سرایی در ایران، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- ۲۶- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۳). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تهران: کتابفروشی دهخدا.
- ۲۷- کیانی، حسین (۱۳۷۱). سوگند در زبان و ادب فارسی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۸- مالکی، هرمز (۱۳۸۰). راز درون پرده (هرمنوتیک داستان شیخ صنعان)، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- ۲۹- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، چاپ اول، تهران: فکر روز.
- ۳۰- معین، محمد (۱۳۶۴). فرهنگ فارسی، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- ۳۱- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۴۶). شعر و ادب فارسی، تهران: بنگاه مطبوعاتی افشاری.
- ۳۲- میرصادقی، میمنت و جلال میرصادقی (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چاپ اول، تهران: مهناز.
- ۳۳- میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵). واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ سوم، تهران: مهناز.

۳۴- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۵). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ بیست و پنجم، تهران: هما.

۳۵- هوارد، می‌یر. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، مترجم سعید سبزیان مرادآبادی، چاپ اول، تهران: رهنما.

۳۶- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۹). *چشمه روشن*، چاپ نهم، تهران: علمی.

مقالات

۱- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۸). «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، سال ششم، شماره بیست و چهارم.

۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی در شعر فارسی»، مجله خرد و کوشش، دانشگاه شیراز، دوره چهارم، دفتر سوم.

۳- صرفی، محمدرضا. (۱۳۷۳). «خواب و خواب‌گزاری در شاهنامه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره صد و چهل و هفت.

۴- معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۷). «گونه‌های تک‌گویی در مثنوی»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، سال پنجم، شماره بیست و یکم.