

بازتاب دیدگاه شاعر در نحو منظومه ویس و رامین

مسعود فروزنده* - امین بنی طالبی**

چکیده

شعر آمیزه‌ای از اندیشه و صور خیال است. اندیشه های شاعر، زبان اوست که در قالب شعر بیان شده است و به ذهن مخاطب متبادر می شود. جهان بینی شاعر و کیفیت تبیین امور، در ساخت جمله های او تأثیر می گذارد. در نتیجه هر کدام از سبک ها و ژانرهای ادبی، الگوهای دستوری مشخصی را برمی گزینند. این الگوهای دستوری در واقع بیان کننده نوع دیدگاه و ذهنیت حاکم بر آن سبک و یا موضوع ادبی هستند. عوامل دستوری که تفاوت های دیدگاه و نگرش مؤلف را نسبت به موضوع یا مؤلفه‌ای در متن نشان می دهد، بسیارند اما در این مقاله به دو عامل وجهیت و متغیرهای زمان در مثنوی ویس و رامین اشاره می شود. هدف این پژوهش، روشن ساختن دیدگاه و نگرش فخرالدین اسعد گرگانی در به کارگیری فعل ها، قیدها، صفت ها و نیز چینش واژگان و انعکاس صدای وی در نحو جمله هاست. نتایج حاصل از تحلیل های انجام شده بیانگر این است که نگرش شاعر تابعی است از غلبه رویداد محوری، و استفاده وی از قیدهای زمان حال، بیانگر واقع گرایی و اطمینان او درباره موضوع داستان است. صفات و خصوصیات فخرالدین، رویکردی مطلق گرا و برابر دارد و از طریق ارجاع کلام به «لحظه سخن گفتن» و کاربرد زمان مضارع و قیدهای تأکید و ایجاب، باور قطعی و مسلم شاعر نسبت به موضوع عشق و پیامدهای آن نشان داده می شود.

واژه‌های کلیدی

سبک، وجهیت، متغیر زمان، ویس و رامین.

مقدمه

منظومه دلاویز «ویس و رامین» از داستان های روزگار اشکانیان است که فخرالدین اسعد گرگانی در حدود سال

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسؤول) foroozandeh@lit.sku.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد aminbanitalebi@yahoo.com

(۱۳۳۷هـ.ق.) یا پس از این سال، آن را به بحر هزج سروده است. این مثنوی از لحاظ قدمت، سومین مثنوی موجود و نخستین منظومه عشقی است که از گزند روزگار ایمن مانده و به تمامی به دست ما رسیده است. محمدجعفر محبوب در این زمینه عقیده دارد: «شاعر جوان گرگانی با آن زبان سخنگوی و طبع توانا، تصویر خویش را در وجود رامین منعکس یافته و خود را به جای او گذاشته و کامروایی‌ها و ناکامی‌های او را با چنان صداقتی در دفتر آورده که گویی شخص رامین در گوش ویس سرود عشق زمزمه می‌کند یا از دوری او فریاد حسرت بر می‌آورد» (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۴؛ مقدمه مصحح). بنابراین زبان ابزار تجلی اندیشه آدمی و شعر، طریقی برای دریافت و درک مجموعه تخیل‌ها و واقعیت‌های ذهن شاعر است که از اعماق ذهنیت او نشأت می‌گیرد و در تلقی افراد جامعه تأثیر می‌گذارد. زبان، صورت مادی و جسمانی محتوای ایدئولوژی‌ها و ذهنیت‌هاست. زبان در سطوح مختلف حامل ذهنیتی خاص است که به آن شکل می‌دهد و از سوی دیگر از آن شکل می‌پذیرد. در نوشتار و گفتار هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی، ارزش‌ها، تلقی‌ها، باورها، عواطف و احساسات به طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار می‌شود؛ از این رو شکل‌های کنش و واکنش کلامی با ویژگی‌های یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص پیوند تنگاتنگی دارد. از نظر ژان ژاک وبر «سبک محصول یک تأثیر است که از طریق تعامل بین متن و خواننده تولید می‌شود» (Weber, 1996: 3). کلام گوینده، رانشی اجباری است یعنی واژه‌ها، ساخت جمله‌ها، لحن و تصویرها، همگی از ناخودآگاه و تجربه زیستی وی بیرون می‌آید و کم‌کم به کنشی خودانگیخته و هنری بدل می‌شود. به عبارت دیگر، سخن مؤلف از اندوخته درونی شده گفتار و از نظام زبانی درونی شده وی برمی‌خیزد. موضع‌گیری ذهنی و عاطفی گوینده در سطوح مختلف سبک و کلام همانند نظام آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی نمود پیدا می‌کند و تصور یک سطح صفر تهی از ذهنیت و ایدئولوژی در هر متنی اگر ناممکن نباشد، حداقل دشوار است. رولان بارت ایدئولوژی را یک نظام معنایی ثانویه می‌داند که معنای ضمنی را به معنای اولیه یا معنای صریح می‌افزاید (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸۵). ذهنیت گوینده در متن به دو صورت صریح و ضمنی بازتاب می‌یابد: در حالت اول متن‌هایی که در آن نگرش گوینده با صراحت و شفافیت منعکس می‌شود، از نوع متن‌های گفتمانی‌اند که تراکم عناصر ایدئولوژیک در تولید و یا تفسیر متن برجسته است؛ برای مثال زبان شعری ابوالقاسم لاهوتی نمونه یک متن ادبی است که ایدئولوژی سوسیالیستی در آن واضح و آشکار است و این موضوع به یاری کاربرد رمزگان و واژگان نشان‌دار حزبی و تعصب‌گرایانه نمود می‌یابد. در حالت دوم، متن‌هایی که ذهنیت و تلقی گوینده در آنها پوشیده و پنهان است، در شمار معانی ضمنی است. در این گروه از متن‌ها، گوینده مفاهیم و ارزش‌های ایدئولوژیک را به مدد شگردهای بیانی ضمنی با صناعات ادبی و ابهام‌های هنری پوشیده می‌دارد. آثار ادبی جهان معاصر عمده‌تاً تحت تأثیر این تفکر بوده‌اند؛ برای مثال در دو دهه اخیر، گسترش موج فمینیسم موجب پدید آمدن رمان‌های بحث‌انگیز در مورد زنان و حقوق اجتماعی آنان شده است. به هر حال از آن جا که تلقی و موضع‌گیری گوینده، نظامی از عقاید است که زاویه دید وی را شکل می‌دهد، بنابراین بر همه جنبه‌های زبانی او تأثیر می‌گذارد و تفکرات و گروه‌بندی اجتماعی و در نهایت جهان‌بینی او را تفسیر می‌کند؛ برای مثال، کاربرد برجسته سه نوع رمزگان «عشق»، «سیاست» و «شریعت» در ویس و رامین بیانگر وابستگی و گرایش شاعر به دستگاه حکومت به ویژه «خواجه ابوالفتح مظفر» حاکم اصفهان، شریعت اسلام و تجربه عشقی و دل‌سوختگی شاعر در دوران جوانی است. در اثری همچون ویس و رامین که نماینده سبک خراسانی است؛ از یک سو کاربرد ویژه عوامل واژگانی که موجب گسترش عواطف و

احساسات عاشقانه شده است و از سوی دیگر پیوند استوار معنایی و محتوایی واحد در متن، سبب درک هر چه بهتر دیدگاه شاعر برای خواننده شده است. همان‌طور که حق شناس گفته است: «هر داستانی، تم، پیام یا مضمونی دارد و به اعتبار همان مضمون است که لایه معنایی داستان ارزش ادبی پیدا می‌کند. پس چیزی که به این داستان‌ها اعتبار می‌بخشد، این است که هر کدام از آنها در کلیت تام خود حکم یک دال زبانی، یک فضای خیالی؛ پیدا می‌کنند که از رهگذر آن چیزی دیگر، معنایی دیگر، بازگفته می‌شود؛ معنایی که خود مدلول این دال، داستان خیالی یا واقعی است» (حق شناس، ۱۳۸۲: ۱۶۸). شاعر برای نفوذ دیدگاه خود در مخاطب، زبان عادی را از ابعاد زمانی و مکانی فراتر می‌برد و به زبان ادبی تبدیل می‌کند. زبان شاعر، هم بازتاب اندیشه و دیدگاه‌های او و هم انعکاس دهنده واقعیت‌های جامعه است. بنابراین ساختار نحوی جمله‌ها در کلام او نقش تعاملی و ارتباطی را ایفا می‌کند؛ برای مثال، جمله‌های گسسته و مستقل و متناوب در ویس و رامین بازتاب هیجانات و عواطف پرشور گوینده در کلام است که موجب شتاب و تندی سخن می‌شود. ازین رو، بررسی شعر هر شاعر تبیین‌کننده اوضاع زندگی و نگرش وی درباره آن است. شاعر دیدگاه‌های خویش را با طرحی سامان یافته در شعر خویش وارد می‌کند و کلام را در مسیری خاص از ذهن در قالب بیت درمی‌آورد. پس در بررسی شعر، در واقع شاعر را بررسی کرده‌ایم و به هر روی هر مفهومی که توانسته است ذهن شاعر را به خود معطوف سازد، دیر یا زود از مجرای ذهن او به زبان و سپس به ذهن جامعه نفوذ می‌کند. باید گفت بین زبان و ذهن، تعاملی دایمی وجود دارد. «می‌توان انتظار داشت که زبان انسان ظرفیت‌های هوشی انسان را مستقیماً منعکس سازد و زبان به طریقی آینه مستقیم ذهن باشد؛ چیزی که برای دیگر نظام‌های دانش و باور انسان امکان‌پذیر نیست» (چامسکی، ۱۳۸۴: ۴). با توجه به مطالب فوق، این جستار در پی روشن ساختن این پرسش است که تفکر برجسته و برانگیخته فخرالدین در «ویس و رامین» چگونه است و آیا می‌توان از نحو و محور همنشینی کلام شاعر به ژرفای اندیشه او پی برد و اگر این امکان صورت پذیر است، به چه نکات و موضوعاتی باید در این زمینه توجه کرد؟ هدف این پژوهش تحلیل مؤلفه‌های روشنگر نگرش و تلقی شاعر در جریان داستان و به عبارتی در زندگی است و با بررسی این عوامل می‌توان به ژرفای ذهن و خصوصیات زبانی وی رسید. اهمیت این پژوهش در این است که با استفاده از چنین مؤلفه‌هایی به طرز سخن و سرایش شاعر و از طرفی شیوه زندگی و احساسات وی می‌توان دست پیدا کرد و چنین تحلیل‌هایی ما را در درک بهتر شعر فارسی یاری می‌رساند و با اسرار کلام بزرگان شعر و ادب بیشتر آشنا می‌سازد.

پیشینه پژوهش

موضوع انعکاس دیدگاه شاعر یا نویسنده در نحو کلام از جمله تحقیقات جدید ادبی است که جایگاه ویژه‌ای در شناخت هر چه بهتر نگرش شاعر دارد و توجه بسیاری از زبان‌شناسان خارجی را به خود جلب کرده است. از جمله در آثار یسپرسن (۱۹۲۴)، پالم (۱۹۸۶)، فاولر (۱۹۸۶)، تولان (۱۹۸۸)، هالیدی (۱۹۸۷)، سیمپسون (۱۹۹۳)، لمپرت (۲۰۰۰)، لاینز (۱۹۷۷)، کوئرک (۱۹۸۵)، ژیان لی (۱۹۹۹) و... در ایران نیز پژوهش‌های گوناگونی در این زمینه انجام گرفته است. بحث وجهیت و وجه فعل در مطالعات ایرانیان صرفاً به وجه فعل در زبان فارسی متمایل می‌شود تا وجه فعل به طور عام. اختلافات موجود در دسته‌بندی‌ها نیز ناشی از این موضوع است. نویسندگانی همچون ناتل خانلری (۱۳۵۲)، قریب و همکاران (۱۳۶۳)، دایی جواد (۱۳۵۴)، طالقانی (۱۳۴۶)، فیروزمش و همکاران (۱۳۶۴)،

دبیرسیاقی (۱۳۴۵)، انوری و احمدی گیوی (۱۳۶۷)، فرشیدورد (۱۳۸۸)، شریعت (۱۳۶۷)، خیامپور (۱۳۷۲) ... به وجهیت به ویژه وجه فعل تنها از جنبه دستوری پرداخته‌اند. در مقاله «بررسی مفاهیم وجهی زمان دستوری در زبان فارسی» (عموزاده و رضایی ۱۳۹۱) با کمک از دو فیلمنامه، نقش زمان دستوری در انتقال مفاهیم وجهی بیان می‌شود. آقاگل زاده و عباسی در مقاله «بررسی وجه فعل در زبان فارسی بر پایه نظریه فضاهای ذهنی» (۱۳۹۱)، با بررسی کاربرد وجه فعل با توجه به نظریه فضاهای ذهنی به این نتیجه رسیده‌اند که گوینده فارسی زبان سه فضای ذهنی اخباری، التزامی/محتمل و غیر محتمل در ذهن دارد که در این فضاها وجه فعل به شیوه‌ای خاص سامان می‌یابد. در مقاله «ابعاد معناشناختی "باید" در زبان فارسی» (عموزاده و رضایی، ۱۳۸۹) پس از ارائه مفاهیم اساسی حوزه وجهیت و مرور مختصر پاره‌ای از مطالعات در این زمینه، یک ساختار معنایی سه مؤلفه‌ای برای جملات دربردارنده «باید» در نظر گرفته شده است و این مقوله در همه انواع کاربردهای وجهی دارای ساختار زیربنایی است. همچنین مقاله «مفهوم ذهنیت در افعال وجهی در زبان فارسی» (نقی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۰) به بررسی موضوع وجهیت و انواع آن می‌پردازد. مقوله زمان و انواع آن در کتاب‌های دستور زبان صرفاً از جهت صرفی مورد دقت قرار گرفته است و چندان توجهی به ارتباط ساختار معنایی آن با تلقی نویسنده نشده است. در کتاب سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها (فتحی، ۱۳۹۱: ۲۹۱-۲۸۴) مقوله وجهیت و متغیر زمان و به طور کل بازتاب دیدگاه نویسنده در نحو با دقت بیش‌تری مطرح شده است. بر این اساس، در این مختصر توجه خاصی به این کتاب شده و مبنای کار قرار گرفته است.

روش پژوهش

روش پژوهش به شیوه فیش برداری و کتابخانه‌ای است و برای بررسی، چند بخش از داستان در مدّ نظر قرار گرفته است. در آغاز این پژوهش با استفاده از روش توصیفی، تعاریف مورد نیاز از مباحث وجهیت و زمان ذکر می‌شود و پس از آن به تقسیم بندی‌های مربوط به وجهیت از جمله «وجه فعل، وجه قید، وجه صفت»، و زمان همچون «مضارع، ماضی و امری» و تغییر فاصله گوینده با واقعیت پرداخته می‌شود و در پایان هر بخش، آماری از موضوعات مورد تحلیل ارائه می‌شود تا به این وسیله با شفافیت بیش‌تری به جهان‌بینی و نگرش شاعر در متن پی ببریم.

۱) وجهیت

وجهیت عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی به وسیله عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان‌کننده منظور (کنش غیر زبانی) یا قصد کلی یک گوینده یا درجه پای بندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است. وجه، مقوله‌ای است نحوی-معنایی که نظر گوینده را در جمله نسبت به موضوع سخنی که بیان می‌کند، نشان می‌دهد. وجه در ساختمان بند از آن جهت اهمیت دارد که حاکی از جهت‌گیری خاص نویسنده است نسبت به آنچه می‌گوید. در واقع، وجهیت عموماً اشاره دارد به تلقی گوینده از چیزی یا عقیده وی درباره میزان درستی مفهوم یک جمله (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۵). وحیدیان کامکار می‌گوید کلمات وجهی عبارتند از: باید، کاش، اگر، مبادا و عباراتی که به معنای این واژه‌ها به کار می‌رود؛ همچنین فعل‌های خواستن و توانستن و فعل‌هایی که در جمله‌های مرکب پیرو مقصدی قرار می‌گیرند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۱: ۶). برای مثال جمله (۱) حاوی

درجه خاصی از احتمال و اذعان گوینده به عدم قطعیت وقوع گزاره است و دارای معنای وجهی (از نوع وجهیت معرفتی) در کنار محتوای گزاره‌ای جمله است. در حالی که جمله (۲) دارای این معنای وجهی و یا صورتی از ارزیابی گوینده از گفته نیست:

(۱) شاید احمد به مدرسه رفته باشد.

(۲) احمد یک ساعت پیش به مدرسه رفت.

وجهیت از جمله موضوعاتی است که هم زبانشناسان گذشته مانند سیپرسن (۱۹۲۴) و هم متأخران چون پالم (۱۹۸۶)، فاولر (۱۹۸۶)، تولان (۱۹۸۸)، سیمپسون (۱۹۹۳) و لمپرت (۲۰۰۰) به آن پرداخته اند. لاینز اشاره می کند که وجهیت به نگرش و عقاید مردم در مورد گزاره های بیان شده و نیز به ادات اختیاری توصیف شده توسط آن گزاره ها اشاره دارد (Lyons, 1977: 541). کوثرک وجهیت را قضاوت گوینده در مورد اعتبار و صحت گزاره ها می داند (Quirk, 219: 1985). پالم معتقد است وجهیت، دستوری شدگی نگرش ها و عقاید گوینده است (Palmer, 1986: 16) و ژیان لی وجهیت را درجه هایی میان درست و نادرست در نظر می گیرد (Li, 1999: 21). دستور نظام مند نقش گرا که توسط هلیدی (۱۹۹۴-۱۹۸۵) و متیسن (۲۰۰۴) معرفی شده و گسترش یافته است، بر مبنای نقش قرار دارد و در فرانش بینا فردی به تفصیل وجهیت و باز نمودهای آن را بررسی می نماید. یار محمدی به نقل از هلیدی، وجهیت در کلام را یکی از نتایج کارکرد تعاملی زبان می داند و می گوید: «وجهیت عبارت است از نگرش گوینده یا نویسنده نسبت به توفیق انجام عمل» (یارمحمدی، ۱۳۷۲: ۲۶۷-۲۶۶). راجر فاولر (۱۹۹۹-۱۹۳۸) در تعریف وجهیت می نویسد: «وجهیت، گرامر تعبیر پنهان است؛ ابزاری است که مردم با آن درجه تعهد و التزام و سرسپردگی خود را نسبت به حقیقت گزاره هایی که می گویند، بیان می کنند. وجهیت به نگرگاه آنها درباره تمنا و آرزوی یک حالت از امور اشاره دارد» (Fowler, 1986: 131). مایکل تولان وجهیت را در شناخت ایدئولوژی و دیدگاه های مستتر نویسنده در متن به خوبی به کار می گیرد. وی نقش وجهیت را چنین تعبیر می کند: «به طور کلی وجهیت اشاره دارد به امکانات زبانی موجود برای توصیف و توجیه ادعا، عقیده یا تعهدی که فرد با زبان خلق می کند» (Toolan, 1988: 46).

بنابراین وجهیت یکی از توصیف گرهای اصلی نقش بینا فردی و اجتماعی زبان به شمار می رود. به طور کلی، نظریه وجهیت را در بررسی ادبیات، «کیفیت های بیان امور» و نیز هر نوع دخالت گوینده در بیان یک موضوع گفته اند که حتی ابعاد زمان و نمود فعل را نیز دربرمی گیرد. وقتی وجهیت در کلام منعکس می شود، مخاطب احساس می کند صدایی او را مورد خطاب قرار می دهد؛ بنابراین وجهیت، تعامل میان گوینده و مخاطب را افزایش می دهد و زمینه نوعی اعتماد و همدلی یا تعارض را در گفت و گو فراهم می کند.

۱-۱) وجهیت در فعل

جنبه یا وجه فعل عبارت است از دلالت او بر وقوع یا لاوقوع عمل به شکل اخبار یا احتمال یا امر (خیامپور، ۱۳۷۲: ۸۵). اگر وجهیت را نگرش سخنگو درباره حقیقت و درستی یک پاره گفتار و میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره بدانیم که نوع روابط میان افراد و مناسبات اجتماعی را مشخص می کند و مشخصه جمله محسوب می شود، وجه فعل آن دسته از ابزارهای دستوری است که نگرش گوینده را در فعل بروز می دهد. وجه فعل «صورت یا جنبه هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۰).

وجه عبارت است از مناسبات گوینده یا نویسنده به طرز اجرای عملی که توسط فعل بیان می‌شود. هر گاه این مناسبات با وسایل گرامری بیان شود، زمره گرامری وجه به وجود می‌آید (شفائی، ۱۳۶۳: ۸۹). به این ترتیب، بحث وجه فعل در دستور زبان فارسی به طور کلی در سه طبقه اخباری، التزامی و امری قرار می‌گیرد؛ به این معنا که فعل را به اعتبار کیفیت خبری مفهوم آن، اخباری و به اعتبار شرط، احتمال، آرزو، تردید، میل و امثال آن التزامی و چنانچه مفهوم جمله فرمان یا طلبی را دربر گیرد، وجه امری گویند. البته برخی از دستورنویسان وجوه دیگری چون شرطی، مصدری و وصفی را در وجه فعل جایز دانسته‌اند ولی این وجوه استقلالی از خود ندارند زیرا وجه شرطی از نوع وجه التزامی است و فعل را ملتزم به وجود شرط می‌کند و ساخت خاصی ندارد؛ وجه وصفی نیز به تبع فعل بعدی، زمان و وجهش مشخص می‌گردد پس نمی‌تواند مستقل از وجوه دیگر باشد؛ به عنوان مثال، در جمله «احمد به خانه رفته، ناهار خورد» فعل وصفی «رفته» به تبع فعل «خورد» وجه اخباری دارد و یا در جمله «احمد به خانه رفته، ناهار بخور» فعل وصفی وجه امری دارد. وجه مصدری نیز اصلاً فعل نیست زیرا مصدر از انواع اسم به شمار می‌آید و اگر بتوان برای آن در مواردی وجهی قایل شد، باید آن را از نوع وجه التزامی دانست زیرا یکی از مفاهیم التزام مانند لزوم و اراده را می‌رساند (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۶۷: ۷۵). به طور خلاصه بر اساس نظر دستورنویسان، عنصر وجه به قطعی بودن، غیر قطعی بودن و یا امری بودن مفهوم جمله از نظر گوینده اشاره می‌کند (مشکوه الدینی، ۱۳۶۶: ۶۱).

بحث وجهیت فعل در سبک‌شناسی و از دیدگاه معنایی حوزه گسترده‌تر و ریزبینانه‌تری را شامل می‌شود؛ به طور مثال وجهیت فعل نشان می‌دهد که تلقی گوینده از محتوای گزاره، احتمال دارد، ضرورت دارد، ممکن است، بهتر است، اجازه دارید، اطمینان دارید، انتظار دارید و نظایر این است. با توجه به این مطلب، وجه فعل از دیدگاه سبک‌شناسی که نمود معنایی جمله را شکل می‌دهد، به اقسامی نظیر اخباری، التزامی، تمنایی، معرفتی، عاطفی، شرطی، پرسشی، انکاری و... تقسیم می‌شود که هر کدام به گونه‌ای بیانگر دیدگاه گوینده نسبت به موضوع و شخصیت اوست. برای مثال از دیدگاه سبک‌شناسی، جمله «یقین دارم مجله ادبی این داستان را چاپ می‌کند»، دلالت بر اطمینان گوینده درباره صدق گزاره دارد. با عبارت «یقین دارم»، جمله، وجه معرفتی پیدا کرده است و چنانچه به جای آن، عبارت «خیلی ناراحتم» را در جمله جایگزین کنیم، وجه آن عاطفی و با عبارت «آیا می‌شود؟»، وجه آن پرسشی می‌شود. بنابراین در سبک‌شناسی، اهمیت نگرش گوینده بر اساس جملات به الگوهای متنوع‌تر و جزئی‌تری تقسیم می‌شود که هر کدام از این نوع گزاره‌ها می‌تواند جهت‌گیری خاص گوینده را نسبت به موضوعی نشان دهد اما در دستور زبان، تقسیم‌بندی وجه فعل تحت سه مقوله اخباری، التزامی و امری صورت می‌پذیرد که وجوه اخباری و التزامی به زمان‌های گوناگونی نظیر انواع ماضی و مضارع طبقه‌بندی می‌شود. در تعریفی که شفائی از وجه ارائه می‌دهد، بیشتر منظور او متوجه وجه فعل است و می‌نویسد: «وجه عبارت است از مناسبات گوینده یا نویسنده، نسبت به طرز اجرای عملی که توسط فعل بیان می‌شود (شفائی، ۱۳۶۳: ۸۸). در زمینه بررسی وجه فعل یکی از افراد برجسته که اختصاصاً به این موضوع پرداخته، پالمر است. به نظر پالمر، تعریف وجه به صورت «نظر و دیدگاه گوینده» (Palmer, 1986: 2) که از سوی لاینز مطرح شده، مناسب‌تر از سایر دیدگاه‌ها به نظر می‌رسد.

۱-۱-۱) وجه اخباری

وجه اخباری آن است که وقوع یا عدم وقوع فعل را با قطعیت و یقین بیان کند و اسناد در آن قابل صدق و کذب

باشد (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۱). دیدگاه دستور سستی در تعریف وجه اخباری همان دیدگاه معنی شناسی شرایط صدق است که میزان صادق یا کاذب بودن قضایا یا مسلم و نامسلم بودن آنها را می سنجد و بعضی از صیغه های فعل برای خبر دادن از کار یا حالتی آورده می شود. این گونه صیغه ها از «وجه اخباری» شمرده می شوند. در تمامی تعاریف وجه اخباری بر این نکته تأکید شده است که وجه اخباری در صورتی به کار می رود که وقوع یا عدم وقوع فعل از نظر گوینده حتمی باشد.

در بیت های ویس و رامین یکی از پرکاربردترین وجه ها در کنار وجه التزامی و مصدری، وجه اخباری است. در واقع فخرالدین با استفاده از این وجه، ارتباط نزدیکی در حین داستان با رخدادها دارد و بسیاری از عقاید و احساسات خویش را در قالب وجه اخباری و جمله های خبری به خواننده انتقال می دهد و یا از زبان شخصیت های داستان به بیان آنها می پردازد؛ برای مثال در قسمت «جنگ موبد و قیصر روم» این گونه می آید که:

شهنشاه موبد از قیصر خبر یافت	که قیصر دل ز راه مهر برتافت
ز بدراهی نهادی دیگـر آورد	به خودکامی سر از چنبر برآورد
همه پیمان های کرده بشکست	بسی کس های موبد را فروبست
ز روم آمد سپاهی سوی ایران	بسی آباد را کردند ویران
نفیر آمد به درگاه شهنشاه	به تارک بر فشانان خاک درگاه

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۷۲)

تا پایان این قسمت اکثر افعال به وجه اخباری آمده است و شاعر به بیان وقایع جنگ و روال داستان می پردازد. یا زمانی که فخرالدین زبان به نصیحت و موعظه می گشاید و توجه انسان را به عاقبت اندیشی و زودگذری دنیا معطوف می کند، از وجه اخباری استفاده می نماید:

جهان بر ما کمین دارد شب و روز	تو پنداری که ما آهو و او یوز
همی گردیم تازان در چراگاه	ز حال آن که از ما شد نه آگاه
همی گوییم داناییم و گریز	بود دانا چنـین حیران و عاجز
ندانیم از کجا بود آمدنمان	و یا زیدر کجا باشد شدنمان
همی بینیم کایدر بر گذاریم	ولیکن دیده را باور نداریم
چه نادانیم و چه آشفته راییم	که از فانی به باقی نه گراییم

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۸۱)

همچنین این وجه در مقدمه و قسمت آغازین ویس و رامین که در مورد ستایش خداوند و حضرت محمد (ص) و مددو حان شاعر است، کاربرد غالب و مسلط به شمار می آید و فخرالدین با استفاده از وجه اخباری، عقاید دینی و هستی شناسانه خود را در قالب بیت ها بیان می کند.

۲- ۱- ۱) وجه التزامی

این وجه نشان می دهد جهت گیری و حالت گوینده نسبت به اجرای یک عمل از نوع درخواست، توصیه، اجبار و فرمان است. این وجه از لحاظ شدت و ضعف از خواهش تا فرمان را دربردارد. هرگاه واقع شدن یا واقع نشدن فعل

مسلم نباشد، فعل در وجه التزامی آورده می‌شود. خانلری معتقد است: «فعلی که به وجه التزامی است همیشه به دنبال فعل دیگری می‌آید» (ناتل خانلری، ۱۳۵۲: ۸۹). در خصوص این وجه، این نکته در تمامی منابع مشترک است که «وقوع یا عدم وقوع غیر قطعی است». شریعت بر آن است که در وجه التزامی، احتمال صدق و کذب در گفتار وجود ندارد و آن را به احتمال از قبیل آرزو، میل، امید، شرط و امثال آن بیان می‌کنند (شریعت، ۱۳۶۷: ۱۳۱). قابل ذکر است که در این قسمت، وجه امری نیز زیر مجموعه ای از وجه التزامی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در وجه امری کار به صورت حکم و فرمان، خواهش، خواست و تمنا بیان می‌شود. در کاربرد وجه امری آنچه اهمیت دارد، نگرش گوینده به اجرای امر و فرمان است. اگر گوینده بخواهد به مخاطب خود نشان دهد که او راه دیگری جز اجرای امر و فرمان او ندارد و امر او غیر قابل چشم پوشی است، از وجه اخباری استفاده می‌کند اما چنانچه گوینده برای حفظ ادب و یا با توجه به طبقات اجتماعی و دیگر شئون کاربردشناختی بخواهد به شنونده نشان دهد که الزام و اصراری برای اجرای امر و یا درخواست و خواهش او ندارد، از وجه امری بهره می‌گیرد که در همه صیغه‌ها، به جز دوم شخص مفرد، همانند وجه التزامی است و تنها تفاوت آن با وجه التزامی در عدم کاربرد شناسه دوم شخص مفرد در وجه امری و کاربرد آن در وجه التزامی است؛ پس می‌توان وجه امری را کاربرد وجوه اخباری و التزامی برای امر و خواهش دانست.

«امر و نهی» بیشترین درجه وجه التزامی را در بیت های ویس و رامین به خود اختصاص داده است. چنان که استفاده از صیغه های مختلف فعل کمکی «باید» و افعال امر و نهی به شیوه کهن یعنی استفاده از «م» به جای «ن» نهی، از رایج ترین شیوه های کاربرد وجه التزامی در این مثنوی است:

مکن راماکه از گل سیر گردی	نیابی ویس را آنگه به مهری
مکن راماکه تو امروز مستی	زمستی عهد من بر هم شکستی

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۶۲)

همان طور که اشاره شد وجه التزامی یکی از پرکاربردترین وجه فعل ها در ویس و رامین است که شامل وجه امری و نهی و شرطی هم می‌شود. به سخن دیگر، فخرالدین با استفاده از ساختار شرطی و جمله های پایه و پیرو و با استفاده از کلمات «اگر، شاید و باید» بیشترین کاربرد وجه فعل را به این گونه اختصاص داده است. رحیمیان قیده‌های «باید» و «شاید» و کلماتی از قبیل «اگر» را از عوامل وجهی یا به تعبیر خود «وابستگی» می‌داند (رحیمیان، ۱۳۷۸: ۵۸). می‌توان گفت این گونه کلمات در حقیقت، نوعی «نشانگر وجهی» هستند. نشانگرهای وجهی ابزارهایی هستند که گوینده به کمک آنها از تصریح در درستی گزاره اجتناب می‌کند و بر این اساس، چنین عباراتی نقش مهمی در انتقال مفاهیم وجهی ایفا می‌کنند.

برای مثال فخرالدین در این بیت ها پیوسته از جمله های شرطی با حرف شرط «اگر» استفاده می‌کند و مطابق قوانین گذشته شعر فارسی در پایان افعال «ی» شرطی هم آورده می‌شود:

اگر بی اخترستی چرخ گردان	نگشتی مختلف اوقات گه‌هان
نبودی این علل‌های زمانی	کزو آید نباتی زندگانی
چو این مایه نبودی رستی را	نبودی جانور روی زمی را

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲)

و یا در این بیت‌ها با استفاده از صرف فعل‌های کمکی «بایستن، شایستن»، وجه التزامی در ساختار بیت ایجاد می‌شود:

کم از هشتاد زن پیشش نبایند که کمتر زین ندیمی را نشایند
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۱)

سزد گر دل بر آن مردم بسوزد که عشق اندر دلش آتش فروزد
ببرد از بهر دختر هر چه بایست یکایک آنچه شاهان را بشایست
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۷۰)

بیشترین فعل های کمکی که در وجه التزامی کاربرد زیادی در ویس و رامین دارند، عبارتند از: «بایستن، شایستن، توانستن و سزیدن» که به صیغه های مختلف صرف شده اند. در داستان ویس و رامین بدیهی است که کاربرد «امر و نهی» در اختیار نظام قدرت یعنی «شاه موبد» باشد. از آغاز داستان یعنی لحظه ای که هنوز ویس زاده نشده تا پایان داستان یعنی لحظه مرگ او، بیشترین کاربرد وجه امر و نهی، مختص همین رابطه است. البته منظور از نظام قدرت شامل رابطه عاشق و معشوق با یکدیگر نیز می شود زیرا در این ارتباط، دو سوی امرکننده و فرمانبر حضور فعال دارند.

بعد از امر و نهی، «اجازه» درجه وجه التزامی دیگری است که کاربرد گسترده ای در ویس و رامین دارد. برای نمونه:

به بوم ماه وی را نیست دشمن که یارد دشمنانی کرد با من
نه قارن کرد یارد شوی شهرو نه آن مهتر پسر کش نام ویرو
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۹)

دلت بستت بر وی دایه پیر به افسون ساخته مسمار و زنجیر
تو نتوانی که از وی بازگردد و با یار دگر انباز گردی
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۴۱)

بدین صورت در بیت های بالا با استفاده از صیغه های مختلف افعال «توانستن و یارستن»، درجه التزامی «اجازه» در ویس و رامین نمایان گشته است. کاربرد این وجه غالباً متوجه عناصر مغلوب و زیردست می شود و همان طور که آمد، «اجازه» در زیر سایه «امر و نهی» پادشاه و معشوق مجال کمتری برای بروز پیدا می کند.

۳-۱-۱) وجه تمنایی

این وجه در بردارنده ی خواهش و تمنا و مفاهیمی چون میل، امید، دعا و آرزوست و در زبان فارسی با واژه «کاش» و مترادف های آن مثل «امیدوارم، آرزو دارم، مایلم، کاشکی و...» همراه است. این وجه در ویس و رامین بیشتر با این کلمات و یا افعال ذکر می شود: «چه بودی، چه باشد و کاش» به خصوص فخرالدین از «چه بودی» استفاده قابل ملاحظه ای می کند و گاهی در پایان افعال «ی» تمنی نیز می آورد. این وجه به خصوص در هنگام فرا رسیدن لحظه فراق و امید وصال عاشق و معشوق، وجه غالب سخن می شود؛ برای مثال، در لحظه ای که باد رخسار دلفروز ویس را از پشت پرده برای رامین هویدا می کند، رامین در دریای عشق و زیبایی معشوق دست و پا می زند و بی خود و سرمست از باده عشق این گونه لب به سخن می گشاید:

همی گفتمی چه بودی گر دگر راه نمودی بخت نیکم روی آن ماه
چه بودی گر دگر ره باد بودی ز روی ویس پرده در ربودی
چه بودی گر یکی آهم شنودی نهان از پرده آن عارض نمودی

چه بودی کاو رخ زردم بدیدی / فغان و آه پسر دردم شنیدی
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۶۶)

در اینجا است که غلبه تمنا و آرزوی دیدار دوباره یار، سبب پیوستگی کاربرد وجه تمنایی در سراسر این بخش می‌شود. در این بیت ها نیز با استفاده از واژه های «کاش و آرزومند» تمنای وصال یار در ژرفای دل عاشق موج می زند:

دریغ کاش بودی راه دشوار / نبودی در میان این بند بسیار
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۰۷)

به دیدار تو باشم آرزومند / ندارم دل به نادیدنت خرسند
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۶۵)

هم‌چنین دعا یکی دیگر از گونه های وجه تمنایی است که این وجه در فعل های ویس و رامین در تمام موارد به طور قیاسی و یا با افزودن « الفی » به فعل و در بعضی موارد با آوردن حرف «مه» نفی ساخته شده است. کاربرد عمده دعا غالباً در مورد نفرین و لحظات تقابل خوبی و بدی است؛ از جمله:

چو او را بود ناکامی به فرجام / مبیناد ایچ کس دیگر ز من کام
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۷۲)

بدو گفت ای گر انمایه خداوند / مبرآد از توام یک روز پیوند
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۶۴)

بدو گفت ای بداندیش و بنفرین / مه تو بادی و مه ویس و مه رامین
مه خوزان باد وارون جای و بومت / مه این گفتار و این دیدار شومت
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۰۳)

۴- ۱- ۱) وجه معرفتی

وجه معرفتی به آگاهی، باور و شناخت گوینده از موضوع مرتبط است و دلالت بر اطمینان یا عدم اطمینان گوینده درباره صدق یک گزاره دارد. افعال و قیده‌های ناظر بر اطمینان قطعی عبارتند از: « مسلم است، یقین دارم، گمان می کنم، باید، یقیناً، قطعاً، مطلقاً و... » و فعل ها و قیده‌های نشان دهنده عدم اطمینان و تردید از این قرارند: «شاید، احتمال دارد، ممکن است، ظاهراً، فرضاً و...» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۸). از نظر پالمر نوع نخست و جهیت، معرفتی نام دارد و قضاوتی است که راجع به امکان تحقق وضعیت یا رخدادی انجام می‌شود (Palmer, 1990: 50). هرچند وی به طور مستقیم سخنی از گوینده مداری یا کنشگرمداری این نوع و جهیت به میان نمی‌آورد اما از اظهارات وی به خوبی می‌توان به اعتقاد وی به گوینده مداری این نوع و جهیت پی برد زیرا بسیاری از پژوهشگران از جمله لاینز، این نوع و جهیت را گوینده مدار شمرده اند. این نوع و جهیت، که به آن گوینده-محور هم گفته شده است، با آنچه براساس «دانسته‌ها» و «شواهد موجود» ممکن یا ضروری هستند، سر و کار دارد. وجه معرفتی به تعبیر لاینز، دربردارنده «نظر و ارزیابی و درجه تعهد گوینده نسبت به محتوای جمله بر اساس اطلاع و دانش و شواهد موجود می‌باشد» (Lyons, 1977: 793). این ارزیابی ضرورتاً نمی‌تواند حاوی حقیقت قطعی در مورد اوضاع امور در دنیای خارج باشد بلکه تنها نظر گوینده در این مورد را بیان می‌کند و از این جهت است که اطلاق اصطلاح و جهیت گوینده-محور برای این نوع و جهیت قابل توجیه به نظر می‌رسد. وابستگی بالای و جهیت معرفتی به نظر گوینده و میزان تعهد او بر اساس قضاوت و شواهدش

می تواند این نظر هادلسون را «که این نوع وجهیت در نمونه اعلاى خود ویژگی (ذهنیت) را به همراه دارد» (Huddleston, 1984: 167) صائب تر نشان می دهد.

افعال و قیده‌های به کار گرفته شده در ویس و رامین که به این وجه دلالت دارند و حاکی از اطمینان قطعی امری هستند، عبارتند از: «همانا، هرگز، باری و باید» و افعال و قیده‌هایی که بر تردید و عدم اطمینان اشاره دارند عبارتند از: «گمان بردن، ندانستن، مگر در معنای شاید و احتمال، گویی و گفتی، شاید و پنداری». مانند بیت های زیر:

کنون افزون تر از جمشید گشتی	مگر همسایه خورشید گشتی
مگر آن روزها کردی فراموش	که تو بودی ز من بی صبر و بی هوش
مگر آگاه گشتی از نهانم	که من بر تو چگونه مهربانم

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۲)

هر آن عاشق که کار مهر ورزد	دو صد جان پیش وی نانی نیرزد
چنین باید که باشد مهرکاری	چنین باید که باشد دوستداری

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۷)

استفاده از کلمات «باید» و «مگر» در میان کلمات دیگر این وجه چشمگیرتر و پربسامدتر است. فخرالدین در مواضع موعظه و نصیحت و مقدمه و مؤخره کتاب که در مورد ستایش خداوند و حضرت محمد(ص) و ممدوحان خود است، نگرشی قاطع و استوار نسبت به آنچه می گوید، دارد و بیشتر واژه ها و فعل های او جنبه یقینی به خود می گیرد.

۵-۱-۱) وجه عاطفی

وجه عاطفی دربردارنده شور، هیجان و احساسات گوینده و نشان دهنده درجه دوستی یا نفرت وی نسبت به موضوع است. بیان احساساتی مانند اندوه، شادی، درد، لذت، ستایش و آفرین، نفرت، کینه و شگفتی و مقوله‌هایی از قبیل شرط، تعجب، نفرین و افسوس با این وجه صورت می گیرد. جملات عاطفی صورت مشخصی ندارند بلکه بر حسب معنا تشخیص داده می‌شوند؛ به این معنی که هر جمله‌ای را که بیانگر عاطفه و احساس گوینده باشد و به قصد اخبار ادا نشده باشد، جمله عاطفی می‌خوانند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳۳). کلماتی که بیان کننده وجه عاطفی در ویس و رامین هستند و بیشتر کاربرد دارند، عبارتند از: «دریغا و دریغ است، زه و زهی، چه خوش و چه خوش است و خوشا، ای، عجب است، نیکو است و...».

به نیکی یاد باد آن روزگاری	که بود اندر کنارم چون تو یاری
عجب دارم که بر من چون پسندی	چنین زاری و چنین مستتمندی

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۷) (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۸)

یکی از کاربردهای بارز وجه عاطفی در ویس و رامین از طریق افزودن حرف و نشانه عاطفی «الف» در آخر اسم یا صفت به صورت متکرر در بیت محقق می‌شود و این نشانه عاطفی، بیان کننده احساساتی چون نفرین و دشنام، تحسین، تفخیم، دریغ و تعجب است:

خوشا کارا که بودی آشنایی
 بدا روزا که بود آن روز پیشین
 اگر با وی نبودی جـدایی
 که عشق اندر دل من گشت شیرین
 (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۶۹)

دریغا ویس من خاتون توران
 دریغا ویس من مهر خراسان
 دریغا ویس من ماه کهنستان
 دریغا ویس من اورنگ ماهان
 (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۰۱)

کاربرد این وجه در منظومه‌ای عاشقانه همچون ویس و رامین که سرشار از عواطف و هیجانات درونی است، امری بدیهی و پربسامد است و در جای جای داستان، به ویژه هنگامی که سخن شاعر با سخن رامین یکی می‌شود و از غم عشق حکایت می‌کند، وجه غالب و مسلط متن را تشکیل می‌دهد.

۶-۱-۱) وجه مصدری

وجه مصدری، فعلی است که به صورت مصدر درآمده باشد. وجه مصدری امروز بیشتر مصدر کوتاه است که در حکم فاعل یا متمم افعال وجه ساز (افعال شبه معین) است اما در قدیم و به ویژه در مثنوی ویس و رامین، مصدر بلند به صورت وجه مصدری به کار می‌رفته است؛ به طوری که یکی از پرکاربردترین وجه‌های فعل در ویس و رامین علاوه بر وجه التزامی و اخباری، وجه مصدری است که یا به صورت مصدر مرخم و یا بیشتر به شکل مصدر بلند و تام به کار می‌رود. درصد قابل توجهی از افعال ویس و رامین به شیوه مصدری ذکر شده است که نشان‌دهنده توجه و اهمیت دادن شاعر به موضوع و حقیقت مطرح شده در جمله و بیت است تا دیگر چیزها. در واقع غلبه وجه مصدری در سخن فخرالدین، بیانگر رویداد محوری و واقعه پردازی اوست و این که حقیقت عمل و رفتار بیش از کنشگر (فاعل) اهمیت دارد؛ برای مثال:

که نتوان برد مستی را ز مستان
 زمین را از گلاب و گل بشستن
 گشادان بند سرما از زمستان
 بدو بر باد و دریا را بیستن
 دل و سینه به دام اندر کشیدن
 دلش زان بند دیرین برگشادان
 ز نو بندی دگر بر وی نهادن
 (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۰۱)

خوش است اندوه تنهایی کشیدن
 ولیکن دل به تو خواهم سپردن
 اگر باشد امید یار دیدن
 تو را باید همی تیمار خوردن
 (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۰)

هنگامی که شاعر به ذکر تمثیل و توضیح رویدادی می‌پردازد و می‌خواهد توجه مخاطب خود را به اصل حادثه و سخن خود و یا عقوبت کار متوجه سازد، از این وجه فعلی استفاده شایان توجهی می‌کند.

۷-۱-۱) وجه پرسشی

یکی دیگر از وجوه فعل، وجه پرسشی است که در آن امری یا چیزی مورد سؤال واقع می‌شود. غرض اصلی از

پرسش، طلب اخبار است اما گاهی برای تأثیر بیشتر کلام، به جای سایر انواع جمله، از جمله پرسشی استفاده می‌کنند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۱). وجه پرسشی به این دلیل مورد بررسی واقع شد که در مکالمات و گفتگوهای بین شخصیت‌های داستان به ویژه «ویس و رامین» نقش بسزا و آشکاری دارد اگرچه نسبت به دیگر وجوه فعل کمتر کاربرد یافته است. هنگامی که دو شخصیت داستان با یکدیگر روبه رومی شوند و یا زمان فراق و جدایی بین آنها فرا می‌رسد، فخرالدین با استفاده از وجه پرسشی کلام را مؤثرتر، عاطفی‌تر و هیجان‌انگیزتر می‌کند تا به وسیله طرح پرسش‌هایی مخاطب خود را در مقابل وضع و احوال درونی و کنونی شخصیت‌ها آگاه و هوشیار سازد. در واقع از مختصات آثار خلاق ادبی، ابهام است زیرا در ادبیات، مسایل عمیق عاطفی و روحی و فلسفی مورد موشکافی قرار می‌گیرد. طرح این گونه مسایل معمولاً با جملات پرسشی صورت می‌گیرد زیرا اولاً خود نویسنده نسبت به ماهیت اصلی موضوع و مسئله، علم و اطلاع کافی ندارد و ثانیاً جملات پرسشی توجه خواننده را به ماهیت موضوع جلب می‌کند و او را از سوی گوینده به تفکر و تعمق دعوت می‌نماید (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۱). در «نامه هشتم» ویس، پی‌درپی سؤالاتی را درباره احوال و رفتار رامین ذکر می‌کند که نشانگر دل‌نگرانی و محبت وی نسبت به رامین است؛ پس شاعر با استفاده از وجه پرسشی زوایای درونی و شخصیتی این دو عاشق و معشوق را آشکار می‌سازد:

همی گویم که دید آن بی وفا را ؟	که شناسد به گیتی جز جفا را ؟
که دید آن ماهروی لشکری را ؟	که یزدان آفریدش دلبری را ؟
که دید آن دلربای دلستان را؟	که جز فتنه نیامد زو جهان را؟
خبر دارید کان دلبنده چون است؟	کم است امروز مهرش یا فزون است؟
خبر دارید کواو در دل چه دارد؟	به من بر رحمت آرد یا نیارد؟
دگر با من خورد زنهار یا نه؟	مرا با او بود دیدار یا نه؟
ز نیک و بد چه خواهد کرد با من؟	چه گوید مرا با دوست و دشمن؟
ز من یاد آورد گوید که چون باد؟	کسی کواو سال و مه دارد مرا یاد؟
ز کس پرسد که بی او چیست حال؟	بسه دل در دارد امید وصال؟

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۹)

۸- ۱- ۱) وجه وصفی

وجه وصفی یا فعل وصفی یا فعل جانشین، صفت مفعولی است که نقش فعل را بازی می‌کند و با فعلی دیگر که غالباً بعد از آن می‌آید و با آن معمولاً دارای مسند الیه واحدی است هم‌نشین می‌گردد (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۱). یکی دیگر از وجه فعل‌هایی که می‌توان شواهدی از آن را در بیت‌های ویس و رامین یافت، وجه وصفی است. گاهی به دلیل کاربرد کوتاه و موجز جمله‌ها و پی‌در پی آمدن آنها و اصل «اقتصاد زبانی»، فعل‌ها به شکل وصفی ذکر می‌شود. بدین نحو که در مصراع یا بیت اول، فعل به شکل کامل آورده می‌شود اما در بیت‌ها بعد شاعر به قرینه معنوی یا لفظی فعل‌ها را به صورت وصفی بیان می‌کند. بسامد چنین کاربردی در ویس و رامین آن‌طور که وجه غالب فعلی به شمار آید، نیست اما در قسمت‌هایی از داستان کاربرد بسزایی می‌یابد:

تو را در دل درخت مهربانی به چه ماند به اشجار خزانگی

برهنه گشته و بی بار مانده	گل و برگش برفته خار مانده (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۱)
گهی از بهر او خوابش رمیده	گهی خارش به دست اندر خلیده (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۰)
چو گوری بودم اندر مرغزاران	ندیــــــــــــــــــــده دام و داس دام‌داران (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۶۱)
یکی بت را خدای خویش کرده	یکی خورشید و مه را سجده برده که آن ره را به دوزخ بوده هنجار (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۵)

در پایان این بخش می‌توان گفت وجه اخباری و التزامی دو وجه مسلط و غالب بر افعال ویس و رامین هستند؛ در حقیقت شاعر هر جا که می‌خواهد اندیشه، موضوع، واقعیت و یا نصیحتی را به روشنی و آشکارا برای خواننده مطرح سازد، از وجه اخباری بهره می‌گیرد و هر جا پای احساسات و روابط و گفتگوهای عاشق و معشوق و غلبه هیجان‌ها و انگیزه‌های درونی و فردی به میان می‌آید، وجه التزامی کارآمد و نمایان تر است. پس از این دو وجه مسلط، وجه مصدری و پرسشی از دیگر وجوه پرکاربرد و آشکار به کار گرفته شده در ویس و رامین هستند. همان طور که ذکر شد، دلیل گزینش ساختار دستوری (وجه مصدری) در ساختار بیت‌ها، این است که حقیقت عمل و حادثه‌ای که برای شخصیت پیش می‌آید، بیش از فاعل اهمیت دارد. بر اساس تحلیل وجه فعل در بخش «نامه نوشتن ویس به رامین و دیدار خواستن» که شامل ۴۴۰ بیت می‌شود این نتایج به دست آمده است:

وجه فعل	تعداد	بسامد
اخباری	۲۱۳	٪۴۸/۴
التزامی	۱۹۹	٪۴۵/۲
مصدری	۵۳	٪۱۲
پرسشی	۴۷	٪۱۰/۶
وصفی	۳۰	٪۶/۸
معرفتی	۲۴	٪۵/۴
عاطفی	۱۳	٪۳
تمنایی	۶	٪۱/۳

۲- ۱) وجهیت در قید

قیدها نیز حامل دیدگاه گوینده درباره موضوعند و شدت و ضعف تلقی، باور و دل بستگی وی را به عقاید و ایدئولوژی‌ها نشان می‌دهند. از طریق بررسی قیدها همچنین میزان واقع‌گرایی و منطق بودن یا آرمان‌گرایی و احساساتی بودن، سبک گوینده را می‌توان بازشناسی کرد. بسامد بالای قیدهای قطعیت و تأکید و ایجاب، بیانگر باور قطعی و مسلم مؤلف به موضوع است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۹). در طرف دیگر، به هر میزان که این قیدهای قطعیت و باورمندی شاعر به سوی احتمال برود، محتوای سخن مشمول تردید شاعر در مورد موضوع و ایده‌ای خواهد شد.

بیشترین کاربرد وجهیت قید در ویس و رامین مختص این گونه کلمات است: «بسی، بیشتر، همه، سراسر، چه مایه، سر به سر، یکسر، همواره، جمله، همیشه، گاه و بی گاه، یکایک و یک به یک، سخت (در معنی بسیار)، پاک (در معنی همه و تمام)، همانا، هرآینه، هرگز، مگر در معنی شاید و تردید، نیک در معنی کاملاً و بسیار». همان طور که مشاهده می شود، بیشترین وجهیت در قیدهای ویس و رامین، مربوط به حوزه «مقدار» و «زمان» است و اکثر این قیدها از شمول و کلیت بالایی برخوردارند؛ چه از لحاظ زمانی و چه از لحاظ مقدار و اندازه. پس می توان نتیجه گرفت کاربرد این قیدها سبک فخرالدین را به سمت اغراق و کلی نگری سوق داده و نشان دهنده احساس و عاطفه یک رویه و قاطع و ثبات پذیر شاعر در برخورد با حقیقت عشق و زندگی و پیامدهای آنهاست. برای مثال شاعر در این بیت حالت و احساس ویس را در عشق با آوردن قید «همواره» ثابت و تردید ناپذیر بیان می کند:

کجا در عشق همواره چینیـم بدان شادم که در خوابت بییـم
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۶۷)

شاعر در بیت های زیر با آوردن قید «همیشه» حال و روزگار عاشق را با دیدی قطعی توصیف می کند:

همیشه بی خور و بی خواب باشد میان موج و آب و باد باشد
همیشه تا برآید ماه و خورشید مرا باشد به مهرت آز و امید
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۷۱)

این دیدگاه کلی نگر و قاطع شاعر نه تنها در مورد عشق بلکه در ارتباط با دیگر حوادث و موضوع های داستان نیز سایه افکنده است؛ برای مثال زمانی که موبد به سوی دز می آید تا از نبودن رامین در آنجا اطمینان حاصل کند، شاعر از این قیدها استفاده می کند:

سراسر بندها چونان که او بست یکایک دید نابرده بدو دست
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۱۳)

یا در بیت های زیر کاربرد این گونه قیدها بیانگر دیدگاه و تلقی شمول گرا و ثابت و نیز باور مسلم شاعر درباره عقاید و افکار هستی شناسانه و جهان نگری اوست:

خداوندا تو خود دانی که گردون کند هر ساعتی کاری دگرگون
ز آغاز جهان تا روز فرجام برفتن سر به سر یکسان نهد گام
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۲۸)

قضا پردخته بود از کار ایشان نشسته یک به یک گفتار ایشان
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۰)

هزاران گونه از هر جنس جانور همیشه حال گردانند یکسر
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳)

بنابراین در سخن فخرالدین وجه مسلط و مؤثر در کاربرد قید، کلی گرایی و قطعیت است. همین موضوع سبب شده سبک سخن ویس و رامین به سمت شمول گرایی، آرمان گرایی و احساساتی بودن سوق داده شود و باور شاعر نسبت به رویدادها و حوادث یک رویه و مثبت تلقی شود.

۳-۱) وجهیت در صفت

صفت، توضیحی درباره اسم می دهد و آن جا که این توضیح بیانگر دیدگاه و قضاوت نویسنده درباره یک موضوع باشد؛ حاوی وجهیت است. درجات صفت بیانی (مطلق، برابر، تفضیلی، عالی) از لحاظ بیان کیفیت موضوع یا مقایسه آن با امری دیگر، دربردارنده دیدگاه مطلق گوینده درباره موضوع یا برابر انگاری، برتر انگاری و ابر انگاری است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۰). درجه وجهیت در صفت و قید همچنین با کمک عناصر دستوری دیگر افزایش یا کاهش می یابد. این امر به وسیله قید یا صفت دیگر صورت می گیرد. قیدها و گروه های قیدی که میزان دلالت را در صفت یا قید دیگر کاهش یا افزایش می دهند، غالباً از قیدهای مقدار یا کیفیتند که بر فراوانی و شدت و عینیت و کمال دلالت می کنند (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۶۵).

درجات صفات بیانی در ویس و رامین به این ترتیب است: برابرانگاری، مطلق، تفضیلی، عالی. صفت بیانی در شعر فخرالدین از لحاظ درجه برابرانگاری قابل توجه و اهمیت است؛ به این دلیل که سبک فخرالدین سبکی تشبیهی است و حروف اضافه تشبیهی از قبیل: «چون، مانند، بسان، همانند، به کردار و...» کاربرد بسیاری در بیت های ویس و رامین دارند و درصد بالایی از تشبیه های فخرالدین از نوع مرسل است که حروف و ادات تشبیهی در آنها ذکر می شود. بنابراین درجه برابرانگاری در صفات فخرالدین به واسطه کاربرد چنین حروفی کاملاً آشکار و نمایان است. در واقع این درجه صفت بیانی، روشنگر دیدگاه تشابه جوی و یکسان نگر شاعری است که به دنبال شناخت پدیده ها، برجسته کردن جزئیات، عینیت گرایی و مصداق جویی برای مفاهیم ذهنی و انتزاعی است؛ برای مثال:

به تنهایی مرو را پیش خود خواند بسان ماه نو بر گاه بنشانند

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۵)

چو خورشید بتان ویس دلارام تن خود دید همچون مرغ در دام

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۵۰)

خجسته ویس چون آن شمع ها دید کبوتر وار دلش از تن پیرید

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۱)

به آتشگاه می مانند درونم به کوه برف می مانند بروم

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۱۴)

جهان آشفته چون آشفته دریا نوان در موجش این دل کشتی آسا

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۲۷)

علاوه بر ساختار تشبیهی، شاعر به وسیله کلماتی که بر مفهوم برابری دلالت دارند، این رابطه را در میان دو طرف مورد نظر خود ایجاد می کند. کلماتی نظیر: «چنان، همان قدر و...»:

چو قد ویس بت پیکر چنان شد که هم بالای سرو بوستان شد

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۰)

چنان گریم که گرید ابر آذر چنان نالم که نالد کبگ کھسار

چنان جوشم که جوشد بحر از باد چنان لرزم که لرزد سرو و شمشاد

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۸۳)

درجه بعد صفت بیانی به کار برده شده در سخن فخرالدین، از نوع صفت آزاد یا مطلق است؛ بدین معنی که بیشتر صفات بیانی که فخرالدین در بیت های خود آورده، از دیدگاهی مطلق گرا و ساده نشأت گرفته است؛ برای مثال در بیت های زیر به طور متوالی صفات بیانی مطلق و ساده در توصیف ویس آورده شده است:

ز بی دل بنده ای بی خواب و بی خور	سپرده دل به شاهی چون مه و خور
ز نالان عاشق بیمار و مهجور	به کام دشمنان وز کام دل دور
ز پیچان چاکری سوزان بر آتش	جهانش تیره گشته بخت سرکش
جز گریان خادمی بدبخت مسکین	روان از دیدگانش سیل خونین
ز پی خسته دلی خسته روانی	عقیقین دیده ای ز زین رخانی

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۶۰)

در درجه بعد، صفات تفضیلی بیشترین میزان وجهیت صفت را به خود اختصاص داده است که این صفات یا با نشانه صفت تفضیلی «تر» ذکر شده است یا شامل برخی صفات تفضیلی می شود که مستقیماً از صفات تفضیلی ایران باستان مشتق شده اند و بدون پسوند «تر» کاربرد دارند؛ برای مثال کلمات: «افزون: افزون تر، کم: کم تر، بیش: بیشتر، به: بهتر، که: کهتر، مه: مهتر»:

نه دارم من شفیع از ایزدم پیش	نه خواهشگر فزون از نامه خویش
نیی ای دل تو کم از باغبانی	نه مهر تو کم است از گلستانی

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۸۱)
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۸۰)

در بخش مقدمه و مؤخره کتاب که شامل ستایش خدا و پیامبر و ممدوحان است، به ویژه در مدح «خواجه ابونصر بن منصور بن محمد» شاعر برای بزرگداشت ممدوحان خود گاهی با استفاده از وجه صفت تفضیلی پا به عرصه مبالغه گویی در مورد محاسن و خوی و خصلت آنها می گذارد و آنان را به این شیوه برتری می دهد:

به رادی هست از حاتم فزون تر	به مردی بهتر است از رستم زر
چو نثر هر زبانش خوش تر آید	به نظم آن زبان معجز نماید
چو با کهتر ز خود سازد پدروار	چو با مهتر، همی سازد پسروار
بود با همسران مثل برادر	نباشد زاد مردی زین فزون تر

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۳-۱۲)

صفت عالی هم با پسوند «ترین» کمترین میزان کاربرد را در میان صفات بیانی به خود اختصاص داده است؛ البته گاهی به طور اندک صفت تفضیلی در معنای صفت عالی به کار می رود اما با این حال، شمار کاربرد صفت عالی بسیار ناچیز است؛ برای مثال:

چنان گردد جهان بر چشم شهرو	که دشمن تر کسی باشدش ویرو
----------------------------	---------------------------

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۴۲)

در اینجا نتیجه ای که از بررسی ۴۴۰ بیت از بخش «نامه نوشتن ویس به رامین و دیدار خواستن» در زمینه کاربرد انواع

وجه صفت به دست آمده، ذکر می شود:

وجه صفت	تعداد	بسامد
ساده	۷۵	٪۱۷
برابر	۱۶۳	٪۳۷
تفضیلی	۱۸	٪۴
عالی	۲	٪۰/۴

بنابراین براساس جدول بالا، بیشترین درجه و جهت در صفت به درجه برابری تعلق دارد و بعد از آن صفات مطلق بسامد بالاتری داشته است که در واقع این تحلیل، روشنگر دیدگاه تشابه‌جوی و برابرنگر شاعری است که به دنبال درک واقعیات و مصداق‌جویی برای مفاهیم ذهنی و انتزاعی است.

درجه و جهت در صفات ویس و رامین با کمک عناصر دستوری همچون قید یا صفت دیگر کاهش و افزایش می‌یابد که بر اساس آنچه در قسمت وجه قید گفته شد، غالباً قیدهای به کار رفته همراه صفات، از نوع قید مقدار و زمان هستند و « استفاده از قیدهای مقدار بر فراوانی و شدت دلالت دارد و وقتی صفت را مقید سازند، آنها را تقویت می‌نمایند؛ از این رو به آنها « شدت افزا» هم می‌گوییم» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۶۶).

از قیدها یا صفات شدت افزا و تقویت کننده که همراه صفات در ویس و رامین آمده اند، به این موارد می‌توان اشاره کرد: « همه، صد چندین و نظایر آن، هزاران و هزار و نظایر آن، پُر و بسیار، چه، چندان، سخت، بس و بسی، صعب، چند، افزون، نیک، چه مایه، بیمر، هرآینه، پاک و... »؛ بنابراین بر اساس آنچه گفته شد، فخرالدین بیش از آن که درجات صفات بیانی را در مد نظر داشته باشد و بخواهد با آنها میزان باورمندی و قطعیت خود را در مورد موضوعی مطرح کند، از قیدها و صفات تقویت کننده و شدت افزا استفاده می‌کند تا بدین وسیله موضع گیری قاطعانه خود را درباره موضوع مطرح شده بیان کند. عموماً این قیدهای شدت افزا از نوع مقدار و اندازه هستند؛ چنان‌که استفاده از عناصر و قیدهای ضعیف ساز همچون: « لختی و لختکی، اندکی، کم، هیچ و... » در ویس و رامین نسبت به عناصر شدت افزا درصد کمتری دارد و شاعر توجه ویژه‌ای به عناصر تقویت کننده داشته است. در چنین وضعیتی شاعر شعر خود را در خدمت بیان احساسات و نگرش‌های شخصی و درونی شده خویش که در زندگی تجربه کرده، در می‌آورد.

۲) زمان

عامل زمان در جمله، نشان دهنده میزان فاصله گوینده یا نویسنده با موضوع است. تغییر فاصله گوینده با واقعیت، زاویه دید و ذهنیت وی را تغییر می‌دهد؛ از این رو، عامل زمان متغیر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوه نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود؛ مثلاً فعل مضارع ارتباط فوری و بی‌واسطه با واقعیت دارد و زمان حال بیشتر از گذشته قطعیت دارد و ساخت‌های مختلف گذشته نیز به همان نسبت که از حال فاصله می‌گیرد، فاصله گوینده و دیدگاه وی را بیشتر می‌کند. زمان‌های گذشته نقلی، بعید و ابعاد برای گزارش زمان‌های دور و غیر واقعی و طراحی فضای تخیلی‌کاری بیشتری دارند. کاربرد گذشته نقلی استمراری و ساخت مجهول، به تصویر فضاهای رؤیایی و وهم‌آلود کمک می‌کند و با ایجاد فاصله میان راوی و مخاطب با زمان و مکان وقوع، قطعیت را از میان برمی‌دارد. آنچه میزان قطعیت و واقع‌گرایی کلام را بالا می‌برد، ارجاع کلام به «لحظه سخن گفتن» به وسیله زمان دستوری و قیدها و عناصر کیفی است

(فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۱). از سوی دیگر پیایی آمدن انواع فعل‌ها در داستان، می‌تواند تعلیق و کشش، تمرکز بر کردارها و وجوه شخصیتی، بزرگ یا کوچک نمایی پدیده‌های جهان داستان و برجسته سازی مضمون را به بار آورد که این موضوع به دلیل ایجاز و کوتاهی جملات ویس و رامین به طور برجسته دیده می‌شود. پیوستگی زمانی حوادث داستان و استفاده از قیده‌های زمان در جهت ترتیب و توالی رویدادها به خصوص در بخش روایی و داستانی متن، سبب واقع‌گرایی و حقیقت‌نگری و پرهیز از طراحی فضاهای رؤیایی و خیالی در آن شده است. شاعر به کمک توالی و پیوستگی زمانی رویدادها در پی افزایش میزان قطعیت کلام و کاهش فاصله وقایع با مخاطب خود است چنان که در کنار کاربرد عمده افعال مضارع، قیده‌ها و صفت‌ها و ضمائر اشاره نزدیک که زمان حال را در داستان غلبه می‌دهد، پیوستگی زمانی رویدادها نقش عمده‌ای در باورپذیری و نزدیکی آنها به واقعیت دارد.

در اینجا چند نمونه از بیت‌های ویس و رامین برای روشن شدن ترتیب زمان فعل‌ها آورده می‌شود:

وزان پس خود جهان دیگر آید	به نیک و بد جهان بر ما سر آید
در آن گیتی خدای جاودانه	ز ما ماند به گیتی در فسانه
یکایک خوب و زشت ما بدانند	فسان ما همه گیتی بخوانند
کجا از نام بد جوید همه کام	تو خود دانی که از ما کیست بدنام
به خوبی از جهانم برگزیدی	من آن بودم به پاکی کم تو دیدی
زمانه نافشانده گرد بر من	ندیده کام جز تو مرد بر من

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۶۱)

با توجه به نمونه بیت‌های بالا، در بررسی زمان افعال به کار گرفته شده در منظومه ویس و رامین می‌توان گفت که پرکاربردترین زمان افعال به ترتیب: مضارع اخباری، مضارع التزامی، گذشته ساده، گذشته نقلی، امر و گذشته استمراری است. بنابراین بر اساس نتایج به دست آمده و با توجه به نمونه بیت‌های فوق، فاصله شاعر با موضوع عاشقانه مورد بحث داستان و اصل رویدادها کم است و این امر، نشان از عاشق پیشگی شاعر و تجربه تلخ عشقی او در زندگی دارد و وی به خاطر درک این واقعیت و احساس در عمر خویش، رابطه و فاصله خود را با شخصیت‌ها و حوادث داستان صمیمی و نزدیک می‌داند و به این دلیل از مضارع اخباری و قیده‌های زمان و صفت‌ها و ضمیرهای اشاره نزدیک استفاده بسیار می‌کند. کاربرد فعل مضارع اخباری سبب پویایی، جان بخشی و نمایشی شدن داستان می‌شود و خواننده لحظه به لحظه در جریان داستان قرار می‌گیرد و درون او احساس هم ذات‌پنداری با شخصیت‌های داستان ایجاد می‌شود، گویی که خود را در صحنه حاضر می‌بیند. هم‌چنین با استفاده از فعل امری زمان حوادث و رویدادهای داستان را هر چه بیشتر به حال نزدیک می‌کند و از زمان گذشته ساده یا مطلق هم در راستای همین هدف خود یعنی نزدیکی به واقعیت یا حادثه بهره می‌گیرد؛ به این صورت که همراه فعل گذشته ساده، قیده‌های زمانی همچون «کنون، حالا و...» می‌آورد و وقوع رویداد داستانی را به زمان حال نزدیک می‌کند؛ برای مثال:

مرا در دام رسوایی فگندی	کنون در چاه تنه‌هایی فگندی
مرا بفریفتی وز ره بی‌ردی	کنون زنه‌ار با جانم بخوردی

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۶۱)

همان طور که در بخش وجهیت قید گفته شد، استفاده قابل توجه فخرالدین از قیدهای زمان به خصوص آن‌ها که به زمان حال دلالت دارند سبب شده است که در کل، واقع‌گرایی و اطمینان شاعر درباره موضوع داستان و تصویر فضاهای عاشقانه و گزارش حوادث و رویدادها هرچه بیشتر شود و رابطه خواننده را با اصل و جریان داستان نزدیک سازد تا بدین وسیله خواننده فاصله خود را با عواطف و احساسات شخصیت‌ها و حوادثی که برای آنها پیش می‌آید، نزدیک بداند و در غم و شادی آنها شریک شود و هیچ‌گونه احساس غریبی و بیگانگی نکند. یکی از نکات قابل توجه در بررسی زمان افعال ویس و رامین و به طور کل افعال شعرای گذشته این است که نشانه‌های فعل به خصوص مضارع اخباری و مضارع التزامی با آنها همراه نیست یا این‌که این دو زمان به جای یکدیگر بسیار به کار می‌روند و باید آنها را براساس معنای متن و ساختار بیت شناخت. در مثنوی ویس و رامین، کاربرد فعل مضارع التزامی به جای مضارع اخباری به طور مکرر اتفاق افتاده و نشانه‌های این دو زمان در ساختار بیت حذف شده است؛ برای مثال:

همه ساله همی سوزم برآذر ز درد دایمه و ویسس و برادر
 نه از بند و نه از زندان بترسند نه از دوزخ نه از یزدان بترسند
 (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۷۳)

«بترسند» فعل مضارع التزامی است و در معنای مضارع اخباری یعنی «می ترسند» به کار رفته است. این گونه کاربرد افعال به فراوانی در ویس و رامین مشاهده می‌شود.

در اینجا نتیجه‌ای از بررسی ۴۰ بیت از بخش «نامه نوشتن ویس و رامین و دیدار خواستن» که در قسمت‌های گذشته مورد بررسی واقع شد، در زمینه بسامد کاربرد زمان‌های مختلف آورده می‌شود:

زمان فعل	تعداد	بسامد
مضارع اخباری	۱۹۸	٪۴۵
مضارع التزامی	۱۵۰	٪۳۴
گذشته ساده	۱۴۷	٪۳۳/۴
گذشته نقلی	۴۸	٪۱۰/۹
امری	۳۵	٪۷/۹
گذشته استمراری	۱۱	٪۲/۵
مستقبل	۲	٪۰/۴

این جدول نشان می‌دهد که فاصله فخرالدین با واقعیت و درک حقیقت عشق و نیز رابطه و فاصله وی با شخصیت‌ها و حوادث داستان صمیمی و نزدیک است زیرا بسامد بالای افعال مضارع اخباری و التزامی بیان‌کننده این موضوع است.

نتیجه

ساختار نحوی بیت‌های فخرالدین بازتاب اندیشه شمول‌گرا و دیدگاه کلی‌نگر و قاطع وی در برخورد با زندگی است. از طرف دیگر غلبه عشق و عاطفه در درون او موجب نزدیکی و پیوند احساس او با شخصیت‌های داستان به ویژه «رامین» شده است؛ به طوری که در بخش‌هایی از داستان، سخن رامین، سخن او می‌شود. در نظر فخرالدین، حقیقت عمل و حادثه بیش از فاعل اهمیت دارد و چنین نگرشی تابعی از غلبه رویدادمحوری در نگاه شاعر است. استفاده قابل

توجه فخرالدین از قیدهای زمان به خصوص آنها که به زمان حال دلالت دارند، سبب شده که در کل، واقع‌گرایی و اطمینان شاعر درباره موضوع داستان و تصویر فضاهای عاشقانه و گزارش حوادث و رویدادها هرچه بیشتر شود و رابطه خواننده را با اصل و جریان داستان نزدیک سازد تا بدین وسیله خواننده فاصله خود را با عواطف و احساسات شخصیت‌ها و حوادثی که برای آنها پیش می‌آید، نزدیک بداند. فخرالدین از طریق ارجاع کلام به «لحظه سخن گفتن»، میزان قطعیت و واقع‌گرایی شعر خود را بالا می‌برد و به وسیله زمان مضارع و قیدهای قطعیت و تأکید و ایجاب، باور قطعی و مسلم خود را نسبت به موضوع عشق و پیامدهای آن نشان می‌دهد. کاربرد این قیدها سبک فخرالدین را به سمت اغراق و کلی‌نگری سوق داده است. در همین راستا وی هر جا که می‌خواسته اندیشه، موضوع، واقعیت و یا نصیحتی را به روشنی و آشکارا برای خواننده مطرح سازد، از وجه اخباری بهره می‌گیرد و هر جا که پای احساسات و روابط و گفتگوهای عاشق و معشوق و غلبه هیجان‌ات و انگیزه‌های درونی و فردی به میان می‌آید، وجه التزامی کارآمد و نمایان‌تر است. در انتساب صفات و خصوصیات، فخرالدین رویکردی برابر و مطلق‌گرا دارد که روشنگر دیدگاه او درباره برابری عاشق و معشوق است.

منابع

- ۱- آقاگل زاده، فردوس؛ عباسی، زهرا. (۱۳۹۱). بررسی وجه فعل در زبان فارسی بر پایه نظریه فضاهای ذهنی، ادب پژوهی، دوره ۶، ش ۲۰: ۱۵۴-۱۳۵.
- ۲- انوری حسن؛ احمدی گیوی، حسن. (۱۳۶۷). دستور زبان فارسی، تهران: فاطمی.
- ۳- چامسکی، نوام. (۱۳۷۸). ذهن و زبان، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.
- ۴- حق شناس، علی محمد. (۱۳۸۲). زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته، تهران: آگه.
- ۵- خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۷۲). دستور زبان فارسی، تبریز: کتابفروشی تهران.
- ۶- دایی جواد، رضا. (۱۳۵۴). دستور زبان فارسی و راهنمای تجزیه و ترکیب، اصفهان: مشعل.
- ۷- دبیر سیاقی، محمد. (۱۳۴۵). دستور زبان فارسی، تهران: علمی.
- ۸- رحیمیان، جلال. (۱۳۷۸). وجه فعل در فارسی امروز، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۱۴، ش ۲: ۵۲-۴۱.
- ۹- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: هرمس.
- ۱۰- شریعت، محمدجواد. (۱۳۶۷). دستور زبان فارسی، تهران: اساطیر.
- ۱۱- شفائی، احمد. (۱۳۶۳). مبانی علمی دستور زبان فارسی، تهران: نوین.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). معانی، تهران: میترا.
- ۱۳- طالقانی، سیدکمال. (۱۳۴۶). اصول دستور زبان، اصفهان: مشعل.
- ۱۴- عموزاده، محمد؛ رضایی، حدائق. (۱۳۸۹). ابعاد معناشناختی باید در زبان فارسی، پژوهش‌های زبانی، دوره ۱، ش ۱: ۷۸-۵۷.

- ۱۵- ----- (۱۳۹۱). بررسی مفاهیم وجهی زمان دستوری در زبان فارسی، پژوهش‌های زبانی، دوره ۳، ش ۱: ۷۹-۵۳.
- ۱۶- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)**، تهران: سخن.
- ۱۷- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۸). **دستور مفصل امروز**، تهران: سخن.
- ۱۸- فخرالدین اسعد. (۱۳۳۷). **ویس و رامین**، به اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- ۱۹- فیروزمنش، هوشنگ؛ فقیه، مسیح؛ سرکشیکی، منیژه. (۱۳۶۴). **دستور زبان فارسی؛ راهنمای تجزیه و ترکیب**، تهران: فاطمی.
- ۲۰- قریب، عبدالعظیم؛ بهار، محمدتقی؛ فروزانفر، بدیع الزمان؛ همایی، جلال؛ یاسمی، رشید. (۱۳۶۳). **دستور زبان فارسی (پنج استاد)**، تهران: اشرفی.
- ۲۱- مشکوه‌الدینی، مهدی. (۱۳۶۶). **دستور زبان بر پایه نظریه گشتاری**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۲۲- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۵۲). **دستور زبان فارسی**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۲۳- نقی‌زاده، محمود؛ توانگر، منوچهر؛ عموزاده، محمد. (۱۳۹۰). **بررسی مفهوم ذهنیت در افعال وجهی در زبان فارسی، پژوهش‌های زبان‌شناسی**، دوره ۳، ش ۱: ۲۰-۱.
- ۲۴- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۱). **وجه التزامی و زمان‌های فعل**، **مجله زبان‌شناسی**، سال ۱۱، ش ۲: ۱۰-۲.
- ۲۵- یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۷۲). **شانزده مقاله در زبان‌شناسی کاربردی و ترجمه**، شیراز: نوید شیراز.
- 26-Fowler,Roger.(1986). **Linguistic criticism**. Oxford: Oxford University Press.
- 27-Halliday,M.A.K.(1987). **An introduction to functional grammar**. London: Arnold.
- 28-Huddleston,R.(1984). **Introduction to the Grammar of English**. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1977). **Semantics**. Cambridge: Cambridge University Press. 24-Lyons,J.
- 29-Li, J. (1999). **Modality and Meaning of Modal Auxiliaries**. **Journal of Foreign Languages**. (4): 19-23.
- 30-Palmer, F. R. (1986). **Mood and Modality**. Cambridge: Cambridge University Press.
- 31----- (1990). **Modality and the English Modals**. London: Longman.
- 32-Quirk, R. et al.(1985). **A comprehensive Grammar of the English Language**. London: Longman.
- 33-Toolan,Michael.(1988).**Language in Literature:An Introduction to Stylistics**. London: Arnold.
- 34- Weber,Jean-Jacques.(1996). **Towards Contextualized stylistics: An overview in weber**. **The stylistic Reader**. London:Arnold: 1-8.