JSPPP, (14)64: 131-148, September 2021

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Aesthetic functions and poetic style of adjectives in Attar Neyshaburi's lyrics

Zh. Asadi, J. Mashidi*, Z. Rajabi
Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 September 2020
Reviewed: 20 October 2020
Revised: 05 November 2020
Accepted: 18 December 2020

KEYWORDS
Stylistics, Aesthetics, Rhetoric, Adjective, Attar, Lyrics

*Corresponding Author
✉ *J_moshayedi@araku.ac.ir*
☎ (+98 86) 32774031

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: An adjective is a word that binds noun to itself and explains about it. Poets use a powerful tool called adjective to express their deepest feelings. In literary works, especially poetry, The adjectives appear in rhetoric rather than in grammar, and reveal the hidden points of the writers mental. Expressive adjectives in Attar's lyric poems have many rhetorical, aesthetic and stylistic values that are important both in terms of content and coherence of the text and in terms of determining the style of lyric poems.

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study that has studied these ambiguities in a library manner, analyzing artistic-aesthetic functions, find out a proportional relationship between these functions and Attar's personal style.

For this purpose, the expressive adjective of the first 400 his lyric poems have been studied based on the rhetorical functions of stylistics.

FINDINGS: The Attar's lyric poetry is one of the most glorious literary works in which descriptive compositions, while simple, have cryptic ambiguities that make them difficult to understand. In this research, have been found some manifestations of the aesthetic applications of adjectives in poetry, such as the equivalent adjective, the distinctive adjective, and so on, which have not been mentioned in literature works and grammatical-rhetorical researches of adjectives and worth considering.

CONCLUSION: The results show that the Attar's style lyrics in artistic application of adjectives, has been an intermediate style between a content and expression styles of the language and it has the most obvious rhetorical application to creation musical effects. Also the allegories in these lyric poems have an essential role in the coherence of the longitudinal axis; In such a way that the correct receipt of the concept depends on the correct receipt of the allegories.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5552

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
21	0	2

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ شهریور ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۴، صص ۱۴۸-۱۳۱
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5552

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

کارکردهای زیباشناسی و سبک شعری صفات در غزلیات عطار نیشابوری

ژیلا اسدی، جلیل مشیدی*، زهرا رجبی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: صفت واژه‌ای است که موصوف خود را مقید میکند و توضیحی دربارهٔ آن میدهد. شاعران برای بیان عمیقترین احساسات خود از ابزاری قدرتمند به نام صفت بهره میگیرند. در آثار ادبی، بویژه شعر، صفات بیش از آنکه از حیث دستوری اهمیت داشته باشند، در بلاغت آن نقش داشته و نکات پوشیدهٔ ذهنی نویسندگان را آشکار میکنند. صفات بیانی در غزلیات عطار ارزش بلاغی، زیباشناسی و سبک‌شناسی بسیاری دارند که هم از نظر محتوایی و انسجام متن و هم از نظر تعیین سبک غزلیات حائز اهمیت هستند.

روش مطالعه: پژوهش پیش‌رو مطالعه‌ای نظری است که به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به بررسی توصیفی این ابهامات، تحلیل کارکردهای هنری ـ زیبایی‌شناسی، و پیجویی تناسب بین این کارکردها و سبک شخصی عطار پرداخته است. بدین منظور صفات بیانی ۴۰۰ غزل نخست از غزلیات وی، براساس کارکردهای بلاغی سبک‌شناسی مورد مطالعه قرار گرفته شده است.

یافته‌ها: غزلیات عطار از جمله آثار فاخر ادبی است که در آنها ترکیبات وصفی در عین سادگی، ابهاماتی رمزگونه دارند که درک آنها را مشکل میسازد. در این پژوهش نمودهایی از کاربردهای زیبایی‌شناسی صفت در شعر مانند صفت تسویه، صفت مفروق و غیره بدست آمده که تاکنون در آثار ادبی و پژوهشهای دستوری ـ بلاغی صفت بدان اشاره نشده و شایستهٔ تأمل است.

نتیجه‌گیری: سبک غزلیات عطار در کاربرد هنری صفات، سبکی بینابین از درونه و برونهٔ زبان است و بارزترین کاربرد بلاغی آن در ایجاد جلوه‌های موسیقایی است. مجازها همچنین در این غزلیات، نقش اساسی در انسجام محور طولی دارند؛ بگونه‌ای که دریافت درست مفهوم در گروِ دریافت درست از مجازها است.

تاریخ دریافت: ۲۹ شهریور ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۹ مهر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۱۵ آبان ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۲۸ آذر ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، زیبایی‌شناسی، بلاغت، صفت، عطار، غزلیات.

* نویسنده مسئول:
J_moshayedi@araku.ac.ir
(+۹۸ ۸۶) ۳۲۷۷۴۰۳۱

مقدمه

وصف از عناصر تصویرساز شعر است که موجب گستردگی، تنوع و پویایی عالم شعر میشود. برخی وصف را عمود و پایهٔ شعر میدانند (العمده فی محاسن‌الشعر و آدابه و نقده، ابن رشیق: ص۲۹۲) و صفت بگونه‌ای موجزترین نوع توصیف محسوب میشود. صفات، بویژه صفات بیانی، بیشتر از آنکه در دستور زبان تأثیرگذار باشند، در بلاغت تأثیر خود را نشان میدهند. کاربرد برخی مقوله‌های دستوری همچون اسامی و افعال و نقش‌نماها در بیان معنا و مقصود ضروری است، اما بکارگیری بعضی از انواع کلمه همچون صفت یا قید گاه اهداف و اغراضی بیشتر از انتقال معنا مییابد و بگونه‌ای حمل‌کنندهٔ عواطف و احساسات شاعر و بیانگر برخورد درونی وی با اسامی و پدیده‌هاست. «عطار شعر را بت و خود را بت‌پرست نامیده است» (شرح احوال و نقد و تحلیل آثار فریدالدین محمد عطار نیشابوری، فروزانفر: ص۷۴)؛ بنابراین بررسی و تحلیل میزان توانمندی استفاده از کارکرد وصفی صفات با رویکرد زیبایی‌شناسانه و بلاغی میتواند گویای ویژگی سبکی و تجلی درونیات شاعر در این زمینه باشد. بر همین اساس، در پژوهش حاضر برای بررسی زیبایی‌شناسی صفت در غزلیات عطار و ظرفیتهای زبانی، اندیشگانی، زیباشناسی آن و ارتباط موجود بین صفت و مقولهٔ دستور و معانی، بیان و بدیع، صفات بیانی در چهار صد غزل نخستین از غزلیات عطار به شیوهٔ توصیفی ـــ تحلیلی بررسی و تحلیل شده است؛ تا به این پرسشها پاسخ دهد که صفات در غزلیات وی علاوه بر حمل معنا، چه کارکردهای بلاغی دارد؛ کدام نوع از انواع صفتهای بیانی در آثار این شاعر بسامد بیشتری دارد؛ آیا بین صفتهای بیانی و محتوای این آثار ارتباط معناداری وجود دارد و این ارتباط منجر به ویژگی سبکی خاصی شده است؟

سابقهٔ پژوهش

درمورد نقش بلاغی صفت تاکنون پژوهشهایی انجام شده که از جملهٔ مهمترین آنها است: «ارزش بلاغی و زیباشناسی صفت» (حسین‌پور سرکاریزی، ۱۳۹۵)؛ «نقش هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو» (دهرامی، ۱۳۹۴) و «صفات ادبی و شاعرانه در دیوان حافظ و مقایسهٔ آن با کار شاعران دیگر ایران و جهان» (فرشیدورد، ۱۳۷۶). البته در این پژوهشها و سایر پژوهشهای مشابه، روش کار چنین بوده که نقشهای بلاغی صفت در آثار گوناگون ادبی معاصر و کلاسیک بررسی شده و شواهدی پراکنده از نمودهای آن در متن آمده است. به همین سبب چون جامعهٔ آماری آنها بگونه‌ای نبوده که نتایج آن را بتوان به نوعی به کل اثر تعمیم داد، منجر به نتیجهٔ سبک‌شناسانه نشده است؛ ضمن اینکه این پژوهشها تمایز بین صفات بیواسطه و باواسطه را نیز درنظر نداشتند و از این نظر نیز پژوهش حاضر نکات تازه‌ای ارائه میدهد. همچنین تاکنون درمورد چگونگی کارکرد صفت و نقش بلاغی آن در متون عرفانی و بویژه در غزلیات عطار پژوهش مستقلی انجام نشده است تا مشخص شود صفتهای بیانی چه جایگاه هنری ـ زیبایی‌شناسی برای آفرینش مضامین عرفانی در این اثر دارند. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و براساس استقرای ناقص از یک جامعهٔ آماری قابل قبول انجام شده است؛ بدین‌ترتیب که ابتدا تمام صفتهای بیانی ۴۰۰ غزل آغازین غزلیات عطار که دارای نقش و کارکرد هنری بوده‌اند، استخراج شده و سپس از دیدگاه کارکردهای مختلف زیباشناسی دسته‌بندی، بررسی و تحلیل شده‌اند. برای دقیقتر شدن نتایج، ازآنجاکه در دستور زبان صفتها به دو دستهٔ باواسطه و بیواسطه تقسیم میشوند و هر دسته با کمیّت و کیفیتی متفاوت در پیداش تصاویر ادبی نقش ایفا میکنند، بسبب محدودیت حجم پژوهش در متن از هر دو دسته به یک نمونه اشاره شده و فقط در موارد مبهم و تازه‌تر توضیحی آورده شده است. در هر نمونه صفت

باواسطه با نشانهٔ اختصاری «با» و صفت بیواسطه با نشانهٔ «بی» آمده است. در انتها نیز داده‌های پژوهش با رسم نمودارهای کمّی ارائه شده است.

بحث و بررسی

صفت بیانی و اقسام آن

در تعریف صفت آمده است: «صفت واژه یا گروهی از واژه‌هاست که دربارهٔ اسم توضیحی میدهد و یکی از خصوصیات اسم را از قبیل حالت، مقدار، شماره و مانند آن بیان میکند» (دستور زبان فارسی، احمدی گیوی و انوری: ص۱۱۰). شاعران و نویسندگان با استفاده از صفتها، تجارب انتزاعی خود را با تجربیات حسی درهم می‌آمیزند تا درک درستتری برای خواننده ایجاد کنند. صفت بیانی را ازلحاظ معنی به این اقسام تقسیم کرده‌اند: «۱- مکان، ۲- زمان، ۳- مقدار، ۴- چگونگی و حالت (فاعلی، مفعولی، نسبی، رنگ، شکل، صفت تشبیهی)، ۵- صفتها و قیدهای حصری» (دستور مفصل امروز، فرشیدورد: ص ۲۵۳). همچنین از جهت ارتباط با موصوف، صفت بیانی به دو صورت: «بیواسطه و باواسطه موصوف خود را وصف میکند. صفت بیواسطه آن است که بی یاری فعل ناقص، موصوف خود را توصیف نماید که در این حال معمولاً پس از موصوف و کسره قرار میگیرد؛ مانند: «لب خندان» البته اگر موصوف «ی» نکره داشته باشد، کسره حذف میشود؛ مثل «لبی خندان». همچنین اگر بعضی از فعلها مانند: «است، بود، شد» بین صفت بیواسطه و موصوف فاصله اندازند، کسره هم بناچار حذف میشود؛ مانند: «او جوانی است برومند». اینگونه صفتها را باید صفت بیواسطهٔ گسسته یا باواصله نامید. صفت باواسطه یا اسنادی آن است که به یاری فعل ناقص (ربطی) موصوف را وصف میکند. پس این صفات از یک طرف مسند یا مکمل فعلند، زیرا معنی آن را کامل میکنند و به یاری آن کار اسناد را انجام میدهند و از طرف دیگر صفتند برای اسم؛ بنابراین هم وابستهٔ فعلند هم وابستهٔ اسم» (همان: ص۲۵۶). در این پژوهش برای جامع و دقیق شدن نتایج، هر دو دسته صفات بیانی باواسطه و بیواسطه بصورت مجزا مدنظر قرار گرفته و استخراج و بررسی شده‌است.

صفت، بلاغت و سبک

شعر را «حاصل گره‌خوردگی عاطفه و تخیل در زبانی آهنگین میدانند» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی‌کدکنی: ص ۸۵). در این راستا و با توجه به مسئلهٔ پژوهش حاضر میتوان گفت صفت - بویژه صفت بیانی- از آن عناصر خاص دستور زبانی است که بسبب نقش و ماهیت وصفی و بیانگر خود، تأثیر برجسته‌ای در شکل‌گیری عاطفه و تخیل و انتقال و اظهار درونیات و مافی‌الضمیر شاعر به مخاطب دارد؛ ضمن اینکه چنانکه در قسمت عملی پژوهش خواهد آمد، صفت به سهم خود در موسیقی لفظی و معنوی کلام نیز دخیل است؛ بنابراین میتوان گفت صفت (وصف) در ایجاد اساس و ارکان اصلی شعر نقشی تعیین‌کننده دارد و به همین سبب در بلاغت کلاسیک عربی ـ فارسی اهمیت وصف در شعر تا جایی است که «ادبای عرب شعر را کلاً وصف میدانند و کل فنون شعری را داخل در وصف میکنند» (العمده، ابن‌رشیق: ص۲۹۶) و صفت نیز از ابزارهای توصیفی است و در شعر کارکردی هنرسازه‌ای دارد. هنرسازه «هر نوع وسیله‌ای است که بر ساحت جمال‌شناسیک متن بیفزاید» (رستاخیز کلمات، شفیعی کدکنی: ص۱۵۰). دایرهٔ هنرسازه‌ها بسیار وسیع و پهناور است و رفتارهای شاعر با این مقوله از هنرمندانه‌ترین شیوه‌های ساخت آن محسوب میشود.

علاوه بر بلاغت و فنون ادبی، بحث وصف و صفت در سبک‌شناسی نیز به نوعی مطرح است. در تعریف زبان‌شناسان،

سبک عبارت است از «شیوهٔ کاربرد زبان در یک بافت معیّن، بوسیلهٔ شخص معیّن، برای هدفی مشخص» (لیچ، ۱۹۶۹). صفت نیز در راستای اهداف شاعر، با ایجاد بستری برای انتخابها و گزینشهای وی، جلوه‌ای خاص به سبک میبخشد. پژوهش حاضر بر آن است که نقش صفات بیانی و ترکیبات وصفی در شکل‌گیری صنایع مختلف بلاغی (معانی، بیان و بدیع) در غزلیات عطار را نشان دهد.

کارکردهای زیبایی‌شناختی صفت بیانی در غزلیات عطار

در کلام عطار صفتها در پیوند با موصوفهای گوناگون نقشهای متفاوتی مییابند. گاه خود آفرینندهٔ یک تصویر هنری میشوند و گاه در یک بافت و در پیوند با یک موصوف اگرچه از نظر معنایی قابل توجه است، از حیث زیباشناسی قابل اعتنا نیست. مهمترین کارکردهای هنری صفت در غزلیات عطار شامل موارد زیر است:

صفت و حسامیزی

یکی از شگردهای ایجاد حسامیزی ازطریق جانشینی صفات صورت میگیرد، زیرا «هریک از حسها صفاتی متناسب با خود دارد و با کاربرد صفت یک حس برای حس دیگر میتوان حس‌آمیزی ایجاد کرد» (دستور زبان شعر معاصر، دهرامی: ص ۵۳). از رایجترین و آشناترین شگردهای حسامیزی همین جایگزینی معنوی حوزهٔ کاربردی صفات است. در این حالت، صفت ارزشی بلاغی یافته و در کانون برجستگی شعر قرار میگیرد و دو حس مختلف را با هم درگیر و تلفیق میسازد.

بی: چون سخنش را گذر بر لب شیرین اوست آن سخنِ تلخ او همچو شکر زآن خوشست (۶/۳۸)

عطار در ترکیب وصفی «سخن تلخ» سخن را که با حس شنوایی دریافت میشود، با حس چشایی پیوند زده است و اینگونه به تصویر کشیده که سخن آزاردهنده همچون زهری تلخ با تمام جان چشیده میشود.

با: یک سخن گفته است با عطار تلخ جانِ شیرین بی سخن زان میدهد (۱/۴۸۰)

در بیت دو حسامیزی وجود دارد؛ یکی «جانِ شیرین» که بیواسطه بیان شده است و دیگری سخن تلخی که به عطار گفته شده و بصورت باواسطه بیان گردیده است. البته در ارتباطی دیگر میان این دو حس تضاد نیز ایجاد شده و موجب شده کلمات شعر تنش بیشتری داشته باشند و برجسته‌تر گردند.

صفت و تناقض

مکاشفات عرفانی و تجربه‌های ژرف شاعرانه که در آن تضادها به وحدت میرسند، قلمرو رویش محالات عقلی و تناقضهای روحی است؛ چراکه در تجربه‌های عرفانی بافت ارتباطی روزمره وارونه میشود و «فرامن» حضور برجسته پیدا میکند و «من» غایب میشود یا اسیر حکم «فرامن» میگردد (در سایهٔ آفتاب، پورنامداریان: ص ۱۸۶). تناقضات موجود در توصیفات عطار نیز ناشی از همین تجربهٔ عرفانی و دوگانگی بنیاد هستی اوست. او در ترکیبات متناقض وصفی به وحدتی شگرف میرسد. در این شگرد، شاعر ابتدا اسم یا صفتی را ذکر کرده و بلافاصله با ذکر صفتی دیگر در تضاد با آنها، بار معناییشان را خالی میسازد. در این حالت نیز صفت نقطهٔ ثقل ادبی عبارت است و موجب ایجاد معنای تازه میگردد. او در ترکیبات متناقضی همچون: «شمار بیشماری و قرار بیقراری» (۱/۶۵و۲) آرامش و قرار را در بیقراری میبیند و عشق را قابل شمارش نمیبیند. جهان‌بینی عرفانی عطار در تناقضهای او بیش از پیش آشکار میشود.

بی: هر زنده را کز این می بویی نصیب آمد هر موی بر تن او گویای بی‌سخن شد (۸/۱۷۳)

صفت «بی‌سخن» در تناقض با «گویا» است و از همنشینی آنها معنایی تازه زاده میشود. به سخنی دیگر صفت در این کارکرد علاوه‌بر جنبه‌های هنری، معناساز است که برحسب آن سخن تنها بواسطهٔ واژه‌ها بیان نمیشود، بلکه اعضای انسانی و اشیا در سکوت نیز سخن میگویند.

صفت و تضاد

«تضاد در لغت ناهمتایی کردن باشد؛ و در این فن عبارت است از آنکه الفاظ متناقض و کلمات متقابل در شعر آورده شود» (بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار، واعظ کاشفی سبزواری: ص ۱۰۱). عطار برای آنکه بخواهد وجود یک صفت را در یک موصوف برجسته سازد، آن را در تقابل تضادی با موصوف و صفتی دیگر قرار میدهد تا به یک کلیت برسد.

بی: چون ز راه نیک و بد برخاستیم / دل ز بار این و آن افشانده‌ایم (۸/۳۵۳)

عطار برای این که کلیت را نشان دهد، از رابطهٔ ریاضی جمع اضداد بهره برده است. جمع دو ضد تبدیل به کل میشود. «راه» را با دو صفت نیک و بد بتمامیت رسانده است.

با: شبی موجی از این دریا برآمد / از آن رفتن فلک زیر و زبر شد (۱۲/۱۶۴)

زیر و زبر دو صفت متضاد هستند که عطار برای فلک بکار بسته که با ترکیب این دو صفت متضاد معنای کنایی «نابودی» را حاصل کرده است.

صفت و تشبیه

صفت در زیرساخت تشبیه نهفته است و آنچه تخیل شاعر را به پیوند میان طرفین تشبیه رهنمون میشود، وجود صفات مشترک خیالی میان آنهاست، آنچنانکه در تعریف تشبیه آورده‌اند: «در اصطلاح، عبارت از آنکه چیزی را به چیزی مانند کنند، در صفتی از صفات مشترکه میان هر دو» (بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار، واعظ کاشفی‌سبزواری: ص۱۰۶). عطار در تشبیه‌سازی بیشتر در جستجوی پیوند و شباهت میان صفات محسوس به محسوس است و در پی آن است که اعضای بدن معشوق را با شبیه‌سازی برای خوانندگان آنگونه مجسم سازد که خود دریافت میکند. در بلاغت سنتی هریک از اعضای بدن با صفاتی خاص همراه بوده است. این موضوع موجب قالبی و قراردادی شدن تخیل شاعران میشود وشاعر صفاتی ثابت و حساب‌شده در کنار یکدیگر قرار میدهد و تصاویری آشنا میسازد. شرف‌الدین رامی کتاب *انیس العشاق* را در همین زمینه نگاشته است. او درمورد صفات چشم که در شعر شاعران آمده میگوید: «و آن به چهار نوع است: شهلاء و کشیده و خواب‌آلوده و میگون... و به سی و سه تشبیه در عجم متداول است چنانکه: خواب‌آلود، گوشه‌نشین، خطایی، فتنه‌جو، تیرانداز، آهوانه، شیرگیر، مست، بیمار، ناتوان، خون‌ریز و...» (انیس‌العشاق، رامی: صص ۱۴-۱۵). بیشترین توجه عطار از اندامهای بدن، به زلف و لب و چهره است تا به یاری صفات، آنها را توصیف کند:

بی: راست کان ترک پریچهره چو صبح / زلف شبرنگ ز رخ باز کند (۵/۱۹۳)

عطار در ترکیب وصفی «ترک پریچهره» ترک را با ترکیب وصفی مقلوب دارای چهره‌ای همچون پری میداند و در ترکیب «زلف شب‌رنگ» زلف او را در سیاهی به رنگ شب میداند. این صفات در کانون تصویرآفرینی واقع شده‌اند و یکی از طرفین تصویر محسوب میشوند.

با: تا دل عطار خونین شد ز عشق / خاک بستر، عشق بالین منست (۱۰/۵۲)

عطار دل خود را از درد عشق بطور باواسطه خونین و به رنگ خون میبیند.

صفت و تسویه

در این پژوهش با دقت در عملکرد هنری صفت در غزلیات عطار مشخص شد که یکی از وجوه انسجام در محور افقی، آوردن یک صفت برای چند موصوف است؛ در این حالت، هریک از موصوفها، پیوند زبانی و معنوی مستقیمی با یک صفت مشترک دارد. این تمهید را میتوان صفت تسویه نامید، از این رهگذر که مانند تشبیه تسویه که برای چند مشبه یک مشبه‌به وظیفهٔ این اتصال و انسجام را برعهده دارد، در ترکیبات وصفی چند موصوف به یک صفت گره میخورد. همانگونه که تشبیه میتواند به انواعی تقسیم شود، قرار گرفتن صفت در جایگاههای ارتباطی مختلف نیز میتواند حالتهای خاصی را بیافریند؛ یعنی آنچه ما بعنوان تتابع موصوف از آن یاد میکنیم، میتوانیم تسویهٔ صفات بدانیم و آنچه بعنوان تتابع صفات بیان میکنیم، جمع صفات بنامیم.

بی: می و معشوق و وصل جاودان هست / کنون تدبیر ما لختی سپندست (۱۰/۲۶)

عطار صفت جاودانگی را برای موصوفهای «می، معشوق و وصل» بکار میبرد و از این طریق پیوندی میان آنها ایجاد میکند.

با: عقل و دل و جان چو بینشان گشت / از کنه تو چون دهد نشانم (۱۳/۳۳۴)

عطار، عقل، دل و جان را با صفت بینشان یاد میکند. او با آوردن این سه عنصر شناختی، که اساس تمام تشخیصها و ادراکها را به‌عهده دارند، با صفت «بینشان» عجز و ناتوانی نوع بشر را در برابر شناخت پروردگار در انسجامی هنرمندانه بتصویر کشیده است.

صفتهای مفروق

همانطورکه در تشبیه مفروق هر مشبه با مشبهٌبه خود میآید، در این نوع تصویرسازی با صفت نیز هر موصوف با صفت خود بیان میشود و میتوان آن را صفات مفروق نامید که به کمک آن شاعر به ایجازی بدیع در وصف و تصویرپردازی دست مییابد؛ مانند:

بی: اینت کاری مشکل و راهی دراز / اینت رنجی سخت و دردی بوالعجب (۱۰/۷)

عطار به ترتیب موصوفهای «کار، راه، رنج و درد» را با صفتهای پیاپی «مشکل، دراز، سخت و بوالعجب» بیان میکند و به مدد این وصفهای مفروق، با تأکید بر هریک، آنها را برجسته ساخته است. این شگرد موجب ایجاد ساختاری خاص در شعر میشود به اینصورت که آن دسته از اسامی مهم و کانونی شعر، به تبعیت از یکدیگر به احضار صفت گرایش مییابند:

با: مرکب لنگست و راه دور است / دل را چه کنم که ناصبورست (۱/۳۱)

در این بیت نیز هریک از موصوفهای مرکب، «راه و دل» به یاری صفتهای مفروق «لنگ، دور و ناصبور» که از یکدیگر مجزا شده‌اند، برای ایجاد ساختار چندقطبی شعر و نشان دادن برجستگی تقابل، همگی صفتی را پذیرفته‌اند.

صفت جمع

جمع آن است که «شاعر در یک بیت جمع کند میان دو چیز یا بیشتر» (ترجمان‌البلاغه، رادویانی: ص ۶۵) و این

کاربرد هنرمندانهٔ صفات، سبب هرچه بیشتر شدن تخیل و انسجام کلام میشود. عطار نیز با کاربرد صفتها بصورت جمع یعنی آوردن چند صفت برای یک موصوف ضمن ایجاد انسجام متن در محور عرضی، تأکید و جان کلام خود را نیز در آن بیت میگنجاند:

بی: گرچه من هستم ولیکن من نیم / دزد شبرو، رهزن و دریوزه‌گر (۶/۲۵۲)

شاعر خود را از سه صفت شبرو، راهزن و دریوزه‌گر مبرا دیده است. در این حالت از حیث معنایی، صفات در یک مجموعهٔ مثبت یا منفی یا بطور کلی از یک حوزه اخذ میشوند. نکتهٔ قابل توجه در این ساختار آن است که اگر شاعر بخواهد دو موصوف را به همین شیوه در دو مصراع ذکر کند، برای هریک به اندازهٔ هم صفت می‌آورد. در این حالت تنها وزن عروضی نیست که میان دو بخش یا دو مصراع تساوی برقرار میکند، بلکه برابری کمّی صفات نیز اهمیت دارد:

با: جهان آشفته و شوریده‌دل گشت / فلک سرگشته و دریوزه‌گر شد (۳/۱۶۴)

عطار جهان را با واسطه با دو صفت آشفته و شوریده‌دل و فلک را با دو صفت سرگشته و دریوزه‌گر بصورت جمع توصیف میکند. اگر مصراع دوم را بعنوان مثال تبدیل کنیم به «فلک دیدی چسان دریوزه‌گر شد»، تساوی میان مصاریع کمرنگ میشود و توازن معنوی بیت آسیب میبینند.

صفت و اشتقاق

اشتقاق «در لغت، شکافتن سخنی باشد از سخنی؛ و در اصطلاح، آن است که دو لفظ یا بیشتر در شعر بیارند که میان آن الفاظ مناسبتی بود» (بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار، واعظ کاشفی سبزواری: ص ۹۱). بکارگیری واژه‌هایی که با یکدیگر رابطهٔ اشتقاقی دارند، سبب هرچه بیشتر جنبه‌های موسیقیایی شعر و القای بیشتر پیام میشود و از این منظر، کاربرد صفات اشتقاقی غنای موسیقایی بیت را همراه خواهد داشت. در این حالت شاعر ابتدا اسمی را ذکر کرده و صفت آن را بگونه‌ای برمیگزیند که با موصوف رابطهٔ اشتقاق ایجاد کند.

بی: تیرباران همه شادی دل / غم آن غمزهٔ غماز کند (۴/۱۹۳)

در ترکیب وصفی «غمزهٔ غماز» بین موصوف و صفت افزون بر اینکه با جانبخشی رعنایی و دلفریبی را سخن‌چین دانسته، با رابطهٔ اشتقاق برجستگی این تصویر را دوچندان کرده است.

با: عزیزا کار تو بس مشکل افتاد / چه گویم، چون زبانم پر زبانه است (۱۱/۵۹)

عطار زبان را باواسطه با صفت پرزبانه توصیف میکند که میان آنها رابطهٔ اشتقاق برقرار است. عطار با بکارگیری صفت «پرزبانه» برای زبان، تصویر سومی را خلق میکند و آن هم آتش و سوزندگی است.

صفت و استعاره

از مهمترین کارکردهای صفت، نقش آن در ایجاد انواع استعاره است. استعاره که همان تشبیه فشرده است، از تمام انواع مجازهای لفظی در شعر متداولتر، غنیتر و مطبوعتر است. حتی از تشبیه هم رساترست یا دست‌کم مؤثرتر و قویتر. فایدهٔ عمدهٔ استعاره مبالغه است و تزیین کلام یا محسوس کردن آنچه از آن مخفی و نامرئی است (شعر بی‌فروغ، شعر بی نقاب، زرین‌کوب: ص ۷۱). استعاره را بلحاظ مستعار به اصلیه و تبعیه تقسیم کرده‌اند. استعارهٔ اصلیه استعاره در اسم است و استعارهٔ تبعیه، استعاره در فعل و صفت است. درمورد اخیر، صفت عنصر استعاره‌ساز محسوب میشود:

بی: در این دریای پرگرداب حیرت / کس از عطار حیرانتر میندیش (۱۸/۲۷۶)

در ترکیب «دریای پرگرداب حیرت»، حیرت بصورت اضافی به دریایی مانند شده و صفت «پرگرداب» برای دریای حیرت، استعاره از حوادث و سختیهای مرحلهٔ حیرت است.

گاهی صفت در کانون ایجاد استعاره است، زیرا ویژگیهای صفت در مقام قرینه‌ای است که استعاره شکل بگیرد. مانند: «سرو خرامان» (۴/۱۲۷)، «جمال در افولم» (۴/۳۲۵) که اگر صفت «خرامان» سرو را وصف نکند، معنای استعاری سرو که استعارهٔ مصرحه از معشوق است آشکار نمیشود. و یا در افول بودن جمال را، که استعارهٔ مکنیه از خورشید است، آشکار میکند. اینگونه صفتها را میتوان صفتهای استعاره‌ساز دانست.

بی: از لب ندهد میی و میداند / مخموری من ز نرگس مستش (۳/۲۶۷)

در ترکیب وصفی «نرگس مست» صفت «مست» معنای نرگس را ممیز و مشخص میکند که نرگس در معنای واقعی خود بکار نرفته است و استعاره از چشم است.

از دیگر کارکردهای صفت، نقش آن در ایجاد تشخیص، از فروعات استعارهٔ مکنیه است. این کارکرد ازطریق جایگزینی صفات انجام میگیرد، بدین طریق که شاعر صفات مختص به انسان یا موجودات زنده را به موجودات غیرانسانی و غیرزنده نسبت میدهد. در جانبخشی «ذهن شاعر در اشیا و عناصر بیجان طبیعت تصرف میکند، بدانها حرکت و جنبش میبخشد و همه‌چیز را در برابر ما سرشار از زندگی حرکت و حیات میکند» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۱۴۹). از این نظر، این نوع کارکرد زیباشناختی، تنها از منظر ادبی و هنری قابل توجه نیست، بلکه قرابتی با اندیشهٔ هنرمند دارد. وقتی دربرابر هنرمند بخصوص هنرمندی با جهانبینی عرفانی، تمام موجودات دارای جان باشند و تسبیح‌گوی خداوند، چنان با آنها رفتار میکند که با همنوع خود و از سویی دیگر هر آنچه توجه شاعر را از حق منصرف سازد، در نگاه او موجودی زنده است با صفاتی ناشایست:

بی: در بن این خاکدان عالم غدار / اشک‌فشان همچو شمع چند گدازم (۲/۳۲۱)

در ترکیب وصفی «عالم غدار» که ترکیب استعاری از نوع تشخیص است، شاعر صفتی از حوزهٔ انسانی به عالم داده و آن را حیله‌گر دانسته است. عطار جان و زندگی را در تصرف اعضای بدن میداند و برای هر یک استقلالی به هیئت یک انسان در نظر گرفته و با آوردن ترکیباتی چون «زلف کافر، دل لایعقل، دل پرسخن، دل بیدار» به یاری صفتهایی که مختص به کلیت انسان است و با انتساب آنها به موجودات غیرجاندار، بویژه نسبت آنها به اعضای بدن انسان، برای این اندامها قایل به قدرتی فراگیر شده است.

با: دور از رویت ز شوق روی تو / جزو جزوم نوحه‌گر شد، چون کنم (۴/۳۴۰)

عطار در برای نشان دادن درد دوری از معشوق با جانبخشی به اعضای بدن جزوجزو بدن را نوحه‌گر خوانده است و با آوردن این صفت بیشترین بار معنایی را بر دوش صفت انداخته است.

صفت و فضاسازی

شعر نیز مانند هنرهای دیگر به فضایی نیاز دارد که در آن اندیشهٔ شاعر شاکلهٔ اندامواره خود را بپروراند. «از میان مقوله‌های زبانی، صفت نقش مؤثری در ایجاد و استمرار فضای شعر دارد، زیرا تاریک ـ روشنی، ایستایی و پویایی، وهم‌آلودی و فضاهای دیگر ازطریق صفات که ویژگی و خصوصیات اسامی را نشان میدهد، انجام‌پذیرتر است» (دستور زبان شعر معاصر، هرامی: ص ۵۶). در این حالت شاعر صفاتی را در شعر بکار میگیرد که اگرچه ممکن

است همچون مراعات نظیر در یک حوزه قرار نگیرند، اما با یکدیگر تناسب دارند و نظر به تداعیهای تقریباً یکسان آنها، شبکه‌ای درهم‌تنیده ایجاد میکنند که از مجموع آنها فضایی منسجم ایجاد میشود:

بی: زاد نامانده، مرکب افتاده / وادی‌ای تیره و رهی پرخار (۱۶/۲۴۹)

عطار با بکارگیری صفتها و موصوفهای مفروق، حال‌وهوای بیت را محسوس ساخته است. صفات «نامانده، افتاده، تیره و پرخار» بسیار قدرتمند و مؤثر فضای خوفناک را در برابر چشم خوانندگان همچون تابلوی قرار میدهد. این صفات از یک خانواده نیستند، اما یکدیگر را تقویت میکنند و قرارگیری آنها حال‌وهوایی را ایجاد میکند که شعر در آن تنفس میکند.

با: راهیست دراز و عمر کوتاه / باریست گران و مرکبی لنگ (۸/۲۸۴)

عطار در پی آن است که فضای حرکت در مسیر عشق را نشان دهد؛ بنابراین از صفات یاری میگیرد. او به یاری صفتها میتواند این فضا را برای خوانندگان بتصویر بکشد. راهی دراز در پیش است، عمر برای پیمودن این راه کوتاه و باری که بر دوش داریم، گران و مرکبی که باید ما و این بار را بکشد لنگ است.

صفت و ایهام

ایهام و ابهام از انواع دلالتهای چندگانه است که یک واحد زبان در بافت کاربردی خود بیش از یک تعبیر دارد. در ابهام نمیتوان حکم قطعی برای یک تعبیر مشخص صادر کرد، اما ایهام نوعی صنعت ادبی است که برخلاف ابهام بعمد بکار میرود و در آن ذهن خواننده ابتدا متوجه معنی نزدیک میشود و سپس به معنی دور دست میابد (درآمدی بر معناشناسی، صفوی: ص۲۱۰). ایهام میتواند در انواع مختلف کلمه واقع شود که گاه آنگونه که در شعر عطار دیده میشود، صفت سازندهٔ آن است:

بی: گرچه هستی تو مرد پرده‌شناس / نیست در پردهٔ تو این آواز (۱۳/۲۵۶)

در ترکیب وصفی «مرد پرده‌شناس»، پرده‌شناس در دو معنا بکار گرفته شده است؛ یکی به معنای آشنا به موسیقی و دیگری آشنا با رازهای عالم معنا که در معنای نخست واژه‌های آواز و پرده این معنا را تقویت میکنند و با تثبیت صفت «پرده‌شناس» در شبکهٔ کلمات بیت، جایگاه این مقولهٔ زبانی را برجسته میسازند.

صفت و کنایه

اگر ادبیات را بیان غیرمستقیم اندیشه‌ها و عواطف شاعر بدانیم، کنایه یکی از عناصر اصلی ساخت بیان غیرمستقیم زبان بشمار میرود. صفت از ابزار ایجاد کنایه و از رایجترین شیوه‌های ساخت آن است. یکی از انواع کنایه، کنایه از صفت است که در آن مکنی‌به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگر شد.

عطار به برخی کنایات توجه بسیار نشان داده است که بعضی از آنها برخاسته از نگاه جامعه‌شناسانهٔ اوست، همچون «دامن تر» که بارها در غزلیات او بکار گرفته شده است و برخی چون «مرغ نیم‌بسمل و مرغ بسمل» دیدگاه عارفانهٔ او را بدوش میکشد. مورد اخیر صفت بگونه‌ای است که ارتباطهای تصویری چندلایه‌ای ایجاد میکند:

بی: در آتش دل به سر همی گرد / مانندهٔ مرغ بسمل از ما (۲/۴)

بسمل در ترکیب وصفی «مرغ بسمل» در لایهٔ نخست کنایه از «کشته‌شده» است و در لایه‌ای دیگر با همنشینی با موصوف خود، تصویری دیگر ایجاد میکند که کنایه از عاشقان و عارفان الهی است که در پیشگاه حق وجودی برای خود قایل نیستند. همهٔ این لایه‌ها به مدد صفت مذکور روی هم چیده شده و تزاحم تصاویر ایجاد کرده است.

با: پهلوانان درت بس بیدلند دل ندارد هر که در پهلوی تست (۶/۲۳)

صفت بیدل در مقام کنایی بکار رفته است. عطار با کاربرد این صفت باواسطه برای پهلوانان درگاه معشوق، آنان را در پیشگاه معشوق ضعیف و ناتوان میخواند.

صفت و مجاز

«مجاز آن است که چیزی را ذکر کنند به لفظ غیر او یا نسبت دهند به چیزی وصف غیر او را» (ابدع‌البدایع، شمس‌العلمای گرگانی: ص۳۰۸). یکی از انواع مجازها، مجاز به علاقهٔ صفت و موصوف است، در این رابطهٔ معنایی صفت بجای موصوف بکار میرود. عطار از این نوع مجاز در ترکیبات وصفی فراوان بهره برده است؛ بطوریکه بصورت قالبی مسلط در غزلیات او درآمده است:

بی: کس به خونریزی چنان لاغر / تا که فربه شود شتاب نداشت (۱۵/۸۱)

عطار خود را بسیار لاغر و نحیف میداند و تأکید میکند که هیچکس تمایل به کشتن لاغر که، در مجاز به علاقهٔ صفت و موصوف دام لاغر است، تا زمانی که فربه نشود، ندارد.

با: دیده‌ای کو که روی تو بیند؟ / دیده تیره ست یار در بر ماست (۶/۱۷)

در ترکیب وصفی «دیدهٔ تیره» صفت تیرگی به علاقهٔ ذکر مسَبَّب و ارادهٔ مسَبِّب مجاز از کوری است که سبب شده خداوند که دربرابر دیدگان ماست دیده نشود.

صفت و تلمیح

«تلمیح در اصطلاح، آن است که شاعر مثلی ملیح در کلام خود ایراد کند. تلمیح در لغت، درخشیدن باشد؛ پس بجهت ظهور مثل و وضوح او این صنعت را تلمیح گفته‌اند» (بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار، واعظ کاشفی سبزواری: ص ۱۲۱). عطار در ساخت تلمیحات خود گاه از ترکیبات وصفی بیواسطه همچون «جام جهان‌نمای» (۹/۴۷)، «یوسف کنعانی» (۶/۱۵۰)، «سدّ اسکندری» (۴/۳۰۹) بهره برده تا بدین شیوه توجه خود را به داستانهای گذشتگان و داستانهای پیامبران و پادشاهان نشان دهد. مانند:

بی: وهم ز تدبیر او آذر بت‌ساز گشت / عقل ز تشویر او مانی نقّاش شد (۷/۱۶۶)

در ترکیبات وصفی «آذرِ بت‌ساز و مانیِ نقاش» به دو داستان گذشته اشاره میکند.

با: به سخن گرچه منم عیسی‌دم / جزع تو دعوی اعجاز کند (۱۴/۱۹۳)

عطار خود را باواسطه با صفت عیسی‌دم میخواند که تلمیحی به داستان اعجاز حضرت عیسی دارد.

صفت و تکرار

«تصویرهای مکرر در گفتمان شعری، نقش بنمایه (موتیف) را بازی میکنند که با تکرار خود حساسیت مخاطب را برمی‌انگیزند و گویای انگیزهٔ روحی و روانی شاعر میشوند. ازاینرو دنبال کردن این عناصر تکراری برای سبک‌شناس اهمیت بسزایی دارد» (سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص۳۳۶). در بدیع لفظی نیز تکرار واک، هجا، واژه، عبارت، جمله یا مصرع از روشهای ایجاد یا افزودن موسیقی است. تکرار صفات در دو بافت خرد و کلان در شعر عطار دیده میشود و در بیان بعضی از ترکیبات وصفی تکرار بسیاری دارد؛ ترکیباتی همچون: دریای بیکران

(۴/۳۲۹)، دریای بی‌پایان (۸/۳۲۸) که بیانگر دریافت عارفانهٔ او از خداوند و عالم معناست، بارها در اشعار او حضور دارد. نوع دیگر تکرار که جنبه‌های موسیقایی شعر را نیز غنا میبخشد صفات مشتق مرکب تکرارشونده است:

با: ره عاشق خراب اندر خرابست / ره زاهد غرور اندر غرورست (۲/۳۲)

اساس موسیقی بر پایهٔ تکرار است و هرچه عناصر تکرارشونده به یکدیگر نزدیکتر باشد، موسیقی محسوستر است. در این بیت نیز «خراب» در فاصلهٔ کمی تکرار شده است. راه دیگر افزایش موسیقی کلام بکارگیری واجهاست. صفت در اشعار عطار به شیوه‌های مختلفی در افزایش موسیقی درونی شعر نقش دارد. یکی از آنها ازطریق نقش‌نمای صفت‌ساز کسره است و هنگامی که توالی و تواتر صفات ازطریق کسره انجام گرفته، این تمهید موسیقایی محسوس است:

بی: خراباتیست پر رندانِ دعویدارِ دُردی‌کش / میان خود چنین یک رند دعویدار بنمایید (۷/۲۴۲)

تکرار مصوت «ـِ» در ترکیب وصفی «رندانِ دعویدارِ دُردی‌کش» موسیقی ملایمی به بیت افزوده است که حالت خمودگی و افتان و خیزان حاصل از سرمستی را بتصویر میکشد.

صفت و اغراق

«اغراق زیاده‌روی و افراط است در وصف چیزی که امکان عقلی دارد» (ابدع‌البدایع، شمس‌العلمای گرگانی: ص۷۰). صفت نیز بیانگر صفات و ویژگیهای پدیده یا شیئی است که شاعر به مدد آن میتواند محمل و بستری مهیا برای ایجاد اغراق تدارک بیند. عطار برای بیان و توصیف تجارب و عوالم عارفانه ـ عاشقانهٔ خود بسیار دست به ساخت ترکیبات وصفی بیواسطه و باواسطه مبتنی بر اغراق در صفت میزند؛ همچون «نفس شعله‌زنان» (۸/۱۴۷)، «چشمِ خون‌فشان» (۴/۳۰۰). همانگونه که اغراق یکی از مهمترین ابزارها برای حماسه‌سرایی است، در ادبیات عرفانی نیز که نوعی حماسهٔ درونی و انقلاب عاطفی است، به ابزاری قدرتمند برای بیان حال عارفانه تبدیل میشود. مانند:

بی: در هر قدمی ز راه سیلی / از دیدهٔ خونفشان برانم (۸/۳۳۳)

در ترکیب وصفی دیدهٔ خونفشان، عطار با اغراق در گریهٔ بسیار، چشم خود را اشکفشان نمیداند که این ترکیب خود اغراق دارد، بلکه قدم فراتر میگذارد و چشم خویش را خونفشان میخواند؛ آن هم به اندازه‌ای که در هر قدم سیلی به راه بیندازد. در این حالت، عنصر اغراق‌ساز، همان صفت است.

با: درد عشق تو که جان میسوزدم / گر همه زهرست از جان خوشترست (۴/۲۹)

عطار با اغراق بسیار، درد عشق را با واسطه «زهر از جان خوشتر» میداند. او صفت از جان خوشتر را برای زهر بزیبایی بکار میبندد.

صفت و جناس

عطار نیز در مواردی از ترکیبات وصفی بیواسطه مبتنی بر تجنیس همچون «عین عیان» (۹/۹۲)، «گردونِ گردان» (۹/۱۵۱) و غیره، برای افزودن موسیقی کلام بهره برده است تا به یاری جناس جنبهٔ موسیقیایی کلام خود را دوچندان کند. در این کارکرد، شاعر صفتی را متناسب با موصوف یا صفت دیگری از حیث موسیقایی احضار میکند:

بی: در جگردوزی و جانسوزی سخت / چشم پرشور و شرت می‌افتد (۴/۱۰۷)

در ترکیب وصفی «چشم پرشور و شر» میان دو واژهٔ شر و شور جناس افزایشی موجود است.

با: جهانی کآن جهان عاشقانست / جهانی ماورای نار و نورست (۵/۳۲)

در ترکیب وصفی «جهان ماورای نار و نور» صفت ماورای نار و نور بطور باواسطه به جهان نسبت داده شده است که بین نار و نور جناس اختلاف مصوت بلند موجود است.

صفت و تغییر مقوله‌های دستوری

«شاعر یا نویسنده با جابجا کردن عناصر جمله در سطح فیزیکی زبان (آوایی و نوشتاری)، سطح ساختی (واژگان و نحوی) و تغییر جایگاه معمول آنها، ساخت عادی نحو زبان را بهم میریزد. اصولاً فراهنجاری نحوی در شعر بضرورت وزنی و یا برای مقاصد بلاغی بیش از نثر رخ میدهد و اگر در کلام شخص به یک عادت زبانی بدل شود، نحو شخصی وی را شکل میدهد» (سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص۴۴). انواع کلمه در دستور زبان فارسی، شامل مواردی چون اسم، ضمیر، فعل، صفت، قید، نقش‌نما و شبه‌جمله است که هریک ویژگیهای خاص خود را دارند. در شعر که با هنجارگریزیهای مختلف و تازه مواجهیم، مرز این انواع گاهی رعایت نمیشود، یعنی شاعر یک مقوله را جای مقوله‌ای دیگر بکار میگیرد. عطار نیز دست به نوآوریهایی در این عرصه زده است، همچون «کوه بی‌نهایت» (۱۱/۱۶۸)، و «منِ بی‌خویش» (۷/۱۴۷). او با جابجا کردن نوع کلمات «بینهایت و خویش» که در اصل قید و ضمیر هستند، آنها را در جایگاه صفت آورده است.

بی: چون مسافر تویی و من هیچم / منِ هیچ آخر این سفر چه کنم

عطار واژۀ هیچ را که صفت مبهم و از وابسته‌های پیشین است، بعنوان وابستۀ پسین بکار گرفته است.

صفت و تناسب

در ساحت زیبایی‌شناسی ادبی و شعر یکی از موارد تناسب آوردن واژه‌هایی در سخن است که با هم ارتباط معنایی داشته باشند و «ازآنجاکه در نگرش سنتی و به تعبیر کلاسیک، زیبایی عبارت از هماهنگی و تناسب و اعتدال است، کشف تناسب، تشابه و وحدت و هماهنگی میان اجزاء هستی، به انسان نوعی لذت و تعادل روحی میبخشد و او را آرام میکند» (سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص۸۴). این نوع تناسب نیز علاوه‌بر جنبۀ زبانی، از نظر ارتباطهای معنوی نیز موجب انسجام شعر میشود. در کلام عطار نیز در ترکیبات وصفی به شکلی آشکار میشود که بیانگر حالت روحی و عارفانه ـ عاشقانۀ اوست:

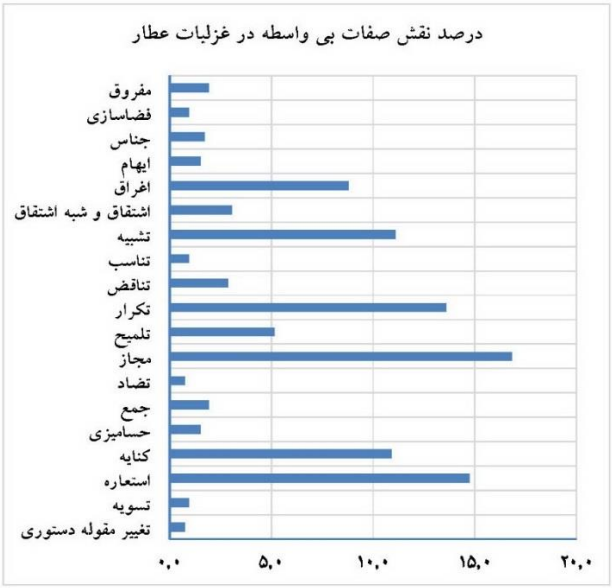
بی: از این دریا چو عکسی سایه انداخت / جدا هر ذره بحری پرگهر شد (۱۵/۱۶۴)

در ترکیب وصفی «بحر پرگهر» بحر و گهر دارای مراعات نظیر هستند و این قدرت تخیل عطار است که مراعات نظیر بین واژه‌هایی ایجاد کرده است که در معنای ظاهری خود بکار نرفته‌اند، بلکه معنای استعاری دارند.

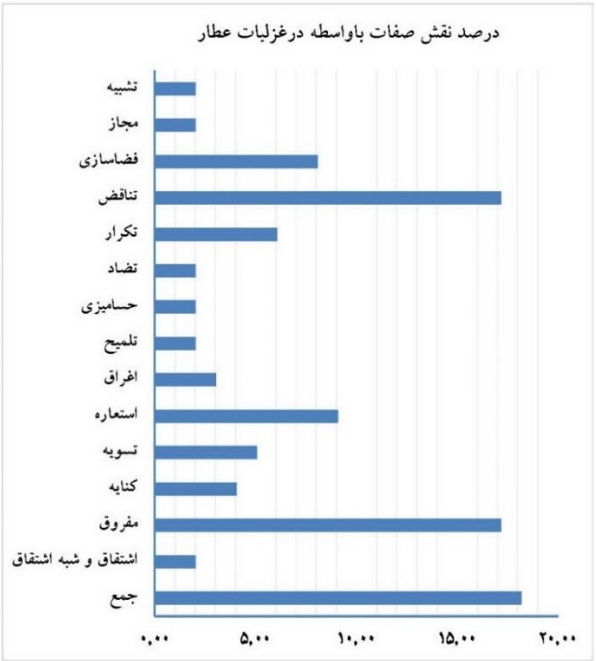
بسامد آماری کاربرد صفات بیانی آفرینندۀ تصاویر بلاغی در شعر عطار

بمنظور بهتر مشخص شدن سبک عطار در کاربرد صفات بیانی، انواع دلالتهای معنایی صفتهای بررسی‌شده به تفکیک در نمودارهای زیر نشان داده شده است:

نمودار۱ : نمایش درصد نقش صفتهای بیواسطه در غزلیات عطار



نمودار۲: نمایش درصد نقش صفتهای باواسطه در غزلیات عطار



«بلاغیان از روزگار باستان صناعات ادبی را براساس انحراف از زبان عادی تعریف کرده‌اند. صناعات بلاغی یا انحرافهای زبانی در دو دستهٔ کلان معنایی و لفظی رده‌بندی شده‌اند. آن دسته که صورت زبان را برجسته میسازند و برونهٔ زبان را تشخص میبخشند، با نام آرایهٔ لفظی یا صناعات بدیعی معروفند. این گروه زبان را در سطح ساختهای آوایی و روابط همنشینی واژگان، برجسته میکنند. برخی از این آرایه‌ها عبارتند از: بازی با لفظ، تداعیهای صوتی، نظم آوایی و قرینه‌سازی لفظی مثل: سجع، جناس، اعنات، واج‌آرایی، تکرار و غیره. آرایه‌های دستهٔ دوم که به ساختارهای معنایی در درونهٔ زبان مربوطند و عمل پردازش و گسترش اندیشه را انجام میدهند، صناعات معنایی نامیده شده‌اند. این گروه معنای عادی و طبیعی جمله را دگرگون میکنند و غالباً همان صورتهای زبان مجازی هستند که ذهنیات، عواطف و تخیلات شخصی در آنها نمودار میشود. عناصری همچون مجاز مرسل، استعاره، کنایه، تمثیل، حسامیزی، نماد و متناقض‌نما» (سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص ۳۰۵).

با توجه به داده‌های استخراج‌شده و نمودارهای رسم‌شده، از دیدگاه بلاغی بیشترین درصد فراوانی تصویرها را مجاز با فراوانی ۱۶/۸ درصد در صفتهای بیواسطه و جمع با فراوانی ۱۸/۸ درصد در صفتهای باواسطه به خود اختصاص‌داده است. این تصویرها بجز تکرار، سبک متن را به سبکی درونه تبدیل میکنند؛ و استفادهٔ زیاد عطار از تکرار با فراوانی ۱۳/۶ درصد در صفتهای بیواسطه، بیانگر آن است که عطار توجه زیادی به برونهٔ زبان نیز دارد و سبک او در صفات ترکیبی از برونه و درونهٔ زبان است. عطار بسیار کوشیده است از موسیقی کلام برای القای کلام خود بخوبی بهره بگیرد.

نتیجه‌گیری

براساس دستاوردهای حاصل از بررسی ۴۰۰ غزل نخست غزلیات عطار در این پژوهش میتوان گفت، صفات بیانی در غزلیات عطار ارزش بلاغی، زیباشناسی و سبک‌شناسی بسیاری دارد که هم از نظر محتوایی و انسجام متن و هم از نظر تعیین سبک غزلیات حائز اهمیت هستند. از حیث نوآوری، عطار بسیار محدود دست به نوآوری زده است و بیشتر تابع اسلوب گذشتگان عمل کرده است. از دیدگاه بلاغی بیشترین درصد فراوانی تصویرها را مجاز با فراوانی ۱۶/۸ درصد در صفتهای بیواسطه و جمع با فراوانی ۱۸/۸ درصد در صفتهای باواسطه به خود اختصاص داده است. مجازها در غزلیات عطار، نقش اساسی در انسجام محور طولی دارد، بگونه‌ای که دریافت درست مفهوم در گرو دریافت درست از مجازها است. حسامیزی در ترکیبات وصفی غزلیات عطار بسیار محدود است. در فضاسازی هنری عاطفی، ذهنی و حتی مادی نیز عنصر صفت جایگاه شگرفی دارد و عطار صفتها را بگونه‌ای میچیند که خواننده با خواندن آنها خود را در آن فضا تصور میکند. تشخیص و جانبخشی در غزلیات عطار هنوز به بلوغ چندانی نرسیده است و جانبخشی بیشتر محدود به اندامهایی همچون چشم و زلف محدود میشود و از طبیعت نشانهٔ چندانی در غزلیات او مشاهده نمیشود. عطار در بکارگیری صفتها در غزلیات خود توجه بسیاری به موسیقی کلام دارد و از این عنصر بر القای مفهوم مورد نظر خویش بخوبی بهره میبرد. از دیگر دستاوردهای پژوهش حاضر این است که با ژرفنگری در چگونگی ساختهای دستوری صفات بیانی و نقش بلاغی آنها در غزلیات عطار شاید بتوان افزوده شدن نمونه‌های جدیدی از صفات را همچون صفت تسویه، صفت جمع، صفت گونگی و صفت مفروق را پیشنهاد داد که البته جای بررسی و تأمل بیشتر و دقیقتر دارد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه اراک استخراج شده است. آقای دکتر جلیل مشیدی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم ژیلا اسدی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. سرکار خانم دکتر زهرا رجبی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مقاله از دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه اراک بجهت پشتیبانی و همکاری در ارائهٔ اطلاعات و همچنین از سردبیر و داوران مجلهٔ بهار ادب به منظور بررسی، پذیرش و ارائهٔ نقطه‌نظرات ادبی درجهت بهبود کیفیت مقاله سپاسگزاری مینمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Anvari, Hassan and Ahmadi Givi, Hassan. (2012). Persian Grammer. 4th Edition. Tehran: Fatemi, p.115

Dahrami, Mehdi. (2016). Grammar of Contemporary Poetry. Jiroft: University Press, pp. 53-56

Dehkhoda, Aliakbar. (1993). The Dictionary. Tehran: 2nd Edition, University of Tehran Press, 15 vols.

Dehrami, Mehdi. (2015). Artistic roles of adjectives in creating literary language. Illustration and quality of emotion and thought in Shamloo poetry, Literary Aesthetics, 6 (23), pp. 46-27

Farshidvard, Khosro. (1997). The Literary and poetic adjectives in Hafez's Divan and its comparison with the work of other poets of Iran and the world. Spring1997. *Ashena Quarterly*, Issue 34, pp. 139-124.

Farshidvard, Khosro. (2013). The Detailed of today Grammer. Tehran: Sokhan, pp. 256-253.

Forouzanfar, Badi'at al-Zaman. (1974). The Description and critique and analysis of the works of Farid al-Din Mohammad Attar Neyshabouri. Tehran: Dehkhoda, p.74.

Fotouhi, Mahmoud. (2006). The rhetoric of Image. Tehran: Sokhan, p. 84.

Fotouhi, Mahmoud. (2011). The Stylistics Theories, Approaches and Methods. Tehran: Sokhan, pp. 44-305-336

Hosseinpour Sarkarizi, Ahmad. (2016). Rhetorical value and aesthetics of adjectives. *Specialized Quarterly of Persian Literature*, 2 (7), pp. 155-172.

Leech Geoffrey. N. (1969). A linguistic Guide to English poetry. London (3_{rd} ed. 1973)

Pournamdarian, Taghi. (2005). In the shade of the sun. 2nd Edition. Tehran: Sokhan, p.186

Qirwani, Ibn Rashiq. (1955). Al-Umda fi Mahasna Al-She'ara va Adaba va Naqda, research by Mohammad Muhyiddin Abdul Hamid, vol. 2, Cairo.

Radviani, Mohammad Ibn Omar. (1949). Al-Balaghah Tarjoman, edited by Ahmad Atash. Istanbul: Ibrahim Makhrous Printing House, p.65.

Rami, Sharafuddin. (1946). Companion of lovers, edited by Abbas Iqbal. Tehran: Iranian Works Publishing Association, pp. 14-15.

Safavi, Kourosh. (2004). An Introduction to Semantics. Tehran: Soureh Mehr, p. 210.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2004). Imagery in Persian poetry. 9th edition. Tehran: Agah, pp.85-149.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2012). Resurrection of words. Tehran: Sokhan, p. 150.

Shams al-Ulama Garkani, Mohammad Hussein. (1998). Abda-al-badaye. In partnership with Hossein Jafari. 1st Edition. Tabriz: Ahrar, pp. 70-308.

Vaeze Kashfi Sabzevari, Mirza Hossein. (1990). The Innovation of thoughts in the poetry industry. Edited by Jalaluddin Kazazi. 1st edition, Tehran: Me'raj, p.91.

Zarrinkoob, Abdul Hussein. (2009). Poetry of Lusterless, 10th edition. Tehran: Golrang, Yekta, p.71.

فهرست منابع

ابدع‌البدایع، شمس‌العلمای گرکانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). به اهتمام حسین جعفری. تبریز: احرار.

ارزش بلاغی و زیباشناسی صفت، حسین‌پورسرکاریزی، احمد. (۱۳۹۵). فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی، (۷) ۲، صص۱۵۵-۱۷۲.

انیس‌العشاق، رامی، شرف‌الدین. (۱۳۲۵). به تصحیح عباس اقبال. تهران: انجمن نشر آثار ایران.

بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار، واعظ کاشفی سبزواری، میرزاحسین. (۱۳۶۹). ویراستار جلال‌الدین کزازی. تهران: معراج.

بلاغت تصویر، فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). تهران: سخن.

ترجمان‌البلاغه، رادویانی، محمدبن عمر (۱۹۴۹). به تصحیح احمد آتش، استانبول: چاپخانهٔ ابراهیم مخروس.

در سایهٔ آفتاب، پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). چاپ دوم. تهران: سخن.

درآمدی بر معناشناسی، صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). تهران: سورهٔ مهر.

دستور زبان شعر معاصر، دهرامی، مهدی (۱۳۹۵). جیرفت: انتشارات دانشگاه.

دستور زبان فارسی، انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. (۱۳۹۱). ویرایش چهارم. تهران: فاطمی.

دستور مفصل امروز، فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۲). تهران: سخن.

رستاخیز کلمات، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). تهران: سخن.

سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). تهران: سخن.
شرح احوال و نقد و تحلیل آثار فریدالدین محمد عطار نیشابوری، فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۳). تهران: دهخدا.
شعر بی‌فروغ، شعر بی نقاب، زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). چاپ دهم. تهران: گلرنگ یکتا.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). چاپ نهم. تهران: آگه.
العمده فی محاسن‌الشعر و آدابه و نقده، قیروانی، ابن‌رشیق، (۱۹۵۵)، تحقیق محمدمحی‌الدین عبدالحمید، ج۲، قاهره.
صفات ادبی و شاعرانه در دیوان حافظ و مقایسهٔ آن با کار شاعران دیگر ایران و جهان، فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۶). بهار ۱۳۷۶. فصلنامهٔ آشنا، شمارهٔ ۳۴، صص ۱۲۴-۱۳۹.
لغت‌نامه، دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). تهران: چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۵ج.
نقشهای هنری صفت در ایجاد زبان ادبی. تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو، دهرامی، مهدی. (۱۳۹۴). زیباشناسی ادبی، (۲۳) ۶، صص ۲۷-۴۶.
Leech Geoffrey. N, (1969). A linguistic Guide to English poetry. London ($^{3}_{rd}$ ed. 1973)

معرفی نویسندگان

ژیلا اسدی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *asadi_zhila@yahoo.com*)

جلیل مشیدی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *J_moshayedi@araku.ac.ir* :نویسنده مسئول)

زهرا رجبی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *z-rajabi@araku.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Zhila Asadi: PhD student in Persian language and literature, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *asadi_zhila@yahoo.com*)

Jalil Mashidi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *J_moshayedi@araku.ac.ir* **:** Responsible author)

Zahra Rajabi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *z-rajabi@araku.ac.ir*)