

کارکردهای «صفت هنری» در هفت پیکر نظامی

آزاده ستوده* / مسعود پاکدل** / منصوره تدینی*** / سیما منصوروی****

چکیده

در بلاغت انگلیسی، صفت هنری (epithet) آن است که صفت ممیزه چیزی یا شخصی را همراه با نام او یا به جای نام او به کار برند. این تعریف، همسان با «کنایه از صفت» یا «کنایه از موصوف» در بلاغت فارسی است. بررسی‌ها نشان می‌دهد برخی از پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده، صفت هنری را با توسع بیشتری معرفی کرده و در ارائه نمونه‌های درخشان کاربرد این ابزار هنری، ناموفق بوده‌اند. صفت هنری می‌تواند کاربرد صفت به گونه‌ای هنری باشد که به کلام ادبیت می‌بخشد. در بلاغت انگلیسی، صفت هنری بیشتر در متون حماسی مطرح شده است؛ اما پژوهش‌ها نشان می‌دهد در متونی که به بلاغت و به طور کلی، به صورت شعر اهمیت بیشتری می‌دهند، صفت هنری در سطح گسترده‌تری مجال ظهور می‌یابد. در پژوهش حاضر، یکی از مثنوی‌های نظامی (هفت پیکر) که از عناصر حماسی نیز بی‌بهره نیست، از دیدگاه به کارگیری صفت هنری بررسی و تحلیل گردیده و به این سؤال پاسخ داده شده است که: کارکردهای صفت هنری در هفت پیکر نظامی چیست؟ نتایج نشان می‌دهد نظامی از صفت هنری برای ایجاد انواع ایهام، پارادوکس، توصیف، شخصیت‌پردازی و برخی آرایه‌های بدیعی دیگر استفاده کرده است. به نظر می‌رسد برای یافتن انواع هنر سازه‌ها، توجه به صفات هنری در آثار نظامی، خصوصاً هفت پیکر، بسیار ضروری و قابل تأمل است.

کلیدواژه: نظامی گنجوی، هفت پیکر، صفت هنری، کنایه از موصوف، سبک آذربایجانی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران (نویسنده مسئول)
Masoudpakdel@yahoo.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۸/۰۱ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۸/۰۳

مقدمه و بیان مسئله

ابزار شاعر برای بیان مضامین و آفرینش زیبایی ادبی، کلمه است. از میان اقسام کلمه، صفت اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا می‌تواند در توصیف شاعرانه، صور خیال یا در شخصیت‌پردازی نقش بسیار مهمی داشته باشد. در علوم بلاغی به رابطه ادبی صفت و موصوف اشاره‌ای نشده و «تنسیق الصفات» تنها آرایه‌ای است که در علم بدیع بدان اشاره شده است که با بحث مورد نظر ما بسیار تفاوت دارد. بخش مهمی از نوآوری هنری می‌تواند در ترکیبات وصفی صورت بگیرد که شاعران موسوم به سبک آذربایجانی در این حوزه قرار می‌گیرند. چنان‌که خواهیم دید، صفت هنری کاربرد بسیار ظریفی در این سبک، خصوصاً در آثار نظامی دارد. نظامی بخشی از زیباشناسی شعر خود را به این موضوع گره زده است. مهم‌ترین و کلیدی‌ترین کلماتی که در سبک آذربایجانی بر آن تأکید می‌شود، نوگرایی و تنوع‌طلبی است. خاقانی و نظامی از نوگراترین شاعران به مفهوم مطلق در سراسر تاریخ زبان فارسی هستند. «این دو تن برترین نمونه‌های شعر ناب و صورت‌گرا^۱ در ادب کلاسیک فارسی‌اند» (حمیدیان، ۱۳۸۸: ۴۲). نخستین مطلبی که مخاطبان شعر نظامی را جذب می‌کند، ترکیبات و استعارات و در کل، زبان اوست. «کسی که شعر نظامی را مطالعه می‌کند، اولین ویژگی زبانی که بیش از همه توجه او را جلب می‌کند، انبوه ترکیبات زبانی متنوع و ناآشنا و غالباً زیبایی است که او خود ساخته و پرداخته است. بی‌گمان قدرت ترکیب‌پذیری زبان فارسی در شعر هیچ شاعر فارسی‌زبانی آن‌چنان متجلی نشده است که در شعر نظامی» (نظامی، ۱۳۹۱: ۱۶-۲۱).

دقت در گزینش دقیق کلمه برای ایجاد تناسبات چندلایه و به‌طور کلی، توجه به ادبیت^۱ کلام، مشخصه اصلی شعر نظامی است. به عبارت دیگر، رعایت تناسبات در محور افقی و ایجاد مراعات‌النظیر در شعر نظامی، به‌گونه‌ای است که توجه به معنا در مرحله بعدی سرایش شعر قرار می‌گیرد. این نکته در نخستین مثنوی نظامی به‌وضوح دیده می‌شود. «هرگونه اندیشه‌ای تنها در صورتی اذن ورود به شعر نظامی را می‌یابد که در درجه اول، آفریننده تالوثی جادویی از جمال باشد؛ خواه در کلیت داستان یا بخش‌های آن و یا مطلب غیرداستانی موجود در مقدمه و موخره هر منظومه و خواه در جزئیات هر قسمت و حتی ابیات و مصراع‌ها» (حمیدیان، ۱۳۸۸: ۳۴). پورنامداریان می‌نویسد: «رعایت انواع تناسبات در شعر، از نکات بسیار مورد توجه نظامی است؛ به‌طوری که به‌نظر می‌رسد ارزش زیبایی‌شناختی این تناسب‌ها چندان در نظر شاعر اهمیت دارد که تا حد امکان از ایراد آن صرف‌نظر نمی‌کند؛ به همین سبب مراعات نظیر و تضاد و طباق و انواع جناس و ترصیع از برجسته‌ترین صنایع ادبی است که در شعر او حضور همیشگی دارد» (نظامی، ۱۳۹۱: مقدمه مصحح، ۳۹).

زبان نظامی به هر دلیلی که برای آن برشمرده‌اند ازجمله دوزبانگی (همان: ۷؛ فضیلت، ۱۳۸۸: ۱۶۷)، زبانی پیچیده، استعاری و پر از تصویر (ایماژ) نیز هست و جالب اینجاست که همین تصاویر نیز وام‌دار صنعتی به نام تناسب یا مراعات‌النظیر است. به نوشته پورنامداریان، «بسیاری از تصویرهای نظامی، ساخت و عناصر آن مدیون توجه و علاقه شاعر به برقراری مراعات‌النظیر است و این مراعات‌النظیرجویی گاهی حتی چند بیت را هم از نظر عناصر و هم از نظر عناصر تصویرساز تحت تأثیر قرار می‌دهد» (نظامی، ۱۳۹۳: ۸۹).

۱. شفیع کدکنی در تعریف ادبیت می‌نویسد: «ادبیت همان چیزی است که یک متن موجود در یک زبان را از دیگر متن‌هایی که ارزش ادبی ندارند، جدا می‌کند. از نظر صورت‌گرایان روش و وظیفه منتقد، کشف همین ادبیت است» (۱۳۹۱: ۶۶).

یکی از ابزارهای بسیار مهم در اشعار نظامی، استفاده از صفت هنری در ایجاد تناسبات بدیعی و تصویرپردازی و توصیفات است. به نظر می‌رسد نظامی در هفت‌پیکر توانسته است نمونه‌های درخشان و موفقی از کاربرد این موضوع را نشان بدهد. در پژوهش حاضر تلاش بر آن است تا با تعریف و شناخت صفت هنری، هفت‌پیکر نظامی را از لحاظ به‌کار بردن صفت هنری مورد بررسی و تحلیل قرار داده، آن را به‌عنوان یکی از شگردهای نظامی در ایجاد تناسبات، شخصیت‌پردازی و تصویرسازی معرفی کنیم. سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که کارکرد صفت هنری در هفت‌پیکر نظامی چیست؟

۲. پیشینه تحقیق

اصطلاح صفت هنری را ظاهراً اولین بار شفیع‌الدکنی در کتاب *صور خیال* (۱۳۷۲: ۴۶۱) و دیگر آثارش از جمله *این‌کیمیای هستی* (۱۳۹۶: ۸۳ و ۱۹۸) مطرح کرده و غیر از برخی نکات ایشان درباره شعر حافظ، فردوسی و فروغ فرخزاد، مطلب دقیق دیگری نگاشته نشده است. خانیان (۱۳۹۹) در مقاله «صفت هنری در بوف کور صادق هدایت»، علی‌رغم مباحث ارزشمندی که درباره متن بوف کور دارد، تعاریفی را که درباره صفت هنری آمده، حتی تعریف مشوش سبزیان مرادآبادی را که هر نوع وصف نام، وصف استعاری و بدل را صفت هنری نامیده، نقد نکرده است. در هر صورت، نتایج تحقیق نشان می‌دهد بیشترین صفات هنری به‌کاررفته در بوف کور، به‌ترتیب صفات هنری مرگب و ساده هستند که در قالب‌های تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص، بزرگ‌نمایی و تنسیق‌الصفات آمده‌اند و بیشترین بسامد، متعلق به صفت هنری تشخیص و کمترین آن متعلق به استعاره است. دهرامی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «نقش‌های هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو»، بدون هیچ‌گونه اشاره‌ای به epithet به‌صورت عملی، کاربرد صفت هنری را در شعر شاملو نشان داده است. در پژوهش مذکور، نقش صفات

از لحاظ دستوری) در سه سطح بلاغی، زبانی و فکری (مانند حس آمیزی، ایجاد استعاره، ایجاد موسیقی، بیان اندیشه اجتماعی و فضا سازی) بررسی و تحلیل شده است. به نظر می‌رسد نتایج و تحلیل پژوهش دهرامی در تحلیل ادبیت یا شاعرانگی یک اثر، بسیار کاربردی تر و علمی تر است. محقق مذکور هر صفتی را شایسته عنوان صفت هنری ندانسته است. محمودی لاهیجانی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی صفت‌های هنری و کاربردشان به عنوان یک ویژگی در شاهنامه فردوسی»، تا حدودی به مفهوم و کاربرد صفت هنری اشاره کرده، ولی در ارائه نمونه‌های هنری آن جز در چند مورد موفق نبوده است. صفت هنری باید در یکی از زمینه‌های شخصیت‌پردازی، بلاغی و صور خیال نقش داشته باشد و صرف به کار بردن یک صفت کافی نیست. دهمرده کمک (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «بررسی و مقایسه صفات هنری در دیوان اشعار منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی»، هر چند ابتدا سعی در معرفی صفت هنری داشته، در بخش تحلیل پایان‌نامه بسیار به بیراهه رفته است. در پژوهش مذکور، تمام اقسام صفات به صورت مبسوط (از دیدگاه دستوری) استخراج شده و به ذکر بسامد آن صفات پرداخته شده است. محقق همچنین هیچ تحلیل مناسب و علمی برای هنری یا غیرهنری بودن صفات استخراج شده ارائه نداده و اغلب بعد از بررسی نوع صفت از لحاظ دستوری نوشته است که از ارزش ادبی خاصی برخوردار نیست. غنی‌پور ملک‌شاه و همکاران (۱۳۸۹) در مقاله «تشبیه و توصیف، دو ویژگی سبکی شعر ابتهاج»، صفت هنری را چنان با توسع به کار برده است که شامل قید و مضاف‌الیه نیز می‌شود. از نظر وی، صفت هنری حتماً نباید نوع دستوری صفت باشد، بلکه قید، مضاف‌الیه و... نیز صفت هنری ایجاد می‌کنند. او معتقد است صفت هنری، همان تشبیه مقید است که درباره آن گفته شده دو کلمه یا بیشتر، چنان با هم ترکیب یافته که در حکم یک کلمه شده باشند، از قبیل مضاف و مضاف‌الیه و صفت و موصوف؛ پس هر جا مشبه یا مشبه‌به، مقید باشد، آن را باید تشبیه مفرد شمرد، نه تشبیه مرکب. چنین برداشتی از صفت هنری، بسیار سهل‌انگارانه و همراه با توسع‌نگری است؛ زیرا هر چیزی را باید در

ردیف صفت هنری شمرد. بررسی ما در منابع نشان می‌دهد که تاکنون هیچ پژوهش مستقلی درباره کارکرد صفت هنری در هفت پیکر نظامی صورت نگرفته است.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. نقد و بررسی منابع درباره صفت هنری، تعاریف و ویژگی‌های آن

در ادبیات فارسی، نخستین کسی که صفت هنری را به‌عنوان ابزاری هنری معرفی کرده، شفیعی کدکنی است. او می‌گوید: «آوردن صفت به‌جای موصوف در بسیاری از موارد سبب تشخیص زبان می‌شود و این نوع از صفت که در بلاغت فرنگی به آن epithet می‌گویند، در زبان شعر دارای مقام برجسته‌ای است. در بسیاری از قسمت‌های مهم شاهنامه، فقط از همین خصوصیت زبان شعر استفاده شده است و همچنین در بوستان سعدی و دیوان حافظ. این صفت‌ها گاه می‌تواند در حوزه استعاره قرار گیرد و گاه نه و اگر هم در حوزه استعاره قرار گیرد، باز تا حدی به این قلمرو نیز مربوط است. در این بیت، حافظ دو نوع صفت هنری به‌کار برده که دومی مصداق کامل صفت در موضوع بحث ماست و اولی نیز به صفت نزدیک‌تر است تا به استعاره به‌معنی معهود آن، اگرچه در تحلیل نهایی، نوعی استعاره است. به هر حال وقتی حافظ می‌گوید:

پیر گل‌رنگ من اندر حق ازرق‌پوشان رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود
به‌جای اینکه بگوید شراب، می‌گوید پیر گل‌رنگ من و آن‌ها که مقصود او را درنیافته‌اند، سعی کرده‌اند داستان‌هایی بسازند و پیر و مرشدی به نام گل‌رنگ در زندگی حافظ جعل کنند؛ اما حقیقت قضیه این است که در زبان هنری او، پیر گل‌رنگ همان شراب است که به اعتبار کهنگی پیر است و به اعتبار سرخی، گل‌رنگ. او نمی‌گوید شراب کهنه، می‌گوید پیر گل‌رنگ من و با آوردن این صفت (epithet) به‌جای موصوف، زبان شعر خود را تعالی می‌بخشد و کلمات مرده را زنده می‌کند. در همین مصراع به‌جای صوفیان یا اصحاب خانقاه که حافظ آن‌ها را همیشه

مسخره می کند، می گوید ازرق پوشان و نمی گوید صوفیان تا زبان از هنجار مبتدل و عادی و قاموسی خود فراتر رود و از تقابل رنگ های سرخ و کبود در این مصراع که نتیجه حضور دو واژه گل رنگ و ازرق است، تابلوی رنگی عجیب خود را می آفریند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۹).

برخی منابع همچون فرهنگ اصطلاحات ادبی، متأثر از شفیعی کدکنی است. در فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده است: «در بلاغت به انگلیسی صفت هنری آن است که صفت ممیزه چیزی یا شخصی را همراه با نام او یا به جای نام او به کار برند؛ مثلاً در عبارت «شیپورهای نقره ای صفیر» (silver snarling trumpets) جان کیتز^۱ یا در عبارت (glittering fortex) که الکساندر پوپ^۲ در سخره حماسه به یغما رفتن جعد گیسو برای قیچی ای به کار می برد که به تعبیر او بارون (Baron) عمل شنیع خود (بریدن جعد گیسو) را به وسیله آن انجام می دهد. از نمونه کاربردهای آن در زبان غیرادبی، کاربرد عبارتی است نظیر: «جان درازه» (long John)، «آسیابان اغبر» (خاک آلود) (Dusty miller)، «ریچارد شیردل» (Richard the Lion heart). به دلیل این گونه کاربردها در زبان انگلیسی، صفت هنری غالباً در مواردی چون سقط و دشنام یافت می شود» (همان، ۱۳۹۶: ۳۳۲).

در فرهنگ اصطلاحات ادبی غربی، صفت هنری (Epithet) ابزاری ادبی است که راوی برای توصیف شخصیت ها از آن استفاده می کند. «به معنای دقیق، یک صفت یا عبارت وصفی برای اشاره کردن به ویژگی یک شخص یا یک شیء استفاده شده است» (هلمن، ۱۹۸۰: ۱۶۶). «این صفت ها بیشتر در داستان های حماسی استفاده می شوند و برجسته کردن ویژگی ها و خصایص و توانایی های خاص قهرمانان با ارائه جزئیاتی از احساسات و موقعیت آن ها در صحنه های گوناگون داستان، برعهده این صفت هاست. خواننده با کمک گرفتن از آن ها جزئیاتی را در مورد منشأ، نسب، ظاهر، مهارت، موقعیت و میزان قدرت شخصیت های داستان به دست می آورد که این

1. John Keats

2. Alexander Pope

جزئیات او را در عمق بخشیدن به مفهوم و معنای حوادث و شکل‌گیری شالوده‌ای از هویت افراد، یاری می‌کنند» (محمودی لاهیجی، ۱۳۹۳: ۲). در نقد سخن ایشان می‌توان گفت که چنین نیست و همچنان که شفیع‌ی کدکنی نشان داده است، در شعر غنایی، سیاسی و اجتماعی، همانند شعر حافظ و فروغ فرخزاد نیز بهترین نمونه‌های آن را می‌توان نشان داد. حتی نمونه‌ای که محمودی لاهیجانی آورده است، ویژگی‌های یک صفت هنری متعالی را ندارد؛ چنان‌که مثلاً در شعر حافظ وجود دارد. در بیت زیر، «خوب‌چهر» را صفت هنری معرفی کرده است؛ در صورتی که اگر به‌جای خوب‌چهر هر صفت دیگری قرار بدهیم، هیچ اتفاقی به لحاظ ادبیّت در آن روی نمی‌دهد.

مرا سوی آن خوب‌چهر آوری دلش با دل من به مهر آوری

عقدایی نیز صفت هنری را برابر صفت آوری دانسته است؛ اما منظور او بیشتر همانی است که شفیع‌ی کدکنی در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* گفته است (۱۳۹۵: ۱۳). در پژوهش مذکور، هر صفتی، صفت هنری شمرده شده است.

رضایی جمکرانی در تحلیل خود، به نظر شفیع‌ی کدکنی نزدیک‌تر است و تحلیل دقیق‌تری نسبت به دیگران دارد: «در زبان فارسی، صفت هنری غالباً با جانشین کردن صفت برای مصرف درست می‌شود؛ اما در بلاغت انگلیسی علاوه بر این شیوه، صفت هنری را با صفت و موصوف همراه می‌سازند. صفت هنری وقتی به‌جای موصوف قرار می‌گیرد، به استعاره نزدیک می‌شود» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴: ۹۶).

غنی‌پور ملک‌شاه تنها تعریف دقیقی از این اصطلاح به‌دست نداده، بلکه با شمول معنایی بیشتری به این مقوله نگریسته است. از نظر وی، «صفت هنری حتماً نباید نوع دستوری صفت باشد؛ بلکه قید، مضاف‌الیه و... نیز صفت هنری ایجاد می‌کنند. به‌نظر می‌رسد صفت هنری، همان تشبیه مقید باشد که در مورد آن گفته شده دو کلمه یا بیشتر چنان با هم ترکیب یافته که در حکم یک کلمه شده باشد، از قبیل مضاف و

مضاف‌الیه و صفت و موصوف. پس هر کجا مشبه یا مشبه‌به، مقید باشد، آن را در حکم تشبیه مفرد باید شمرد، نه در حکم تشبیه مرکب» (غنی‌پور ملک‌شاه، ۱۳۸۹: ۷۹).

در تعریف مذکور، صفت هنری همان تشبیه مقید معرفی شده، در صورتی که به ادیّت آن قید که به مشبه‌به اضافه گردیده، توجهی نشده است. از طرف دیگر، حتی در تعاریف موجود در بلاغت فرنگی هیچ‌گاه سخنی از تشبیه مقید نیامده است. با توجه به تعریف مذکور، هر نوع اضافه‌ای (صفت و موصوف، مضاف و مضاف‌الیه یا هر ترکیب دیگر) را باید صفت هنری نامید. در هیچ‌کدام از بررسی‌های شفیع‌ی کدکنی نیز به چنین چیزی اشاره نشده است؛ مثلاً وی در بررسی اشعار فروغ فرخزاد نوشته است: «سنت پدیده‌ای است ایستا و نگاه سنتی، نگاهی است مطمئن؛ اما نگاه فروغ از دریچه وصف‌هایش، نگاهی است که در آن، همه چیز مغشوش و سرگردان و مشوش و مضطرب و گیج و گذران و درهم و پریده‌رنگ و نامعلوم و بی‌اعتبار و فرار و دوردست و پریشان و بی‌سامان و بی‌تفاوت و منقلب و بیهوده و لرزان و گنگ و گمشده و نشناخته و مرموز و بی‌قرار و عاصی و نامسکون و غربت‌باره و تاریک و رختناک و مشکوک و نامفهوم و پرتشنج و ترسناک و ولگرد و مه‌آلود و سست و خسته و خواب‌آلود و مخدوش و پیچاپیچ است. از منظر معنی‌شناسی، در مرکز تمامی این وصف‌ها نوعی ابهام و بی‌قراری وجود دارد و این ابهام و بی‌قراری، درست نقطه مقابل آن چیزی است که سنت بدان دعوت می‌کند؛ یعنی اطمینان و ثبات و یقین» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۱).

در عبارت فوق، هیچ ترکیبی به صورت مضاف و مضاف‌الیه نیست. بسیاری از این صفات نیز در ساختار تشبیه مقید به کار نرفته‌اند. نتیجه اینکه، منظور از صفت هنری، همان است که شفیع‌ی کدکنی و رضایی جمکرانی بدان اشاره داشته‌اند و در بلاغت فارسی می‌توان با کنایه از موصوف یا کنایه از صفت تطبیق داد. کنایه را از نظر معنای کنایی، یعنی دلالت مکنی‌به به مکنی‌عنه، به سه دسته تقسیم کرده‌اند: «هرگاه مکنی‌عنه صفت باشد، کنایه از صفت است، هرگاه مکنی‌عنه اسم باشد، کنایه از موصوف است

و هرگاه مکنی‌عنه عبارتی فعلی یا جمله باشد، کنایه از فعل است» (رجایی، ۱۳۵۳: ۳۲۵). در این نوع تقسیم‌بندی، کاربرد کنایه از فعل در ادب فارسی بیشتر رایج است. آنچه با صفت هنری ارتباط پیدا می‌کند، کنایه از موصوف و کنایه از صفت است. در کنایه از موصوف، «مکنی‌به صفت یا مجموعه چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضاف‌الیه) یا بدلی (مضاف و مضاف‌الیه) است که باید از آن متوجه موصوفی شد؛ یعنی به‌طور خلاصه، وصف و صفتی را می‌گوییم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم؛ مثلاً از بیت‌الرب (خانه خدا) متوجه دل می‌شویم و یا مراد ما از آزاده تهیدست، درخت سرو است. در کنایه از صفت، مکنی‌به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگری (مکنی‌عنه) شد؛ مثلاً از بی‌نمک، بی‌مزه و از سرافکنده، خجل و از سیاه‌کاسه، کثیف و بخیل و از سیه‌گلیم، بدبخت را فهمید» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۳۷؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۳۳۶-۳۳۷).

ارتباط میان کنایه و صفت هنری، زمانی بیشتر مشخص می‌شود که کارکردهای آن‌ها را بدانیم. برای کارکرد زیباشناسی کنایه، «رسایی و گویایی در ایجاز کلام، تصویرسازی، دوگانگی (دو بُعدی بودن) در معنا و ابهام، اغراق، عظمت و بزرگی، کراهت و ترس از ذکر نام، رعایت ادب و بیان معماً، غرابت و آشنازدایی» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۹۱) بیان شده است. هر سخنور با توجه به اقتضای حال مخاطب و در نظر داشتن یکی از این اهداف، از کنایه بهره می‌برد. برای نمونه، کراهت از ذکر نام، هنگامی است که «نام بردن از کسی یا چیزی برای گوینده یا شنونده ناخوشایند است؛ پس، از ذکر مستقیم نام او پرهیز می‌کنند. این امر ممکن است دلایل گوناگونی داشته باشد» (همان: ۲۹۷). زرین‌کوب نیز ارزش هنری و ظرافت کنایه را چنین بیان می‌کند: «استعمال کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان و گویی به کلام عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیزهوشی و ظرافت را به چالش می‌خواند. باری، کنایه در غزل، تقاضا، انتقاد و در هجو، خدمت بسیار به شاعران می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۹: ۷۹).

۳-۲. صفت هنری در هفت پیکر نظامی

یکی از ویژگی‌های برجسته سبک نظامی، توصیفات اوست که ارتباطی مستقیم با کارکرد صفت هنری دارد. حمیدیان دقت نظامی را در توصیف جزئیات، مینیاتوری کلمات نامیده است (حمیدیان، ۱۳۸۸: ۱۱۴) و بسیاری از توصیفات او را فقط در جنبه تزئینی بودن مطالب می‌داند. امامی در تحلیلی که از هفت پیکر نظامی دارد، بر این اعتقاد است که بسیاری از توصیفات نظامی در این اثر جنبه تزئینی داشته، نقشی در پیشرفت پیرنگ داستان ندارد. او نتیجه می‌گیرد: «در هفت پیکر، عنصر توصیف علاوه بر نقش آگاهی‌دهنده، بیشترین کارکرد زیباشناختی و آرایه‌ای دارد. نظامی فقط نمی‌خواهد که کاخ هفت گنبدان، چهره شخصیت‌ها، بزم زمستانی بهرام و مواردی از این دست را به خواننده بشناساند؛ بلکه او این بخش‌ها و مقاطع ایستا را با توصیف‌های مینیاتوری همراه می‌کند. نکته اینجاست که از دیدگاه تحلیل ساختاری، این بخش‌های توصیفی همواره یاریگر و تابع عنصر روایتگری‌اند و گرنه به‌تنهایی نمی‌توانند متنی روایی بسازند» (امامی، ۱۳۸۷: ۱۵۹). از نظر او توصیفات نظامی در تقابل با روایت قرار دارند.

نظامی در هفت پیکر، به اقتضای سخن، بارها از هنر خود در ترکیب‌بندی و صناعات هنری سخن گفته است که جای تردیدی باقی نمی‌گذارد که او در گزینش کلمات، بسیار با تأمل عمل کرده است.

کردم این تحفه را گزارش نغز	اینت چرب استخوان شیرین مغز
تا در آری به حسن او نظری	جلوه‌ای دادمش به هر هنری
لطف بسیار دخل اندک خرج	کرده در هر دقیقه درجی درج
غرض آن شد که چشم از آرایش	در فراخی پذیرد آرایش

(نظامی، ۱۳۷۶: ۳۶۴)

برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های بلاغی شعر نظامی، به‌ویژه در هفت پیکر که نظامی با توجه صفت هنری آن را ایجاد کرده است، عبارت‌اند از:

۳-۲-۱. انواع ایهام

یکی از کاربردهای صفت هنری، توجه به ایجاد ایهام است. شاعر برای پر کردن وزن شعر یا تنسیق الصفات، از صفت استفاده نمی‌کند. هدف او از کاربرد صفت، ایجاد ایهام هنری است که این ایهام و دوگانگی معنایی می‌تواند در شکل ایهام عرضه شود. ایهام یکی از ویژگی‌های سبک آذربایجانی، خصوصاً در شعر نظامی و خاقانی است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۵۲) و از آنجایی که توجه به تناسب و مراعات‌النظیر در شعر نظامی بسیار مهم است (نظامی، ۱۳۹۳: ۸۹؛ حمیدیان، ۱۳۸۸: ۳۴)، انواع ایهام ایجاد می‌شود.

ایهام تضاد: ایهام تضاد در ساخت و کاربرد، با ایهام تناسب برابر است. تنها تفاوت این دو آرایه شگفت در معنی ایهامی آنهاست. در ایهام تناسب همان گونه که از نامش برمی‌آید، لفظ به کاررفته در معنی موردنظر، با کلمه‌ای دیگر تناسب (مراعات نظیر) دارد؛ ولی در ایهام تضاد، معنی دوم واژه ایهامی با کلمه‌ای دیگر رابطه تضاد پیدا می‌کند. به عبارت دیگر معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطه تضاد دارد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۰۳). در هفت‌پیکر نظامی، برخی از صفات هنری برای ایجاد همین نوع ایهام استفاده شده است:

سالی از دانه بر نرستن شاخ تنگ شد دانه بر جهان فراخ
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۰۴)

در بیت فوق، فراخ به معنای وسیع و گسترده و تنگ در معنای نایاب شدن است؛ بنابراین با معنای دوم کلمه تنگ ایهام تضاد دارد؛ همچنین در بیت زیر:

گفت بر گنج بسته دست میاز کز غرض کوتاه است دست دراز
(همان: ۱۷۴)

دراز به معنی تجاوز و زیاده‌خواهی است و با کوتاه ایهام تضاد برقرار کرده است؛ همچنین که حافظ در بیت زیر گفته است:

صوفی پیاله پیمای حافظ قرابه‌پر هیز ای کوتاه آستینان تا کی دراز دستی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۲۶/۱)

در بیت:

من خود اندیشناک پیوسته زین زبان شکسته و بسته
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۶۸)

زبان شکسته، یعنی زبان ناقص و معنی دیگر شکسته، شکستن و خرد شدن است. شکسته در معنی اخیر، با پیوسته به معنی سالم، ایهام تضاد برقرار می‌کند. نظیر چنین ایهامی در ابیات دیگر هفت پیکر و همچنین صورت بهتر آن، در شعر حافظ نیز هست:

ترک^۱ چینی چو این حکایت چست به زبان شکسته کرد درست
(همان: ۲۹۲)

چو بر شکست صبا زلف عنبرافشانش به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۶۸/۱)

ایهام تام: گاهی ایهام موجود در یک کلمه یا ترکیب، در بیش از دو معناست؛ یعنی کلمه مورد نظر بیش از دو معنی دارد. واعظ کاشفی در بدایع الافکار فی صنایع الاشعار می‌نویسد: «و اگر از سه معنی زیادت بود، ایهام ذوالوجه خوانند و تا هفت معنی آورده‌اند» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰). در هفت پیکر نظامی، نمونه‌هایی از صفت هنری را داریم که در دو معنی به کار رفته‌اند و با هر دو معنی می‌توان بیت را شرح کرد.

در دو بیت زیر، صفت تنگ و تنگ‌چشمی، ایهام تام ساخته است:

گفت ای تنگ‌چشم تاتاری صید ما را به چشم می‌ناری؟
صید ما کز صفت برون آید در چنان چشم تنگ چون آید؟
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۰۹)

بازی با این ترکیب وصفی در سایر آثار نظامی نیز وجود دارد. برای نمونه در خسرو و شیرین می‌گوید:

ز بس کاورده‌ام در چشم‌ها نور ز ترکان تنگ‌چشمی کرده‌ام دور

۱. بعید نیست که در این بیت، «ترک»، کلمه «ترک» را با توجه به شکسته و درست به ذهن متبادر کند.

ز تنگی کس به چشمم درنیاید کسی با تنگ چشمان برنیاید
(همان، ۱۳۱۳: ۳۱۵)

همچنین در دو بیت زیر:

چون ز فتنه گران تهی شد جای پیش خود فتنه را نشانند از پای
فتنه بنشست و بر گشاد زبان گفت کای شهریار فتنه نشان
(همان، ۱۳۷۶: ۱۱۹)

فتنه استعاره از معشوق (دختری که بهرام گور حکم مرگش را داده بود) است؛ اما علاوه بر این، به معنی آشوبگر نیز هست. در بیت فوق، هر دو معنی مد نظر نظامی است. همچنین در دو بیت زیر:

به جوی زر نیازمندی چند؟ هفت قفلی و چاربندی چند؟
لاله را بین که باد رخت ربود از پی یک دو قلب خون آلود
(همان: ۴۲)

صفت هنری خون آلود در ارتباط با قلب به دو معنی است؛ قلب خون آلوده و آغشته به خون، قلبی (ثروت یا مالی) که با خون دل به دست آمده است. نظامی در بیت فوق می گوید: جوی زر را در چهاربندی نهادن و هفت قفل بر سر نهادن برای چیست؟ جوی زر را ذخیره و پنهان مکن تا چون لاله برای دو زر قلب خون آلوده رخت تو را باد نبرد.

ایهام ترجمه: ایهامی است که شاعر در میان کلام، واژه‌ای را که دارای دو یا چند معنی است، به کار ببرد؛ به گونه‌ای که آن معنی دور یا غیرمنظور، ترجمه واژه‌ای دیگر باشد که در همان بیت یا سخن آمده است. تفاوت ایهام ترجمه با ایهام تناسب در آن است که در ایهام تناسب، آن معنی دور و غیرمنظور تنها مراعات نظیر است؛ ولی در ایهام ترجمه، آن معنی دور یا ناخواسته، ترجمه واژه‌ای دیگر است که در بیت یا سخن آمده است. نمونه‌هایی از این ایهام در هفت پیکر با استفاده از صفت هنری به کار رفته است:

زآب انگور و نار آتشگون همچو انگور بسته محضر خون

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۴۸)

نار در بیت بالا به معنی انار است و معنی دیگر نار در زبان عربی، آتش است که با صفت هنری آتشگون، ایهام ترجمه ایجاد کرده است.

ایهام تبادر: در این نوع ایهام، شاعر واژه‌ای را در کلام می‌آورد که به دلیل هم‌شکل بودن یا هم‌صدا بودن، واژه‌ای دیگر را به یاد خواننده یا شنونده می‌آورد. در ایهام تبادر، واژه‌ای که به ذهن خواننده یا شنونده متبادر می‌شود، با کلمه یا اجزای دیگری از سخن تناسب (مراعات نظیر) دارد و تفاوت آن با ایهام تناسب این است که در ایهام تناسب یک واژه دو معنی دارد؛ ولی در اینجا شباهت ظاهری، واژه‌ای دیگر را به یاد می‌آورد و دو معنی بودن مطرح نیست. در هفت پیکر نظامی نمونه‌هایی از این ایهام با صفت هنری ارتباط پیدا می‌کند.

نفسش بر هوا چو مشک افشانند رُطْبِ تر ز نخلِ خشک افتاد
معجزش خارِ خشک را رطب است رطبش خار دشمن، این عجب است
(نظامی، ۱۳۷۶: ۸)

به چند دلیل خشک و تر صفت هنری است: اول اینکه، خشک با توجه به مفهوم بیت (از خارِ خشک خرما درآمدن)، یادآور آیه قرآن است که درباره حضرت مریم (س) است: «وَهَزِي إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا»؛ دوم اینکه، در بیت اول، رُطْبِ با توجه به تر و خشک، یادآور رُطْبِ به معنی تر است و در مقابل یابس به معنی خشک (انوری: ۱۳۸۲: ج ۴/ ۳۶۳۹). از این رو، صفت هنری تر با رطب ایهام تبادر و ایهام ترجمه را هم‌زمان ایجاد کرده است. صفت هنری خشک نیز با رطب ایهام تبادر دارد. در بیت دوم نیز همین ارتباط بلاغی وجود دارد.

در شب تیره، آن سراج «منیر» شد ز مهر مراد نقش‌پذیر

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۱)

در بیت بالا، منیر صفت هنری است. اول اینکه تلمیحی است به آیه «وَدَاعِيَا اِلٰى اللّٰهِ يٰذُنَّهٖ وَ سِرَاجًا مُنِيْرًا»؛ دوم اینکه، واژه مُهر با توجه به همین صفت هنری است که یادآور مهر به معنای خورشید می شود.

۳-۲-۲. کنایه و تمثیل

در برخی از عبارات کنایی، کاربرد یک صفت هنری است که مفهوم آن را تقویت می کند.

مهد بیرون جهان از این ره تنگ پایکوبی بس است بر خر لنگ
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۵)

در ترکیب کنایی پایکوبی بر خر لنگ، صفت هنری لنگ اساس مفهوم کنایی را تشکیل می دهد. در این ترکیب، به جای لنگ، صفت دیگری را نمی توان به کار برد که معنای جهد و تلاش بی فایده و امثال آن اراده شود. از طرف دیگر، صفت هنری تنگ در مصراع اول، تنگ بستن (آماده شدن برای انجام کاری) را به ذهن متبادر می کند. این تبادر با توجه به مهد و خر تقویت شده است.

در بیت زیر، شوره یک صفت هنری است که به دلیل تمثیلی بودن ترکیب، جانشینی دیگر نمی تواند داشته باشد:

در گل شوره دانه افشانی بر نیارد مگر پشیمانی
(همان: ۳۲)

البته در این بیت، استثنای منقطع نیز وجود دارد؛ زیرا پشیمانی در ردیف ثمرهای کشت و زرع نیست. جمله چنین است: اگر در زمین شوره دانه بیفشانی، جز پشیمانی نخواهی درود.

۳-۲-۳. پارادوکس (متناقض نما)

صفت هنری یکی از محمل‌های ایجاد پارادوکس در هفت پیکر نظامی است که آن را با صنایع دیگر ادبی همراه می‌سازد. شفیع کدکنی در تعریف متناقض نما می‌گوید: «تصویری است که دو روی یک ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ مثل سلطنت فقر» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۴). راستگو نیز می‌نویسد: «خلاف آمد (متناقض‌نمایی) گاه به گونه‌ای است که حاصل آن، اجتماع و هم‌زیستی دو مفهوم متضاد یا متناقض است؛ یعنی همان چیزی که از نظر عقل محال و ناشدنی است. این گونه تصویرها و ترکیب‌های متضاد نما یا متناقض نما و در هر حال باطل نما، مانند حاضر غایب همان است که در اصطلاح فرنگیان پارادوکس نامیده می‌شود» (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹). در هفت پیکر نظامی، صفت هنری در مواردی برای ایجاد پارادوکس به کار رفته است:

ابر بی آب چند باشی، چند؟
گرم داری تنور، نان در بند
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۶)

ابر بی آب ترکیبی متناقض‌نماست؛ زیرا ابر بدون آب اصولاً شکل نمی‌گیرد. همچنین است ترکیب شربت زهر (همان: ۴۵)، آب خشک، آتش تر (همان: ۱۴۰)، سرو پربار (همان: ۳۰۲).

در بیت زیر از بهرام گور با صفت «آتشین بیشه» یاد می‌کند و با توجه به اینکه شیر از آتش می‌هراسد، نوعی پارادوکس در مفهوم بیت شکل می‌گیرد. گفتنی است در این بیت، توصیف شجاعت و دلیری بهرام گور نیز از طریق همین صفت هنری شکل گرفته است (هر شیری از آتش می‌ترسد؛ ولی بهرام گور در جنگل آتشین زندگی می‌کند):

کرد از آن شیر آتشین بیشه
همچو شیران ز آتش اندیشه
(همان: ۸۰)

در بیت زیر، «تنگ چشم» بودن (در معنی مثبت آن، یعنی زیبایی) با «تنگ چشم نبودن» (در معنی بخیل و خسیس بودن)، نوعی پارادوکس ایجاد کرده است. در عین تنگ چشمی (خردی چشم)، تنگ چشم نیست (خسیس نیست):

تنگ چشمی ز تنگ چشمی دور همه سروی ز خاک او از نور

(همان: ۱۶۱)

نظامی در داستان «خیر و شر»، توصیف بسیار هنرمندانه‌ای از «شر» ارائه کرده است. زمانی که ذخیره آب خیر تمام می‌شود، از شر تقاضای آب می‌کند. شر نیز در ازای آب، در ابتدا دو لعل گران‌بهای خیر را طلب می‌کند. نظامی در بیت زیر، شر را به ریگ آب‌دار تشبیه می‌کند.

حالی آن لعل آب‌دار گشاد پیش آن ریگ آب‌دار نهاد

(همان: ۴۷۱)

«ریگ آب‌دار» استعاره از «شر» است؛ اما اصولاً ریگ، آب را نگه نمی‌دارد. به عبارت دیگر، در ترکیب ریگ آب‌دار هم ایهام تام وجود دارد و هم پارادوکس. از طرف دیگر، توصیف شخصیت شر نیز از طریق همین صفت هنری انجام گرفته است. آب‌دار مصراع اول (در معنی گران‌بها و درخشان) با آب‌دار مصراع دوم (در معنای دارنده آب)، جناس تام دارد.

۳-۲-۴. توصیف و شخصیت‌پردازی

چنان‌که در بالا گفته شد، هنر نظامی در توصیف است. وی در هفت‌پیکر گاه برای توصیف شخصیت‌ها یا موارد دیگر، موصوف را حذف و فقط صفت را ذکر می‌کند. با توجه به همین صفات، می‌توان دیدگاه او را در موضوعات مختلف ردیابی کرد؛ برای نمونه، در بیت زیر، اشاره به شاهنامه فردوسی دارد که قسمتی از ماجرای بهرام گور در آن روایت شده است. نظامی از فردوسی با صفت «چابک‌دست» و از شاهنامه با صفات هنری «لعل‌ریزه» و «گوهر نیم‌سفته» یاد می‌کند:

چابک‌اندیشه‌ای رسیده نخست همه را نظم داده بود درست

مانده زان لعل ریزه لختی گرد هریکی زان قراضه چیزی کرد
 آنچه از او نیم گفته بد، گفتم گوهر نیم سفته را سفتم
 (همان: ۱۶)

همچنین برای توصیف دنیا از صفت «کوره طبعیت پز» (همان: ۴۷)، «چاه بوریا بر سر» (همان: ۴۶)، «ملک بی تکیه» (همان: ۱۰۲)، «گنبد روان» (همان: ۳۴۹) و «گنبد بساطنورد» (همان: ۳۴۹) و برای توصیف خویش از صفات «جادوی سخن پرورد» (همان: ۸۳)، «گهرسنج» (همان: ۱۶)، «گنجه خیز رومی کار» (همان: ۳۶۱)، «نقاش نیشکر قلم» (همان: ۳۶۵) و «رطب افشان نخل» (همان: ۳۶۵) استفاده کرده است. در بیت زیر، در توصیف زمستان و کولاک از صفت هنری بهره گرفته است که ایهام تام نیز دارد:

دمه پیکان آبدار به دست چشم را سفت و چشمه را می بست
 (همان: ۱۳۶)

پیکان آبدار استعاره از سوز سرماست و صفت آبدار دو معنی دارد؛ نسبت به برف و باران، به معنی آبدار و آبیکی بودن و در ارتباط با پیکان به معنی تیز است. همچنان که برخی از صفات هنری برای توصیف نکات مثبت و تفاخر استفاده می شود، برخی از صفات هنری در هفت پیکر برای تحقیر به کار رفته است؛ برای مثال، زمانی که یزدگرد از دنیا می رود، بزرگان کشور برای جانشینی او سخن از بهرام گور می گویند؛ اما در نهایت، او را «بیابانی» و «عرب پرورد» می دانند:

گفت هر کس درو نظر نکنیم وز پدر مردنش خبر نکنیم
 کان بیابانی عرب پرورد کار ملک عجم نداند کرد
 (همان: ۸۱)

یا در وصف دشمنان بهرام گور از این صفات استفاده کرده است: «زردگوشان» (همان: ۱۲۱)، «تخت آزمای تاج پرست» (همان: ۹۶) و «نرم شمشیران» (همان: ۱۲۶).

نظامی از توصیفات متعددی برای بهرام گور استفاده کرده است؛ از جمله: «تخت گیر جهان» (همان: ۸۵)، «کشورگیر» (همان: ۸۶)، «کی زاده» (همان: ۹۴)، «شیر غرنده» (همان: ۹۴)، «شیر پنجه گشای» (همان: ۹۵)، «آهنین جگر» (همان: ۹۷)، «شیرگیر» (همان) و «اژدهاشکر» (همان).

در وصف پیرزن حقه باز در افسانه گنبد دوم می گوید:

آتشی از تو بود در دل من پیرزن در میانه دودافگن
چون شدی شمع وار با من راست دودِ دوافگن از میان برخاست
کآفتاب من از حمل شد شاد کی ز برد العجوزم آید یاد؟
(همان: ۱۹۶)

در وصف دیو در داستان ماهان کوشیار:

لفج‌هایی چو زنگیان سیاه همه قطران قبا و قیرکلاه
همه خرطوم‌دار و شاخ‌گرای گاو و پیلی نموده در یک جای
هریکی آتشی گرفته به دست منکر و زشت چون زبانی مست
او بر آن اژدهای دوزخ‌وش کرده بر گردنش دو پای به کش
(همان: ۲۴۴)

۳-۲-۵. استخدام در وجه شبه

سوی خرگاه راند مرکب تیز دید پیری چو صبح مهرانگیز

(همان: ۳۲۵)

مهرانگیز وجه شبه است؛ نسبت به صبح، یعنی انگیختن صبح و نسبت به پیر، برانگیختن مهر و محبت.

۳-۲-۶. طرد و عکس

در بیت زیر، با استفاه از صفت «بی مغز» و «بی پوست»، طرد و عکس ایجاد کرده است:

پوست بی مغز دیده‌ایم چو خواب مغز بی پوست داده‌ایم چو آب

(همان: ۲۱)

همچنین در بیت زیر:

گفت من ترک نازنین اندام نازنین ترک تاز دارم نام
(همان: ۱۶۴)

۳-۲-۷. اغراق و غلوّ

در بیت زیر، صفت هنری «دریاجوش» سبب ایجاد غلوّ در بیت شده است. تکیه اصلی نظامی در این بیت بر بزرگ‌نمایی درباره صیدگاه بهرام گور است:

صیدگاهش ز خون دریاجوش گاه گرگینه گه پلنگی پوش
(همان: ۲۵)

۳-۲-۸. استعاره

در بیت زیر، صفت هنری «زرین نعل» استعاره از پرتوهای خورشید است:

چه عجب کآفتاب زرین نعل کوه را سنگ داد و کان را لعل
(همان: ۲۶)

همچنین صفت «زرین تاج» (همان: ۹۷).

مهر گوساله کش بود به بهار ماه گوساله کش که دید؟ بیار
(همان: ۱۱۱)

ماه استعاره از همان دختر زیبارویی است که بهرام گور حکم مرگ او را داده بود و نظامی با استعاره ماه از او یاد می‌کند. در آن داستان، دختر مذکور، گوساله‌ای را بر دوش می‌اندازد و شصت پله بالا می‌رود و این کار را تا رشد گوساله ادامه می‌دهد. نظامی تصویر گوساله بر دوش دختر را این‌گونه نشان داده است و شگفتی او اینجاست که جایگاه مهر (خورشید)، در گوساله (ثور) است، نه ماه (از استعارات نجومی برای خلق این شگفتی استفاده کرده است). در جایی دیگر، از همین دختر با صفت گاوکش (همان: ۱۱۶) یاد کرده است.

۳-۲-۹. جناس

شاه را این شنیده سخت آمد تبر تیز بر درخت آمد (همان: ۱۱۰)

تبر و تیز جناس تصحیف دارند.

۳-۲-۱۰. واج آرای

چون برین گفته رفت روزی چند / شیده را خواند شاه شیدابند
(همان: ۱۴۳)

۳-۲-۱۱. تشخیص

صد هزاران گل شکفته در او / سبزه بیدار و آب خفته در او
(همان: ۱۵۸)

کارکرد صفت هنری در آفرینش و ایجاد بسیاری از آرایه‌های ادبی، شخصیت‌پردازی و... در آثار نظامی، بسیار چشمگیر و قابل تأمل است.

نتیجه‌گیری

صفت هنری یکی از ویژگی‌های سبکی در زبان شعر است که در برخی متون داستانی و غیرداستانی، جایگاه برجسته‌ای دارد. صفت هنری در متون حماسی با ارائه جزئیاتی از شخصیت‌ها، اشیا و مکان‌های داستان، ساختار توصیفی قدرتمندی را به‌منظور شخصیت‌پردازی و تصویرسازی به‌وجود می‌آورد. نظامی از این صفت‌ها برای تفاخر به شعر و شاعری و جایگاه والای خویش بهره می‌برد و خود را سخن‌پرورد، گهرسنج، گنجه‌خیز رومی‌کار، رطب‌افشان نخل و... معرفی می‌کند. وی در هفت پیکر، بهرام‌گور را با صفاتی چون تخت‌گیر جهان، کشورگیر، شیر غرنده، شیر پنجه‌گشای، شیرگیر، ازدهاشکر و... معرفی می‌نماید. در تعاریفی که از این اصطلاح وجود دارد، همواره به جنبه هنری آن تأکید شده است و منحصر در به‌کار بستن صفات نیست. بسیاری از شاعران و نویسندگانی که به صورت شعر و به عبارت دیگر، ادبیت کلام اهمیت بیشتری می‌دهند، از این ابزار بسیار استفاده می‌کنند. از این رو، هرچند درباره صفت هنری در بلاغت فرنگی بیشتر در متون حماسی بحث شده است، در متون فارسی برای تحلیل بلاغی برخی از متون شاعران از جمله آثار سعدی، حافظ، نظامی

... نیز می‌توان استفاده کرد. کاربرد صفت هنری در منظومه‌های نظامی می‌تواند محک خوبی برای بیان هنری موضوعات مورد نظر او باشد. نظامی در هفت پیکر به دلیل وجود برخی ویژگی‌های حماسی و شخصیت‌پردازی‌ها و نیز به خاطر اهمیتی که در گزینش دقیق کلمات برای ایجاد انواع صنایع ادبی دارد، از صفت هنری بهره برده است. وی در هفت پیکر، از صفت هنری برای ایجاد ایهام، پارادوکس، توصیف، شخصیت‌پردازی و انواع صنایع بدیعی و بیانی، از جمله طرد و عکس، استعاره، جناس، واج‌آرایی و... استفاده کرده است.

منابع

- قرآن کریم.
- آقا‌حسینی، حسین و محبوبه همّتیان (۱۳۹۴)، **نگاهی تحلیلی به علم بیان**، تهران: سمت.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۷)، **تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت پیکر نظامی**، نقد ادبی، دوره ۱، شماره ۱، صص ۱۴۵-۱۶۱.
- انوری، حسن (۱۳۸۲)، **فرهنگ بزرگ سخن**، ج ۴، تهران: سخن.
- حافظ (۱۳۶۲)، **دیوان حافظ**، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۸)، **آرمان‌شهر زیبایی**، تهران: علم و دانش.
- خانیان، حمید (۱۳۹۹)، **صفت هنری در بوف کور صادق هدایت**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شماره ۲۲، صص ۱۳۷-۱۶۰.
- دهرامی، مهدی (۱۳۹۴)، **نقش‌های هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو**، زیبایی‌شناسی ادبی، سال ۱۲، شماره ۲۳، صص ۱۹-۳۸.
- دهمرده کمک، سمیه (۱۳۹۲)، **بررسی و مقایسه صفات هنری در دیوان اشعار منوچهری دامغانی و فرّخی سیستانی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل.
- راستگو، سید محمد (۱۳۶۸)، **خلاف آمد**، کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۹، صص ۲۹-۳۱.
- رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳)، **معالم البلاغه**، شیراز: دانشگاه شیراز.
- رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۸۴)، **نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی**، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵، صص ۸۵-۱۰۰.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۹)، **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**، تهران: جاویدان.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶)، **این کیمیای هستی**، ج ۱، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۱)، **موسیقی شعر**، تهران: آگه.

- _____ (۱۳۸۴)، **وصف‌های فروغ فرخزاد**، مجله بخارا، شماره ۴۴، صص ۱۸-۲۳.
- _____ (۱۳۷۲)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۷۱)، **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.
- _____ شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، **بیان**، تهران: فردوسی.
- _____ (۱۳۸۲)، **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس.
- _____ عقدایی، تورج (۱۳۹۵)، **بلاغت و وصف در داستان سیاوش**، زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۶، شماره ۲۵، صص ۹-۴۳.
- _____ غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و همکاران (۱۳۸۹)، **تشبیه و توصیف، دو ویژگی سبکی شعر ابتهاج**، نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۲، صص ۷۳-۹۳.
- _____ فضیلت، محمود (۱۳۸۸)، **نگاهی به دوزبانگی در واژه‌های مرتب خاقانی**، بوستان ادب، سال اول، شماره ۱، صص ۱۶۱-۱۷۲.
- _____ کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۳)، **بدیع**، تهران: سخن.
- _____ محمودی لاهیجانی، سیدعلی (۱۳۹۳)، **بررسی صفت‌های هنری و کاربردشان به عنوان یک ویژگی در شاهنامه فردوسی**، هشتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، دسترسی از طریق سایت www.sid.ir.
- _____ نظامی گنجوی (۱۳۱۳)، **خسرو و شیرین**، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- _____ (۱۳۹۱)، **مخزن الاسرار**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات تقی پورنامداریان و مصطفی موسوی، تهران: نارمک.
- _____ (۱۳۷۶)، **هفت پیکر**، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- _____ واعظ کاشفی، میرزا حسین (۱۳۶۹)، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراسته میر جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
- Holman, H. C. (1980), **A Handbook to Literature**, Based on the original edition by William Flint Thrall and Addison Hibbard, ITT Bobbs-Merrill Education publishing company.