سال ۱۱، شمارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص: ۲۲۶-۲۰۳)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 11, Issue 19, Spring & Summer 2021 (pp.203-226)
10.22091/jls.2021.6196.1279

مقایسهٔ کاربردِ افعال در غزل‌های عاشقانه و قلندری سنایی

وحید مبارک[1]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

زهرا صیادی[2]

کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۲۲ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۵

چکیده

فعل، مهمترین رکن جمله است و شیوهٔ کاربرد فعل در یک اثر، دغدغه‌های نویسنده برای ایجاد لایه‌های معنا و ارتباط تأثیرگذار با مخاطبان و کارکردهای روانی او را نشان می‌دهد. آیا می‌توان همچون شخصیّت، فعل را به برون‌گرا، درون‌گرا و خنثی تقسیم کرد؟ پاسخ حاصل از یافته‌های این مقاله توصیفی-تحلیلی، به این پرسش مثبت است و بررسی غزل‌های سنایی نشان می‌دهد که چون سنایی در غزلیات عاشقانه به عشق‌های شهوانی و دست یافتنی دورهٔ غزنویان می‌پردازد، گرایشی برون‌سو گرایانه دارد و فعل‌هایی کُنشی، حرکتی و برون‌گرا را به‌کار می‌گیرد. اما، سنایی در غزل‌های قلندری که بیان رندانهٔ مفاهیم و معانی عرفانی با واژگان تغزلی، عاشقانه و هنجارشکنانه است، معناگرایی و تازگی حال و هوا و عمق تجربه روحی خود و چندلایگی سخن را با کاربست فعل‌های درون‌گرا نشان می‌دهد. در این بخش، فعل‌های درون‌گرا، مفاهیمی چون: کشف و شهود، درون پروری، معرفت قلبی و توجه به احوال درونی و روحانی را نشان می‌دهند. تفاوت شیوهٔ کاربرد فعل در غزل‌ها نشان می‌دهد که میان عمل و زندگی در حال تغییر سنایی با اندیشه‌های نو شوندهٔ او رابطه‌ای منطقی برقرار بوده است. بسامد بالای کاربرد فعل امر و خبری (است، بود، بدان و...) در قلندریات، مؤید جنبهٔ تعلیمی سخن است.

واژه‌های کلیدی: سنایی، غزل عاشقانه و قلندری، کاربرد فعل، برون‌گرا-درون‌گرا-خنثی.

(نویسندهٔ مسئول)

[1] **Email**: vahid_mobarak@yahoo.com

[2] **Email**: z.sayyadi@yahoo.com

ISSN: 2783-2627

Rhetoric and grammar studies
Vol. 11, Issue 19, Spring & Summer 2021 (pp.203-226)
10.22091/jls.2021.6196.1279

سال ۱۱، شمارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص. ۲۲۶-۲۰۳)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Comparison of the Use of Verb in Love and Qalandari Lyrics of Sanayi

Vahid Mobarak [1]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran
Zahra Sayyadi [2]
MA in Persian Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran

Received: 2021/05/05 | Accepted: 2021/11/12

Abstract

Verb is the most important element of a sentence. The way verbs are used in a work shows the author's concern to create layers of meaning and effective communication with the audience as well as psychological functions. Can a verb be divided into extroverted, introverted, and neutral the same as characters are? The findings of this descriptive-analytical article give a positive answer. Examining Sanayi's sonnets, it suggests that because Sanayi, in love sonnets, deals with erotic and earthly loves of the Ghaznavid period, he has an extroverted tendency and uses action, movement and extroverted verbs. However, Sanayi in his Qalandari lyric poems which express the mystical concepts and meanings with lyrical words, romantic and norm-breaking, shows meaning, freshness of the mood, the depth of his spiritual experience, and the multilayered nature of speech, by using introverted verbs. In this section, introverted verbs show concepts such as revelation, intuition, inner knowledge, and attention to inner and spiritual conditions. The difference in the way verbs are used in his sonnets shows that there was a logical relationship between Sanayi 's changing life/action and his renewing ideas. The high frequency of the use of the imperative and indicative verbs (to be, to know...) in Qalandariat, confirms the didactic aspect of literature.

Keywords: Sanayi, Love and Qalandari Lyrics, Verb Usage, Extroverted-Introverted-Neutral.

[1] **Email**: vahid_mobarak@yahoo.com (Corresponding Author)
[2] **Email**: z.sayyadi@yahoo.com

ISSN: 2783-2627

۱. مقدمه

انسان در گفتار خویش، بخش گسترده‌ای از نیت‌ها، مقاصد و آرزوهـایش را آشـکار و پنهان به نمایش می‌گذارد. از این‌رو، فرض را بـر ایـن امـر بـدیهی مـی‌نهـیم کـه سـخن و گفتار، منعکس‌کنندهٔ خواسته‌ها و شخصیّت انسان است. بایـد گفـت کـه فعـل، دربرگیرنـدهٔ پیام اصلی و مهمترین بخش جمله و سخن گوینده است. کاربرد نوع فعل به طور مسـتقیم بـا اندیشه و زندگی صاحب اثر ارتباط دارد و با بررسی کاربرد نوع فعل‌ها و بسامد آن در یک اثر، می‌توان به شخصیّت نویسنده پی بُرد؛ زیرا بین روحیات نویسنده و شـرایط زنـدگی او و فعل‌هایی که به کار می‌برد، ارتباط مستقیمی وجود دارد.

با توجه به اینکه فعلْ محور زبان است، در این پژوهش بـه بررسـی فعـل‌هـا پرداختـه و آنها را چون معـادلی بـرای سـه سـطح «هشـیار»، «نـیم‌هشـیار» و «ناخودآگـاه»، بـه سـه دسـتهٔ «بـرون‌گـرا»، «خنثـی» و «درون‌گـرا» تقسـیم کـرده اسـت. نویسـندگان معتقدنـد کـه افـراد درون‌گرا، اغلب فعل‌های درون‌گرا و افراد بـرون‌گـرا، اغلـب فعـل‌هـایی بـرون‌گـرا (یـافتم، می‌روم و...) به‌کار می‌برند. در فعـل‌هـای بـرون‌گـرا، حرکـت و کُـنش وجـود دارد، امـا در فعل‌های درون‌گرا، به دلیل کثرت معناگرایی، حرکتی مشاهده نمـی‌شـود وچـه بسـا ممکـن است که به اموری درونی مثل: دوست داشتن، دریافتن و اندیشیدن مربوط شوند. فعـل‌هـای خنثی، سومین دستهٔ فعل‌ها هستند. این دسـته از فعـل‌هـا، اغلـب خبـری و آموزشـی هسـتند؛ مانند: است، بود، بُود، شد، گشت و گردید. غلبهٔ فعل‌های خبری یا خنثی در هر دو دسـته از غزل‌ها، بیانگر جنبهٔ آموزشی و تعلیمی قوی در آنهاست.

در این جستار به مقایسهٔ روان‌شناختی کاربرد افعال در ۹۹ غزل قلنـدری بـا صـد غـزل عاشقانهٔ (پنجاه غزل ابتدایی و انتهایی دیوان) سنایی پرداخته شده و به بسـامد افعـال و رابطـهٔ موضوع و محتوا در کاربرد افعال نیز، توجهی روان‌شناختی گردیـده اسـت. غـزل‌هـای غیـر قلندری سنایی را مربوط به دورهٔ اول زندگی سـنایی مـی‌داننـد؛ دوره‌ای کـه از نظـر زبـان و محتوا و کاربرد فعل شباهت بسیاری به غزل‌های فرخـی سیسـتانی دارد و بیـانگر عشـق‌هـای

دست یافتنی دورهٔ غزنویان است که در آن معشوق، اغلب، جوانی جنگاور است. اما غزل‌های قلندرانه را محصول دورهٔ دوم زندگانی حکیم سنایی دانسته‌اند؛ دوره‌ای که در آن سخن عبرت‌انگیز دیوانهٔ لای‌خوار منجر به تحوّل درونی شاعر می‌شود (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۶۹: ۱۹۲). لازم به ذکر است که شفیعی کدکنی (۱۳۷۹: ۲۵) برای سنایی، سه دوره و شخصیّت متفاوت در نظر گرفته است: «سنایی مداح و هجاگوی (قطب تیرهٔ وجود او)، سنایی واعظ و ناقد اجتماعی (مدار خاکستری وجود او) و سنایی قلندر و عاشق (قطب روشن وجود او)» (و نیز ر.ک: سجادی‌راد، ۱۳۸۹: ۸۶؛ الهامی، ۱۳۹۲: ۳۶). گمان می‌رود که برون گرایی متفکرانه و درون گرایی شهودی- احساسی و آمیزه‌ای از این دو، سبب بروز سه شخصیّت در سنایی شده است.

درصد بالای کاربرد فعل‌های برون گرا در غزل‌های عاشقانه، با ویژگی‌های سبک شعر خراسانی (برون‌گرا و حسی) همسو می‌نماید و کثرت فعل‌های درون‌گرا و امریِ موجود در غزل‌های قلندری، با گرایش عراقیِ سبک سخن سنایی همراه است. سنایی از شاعرانی است که همچون مسعود سعد سلمان در میانهٔ دو سبک و دو دوره قرار دارد و همین امر در تحوّل اندیشه، شعر و سبک شعر از خراسانی به عراقی سخت مؤثر بوده و دوگانگی کهن‌گرایی (غزل عاشقانه شهوانی) و نوجویی (غزل قلندری و بی‌ریا و مبارزه‌گر اجتماعی) را در سخن سنایی نشان می‌دهد و توجیه می‌کند.

حال و هوای تازه و عمق تجربهٔ روحی شاعر، خود را در قالب موضوعات معنوی و عرفانی نشان می‌دهد و این گونه مسایل درونی و عرفانی به کمک فعل‌های درون گرا بهتر و قوی‌تر مطرح می‌شوند؛ البته سنایی در قلندریات، اشعاری دارد که همچون بازگشتی به تجربیات دورهٔ اول زندگی خودنمایی می‌کنند (ر.ک: بشیری و خواجه‌گیری، ۱۳۹۰: ۱۳۱؛ راستی‌پور، ۱۳۹۱: ۱۲۵) و گویی متناسب با حال و هوای آن دوران سروده شده‌اند. این اشعار نه بیانگر دوگانگی شخصیّت او بلکه بیانگر ویژگی تأویل‌پذیری چند لایهٔ سخن سنایی و غزل قلندری و مغانه است که ممکن است با ساحت‌های سه‌گانهٔ وجود سنایی هم بی‌ارتباط نباشد. این پژوهش درصدد پاسخگویی به پرسش‌های ذیل است:

- کاربرد افعال درون گرا، برون گرا و خنثی در غزل‌های قلندری و عاشقانهٔ سنایی چگونه است و بیانگر چیست؟
- آیا پیوندی بین کاربرد فعل، محتوا، اجتماع و زندگی شاعر وجود دارد؟

۱-۱. چارچوب نظری

این مقاله، بر اساس نظریهٔ شخصیّت کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung ۱۸۷۵ - ۱۹۶۱م) پایه‌ریزی شده است. «یونگ دو گرایش اصلی در شخصیّت را درون گرایی و برون گرایی می‌داند. برون گراها انرژی روانی خود را به سوی دنیای بیرون هدایت می کنند، آنها معاشرتی و از نظر اجتماعی جسورند و به دیگران گرایش دارند. اما، درون‌گراها انرژی روانی خود را به صورت درونی حفظ می کنند و به بیرون انتقال نمی‌دهند؛ آنان با تمرکز بر خود، بر افکار و احساساتشان تأکید دارند. انسان‌ها، استعداد هر دو گرایش را دارند، ولی تنها یکی از آنها در شخصیّت غالب می‌شود» (صادقی و مهدوی دامغانی، ۱۳۹۹: ۱۴۵). «به اعتقاد یونگ بیشتر افراد نه درون‌گرای محض هستند و نه برون‌گرای محض، بلکه در حالتی بین این دو قرار می گیرند. وی هریک از گرایش‌های شخصیّت را به چهار دستهٔ تقسیم می کند: متفکر، احساسی، حسی و شهودی» (دارابی، ۱۳۸۸: ۸۹؛ سجادی‌راد، ۱۳۸۸: ۹۶). به بیان دیگر، «یونگ بر اساس تعامل‌های دو نگرش و چهار کارکرد، هشت تیپ روانشناختی را معرفی کرده است:

- برون‌گرای متفکر: منطقی، واقع‌بین و متعصب؛
- برون‌گرای احساسی: عاطفی، حساس، معاشرتی، بیشتر نمونهٔ زنان است تا مردان؛
- برون‌گرای حسی: معاشرتی، لذّت‌جو، سازش‌پذیر؛
- برون‌گرای شهودی: خلاق، قادر به برانگیختن دیگران و غنیمت شمردن فرصت‌ها؛
- درون‌گرای متفکر: به عقاید بیشتر از افراد علاقه دارد؛
- درون‌گرای احساسی: تودار، خویشتن‌دار، با این حال قادر به هیجان عمیق؛
- درون گرای حسی: در ظاهر بی‌اعتنا و خشک، خود را در فعالیت‌های هنرشناختی ابراز می کند؛

- درون‌گرای شهودی: با ناهشیار بیشتر از واقعیت روزمره ارتباط دارد» (شولتز و سیدنی، ۱۳۹۴: ۱۵۷).

در بخشی از نظریهٔ یونگ، به نیمه‌هشیار و امکان بازگشت تجربه‌های واپس رانده به قسمت هشیار ذهن نیز پرداخته شده است. «از نظر یونگ، ناهشیار شخصی شامل خاطرات و تجربیاتی می‌شود که زمانی در خودآگاه بوده‌اند و چون برای فرد تهدیدکننده هستند، به وسیله مکانیزم‌های دفاعی از سطح هشیاری واپس زده می‌شوند. یونگ اصطلاح نیمه‌هشیار را نیز به کار می‌برد و مقصود او از این اصطلاح، حوادث و خاطراتی است که از طریق توجه کردن می‌توان آن را به یاد آورد و چندان جنبهٔ ناهشیار ندارند. یونگ راه هشیار شدن ناهشیارِ شخصی را در آرام شدن مکانیزم‌های دفاعی می‌داند» (دارابی، ۱۳۸۸: ۸۰). این نکته می‌تواند تبیین‌کنندهٔ رفتن و بازگشتن سنایی به هریک از ساحت‌های روشن - تیره و خاکستری وجودی خود باشد.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

این پژوهش‌ها درغزل‌ها و قلندریات سنایی، با پژوهش حاضر ارتباط دارند:

مهدی نوریان و اسحاق طغیانی و سعید حاتمی (۱۳۸۴) به جامعه‌شناسی موضوعی آثار سنایی پرداخته‌اند. قدرت‌الله طاهری (۱۳۸۷) به اصل تجربه‌مندی و انسجام ساختاری و وحدت معنایی در غزلیات سنایی پرداخته است. کریم و صدیقه سجادی‌راد (۱۳۸۸) تأویل غزلی از سنایی بر مبنای روان‌شناسی یونگ را انجام داده‌اند. سارا فرضی و سیدمهدی زرقانی (۱۳۸۸) انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریهٔ ژاک لاکان را تحلیل کرده‌اند. کریم و صدیقه سجادی‌راد (۱۳۸۹) به بررسی نقاب و سایه در روان‌شناسی یونگ و رابطه آن با غزلیات سنایی پرداخته‌اند. محمود بشیری و طاهره خواجه‌گیری (۱۳۹۰) به بررسی ساختارگرایانهٔ سه غزل سنایی با تأکید بر آرای گرامون و یاکوبسن پرداخته‌اند. فاطمه الهامی (۱۳۹۲) به بررسی زوایای تاریک و روشن عصر سنایی از میان اشعار اجتماعی و اخلاقی او پرداخته است. محمودرضا سازواری (۱۳۹۴) بر مبنای قلندریات، رند و ملامتی، سنایی را که شخصیّتی پرخاشجو، گستاخ و شیفته و شیدا دانسته است. مریم‌السادات رنجبر (۱۳۹۴) به بررسی

ساخت واژگانی و تحوّل معنایی واژگان در غزل‌ها پرداخته است. با این مقدمات مشخص است در موضوع این مقاله، پژوهش مستقلی دیده نشد.

۲. بحث

۲-۱. کاربرد فعل‌های برون‌گرا

از نظر ساختمان و ساختار فعل، در غزل‌های سنایی، فعل مرکب و پیشوندی کمتر دیده می‌شود و خواننده با درصد بالایی از فعل‌های ساده روبه رو می‌گردد. در مباحث عرفانی سنایی، فعل‌های ساده، بیشتر به کار برده شده‌اند که ضمن به همراه داشتن کهنگی سبک خراسانی، نشان از تعلیمی و آموزشی بودن زبان عرفان دارند؛ چراکه تصوف با همهٔ مردم سروکار دارد، پس باید به سادگی نزدیکتر باشند و از این راه، سخنان شاعر را به جامعه و مردم پیوند دهند.

در این جستار، فعل‌های برون‌گرا، عمل‌گرا و کُنشی و حرکتی هستند و در آنها کار فیزیکی انجام می‌شود؛ مثل: دوختم، پیش‌روی کردم، دویدم و بردم. امّا، فعل‌های درون گرا، ذهنی و فکری هستند و در آنها تحرک و کُنشی وجود ندارد و کاری فیزیکی هم صورت نمی‌گیرد؛ مثل: دانستم، اندیشیدم. فعل‌هایی هم مانند: دیدم، گفتم و نگریستم، هستند که صددرصد عملگرا نیستند و عمل‌گرایی اندکی دارند؛ این فعل‌هایِ حدّ میانه‌اند و فعل‌هایی مثل: است، بود و شد، فعل‌هایی خنثی هستند. سنایی هر سهٔ این افعال را دارد. دربارهٔ سنایی گفته‌اند: «اگر گزارش تذکره‌نویسان در باب چگونگی انقلاب روحی وی، یکسر برساخته افسانه‌سرایان تلقی شود، نمی‌توان در اصل تحوّل روحی سنایی تردید داشت. اینکه این تحوّل در یک مرحله اتفاق افتاده باشد، محل تردید است. شاید در گام اول به دلیل اشباع شدگی از لذّت‌های گناهکارانه به سمت خلوت‌گزینی برکنار از غوغاها و هیاهوهای روزمره متمایل شده و بعد از آن و با سپری نمودن دورهٔ ریاضت زاهدانه به عوالمی برتر، یعنی کشف و شهودهای عاشقانه رسیده است. کلیت آثار سنایی دوره‌های سه گانه‌ای از این دست را نشان می‌دهد؛ به عبارت دیگر، او سه دورهٔ همرنگی با هم‌قطاران

شاعرش، زهدورزی سخت‌گیرانه و سرانجام ورود به عرفانِ عاشقانه را از سر گذرانیده باشد» (طاهری، ۱۳۸۷: ۸۹؛ فرضی و زرقانی، ۱۳۸۸: ۸۹).

غزل‌های عاشقانه و قلندرانه سنایی هر کدام ویژگی‌های خاص خودشان را دارند و فعل‌هایی که در هر دسته از اشعار دیده می‌شود متناسب با مخاطبان، اندیشه‌ها و عقاید سنایی است. فعل‌هایی که عمل‌گرا هستند و در آنها کُنش و حرکت وجود دارد، برون‌گرایی صاحب اثر را می‌رسانند. درصد بالایی از این فعل‌ها را در غزل‌های عاشقانه سنایی می‌بینیم؛ مانند: آمدی، کنیم، گشاید، بست، دادمی، نهم، زدیم، کندیم، دادیم، نهادیم، بنبشتی، بسترد، بفروخت، بربیخت، ساختند، بردند، برآوردند، کشید، ربودی، زند، کند، فزاید، آورد، برفروخت، گریزد و بجنبد.

سنایی در تقسیم‌بندی یونگ و در غزل‌های عاشقانه در دستهٔ برون‌گرای شهودی قرار دارد. در این غزل‌ها سنایی افکاری متناسب و هماهنگ با عنصری و فرخی و دقیقی دارد که با مداحی در دربار و شرایط روزگارش سازگار است. در دیوانش می‌خوانیم:

چند چیزک دوست دارم زین جهان — چون گذشتی زین حدیث اندر نورد
جامهٔ نو، جای خرم، بوی خوش — روی خوب و کتب حکمت، تخت نرد
یار نیک و بانگ رود و جام می — دیگ چرب و نان گرم و آب سرد

(سنایی، ۱۳۸۶: ۱۰۶۲)

غزلی عاشقانه از دورهٔ اول زندگی او را که هم‌قطارش با شاعرانی چون فرخی را نشان می‌دهد، می‌آوریم و به بررسی فعل‌های آن می پردازیم:

حلقهٔ زلف تو بر گوش ای پسر — عالمی افکنده در جوش ای پسر
کیست در آفاق، گوینده تو را — کش بجا ماند دل و هوش ای پسر
هم تویی ماه قدح‌گیر ای غلام — هم تویی سرو قباپوش ای پسر...
در جفا کاری چه کوشی ای نگار — کوش ای پسر...در وفاداری همی
وقت مستی نیست، مستانه مگوی — جان ما مخراش و مخروش ای پسر

(همان: ۱۷۰)

این سخن استاد نوریان، تحلیلی کامل از این غزل را بـه نمـایش مـی‌گـذارد: «درآثـار سنایی به خصوص در غزلیات و قصاید به کرّات عشق‌ورزی و اشتیاق سـنایی بـه کـامجویی را می‌بینیم. گسـترش فسـاد اخلاقـی، معضـل اجتمـاعی آن دوران اسـت کـه تصـویر آن بـه وضوح در آینهٔ اشعار سنایی دیده می‌شود» (نوریان و همکـاران، ۱۳۸۴: ۷۲). در ایـن غـزل، سنایی، از تجربهٔ عشق زمینی خود و حالات شخصـی‌اش در تعامـل بـا معشـوق زمینـی دورهٔ غزنویان، سخن گفته و برای بیان حالات خویش، افعالی متناسب با موضوع و محتوای غـزل به کار گرفته است. چون معشوق، زمینی است، در غزل افعال عملگـرای: کـوش، مخـراش، مخروش، مگوی و...، به کار برده شده تا از کارکرد او خبر دهد.

سنایی در تک بیت‌های زیر سخن خود را بـا افعـال بیرونـی، حسـی و حرکتـی بیـان کـرده اسـت: تعظـیم کـردن در مقابـل معشـوق، گذشـتن و ردّ شـدن معشـوق، تیرانـدازی، خدمت‌کردن و سجده بردن، گریختن و جنبیدن:

بـــر خـــاک نهـــم بـــه پـــیش او روی　　کـــاین عشـــق مـــرا چـــو بـــاد بربیخـــت

(سنایی، ۱۳۸۶: ۱۹)

زانـــک تیـــر فلـــک همـــی هـــر دم　　زه کنـــد در بنـــان، کمـــان تـــو را

جادوان خدمت کنند آن چشم رنگ آمیـز را　　زنگیان سجده برند آن زلف جان آویـز را

(همان: ۱۰)

سرگران از خشم، دلبر دوش چون بر ما گذشت　　اشک خون کردم ز غم، چون بر من از عمدا گذشت

(همان: ۸۵)

با این نمونه‌ها، سنایی بر اساس تقسیم‌بندی یونگ، خصوصیات تیپ بـرون‌گـرای شـهودی را دارد. یونگ در رابطه با برون‌گرای شهودی می‌گویـد: «ایـن افـراد، بـه دلیـل توانـایی زیـاد در غنیمـت شـمردن فرصـت‌هـا، در کـار و کاسـبی و سیاسـت موفقیـت مـی‌یابنـد. اینـان مجـذوب اندیشه‌های تازه هستند و به خلاق بودن گرایش دارند. آنهـا مـی‌تواننـد الهـام بخـش دیگـران در موفق‌شدن و پیشرفت‌کردن باشند. آنها به تغییرپذیر بودن نیز گرایش دارند. به‌طـوری‌کـه از یـک فکر یا کار مخاطره‌آمیز به سراغ کاری دیگر می‌روند و بیشتر بر اساس شمّ تصمیم می‌گیرنـد امـا تصمیمات آنها، درست از آب درمی‌آیند» (شولتز و سیدنی، ۱۳۹۴: ۱۵۸).

۲-۲. کاربرد فعل‌های درون‌گرا

در هنگام سرودن قلندریات، تغییراتی در سنایی روی داده و او دچار تحوّلی درونی شده و به عرفان روی آورده است؛ البته در غزل‌های عاشقانهٔ سنایی هم رگه‌هایی از عرفان وجود دارد و گویی سرایش آنها، زمینه‌ای برای سرودن غزل‌های قلندری بوده است. این تغییر سنایی، مطابق نظریهٔ یونگ، به عنوان عمل متقابل سیستم‌های شخصیّت تعبیر شده است: «عمل متقابل سیستم‌های شخصیّت به سه صورت انجام می‌گیرد که عبارتند از: جبران، مخالفت و اتحاد. مقصود از جبران این است که اجزای گوناگون شخصیّت با توجه به اینکه دو قطبی هستند، در موارد ضروری یکدیگر را جبران می‌کنند تا از این طریق، سیستم روان و شخصیّت از هم نپاشد؛ برای مثال انسانی که مدتی در برون گرایی شدید به سر برده است، این تمایل روانی در وی ایجاد می‌شود که مدتی را در درون‌گرایی باشد و یا رویاهای افراد درون‌گرا، جنبهٔ برون‌گرایی پیدا می‌کند و بالعکس» (دارابی، ۱۳۸۸: ۸۹). دربارهٔ تحوّل روحی سنایی که از آن در سیستم‌های شخصیّت به عملِ متقابلِ مخالف تعبیر می‌شود، چنین آمده است: «پس از سیر و سیاحت دست از همه شست و روی به حقیقت آورد و ظاهر را رها کرد و به باطن گروید» (سجادی، ۱۳۶۵: ۷).

گویا پس از این حالتِ متقابلِ مخالفتی است که میزان استفادهٔ سنایی از افعال درون‌گرا و امر، به‌خصوص در قلندریات بیشتر شده است و فعل‌هایی را که بر عدم تحرک دلالت دارند یعنی در آنها کار فیزیکی انجام نمی‌شود و اغلب ذهنی و فکری هستند و ما آنها را فعل‌های درون گرا نامیدیم، به کار گیرد؛ مانند: پنداشته‌استی، نگاشته‌استی، داری، نداری، دانم، نداند، خواهی، داشتم، مدارید. افعالی دیگر از قبیل: نشناختن و تشخیص ندادن، قدر دانستن، دانستن، اشراف داشتن، پنداشتن و تصور کردن، اندیشیدن و فکر کردن، بود، نیست و هست، خواستن، باز ندانستن و تشخیص ندادن، اعمال و افعالی فکری و درونی‌اند و نمایندهٔ درون‌گرایی سنایی در سرودن این شعرهای قلندری هستند:

نه مطرب را شناسم از مؤذن نه دستان را شناسم از تحیات

(سنایی، ۱۳۸۶: ۳۳)

قدر تو درویش دانـد زانـک او بینـد مقـیم همچو کرکس در هوا هشتاد در هشتاد را
(همان: ۸۰)

چنـــین دانـــم طریـــق عاشـــقی را کـــه نپـــذیرد بـــه راه عشـــق طامـــات
(همان: ۳۴)

ور تو پنداری که بر خاک سرکویت ز اشک صد هزاران قطره از خون سنایی نیست، هست
ور تو اندیشی که گـاه گـوهر افشـاندن ز لعـل از لبت گم بودگان را رهنمایی نیسـت، هسـت
(همان: ۹۸)

او مرا قلاش خواهد من همان خـواهم کـه او او خدای من، بَرِ او کدخـدایی چـون کـنم
(همان: ۲۹۳)

یـک شـهر زن و مـرد همـی بـاز ندانـنـد فریـاد مـن از خنـده و بیـداد تـو از داد
(همان: ۱۷۱)

فضای کُلی دسته‌ای از غزل‌ها، به کشف و شهود مربوط می‌شود و برای اینکه فهمیده و درک شوند به ناچار با زبان رمز و تمثیل درآمیخته شـده‌انـد (ر.ک: طغیـانی، ۱۳۸۶: ۱۲). یونگ از آن عالم تمثیلی، به «ضمیر ناخودآگاه» تعبیر می‌کند. در ایـن غـزل ردیـف «بـود»، حکایت‌گر عدم تحرک و بیان شهود معراج، و نشان‌گر درونی بودن آن حالت است:

دوش ما را در خرابـاتی شـب معـراج بـود آنکه مستغنی بُد از ما او به مـا محتـاج بـود
بر امید وصل، ما را ملـک بـود و مـال بـود وز صفای بخت ما را تخت بود و تاج بـود
عشق ما تحقیق بود و شرب مـا تسـلیم بـود حال ما تصدیق بـود و مـال مـا تـاراج بـود
چـاکر مـا کیقبـاد و بهمـن و پرویـز بـود خادم ما چون جنید و شـبلی و حـلاج بـود
بـدره زرّ و درم را دسـت مـا طیّـار بـود کعبهٔ محو و عـدم را جـان مـا حجـاج بـود
(سنایی، ۱۳۸۶: ۱۴۶)

سنایی در این غزل یک تجربهٔ عرفانیِ پشت سر گذاشته را بیان کرده اسـت و تکـرار فعـل «بود» در سراسر غزل حکایت از فروکش کردن انجام امری در گذشته است؛ البته کلمـهٔ «دوش» هم این ادعا را تأیید می‌کند. فعل خبری «بود»، با بار معنایی مثبت در سراسر بیـت بـا مفهـوم غـزل

که یک تجربهٔ عرفانی است، هماهنگی دارد. سنایی این تجربه را در قالبی به سکون رسیده و بی‌جنبش و حرکت ریخته و آن را برای ما گزارش کرده است. در مورد تجربه‌های عرفانی سنایی باید گفت: «بیشتر قریب به اتفاق غزلیات تجربه مدارِ سنایی از گذشته سخن می‌گوید، تنها یک غزل وی که در دیوانش نیست، (ولی شفیعی کدکنی آن غزل را در کتاب اقلیم روشنایی به سنایی منسوب کرده است، ناظر به آینده است)، هرچند تجربیات مطرح شده در این غزل نیز بر اساس تجربهٔ پیشینی سروده شده است. دو بیت اول این غزل:

هر آن روزی که باشم در خرابات همی نالم چو موسی در مناجات
خوشا روزا که در شادی گذارم مبارک باشدم ایام و ساعات

بقیه غزلیات، زمانی گذشته نگر دارند و معلوم است شاعر آنها را پس از به پایان رسیدن تجربهٔ کشف و شهود خود بازگویی کرده است؛ به همین دلیل، ساختمان متافیزیکی تجربه چنانکه باید در آنها منعکس نشده» (طاهری، ۱۳۸۷: ۹۳). دو عامل «درون گرایی» و «سکون افعال»، محتوای این غزل را تشدید می‌کند، نخست متافیزیکی بودن مسأله و دوم رخ دادن آن در گذشته و فرو نشستن گرد و غبار عمل در آنها.

سنایی درتعدادی از غزل‌های قلندری، ادعاهای شطح‌آمیز می‌کند. اصطلاحات به کار برده شده در این غزل‌ها، اصطلاحات اهل ملامت هستند (ر.ک: سازواری، ۱۳۹۴: ۱۳۴). به یکی از این غزل‌ها اشاره می‌کنیم:

دگر بار ای مسلمانان به قلاشی درافتادم به دست خویش رخت خود به می‌خانه فرستادم
چو در دست صلاح و خیر جز بادی نمی‌بینم همه خیر و صلاح خود به باد عشق بردادم
کجا اصلی بود کاری که من سازم ز قرایی که بر قلاشی و رندی نهادستند بنیادم
مرا یک جام باده، به ز هر چه اندر جهان توبه رسید ای ساقیان یک دم ز جام باده فریادم
مده پندم که در طالع مرا عشق است و قلاشی کجا سودم کند پندت برین طالع که من زادم
ز رنج و محنت عالم به جام می درآویزم که جام می تواند بُرد یک دم عالم از یادم

(سنایی، ۱۳۸۶: ۲۲۸)

فعل «درافتادم» در بیت اول، فعلی درون‌گرا و بیانگر تحوّلی درونی از مسلمانی به قلاشی است با ساختمانِ پیشوندی و حکایت از دشواری و سختی این تغییر دارد. فعل «فرستادم»، انجام کار به دست دیگران است و بی‌تحرکی گوینده را در آن کار نشان می‌دهد. در بیت دوم، سنایی «خیر» و «صلاح» را به «باد عشق» می‌دهد که ببرد؛ یعنی باد، کارگزار سناییِ ساکن شده است. فعل مجهول «زاده شدن»، «شنیدن پند»، «درخواست به فریاد رسیدن»، «از یاد بردن»، «بنیاد بر قلاشی داشتن» و «ندیدن»، خارج از توان عملی گوینده‌اند و یا گرایش سکون‌گرا دارند و نشان می‌دهند که تحوّل شاعر از برون‌گرایی به سوی درون‌گرایی و کوشش روحانی است. گویی شاعر خود فرو ایستاده و عالم و آدم را برای رخ دادن این تغییر در خود، به یاری خواسته است. او خود در این راه، تنها در خواستن فعال بوده و سپس از عمل روی‌گردانده است. این شیوه با عوالم گوشه‌گیری زاهدانه و دست شُستن از جهان و رو به تحقیق و خرسندی آوردن همسویی کامل دارد. این احوال، فضای کلی حاکم بر قلندرانه‌ها و زهدیات است (ر.ک: احمدی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۱). رند سنایی در این فضا پرورش می‌یابد که «نه ادعای تدیّن و تقدّس و بی‌اعتنایی به دنیا و تعلقات دنیایی را دارد و نه از طریق پوشیدن کسوتی خاص و یا انتساب به دسته و گروهی، تظاهر به صلح و پاکی و وارستگی می‌کند» (سازواری، ۱۳۹۴: ۳۰).

سنایی در این اشعار، بر اساس طبقه‌بندی یونگ در تیپ درون‌گرای احساسی قرار دارد. این دسته از افراد از نظر یونگ چنین خصوصیاتی دارند: «فکر منطقی را سرکوب می‌کنند. این افراد هیجان عمیق دارند، ولی از ابراز علنی آن خودداری می‌کنند. آنها مرموز و دست نیافتنی به نظر می‌رسند و به ساکت بودن، متواضع بودن و بچگانه بودن گرایش دارند. آنها به احساسات و افکار دیگران اهمیت کمی می‌دهند و منزوی، سرد، و از خود مطمئن به نظر می‌رسند» (شولتز و سیدنی، ۱۳۹۴: ۱۵۸).

۲-۳. کاربرد فعل‌های خنثی

از دید این تحقیق، فعل‌های بدون کُنش و حرکت که فکری و ذهنی هم نیستند، فعل‌های خنثی نامیده شدند. فعل‌های خنثی، خبری هستند و برای اِخبار به کار می‌روند؛

مثل: است، بود، شد، گشت و گردید. سنایی در هر دو دسته از غزل‌هایش، به فراوانی از فعل‌های خنثی بهره گرفته است. فعل‌های خنثی در قالب فعل خبری، امر – نهی، التزامی (آرزو، استفهام و...) هستند. آوردن درصد بالایی از فعل‌های خبری و امری در اشعار، از آموزشی و تعلیمی بودن متن و کثرت معلومات سنایی و کوشش او برای نشان دادن آن دانش‌ها خبر می‌دهد؛ چراکه «بلوغ علم در وی به جایی کشید که او را به عالم حقیقت رهبری کرد و از تحمل گرانجانی‌های اهل جاه و مقام برحذر داشت» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۷۳).

نشان دادن این دانایی به شکل درصد بالای کاربرد فعل خبری در عاشقانه‌ها و کاربرد فعل‌های خبری و امری در قلندریات بروز کرده است. در نزد سنایی، معشوق پادشاهی است که بر مُلک دلش حکمرانی می‌کند. سنایی از عشق‌ورزی خود به معشوق خبر می‌دهد که هم درد است و هم درمان و سنایی برای شرح این حدیث از فعل‌های خبری (خنثی) استفاده می‌کند:

ای صنم در دلبری هم درد و هم درمان تو راست بر دل و جان پادشاهی هم دل و هم جان تو راست

(سنایی، ۱۳۸۶: ۳۸)

در بیتی دیگر از اشعار قلندری، شاعر با کاربست فعل «شد» که صیرورت را می‌نماید، خبر از تحوّل‌هایش می‌دهد. وی با آوردن این فعل نشان می‌دهد که در پی تغییر است:

زهدم منافقی شد و دینم مشعبدی تحقیق‌ها نمایش و آبم سراب شد

(همان: ۱۲۹)

در غزل‌های قلندری بسامد فعل امر، از افعال درون گرا و برون گرا بیشتر است. بسامد بالای فعل امر، می‌تواند خبر از غرور و خود برتربینی شاعر بدهد اما سنایی بسیار مغرور و متکبر نیست و امر و نهی‌های او ارشادی و ترغیبی هستند. سنایی دلسوزانه و به شکل تعلیمی فعل امر را به کار می‌گیرد. افزایش فعل امر در قلندریات نشانگر تغییر محسوس در روحیات او نیز هست. حس درونی و مرشدوار سنایی او را وامی‌دارد که در قالب این فعل‌های امری، مباحث عرفانی و معنوی را به مردم منتقل کند: باش، کُن، مکن، گیر، نهید،

ده، زن، گرد، کنید، کوش، منگر، رو، مرو، شمار، شو، مگرد، دار، نه، مزن، نگر، ببین، دهید، بیار، خیز، مسپرید، نشان، نشین، بردار و بکوب.

در کتاب‌های بلاغت مقاصد کاربرد فعل امر را چنین نوشته‌اند: «غرض اصلی از فعل امر، بنا به موقعیت گوینده نسبت به مخاطب تقاضا یا دستور است؛ اما در اغراض مجازی عبرت، دعا، تمنا، تقاضا و آرزو، ارشاد و ترغیب و تشویق، تهدید و تحذیر، تعجیز، تعریض، تسویه، اذن و اجازه، تعجب، استهزاء و تحقیر، استرحام و نهی به کار می‌رود» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۲۵). پیداست که هیچکدام از این اغراض ثانوی عمل‌گرا نیستند.

سنایی در قلندریات فعل امر را بسیار به کار برده است اما هدف وی دستور دادن از سَر غرور نیست بلکه وی خود را در جایگاه معلمی می‌بیند که دل‌سوزانه سعی دارد دانش و معلومات خود را به طالبان انتقال دهد (ر.ک: حسن‌پور آلاشتی و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۸). در این مسیر گاهی چنان بر آموزه‌های خود پافشاری می‌کند که گویی می‌خواهد افکار خود را به اجبار به مخاطب القا کند. در غزل ذیل، سنایی چنین عمل کرده‌است:

ای دل به کوی فقر زمانی قرار گیر — بی‌کار چند باشی دنبال کار گیر
گر همچو روح، راه نیابی به آسمان — اصحاب کهف‌وار برو راه غار گیر
خواهی که ران گور خوری راه شیر رو — خواهی که گنج زر شمری دم مار گیر
خواهی که همچو جعفر طیار بر پری — رو دلبر قناعت را در کنار گیر
از حرص و آز و شهوت دل را یگانه کن — با نفس راه جوی و ره کارزار گیر

(سنایی، ۱۳۸۶: ۸۷)

سنایی با شیوهٔ ارشاد، آموزه‌هایی را که راهرو باید بداند به او گوشزد می‌کند و برای این کار فعل امر را مناسب می‌داند:

درد عشق از مرد عاشق پرس از عاقل مپرس — کاگهی نبود ز آب و جاهِ یوسف، چاه را

(همان: ۱۷)

در این بیت، سنایی برتری جایگاه عشق نسبت به عقل و تعارض آن دو را در قالب فعل امر آورده است. فعل امر «پرس» در معنای «ارشاد و راهنماییِ مسیر و راه درست را

خواستن» است و در مقابل فعل امر «مپرس» آمده و سنایی به زیبایی تقابل عقل و عشق را در قالب دو فعل «پرس» و «مپرس» نشان داده است. در نمونه زیر، سنایی در قالب فعل امر «شو»، راهنمایی و هدایت‌گری می‌کند:

شاه را خواهی که بینی خاک شو درگاه را ز آب روی آبی بزن میدان شاهنشاه را

(همان: ۴۳)

در این بیت، با به کار گرفتن فعل امرِ مدار و فعل خبری و رابطِ نیست، آگاهی خود را به مریدان انتقال می‌دهد و می‌گوید که «توبه» و «عاشق» در مقابل هم هستند:

توبه از عاشقان امید مدار عشق و توبه به هم موافق نیست

(همان: ۷۸)

وقتی سنایی عرصه را برخود تنگ می‌بیند، از ساقی می طلب می‌کند و آن را در قالب فعل امر به کار می‌برد:

ساقیا مِی ده که جز مِی عشق را پدرام نیست و این دلم را طاقت اندیشهٔ ایام نیست

(همان: ۷۹)

و در نمونه زیر، سنایی مرشدوار راه را نشان می‌دهد و از سختی‌های مسیر می‌گوید و دشواری‌ها را برای راهرو قابل پذیرش می‌کند. وی به شکل مهرورزانه فعل امر را به کار می‌برد:

پندسنایی گوش‌کن، گرمِی‌دهندت‌نوش کن رنجت رسد خاموش کن الصبر مفتاح الفرج

(همان: ۹۲)

۲-٤. ردیف فعلی

ردیف، زنگ تکرار و کلمهٔ مهم شعر است و گفته شده که «حدود ۸۰ درصد غزلیات خوب فارسی دارای ردیف هستند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۳۸). موسیقی شعر شکل‌های گوناگون دارد و «جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است» (همان: ۳۹۱؛ صادقی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۹۸؛ رادمنش، ۱۳۸۸: ۷۶). سنایی نیز به ردیف علاقه‌مند است و آنرا در اشعارش به کار می‌گیرد. در مجموع غزل‌های بررسی

شده ۸۶ ردیف فعلی وجود دارد که ۵۰ ردیفِ فعلی، مربوط به قلندریات است که ۱۸ مورد آن، ردیف با فعل امر است. کاربرد ردیف فعلی از توانمندی علمی یا برتری رتبهٔ شاعرانه و سخت کوشی شاعر خبر می‌دهد و این سخت کوشی در غزلیات سنایی پیداست. ردیف‌های فعلی در وسعت دادن تخیّل شعری و خلق و ابداع تصویرهای نو و تازه بسیار مؤثر هستند و کمک می‌کنند تا امور ذهنی و انتزاعی، به شکل ملموس و فهم شدنی دربیایند. سنایی با آوردن ردیف فعلی، مضمون مورد نظرش را با آهنگ و تکرار به مخاطب القا و تأکید می‌کند. ردیفِ فعلی، تأکید بر روی مضمون و محتوای تعلیمی غزل است. سنایی با آوردن ردیفِ فعلی از موسیقی کناری استفاده کرده است تا کلامش را تأثیرگذارتر کند.

سنایی فعل‌هایی مانند: کُن، مکن، باش، گیر، مگیر و... را در ردیف به‌کار می‌گیرد و با آن دستورهای راهنمایی کننده، موسیقی خاصی در غزل می‌آفریند (ر.ک: رنجبر، ۱۳۹۴: ۱۲۷؛ اتحادی، ۱۳۹۳: ۱۹). علاوه بر آن با تکرار یک فعل در سراسر غزل، مضمون و محتوای ارشادی و تعلیمی را با تأکید و تکرار به مخاطب القا می‌کند که برای وی گوشنواز باشد و به این وسیله راحت‌تر مضمون را قبول کند؛ برای مثال در غزل:

هر زمان چنگ برکنار مگیر　　دل مسکین من شکار مگیر

(سنایی، ۱۳۸۶: ۲۰۷)

وقتی در سراسر غزل، فعل «مگیر» را تکرار می‌کند، برحذر داشتن را به مخاطب از طریق تکرار موسیقی فعل آموزش می‌دهد. در غزل زیر، سنایی با استفاده از ردیف فعلی «بندد»، معانی متفاوتی خلق کرده است. وی فعل «بندد» را در معناهای «سکون گراییِ دل دادن»، «طمع کردن»، «توجه کردن»، «همّت پیشه کردن»، «دل بستن»، «امید داشتن»، «بستن»، «پذیرفتن» و... به‌کار می‌گیرد:

کسی کاندر صف مردان به بت خانه کمر بندد　　برابر کی بود با آنکه دل در خیر و شر بندد

ز دی هرگز نیارد یاد وز فردا ندارد غم　　دل اندر دل فریب نقد و درد ماحضر بندد

کسی را کش عیان باید خبر پیشش محال آید　　که خلوت با عیان سازد کجا دل در خبر بندد

اگر تاج تو خورشید است و تـو زان تاجـدارانی / که طاووس ملایک تخت تـو بـر شـاهپر بنـدد
نیاسـاید سـنایی‌وار هـر کـو زیـن جگرخـواران / هزاران درد خـون‌آلـود بـر جـان و جگـر بنـدد
نه موسیی شود آن‌کس که او گیـرد عصـا در کـف / نه یعقوبی شود آن کس که دل اندر پسـر بنـدد
نه فرعونی شود آن کس که بنـد عهـد بگشـاید / نه قارونی شود آن کس که دل در سیم و زر بنـدد

(همان: ۱۰۳)

۲-۵. نگاهی آماری به فعل‌ها

از بررسی ساخت واژگان صد غزلِ عاشـقانه دریـافتیم کـه: از مجمـوع ۱۳۸۴ فعـل در غزل‌های عاشقانه: ۱۳۰۲ فعل (۹۷ درصد) فعـل سـاده‌انـد؛ ۱۳ فعـل (نزدیـک بـه ۱ درصـد) مرکب هستند؛ ۲۸ فعل (کمی بیش‌تر از ۲ درصد) مشتق یا پیشوندی‌اند. ۳۹۹ فعل (نزدیـک به ۲۹ درصد فعل‌ها) برون‌گرا هستند؛ ۲۶۸ فعل (نزدیک بـه ۲۰ درصـد فعـل‌هـا) درون‌گـرا هستند. ۵۴۳ فعل (۳۹ درصد فعل‌ها) خنثی یا خبری هستند؛ و ۴۴ فعل (در حدود ۳ درصـد) فعل‌های میانه‌اند. به عبارت دیگر، میان سادگی افعال و برون گرایی و عمل‌گرایی آنها پیوند معنا داری مشاهده می‌شود.

از مجموع ۲۱۲۳ فعلِ غزل‌های قلندری که از نظر تعـداد، غلبـهٔ معنـاگرایی را در ایـن غزل‌ها نشان می‌دهند، دریافتیم که: ۲۰۹۲ فعل (۹۸/۵ درصد) فعل‌های ساده هسـتند؛ ۵ فعـل (کمتر از نیم درصد)، مرکب هستند؛ ۲۶ فعل (کمی بیشتر از ۱ درصـد) پیشـوندی‌انـد. ۲۷۴ فعل (نزدیک به ۱۳ درصد) فعل‌های برون‌گرا و ۵۸۷ فعل (در حدود ۲۸ درصـد) فعـل‌هـای درون گرایند. ۵۳۸ فعل (کمی بیشتر از ۲۵ درصد)، خبـری یـا خنثـی هسـتند و ۳۵ فعـل (در حدود ۲ درصد) فعل‌های میانه‌اند. چنانکه پیداست میـان سـادگی افعـال و درون‌گرایـی نیـز همان پیوند معنادار مشاهده می‌شود؛ پس می‌توان نتیجه گرفت که ساخت سـاده یـا مرکـب افعال ارتباط چندانی به عمل‌گرایی ندارد و کثرت افعال عمل‌گرا، در غزل‌های قلنـدری، بـه خود آن افعال و موضوع مطرح شده در غزل برمی‌گردد.

از ۴۶۳ فعل خنثی در عاشقانه‌ها، «است» ۲۶۶ بار (۵۷ درصـد)، «نیسـت» ۱۰۴ بـار (۲۲ درصد)، «بود» ۱۹ بار (۲ درصد)، «نبود» ۹ بار (۲ درصد)، «شد» ۵۰ بار (۱۱درصد)، «گشت»

و «گردید» هم ۱۵ بار (حدود ۳/۵ درصد) تکرار شده‌اند. بسامد بالای فعل‌های «است» و «نیست» و «بود» در غزل‌های عاشقانه، توصیفی بودن جملات و جنبهٔ گزارشی آنها را بیان می‌کنند.

از ۳۷۲ فعل خنثی در قلندریات، «است» ۱۵۸ بار (۴۲ درصد)، «نیست» ۴۹ بار (۱۳ درصد)، «بود» ۵۲ بار (۱۴ درصد)، «نبود» ۲۵ بار (حدود ۷ درصد)، «شد» ۷۴ بار (حدود ۲۰ درصد)، «گشت» و «گردید» ۱۴ بار (حدود ۴ درصد) تکرار شده‌اند. بسامد قابل توجه افعال «است» و «نیست» و «بود» در این غزل‌ها، وجه خبری و تعلیمی غزل‌ها را نشان می‌دهند.

۱۲۰ فعل امر در عاشقانه‌ها (۸/۵ درصد کل افعال) و ۶۸۹ فعل امر در اشعار قلندری (۳۲/۵ درصد گروه‌های فعلی) را افعال امر تشکیل می‌دهند. غلبهٔ پنج و نیم برابری فعل‌های امر در قلندریات بر عاشقانه‌ها، ضمن نشان دادن جایگاه فروتر و بنده‌وار عاشق نسبت به معشوق، حکایت‌گر مدرسی، املایی و تجویزی بودن متن قلندرانه‌ها نیز هستند که با کارکرد اصلی قلندریات که آموزش راه و رسم منزل‌ها و سیر و سلوک ویژه و شناساندن شیوهٔ گذر از دشواری‌هاست، تطبیق دارد.

نتیجه

با بررسی مقایسه‌ای افعال در دویست غزل عاشقانه و قلندری سنایی به این نتیجه رسیدیم که سنایی متناسب با شرایط روحی و روانی و جایگاه اجتماعی – تعلیمی‌اش، اقدام به سرودن غزل‌ها کرده است. در غزلیات عاشقانهٔ وی، با بسامد بالای فعل برون‌گرا روبه‌رو می‌شویم و بسامد افزون‌تر این گونه فعل‌ها، کمال تناسبت و هماهنگی را با این غزل‌ها دارند؛ چراکه سنایی در آغاز استعداد شاعری خود را برای خوشگذرانی‌ها و رفع نیازهای مادی‌اش به کارگرفته بود. شخصیّت سنایی در غزل‌های عاشقانه با تقسیم‌بندی یونگ، «برون‌گرای شهودی» و در قلندریات «درون‌گرای احساسی» است. در قلندریات سنایی، با بسامدی بالا از کاربرد فعل‌های فکری و ذهنی روبه‌رو می‌شویم. این مطلب به تنهایی حاکی از تغییر و تحوّلی در موضوع اشعار و روحیات شاعر و شاید اجتماع وی و انعکاس آنها در زبان اوست. سنایی در هنگام سرودن قلندریات، انقلابی درونی و روحانی را تجربه کرده و با روی آوردن به معنا، زهد، تحقیق و اخلاق، از جاذبه‌های مادی و خوش گذرانی‌های دنیایی دست شُسته است. اشعار سنایی به شدت تحت تأثیر شرایط جدید درونی اوست و در کاربرد افعال یعنی مهمترین بخش جملاتش این درون‌گرایی خود را نشان می‌دهد. بیان تحوّلات درونی و نمایش شرایط اجتماعی و سیمای سیاسی و مطرح‌کردن موضوعات عرفانی و معنوی در قالب قلندری، برای تعلیم به نوآموزان، در شکل فعل درون‌گرا بهتر امکان‌پذیر می‌شود. از دیگر دلایل این درون‌گرایی می‌توان به نکات زیر اشاره‌کرد: نخست، تأثیر زیاد بیان تمثیلی و قابلیت فوق‌العاده بیان نمادین و رمزی برای تبیین مفاهیم معقول و ذهنی و ظرفیت عالی فعل‌های درون‌گرا برای بیان چنین مفاهیمی؛ و دیگر، استبداد و بیداد ریا که باعث نمادین‌گویی سنایی می‌شود؛ چراکه شرایط نابه‌سامان اجتماعی، شاعر را از ابراز نظر آزادانه و بیان مستقیم محروم می‌کند.

البته از نظر ساختمانی، سنایی از فعل ساده بسیار استفاده کرده است و بسامد بالای آن حاکی از جایگاه مهم این فعل در غزل‌هاست. این‌گونه افعال برای انتقال مفاهیم آموزشی،

عاشقانه و عرفانی مناسب‌تر هستند و به سادگی و روانی و قابل فهم شدن مضمون‌ها کمک زیادی می‌کنند. بسامد بالاتر فعل امر در قلندریات به نسبت غزلیات، نشان دهندهٔ دست‌یابی به آگاهی‌های جدید و سیر و سلوک درونی شاعر و برتری شاعر از لحاظ جایگاه علمی و کوشش برای انتقال آن به مریدان است که آن را در قالب فعل امر و البته به قصد آموزش به کار می‌گیرد اما نه به صورت فخرفروشانه، بلکه با وجه تشویقی و ترغیبی و به عنوان یک مرشد و راهنمایی که مسیر را نشان می‌دهد.

منابع و مآخذ

اتحادی، حسین.(۱۳۹۳). «بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های سنایی و خاقانی». **مجموعه مقالات دهمین گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران**. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی. صص: ۱۳۶۱-۱۳۴۶.

احمدی، کی‌رخ و سید علی‌محمّد سجادی و شهین اجاق‌علیزاده.(۱۳۹۵). «سیر معانی توحید از سنایی تا عراقی». **همایش بین‌المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیّات پارسی**. ارمنستان: دانشگاه ایروان. صص: ۱۲۵۱-۱۲۳۵.

الهامی، فاطمه.(۱۳۹۲). «بررسی زوایای تاریک و روشن عصر سنایی». **مجموعه مقالات هشتمین گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران**. زنجان: دانشگاه زنجان. صص:۱۲۳۰-۱۲۱۱.

بشیری، محمود و طاهره خواجه‌گیری.(۱۳۹۰). «بررسی سه غزل سنایی بر پایهٔ نقد فرمالیستی با تأکید بر آرای گرامون و یاکوبسن». **پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی**. سال سوم. شمارهٔ ۹. صص: ۷۹ - ۷۳ .

حسن‌پورآلاشتی، حسین؛ علی‌اکبر خلیلی و مهدیس کاظمی.(۱۳۹۵). «تحلیل شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرحواره حرکتی». **ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی**. شمارهٔ ۴۵. صص: ۵۹ ـ ۵۳.

دارابی، جعفر.(۱۳۸۸). **نظریه‌های روانشناسی شخصیّت**؛ رویکرد مقایسه‌ای. چاپ اول. تهران: آییژ.

رادمنش، عطامحمّد.(۱۳۸۸). «ردیف و تنوع و تفنن آن در غزل‌های سنایی». **کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی**. دورهٔ ۱۰. شمارهٔ ۱۸. صص: ۱۱۵ – ۹۷.

راستی‌پور، مسعود.(۱۳۹۱). «بررسی انتقادی غزل‌های سنایی». **کتاب ماه ادبیّات**. شمارهٔ ۶۹. صص: ۲۵-۱۲.

رنجبر، مریم‌السادات.(۱۳۹۴). «بررسی برخی از واژه‌های سنایی». **همایش بین‌المللی جستارهای ادبی زبان و ارتباطات فرهنگی**. دورهٔ ۱. شمارهٔ ۱. صص: ۲۳۷-۲۱۸.

سازواری، محمودرضا.(۱۳۹۴). «اندیشه‌های رندی و ملامتی در غزلیات و قصاید سنایی». **کنفرانس جهانی افق‌های نوین در علوم انسانی، آینده‌پژوهی و توانمندسازی**. دورهٔ ۱. صص: ۲۰۱-۱۸۳.

سجادی‌راد، کریم و صدیقه سجادی‌راد. (۱۳۸۸). «با یونگ و سنایی، تأویل غزلی از سنایی بر مبنای روان‌شناسیِ تحلیلی یونگ». **ادبیّات فارسی**. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۲۰۲. صص: ۱۷۹-۱۷۰.

ـــــــــــــــــــــ .(۱۳۸۹). «بررسی نقاب و سایهٔ یونگ در غزلیات سنایی». **عرفانیات در ادب فارسی**. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۵. صص:۸۰-۹۷.

سنایی، مجدودبن‌آدم.(۱۳۸۶). **غزل‌های حکیم سنایی غزنوی**. به‌کوشش یدالله جلالی پندری. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــــــ .(۱۳۶۵). **گزیدهٔ سنایی غزنوی**. به‌کوشش ضیاءالدین سجادی. چاپ دوم. تهران: زوار.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۷۹). **تازیانه‌های سلوک**. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۵). **معانی**. چاپ چهارم. تهران: میترا.

شولتز، دوان پی و الن شولتز سیدنی.(۱۳۹۴). **نظریه‌های شخصیّت**. ترجمهٔ یحیی سیدمحمّدی. چاپ ۳۳. تهران: ویرایش.

صادقی‌نژاد، رامین.(۱۳۹۰). «ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی». **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**. شمارهٔ ۳۰. صص: ۸۲ – ۶۳ .

صادقی، علیرضا و محمود مهدوی دامغانی. (۱۳۹۹). «تحلیل شخصیّت سعدی بر اساس تیپ‌های شخصیّتی (درون‌گرایی- برون‌گرایی)». **علوم ادبی**. شمارهٔ ۱۷. صص: ۱۴۵-۱۱۹.

صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۹۰). **تاریخ ادبیّات در ایران**. جلد اول. چاپ ۲۸. تهران: ققنوس.

طاهری، قدرت‌الله.(۱۳۸۷). «اصالت تجربه در غزل‌های سنایی». **پژوهش‌های ادبی**. سال ۶. شمارهٔ ۲۲. صص: ۱۳۷-۱۰۸.

طغیانی، اسحاق.(۱۳۸۶). **شرح مشکلات حدیقه سنایی**. چاپ سوم. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

فرضی، سارا و سیدمهدی زرقانی.(۱۳۸۸). «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریهٔ ژک لکان». **جستارهای ادبی**. شمارهٔ ۱۶۶. صص: ۱۶۱-۱۴۳.

فروزانفر، بدیع‌الزمان.(۱۳۶۹). **سخن و سخنوران**. چاپ ۴. تهران: خوارزمی.

نوریان، مهدی؛ اسحاق طغیانی و سعید حاتمی.(۱۳۸۴). «جامعه‌شناسی موضوعی آثار سنایی». **کاوش‌نامه**. سال ۶. صص: ۹۲ – ۶۳ .

References

Ahmadi, K. & S.'A.M. Sajjadi & Sh. Ojagh'alizade. (2015). "Seir-e Ma'ani Towhid az Sanayi ta 'Araghi". Hamayesh-e Beinolmelali-ye Sharghshenasi, Tarikh va Adabiyat-e Parsi. Armanestan: Daneshgah-e Iravan. Pp: 1235-1251.

Bashiri, M. & T. Khajegiri. (2011). " Barresi-ye 3 Ghazal-e Sanayi bar Paye-ye Naghd-e Formalisti ba Ta'kid bar Araye Gramon va Jakobson". Pazhooheshname-ye Adabiyat-e Ta'limi. Vol. 3. No. 9. Pp. 73-79.

Darabi, J. (2009). Nazariyehaye Ravanshenasi-ye Shakhsiyat; Roykard-e Moghayese'i. First Edition. Tehran: Ayizh.

Elhami, F. (2013). "Barresi-ye Zavayaye Tarik va Rowshan-e 'Asre Sanayi". Majmoo'e Maghalat-e Hashtomin Gerdehamayi-ye Sarasari-ye Anjoman-e Tarvij-e Zaban va Adab-e Farsi-ye Iran. Zanjan. Daneshgah-e Zanjan. Pp: 1211-1230.

Ettehadi, H. (2014). "Barresi-ye Moghayese'i-ye Mosighi-ye Birooni va Kenari-ye Ghazalhaye Sanayi va khaghani". Majmoo'e Maghalat-e Dahomin Gerdehamayi-ye Sarasari-ye Anjoman-e Tarvij-e Zaban va Adab-e Farsi-ye Iran. Ardabil. Daneshgah-e Mohaghghegh-e Ardabili. Pp: 1346-1361.

Farzi, S. & S.M Zarghani. (2009). "Tahlil-e Enghelab-e Rowhi-ye Sanayi bar Asas-e Nazariye-ye Jack Lacan". Jostarhaye Adabi. No. 166. Pp. 143-161.

Foroozanfar, B. (1990). Sokhan va Sokhanvaran. 4th Edition. Tehran: Kharazmi.

Hasan Pooralashti, H. & 'A.A. Khalili & M. Kazemi. (2016). "Tahlil-e Shenakhti-ye Fanaye Nafs dar Ghazaliyat-e Sanayi bar Asas-e Tarhvare-ye Harakati". Adabiyat-e 'Erfani va Ostooreshenakhti. No. 45. Pp. 53-59

Noorian, M. & E. Toghyani & S. Hatami. (2005). "Jame'eshenasi-ye Mozoo'i Asar-e Sanayi", Kavoshname. Vol. 6. Pp. 63-92.

Radmanesh, 'A. (2009). "Radif va Tanavvo' va Tafannon an dar Ghazal-haye Sanayi". Kavoshname-ye Zaban va Adabiyat-e Farsi. Vol. 10. No. 18. Pp. 97 - 115.

Ranjbar, M. (2015). "Barresi-ye Barkhi az Vazhehaye Sanayi". Hamayesh-e Beinolmelali-ye Jostarhaye Adabi-ye Zaban va Ertebatat-e Farhangi. Vol. 1. No. 1. Pp. 218-237.

Rastipoor, M. (2012). "Barresi-ye Enteghadi-ye Ghazalhaye Sanayi". Ketab-e Mah-e Adabiyat. No. 69. Pp. 12-25.

Sadeghi, 'A.R. & M. Mahdavi Damghani. (2020). Tahlil-e Shakhsiyat-e Sa'di bar Asas-e Tiphaye Shakhsiyati (Daroongerayi _ Boroongerayi). 'Oloom-e Adabi. No. 17. Pp. 119-145.

Sadeghinezhad, R. (2011). "Radif dar Ghazal-e Sanayi va Khaghani". Pazhoohesh-haye Naghd Adabi va Sabkshenasi. No. 30. Pp. 63-82.

Safa, Z. (2011). Tarikh-e Adabiyat dar Iran. Vol. 1. 28th Edition. Tehran: Ghoghnoos.

Sajjadi Rad, K. & S. Sajjadi Rad. (2009). "Ba Jung va Sanayi, Ta'vil-e Ghazali az Sanayi bar Mabnay-e Ravanshenasi-ye Tahlili-ye Jung". Adabiyat Farsi. Vol. 15. No. 202. Pp. 170-179.

----------. (2010). "Barresi-ye Neghab va Saye-ye Jung dar Ghazaliyat-e Sanayi". 'Erfaniyat dar Adab-e Farsi. Vol. 2. No. 5. Pp. 80-97.

Sanayi, M. (2007). Ghazalhaye Hakim Sanayi-ye Ghaznavi. Be Koshesh-e Yadollah Jalali Pendari. first Edition. Tehran: 'Elmi va Farhangi.

----------. (1986). Gozide-ye Sanayi-ye Ghaznavi. Be Koshesh-e Ziaoddin Sajjadi. 2th Edition. Tehran: Zavvar.

Sazevari, M.R. (2015). "Andishehaye Rendi va Malamati dar Ghazaliyat va Ghasayed-e Sanayi". Conferenc-e Jahani-ye Ofoghhaye Novin dar 'oloome Enasani, Ayandepazhoohi va Tavanmandsazi. Vol. 1. Pp. 183-201.

Schultz, D.P. & E.Sh Sidney. (2015). Nazariyehaye Shakhsiyat. Tarjome-ye Yahya Seyyed Mohammadi. 33th Edition. Tehran: Virayesh.

Shafi'i Kadkani, M.R. (2000). Taziyanehaye Solook . Tehran: Agah.

Shamisa, S. (1996). Ma'ani. 4th Edition. Tehran: Mitra.

Taheri, Gh. (2008). "Esalat-e Tajrobe dar Ghazalhaye Sanayi ". Pazhooheshhaye Adabi. Sale. 6. No. 22. Pp. 108-137.

Toghyani, E. (2007). Sharh-e Moshkelat-e Hadighe-ye Sanayi. 3th Edition. Isfahan: Daneshgah-e Isfahan.