# بررسی زیبایی‌آفرینی
# در مثنوی‌های عطار نیشابوری

**عشرت ایشان‌آقا***
**دکتر محمد فاضلی****
**دکتر محمد علی شریفیان*****

## چکیده

در مقالهٔ حاضر که در حوزهٔ زیبایی‌شناسی است، ابتدا به تعریف مفهوم زیبایی و زیبایی‌شناسی و سپس به نقد برخی از نظریه‌های عطّار نیشابوری و دلایل هنری بودن و ادبیّت شعر، از طریق گزاره‌های عاطفی و جمال‌شناسی پرداخته شده است. زیبایی امری نسبی بوده و با توجه به شرایط تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی قابل بررسی است. معیارهای زیبایی‌شناسی شامل موارد گوناگونی است که در میان اقوام و ملل مختلف با یکدیگر تفاوت دارند. عطّار نیشابوری آموزگار زیبایی و زیبایی‌آفرینی بود و عشق در مثنوی هایش مظهر کشش انسان به جمال و کمال است. عطّار، زیبایی را دو قسم می‌داند: یکی زیبایی معنوی که در آن عالم مظهر و جلوه گاه حضرت حق است. نوع دیگر، زیبایی ظاهری است که در آن معشوق زمینی مظهر و تجلّی جمال الهی می‌شود. به کارگیری عناصر زیبایی‌شناسی در شعر، دریافتن عاطفه و ادراک شاعر توسط مخاطب، و توجه به سهلِ ممتنع بودن مثنوی‌های عطّار نیشابوری از عواملی است که تأثیر به سزایی در ادراک زیبایی‌شناسی به جای می‌نهد.

**واژه‌های کلیدی:** زیبائی‌آفرینی، مثنوی، عطّار نیشابوری.

---

* گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
Email: e.eshanagha@yahoo.com
** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: dr.mfazeli@yahoo.com
*** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.
Email: ma-sharifian@iau-shirvan.ac.ir

**مقدمه**

شیخ فریدالدین محمّد عطّار نیشابوری از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی در نیمه دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم هجری است. وی با آثاری چون: الهی نامه، اسرارنامه، مصیب نامه، منطق‌الطیر، تذکرهٔ الاولیاء، مختارنامه و دیوان اشعار مشتمل بر غزلیات، قصاید و ترجیعات، در زمره شاعران و عارفان کثیرالاثر است.

پیش از بررسی تصاویر و مضامین مثنوی‌های عطار نیشابوری اکنون دریافتم عطار را باید، روح عرفان عملی و عاشقانه و زنده‌کننده و پرورش‌دهندهٔ معانی بلند و نابی دانست که عارف واصلی چون او، می‌تواند آنها را درک کند و انتقال دهد. او از دنیا و مافیها چشم پوشیده و وجودش سراسر به روح سرشار از معرفت و شناخت، بدل شده است. هر چند انتقال مفاهیمی که در حیطهٔ تجربیات شخصی است، کاری بسیار سخت و دشوار است، اما پیر روشن ضمیر ما، ماهرانه و هنرمندانه این مفاهیم را درقالب داستان و گاهی در یک بیت سروده و بیان کرده است.

زیبایی‌شناسی تلاشی برای پاسخ به این پرسش هاست: هنر چیست؟ معیار تشخیص اثر هنری از اثر غیرهنری چیست؟ چگونه در مورد یک اثر هنری قضاوت می‌کنیم؟ اثر هنری در پی تحقق چه اهدافی است؟

از زمان یونان باستان ذهن فیلسوفان، اندیشمندان و هنرمندان درگیر پاسخ به این پرسش‌ها ست. برخی هنر را تقلید و بازنمایی طبیعت تلقی می‌کنند و دیگران، آن را تنها ابزاری برای بیان احساسات می‌دانند (بازنمایی دنیای درون). گروهی نیز در پی اثبات ارزش هنر محض، بدون در نظر گرفتن اهداف و کارکردهای اثر هنری هستند. از آنجا که سلیقه و طبع بشر در طول تاریخ به دلیل شرایط تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی تغییر می‌کند، این امر سبب تعاریف و معیارهای متفاوت زیبایی‌شناسی می‌شود. شاید به همین دلیل است که در هر عصر یکی از انواع هنر و یا یک هنرمند خاص، بیشتر مورد استقبال مردم قرار می‌گیرد. «اشعار فارسی، دنیایی پر از زیبایی و جمال است. در آن حکمت و فلسفه در بهترین صورت خود جلوه نموده است و عرفان، بدان رنگ و جلا بخشیده است. شجاعت، سخاوت، احسان، وفا، ایمان و صفاتی که

زینت و زیور بشر است در آن درخشیده است و عشق و محبت با مظاهر عالی خود آن را جالب و شورانگیز کرده است.» (دانشور، ۱۳۸۸: ۲٤۱) عطّار از جمله شاعرانی است که جمال و زیبایی در مثنوی هایش، فارغ از استفادهٔ ابزاری از شعر او به نمایش گذاشته می‌شود.

## بیان مسأله

زیبایی لطیف‌ترین و بزرگ‌ترین ارمغان هستی و خداوند است و در میان ملل مختلف از معانی و معیارهای گوناگونی برخوردار است. این معیارها با توجه به فرهنگ حاکم بر جوامع و روحیات مردم ویژگی‌های منحصر به فردی دارد و حتی در میان یک ملت با دور تاریخ و تطّور زمان دستخوش تحوّلات چشمگیر و حتی متضاد می‌شود. علم زیبایی‌شناسی، معیارهای زیبایی را در آثار ادبی مورد ارزیابی قرار می‌دهد. در زیبایی‌شناسی ما نقاط قوّت آثار و تار و پود آنها را مورد بررسی قرار می‌دهیم. عطّار به خداوند و همهٔ هستی، از دید زیبایی و جمال می‌نگرد. خداوندی را می‌بیند که «صورت خوب آفرید و سیرت زیبا». نگریستن به زیبایی‌ها یکی از مهم‌ترین ابزارهایی است که یقین بیشتری به عقیدهٔ عطار و انسان‌های همفکر او می‌بخشد و در واقع آنها با واسطه به خدا می‌نگرند. موضوع شعر هر شاعری آن چیزی است که دربارهٔ آن ساده، محسوس و پرشور سخن بگوید. در مثنوی‌های عطار این موضوع مربوط به معشوق انسانی است. البته عطار مثنوی‌های عارفانه و پندآموز هم سروده است، اما آنچه خاص عطار است، همین مثنوی عاشقانهٔ انسانی اوست، که با او شکل یافت، و به اوج رسید.» (موحد، ۱۳۷۸: ۳۹) عطّار با توجه به حسّ زیبایی‌شناسی به مخاطب یادآوری می‌کند که در حیات معنوی انسان عواطف و عشق نقشی اساسی دارند.

## پیشینهٔ تحقیق

ورود به هر مبحث و پژوهشی، نیازمند شناخت تاریخچه و پیشینهٔ آن تحقیق می‌باشد، لذا آشنایی با پژوهش‌ها و تحقیقات گذشته که مرتبط با موضوع پژوهش می‌باشد، پیش درآمد

انجام تحقیق گسترده‌تر شده که نگارنده در آن گام نهاده است. پیشینهٔ پژوهش زیبایی‌شناسی در اشعار عطّار نیشابوری بسیار انگشت شمار است؛ به طور مثال:«زیبایی‌شناسی تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطّار، تورج عقدایی، نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، ۱۳۹۱» و «مصادیق زیبایی‌شناسی در عرفان عطّار و مولوی، بنی نجاریان، نشریهٔ مطالعات تطبیقی، ۱۳۹۸» و «تحلیل زیبایی شناسانه غزلیّات عطّار نیشابوری، مرتضی بوالحسنی، دانشگاه آزاد تهران مرکز، ۱۳۹۱». شایان ذکر است که تاکنون مقاله‌ای به بررسی همه جانبهٔ نقش زیبایی‌آفرینی با تمرکز بر مثنوی‌های عطّار نپرداخته است. این پژوهش تلاشی است برای پاسخ دادن به این پرسش که چه چیزی کلام عطّار را در مثنوی هایش به اثر هنری و بی بدیل تبدیل نموده است؟

## فرضیه

در میان شاعران و نویسندگان نامی ایران، هم چون مولوی، سعدی و... ، عطّار کسی است که در هر دو عرصهٔ شعر و نثر توانسته به جایگاه والای هنری دست یابد. علّت شهرت مثنوی‌های عطار علاوه بر فصاحت، شیوایی، وحدت موضوع، توصیف حالات عاشق و معشوق، و توصیف طبیعت، هنر زیبایی‌آفرینی اوست. فرض بر آن است که آیا عطّار نیشابوری در مثنوی هایش به زیبایی‌آفرینی در دو بعد انسانی و الوهیّت پرداخته؟ و آیا وی با استفاده از الگوهای زبانی و زیبایی‌های زبان، اندیشه و عاطفهٔ خود را به مخاطب القا نموده است؟ و آیا چینش واژگان، و پیوند موجود میان آنها در انتقال عاطفه و اندیشه وی در مثنوی هایش نقش بسزایی دارد؟

## روش کار

از جمله اهداف این پژوهش، نحوهٔ ارایهٔ زیبایی‌های گوناگون از عقل، در معنی اصطلاحی و رایج، با استفاده از ابزارهای زیبایی‌آفرینی در مثنوی‌های عطّار نیشابوری است ؛ بنا بر جستجویی که در این حوزه صورت گرفته، تا کنون پژوهش مستقلّی در این زمینه یافت نشده

است و از آنجا که عطّار نیشابوری از جمله شاعران بزرگ در ادب فارسی بوده است و زیبایی‌آفرینی نیز جایگاه والایی در شعر فارسی دارد، بررسی اشعار وی از این منظر امری ضروری به نظر می‌رسد. این پژوهش، به روش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی است. ابتدا به توصیف جنبه‌های زیبایی‌شناسی، سپس به نقد و تحلیل نظریه‌های مختلف عطّارشناسان و توصیف زیبایی‌آفرینی در مثنوی‌های عطّار و اثبات هنری بودن آن خواهیم پرداخت.

پس از آن تمامی ابیات استخراج، و با توجه به نوع کاربردشان بر اساس علم بدیع، تقسیم‌بندی شده‌اند. در راستای انجام این پژوهش از مثنوی‌های شیخ فریدالدّین عطّار نیشابوری الهی نامه، اسرارنامه، مصیبت نامه و منطق الطیر استفاده شده است. ارجاع به ابیات این پژوهش، بر اساس شمارهٔ بیت و نام اثر می‌باشد.

## تاریخچهٔ زیبایی‌شناسی

برای تولید آثار ادبی و هنری، به نیروی تخیّل، استعداد هنری، و آشنایی با جلوه‌های ادبی نیاز است. از دیدگاه بندتو کروچه «تعمّق در چگونگی شعر و مخلوقات نیروی خیال، بدون تعمّق در روح، به تمامی آن، غیرممکن بود و ساختن فلسفه روح، بدون ساختن علم زیبایی‌شناسی، امکان نداشت.» (کروچه، ۱۳۵۰: ۱۹۲) حساسیّت انسان‌های بصیر و ظریفی چون عطّار در برابر مظاهر و جلوه‌های جمال، دوچندان است.

هگل در تعریف خود از زیبایی "تناسب" را محور قرار داده است. ارسطو هم که یکی از قدیمی‌ترین صاحبنظران است، تناسب را ملاک زیبایی قرار می‌دهد و همچنین شرط جمال را داشتن حدّ و اندازه معیّن، می‌پندارد. ویل دورانت در این مورد گفته است: «پاسخ ارسطو به مسألهٔ زیبایی، پاسخ نمونهٔ یونانی است. زیبایی عبارت است از هماهنگی و تناسب و نظم آلی اجزای در کل به هم پیوسته.» (زریاب خویی، ۱۳۷٤: ۲۱۸)

«در الهیّات یونانیان و رومیان باستان، ایدهٔ آفرینش هنری مردود است؛ زیرا آفرینش امری است مختص به خدا. انسان که موجودی است فانی، با خلق اثر هنری صرفاً قدرت لایزال قادر

متعال را به ظهور می‌رساند.» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۳۸) در قرون وسطی هنرمند، تنها پیشه وری بود که مانند یک کارگر، بر اساس ساعت کار و مواد اولیّه اثر هنری دستمزد می‌گرفت و ذوق و قریحهٔ هنری او ارزشی نداشت. هنرمند قرون وسطی در بند الزامات مختلف بود و منقاد مطالبات گوناگون، اگرچه زیر فرمان دین، مرجعیّت دینی، ارباب و هنرپروران بود. در زمان رنسانس، سرانجام ایدهٔ آفرینش هنری، پذیرفته شد. جایگاه خالق اثر از پیشه ور به هنرمند، و تا قرن هجدهم به نابغهٔ هنری ارتقا یافت و ارزش گذاری اثر هنری، بر مبنای کیفیّت اثر، صورت گرفت و نوآوری و ذوق هنری او پذیرفته شد. در این دوران زیبایی اثر، بر مبنای تقلید هرچه بهتر از طبیعت سنجیده می‌شد. سپس با ظهور اومانیسم آفرینش از انحصار خداوند خارج شده، و انسان در آفرینش، جانشین خداوند شد.

در ابتدای قرن هفدهم، با ظهور دکارت و پذیرش سوژهٔ اندیشندهٔ خودمختار، راه برای تکامل زیبایی‌شناسی مدرن گشوده شد. در قرن هیجدهم، مبانی آن به وسیله فیلسوفان دوران مدرن از جمله کانت و هگل تدوین شد. کانت لذّت را زیبایی می‌داند. از نظر او لذّت با زیبایی ارتباط مستقیمی دارد؛ انسان به طور طبیعی از زیبایی لذت می‌برد. عطّار همانند کانت به فراگیری زیبایی معتقد است؛ هرکس به اندازهٔ بصیرت و فهمی که دارد، می‌تواند آن را کشف کند. (صیادکوه، ۱۳۸٦: ۵۳)

## مبانی زیبایی و زیبایی‌آفرینی

نقش مخاطب در ادراک زیبایی «بهترین ملاک زیبایی یک اثر طبیعی، لذت تماشاگر و بیننده است. وقتی صنعت وظیفه خود را خوب انجام داده است که "صورت" زیبای صنعت، در تماشاگر، ایجاد لذّت کند و این صورت زیبا باعث ایجاد "هیولای" لذّت در بیننده شود، یعنی این صورت ؛ برای تربیت و پاک کردن عواطف و احساسات بشریت کمک و هیولایی گردد.» (دانشور، ۱۳۸۹: ۵۷) ما در مثنوی‌های عطّار، با گونه‌ای از هنر برای هنر مواجه هستیم. به عبارت دیگر همین ابیات مثنوی به تنهایی، خود، بسنده و زیبا هستند و کارکردی جز کمک به

ادراک زیبایی ندارند. «یعنی جهت گیری پیام به سوی خود پیام است.» بدین معنی که توجه خواننده یا شنونده بیشتر از آنکه جلب محتوا شود جلب پیام گردد. در زبان عادی روزمره نیز کارکرد ادبی، قابل شناسایی است و مورد استفاده قرار می‌گیرد.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ٦٢٣ ) «در این شرایط پیام فی نفسه کانون توجّه قرار می‌گیرد، که در اصل، همان نقشی است که مارتینه آن را، نقش زیبایی‌آفرینی می‌نامد.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۷/۱ )

عامل اصلی برای تعیین نقش‌های زبان همان پیام است. مهمترین نقش آن، در آثار هنری، نقش ادبی است. این نقش زمانی تولید می‌شود که پیام معطوف به خود پیام باشد. این نقش، زیبایی‌آفرینی است و هنر آن، در به کار بردن گزینش و ترکیب واژه‌ها، به وسیله شاعر است. یاکوبسن نوشته است: «کارکرد ادبی یگانه کارکرد هنر زبانی نیست، امّا کارکرد مسلّط و تعیین کنندهٔ آن است. در حالی که در سایر کنش‌های کلامی چونان عنصر فرعی و تابع کار می‌کند. این کارکرد با اهمیّت دادن به نشانه‌ها، دو شاخهٔ اصلی، نشانه و موضوع را به گونه‌ای کاملتر و ژرف‌تر بیان می‌کند.» یاکوبسن معتقد است: «کارکرد ادبی پیام، و ادبیّت کلام در این است که زبان در ادبیّات، دیگر تنها ابزاری برای انتقال پیام نیست. در واقع زبان از ابزار، به هدف تبدیل می‌شود. در متون علمی، زبان تنها حالت واسطه‌ای را دارد که، پیامی را به مخاطب می‌رساند و مخاطب، تنها با آشنایی با زبان، یک مقالهٔ علمی و داشتن دانش تخصّصی مطرح شده در آن به پیام این مقاله پی خواهد برد، بی آنکه مستقیماً به اهمیت زبان پی ببرد. گویا زبان برای او حذف شده یا بدیهی انگاشته می‌شود.» (یاکوبسن؛۱۳۸۰:۲۳٦) اما در زبان ادبی، زبان، ارزش و اهمیّتی مستقل می‌یابد.» (احمدی، ۱۳۹۲: ٦٧) ژان پل سارتر معتقد است. «شاعر از زبان استفاده نمی کند، بلکه به آن استفاده می‌رساند.» (همان، ۷۵)

## زیبایی‌آفرینی در ادبیات

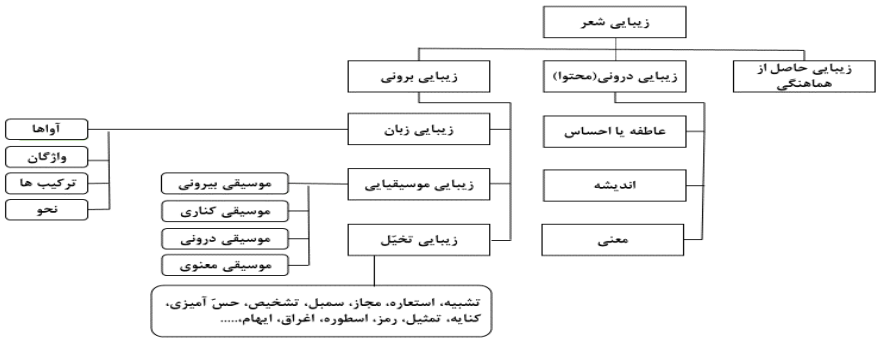
زبان، کارکرد بسیار مهمی در ایجاد نقش ادبی دارد. مراد از زبان، در اینجا فراتر از رمزگان فارسی، و در واقع زبان ادبی است. محدودیّت زبان، عامل ابهام در تعیین مخاطب شعر است؛

زیرا زبان عشق و عرفان، یکی است و عطار ناگزیر برای توصیف معشوق خود، چه زمینی و چه آسمانی از یک زبان، و از واژه‌های محدود آن، استفاده می‌کند و تجربه‌های حسّی خود را، به معشوقی که گاه جسمیّت می‌یابد و گاه مجرّد و انتزاعی می‌شود، منتقل می‌کند. زبان عشق، چون خود عشق، شورانگیز واغراق آمیز است.

## عناصر زیبایی شعر

با تکامل یافتن سبک عراقی، معیارهای زیبایی‌شناسی نزد شعرا نیز، تغییر یافت. با روی کار آمدن غزل، و کم رونق شدن قصیده، بازنمایی دنیای درون و حدیث نفس، جایگزین مدح و توصیف صرف طبیعت شد. در این دوره، کلامی هنری محسوب می‌شد، که مملو از عناصر بلاغی باشد. «از آنجا که شعر سبک عراقی به لحاظ زبان ادبی شعر پیشرفت‌های است، می‌توان مطمئن بود که به طورکلی اشعار خالی از مسائل هنری (بدیع و بیان) را نمی پسندیدند.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۵ –۱۱٤) توجه به درون و معنویات معشوق، شعر فارسی را آسمانی کرد و توجّه شاعران را به مسائل عرفانی جلب کرد. تا جایی که حتی معشوق زمینی نیز در حجابی از آرایه‌های بدیعی پنهان گشت و مرز میان شعر عرفانی و غیرعرفانی در هاله‌ای از ابهام فرو رفت. در مثنوی‌های عطّار، بیت‌های بسیاری در مورد توصیف معشوق و زیبایی‌های او وجود دارد. مثنوی‌های عطار به گونه‌ای است که هم شامل عشق زمینی و ستایش معشوق و هم شامل عشق آسمانی و فرازمینی است.

در زیبایی‌شناسی دو معشوق داریم: معشوق زمینی: معشوقی خیالی و ادبی که فرد مشخصی نیست و شاعر به توصیف زیبایی‌های او از جمله قد چون سرو و روی چون ماه او می‌پردازد. معشوق آسمانی: همان وجود لایزال الهی است که شاعر همان اوصافی را که برای توصیف معشوق زمینی به کار می‌برد به شکلی نمادین برای توصیف معشوق آسمانی استفاده می‌کند. در این مثنوی‌ها، هدف شاعر برانگیختن احساس، عواطف پنهان و تجلی روح انسانی در ژرف‌ترین نقطه آن است.




جدول شمارهٔ ۱: واحدهای ساختاری شعر از منظر زیبایی

در جدول شمارهٔ یک زیبایی شعر، حاصل از زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرف ساخت است. واحدهای ساختاری شعر در بخش روساخت آن عبارت از زبان آواها، واژگان، ترکیب‌ها، صورت‌های نحوی، موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی و صور خیال است. بخش ژرف ساخت ـ یعنی آنچه مربوط به محتوا یا درونهٔ شعر است ـ شامل واحدهای عاطفه، اندیشه تشکیل دهنده عاطفه و موضوع یا پیام یا آنچه در ادبیات کلاسیک تحت عنوان معنی شعر مطرح است.» (صهبا، ۱۳۸٤: ۹۳) در مثنوی‌های عطار، روح انسانی و ارزش‌های زیبایی‌شناسی، اخلاقی و... در کنار هم قرار گرفته و زیبایی خاصی به آن بخشیده اند. «ادبیّات و هنر همه چیز را از نوشتن کتاب گرفته تا طراحی ساختمان، پیکرتراشی، نقاشی بر روی بوم، مد، مقاله نویسی و بازیگری تئاتر را در برمی گیرد. از نخستین نقوش در غارها تا آثار مدرن در عصر دیجیتال، موضع هنر همواره برقراری ارتباط و ابزار و بیان بوده است.» (۲۰۱۲ Britannica Ultimate Edition)

هدف شاعر برانگیختن احساس و عواطف و تجلّی روح حقیقی، در درون انسان است. زیبایی کلّی شعر نیز حاصل پیوند و هماهنگی زیبایی یکایک اجزای آن است. زیبایی محور افقی و عمودی تصویر شعر، استخوان بندی آن را می‌سازد و بقیه اجزای زیبایی، همانند عضله هایی است که بدان شکل اندام وار می‌دهد. هر یک از این اجزا اگر متناسب و هماهنگ با

اجزای دیگر نباشد، موجب نقص در اندام شعر می‌شود. کالریج گفته است: «یک شعر حائز شرایط، ترکیبی است که در آن قافیه و وزن پیوندی ارگانیک با کلّ اثر، داشته باشد، در آن اجزا متفقاً یکدیگر را تأیید و تفسیر کنند، همه به تناسب خود با هدف و تأثیرات معروف نظام وزن شعر هماهنگ و مؤیّد آن باشند. شعر حقیقی نه یک سلسله مصراع‌ها و ابیات جذّاب است، که هریک از آنها بذّاته کامل بوده و هیچ گونه پیوند لازمی با بقیه اثر، نداشته باشد و نه آن نوع اثر سست بافتی است که در آن مقصود کلّی را، از نتیجه به دست بیاوریم بی آنکه به وسیله اجزای ترکیب، به حقیقت متمایز اثر، که آنها آشکار می‌کنند، راه یابیم.» (دیچز، ۱۳۷۳: ۱۷۳) در نتیجه هماهنگی اجزای گوناگون شعر از جمله زیبایی‌های روساختی و ژرف ساختی، اصل کلّی زیبایی‌شناسی شعر را تشکیل می‌دهد.

## بررسی زیبایی‌شناسی موسیقایی

نخستین و بارزترین تأثیری که شعر بر خواننده می‌گذارد ریتم و موسیقی، و رابطهٔ آن با مضمون و حال و هوای کلی مثنوی، است. «کلمات و واژگان، در زبان شاعرانه، معنا و اهمیت دیگری می‌یابند. آنچه در آهنگین و موزون نمودن شعر، اثر پرواضحی دارد؛ وزن، ردیف، هماهنگی صوتی کلمات، زیبایی‌های لفظی و معنوی همچون سجع، جناس و... است. این وزن، وزنی ملایم و آرام و دلنشین است و برای بیان حسرت و اندوه و درد فراق بسیار مناسب است.» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۱۲۸) قافیه نیز فارغ از ایجاد لذّت صوتی و موسیقایی، به گونه‌ای انتخاب شده که حالتی پویا به مثنوی می‌دهد؛ گویا کل مثنوی جوش وخروش و حرکت است و واژه‌ها و ترکیب‌های به کار رفته در قافیه، با تضّاد و تناقضی که با مصراع‌های فرد ایجاد می‌کنند بر هنری بودن شعر می‌افزاید.

از دیگر عوامل تأثیرگذار در شعر که در لایه‌ای پنهانی‌تر از وزن و قافیه قرار می‌گیرد، نقش واج‌ها و صوت حاصل از آنها، در ایجاد موسیقی، درونی است. برای مثال صدایی که از "ب" تولید می‌شود، مانندسازی کوبه‌ای در شعر، ضربه ایجاد می‌کند و صلابت و شکوه خاصّی، به

شعر می‌بخشد. این صوت در تمامی مصرع‌ها تکرار شده و وقف هایی در روان بودن و پیوستگی خوانش آن، ایجاد می‌کند.

## زیبائی‌آفرینی بر اساس علم بدیع

فنون یا صناعات ادبی، بخشی از شیوه‌های زیبایی‌آفرینی سخن هستند، یعنی بخشی از شگردهایی که زبان را، به شعر تبدیل می‌کنند، یا به گفتهٔ ساختار گرایان، در زبان، نظام جدیدی به وجود می‌آورند، و سبب آشنایی زدایی و غرابت آن می‌گردند. اوّلین کتاب در صناعات ادبی را، عبدالله بن معتز در سال ۲۷٤هـق به نام«البدیع» در ۱۷ صنعت نوشت. سپس عبدالقاهر جرجانی (متوفی ٤۷۱ هـ ق) در کتاب‌های«دلایل الاعجاز» و«اسرار البلاغه» دو بخش از فنون ادب را به دقّت بررسی کرد.

سکّاکی (متوفی٦۲٦ هـ ق) در کتاب«مفتاح العلوم» این دو بخش را«علم معانی و بیان» نامید و در پایان، علم بیان، مشهورترین فنون باقیمانده را که معتقد بود جنبهٔ تحسین و تزئین دارند، آورد. تا روزگار سکّاکی منظور از کلمهٔ«بدیع» تمام زیبایی‌های لفظی و معنوی بوده، و کلمهٔ«بدیع» را در مفهوم بلاغت و نقد علمی، به کار می‌برده‌اند بدون اینکه تقسیمات امروزی را، در نظر داشته باشند. سکّاکی نخستین کسی است که میان علوم بلاغی تفاوت قائل شد و حدّ و مرز علوم سه‌گانهٔ معانی، بیان و بدیع را مشخّص ساخت. مباحث«علم بیان» را، بر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه منحصر کرد و در«علم معانی»، از مباحث جمله و آنچه که به جمله ارتباط پیدا می‌کند، بحث کرد. وی از انواع فنون بدیعی تحت اسم«محسّنات» سخن گفت؛ و آنها را به محسّنات لفظی و معنوی تقسیم کرد. بعدها خطیب قزوینی(متوفی۷۳۹ هـ ق)، آنچه را که سکّاکی محسّنات گفته بود؛«علم بدیع» نامید و به عبارتی دیگر نام«بدیع» که ابن معتّز آن را برای کلّ صناعات، به کار برده بود، منحصر به این فنون، باقی مانده شد.

چنانکه دیدیم، از زمان سکّاکی که صناعات بدیعی را صرفاً برای تحسین کلام معرفی کرد، و بعد از او خطیب قزوینی که این صناعات بدیعی را، در حدٍّ آرایش کلام و فرع بر معانی و

بیان، به حساب آورد، علمای بلاغت نه تنها این نظرات را پذیرفتند، بلکه با دید منفی‌تر به بدیع نگریستند و همان نظرات را دیگر نویسندگان کتب بدیع تا روزگار ما تکرار نمودند. امّا حقیقت آن است که، علمای بلاغت از قدیم تا امروز نه تنها به تحلیل و بررسی دقیق فنون بدیعی نپرداخته‌اند، بلکه نظر آنها دربارهٔ این فنون، صرفاً سطحی است، و از نگرش عمیق و ژرف در تحقیقاتشان خبری نیست. علمای بلاغت، در شعر و ادب، زیبایی هایی می‌دیده‌اند؛ امّا گاه در تشخیص و کشف عامل اصلی آن دچار اشتباه شده‌اند، و در مواردی نیز فقط به ظاهر توجّه داشته‌اند. و اگر چه کتاب‌های بدیعی بسیاری نوشته شده، ولی کمتر کسی عملاً به این مقوله پرداخته است.» (وحیدیان کامیار، ۲۲۳:۱۳۸۳)

شعر، آفرینش زیبایی با زبان است، یا به عبارت دیگر؛ زیبایی است که زبان را به درجهٔ شعر تعالی می‌بخشد، پس اصل و جوهر شعر، زیبایی است و هنر همهٔ ترفندهای شاعرانه(آرایه‌های بدیعی) آن است که، زبان را زیبایی بخشند. به همین دلیل، همهٔ بحث‌ها و تقسیم‌بندی‌های بدیع، باید بر پایهٔ زیبایی باشد، و به طور کلی صناعات بدیعی را می‌توان به شش مقوله زیر تقسیم کرد:

۱- صناعاتی که به کار گرفتن آنها در ساختن نظم (نه شعر) بسیار دشوار و شگفت انگیز است، و به کار بردن آنها جز با تعمّد و تفکلّف میسّر نیست، و صناعاتی فاقد زیبایی هستند: مانند ساختن نظمی که حروف آن بی‌نقطه باشند.

۲- صناعاتی که، گر چه زیبایی دارند امّا بر خلاف دیگر آرایه‌ها و ترفندهای شعری جنبهٔ بصری دارند، و حال آنکه شعر در وهلهٔ اول هنری سمعی است، به عبارت دیگر این گونه صناعات بیشتر از مقولهٔ هنرهای بصری، همانند نقاشی، تذهیب، منبّت‌کاری، قلمزنی هستند. از طرفی، به کار بردن این گونه صناعات با تعمّد و قصد و طرح قبلی همراه است و حال آنکه شعر ناب، ثمرهٔ الهام و مکاشفه است نه تعمّد و طرح قبلی. این گونه نظم بیشتر جنبهٔ تفنّن داشته و کاربرد آن نیز، اندک بوده است و در اشعار شاعران بزرگ، دیده نمی‌شود. این نوع آرایه‌ها«موشح» نام داشته و نوعی از آن شعر مشجّر است که، به شکل درخت، نظم می‌یافته و نوعی دیگر شعر، مطیر که به صورت پرنده بود.

۳- صناعاتی که گر چه علمای بدیع آنها را صنعت نامیده‌اند. امّا واقعیت آن است کـه آرایـه نیستند و هیچ گونه زیبایی ندارند. مانند صنعت«اطّراد».

٤- صناعاتی که زیبایی آنها جنبهٔ آرایشی دارد، یعنی بودن آنها به زیبایی شعر می‌افزایـد امّـا به تنهایی به کلام، شعریت نمی‌تواند بدهند مانند مراعات نظیر.

٥- صناعاتی که موسیقیایی هستند مانند سجع، ذو قافیتین، جناس، توزیع حروف و غیره. این صناعات نه تنها جنبهٔ آرایش ندارند بلکه بر مبنای موسیقی هستند که، یکی از دو عامل شعریت شعر است. چنانچه گفته‌اند: «راههای شناخته شدهٔ تمایز زبان یا رستاخیز کلمه‌ها را می‌توان به دو قسمت تقسیم کرد: گروه موسیقیایی، گروه زبانشناسیک.»

٦- صناعاتی که از مقولهٔ صور خیال هستند؛ یعنی آنها می‌توانند در تجسّم بخشیدن عواطف سرشار شاعران، به طور طبیعی و به دور از تعمّد، نقش مهمی داشته باشند.

## زیبائی‌شناسی در مثنوی‌های عطّار نیشابوری

عطّار نیشابوری، به زعم تنی چند از پژوهشگران حوزهٔ عرفان، از بزرگان مکتب جمالیّه، محسوب می‌شود. پاره‌ای از مهمترین اندیشه‌های جمالی عطّار؛ مانند یکتا پرستی، عشق و زیبا دانستن هستی در مثنوی‌های او مورد بررسی قرار می‌گیرد. تا خط فکری عطّار از این منظر، و رویکرد این نوع اندیشه، در خلق آثارش مشخص گردد. با بررسی اندیشه‌های عطار از این منظر، تمایل او به اندیشه‌های جمالیّه مشخّص می‌شود. جمال به معنای زیبایی و صورت است. به نظر عرفای جمال پرست، جمال از خدا نشأت می‌گیرد، و یکی از صفات الهی است که خدا، خود آن را به ما می‌شناساند. جمال شاهراه خداشناسی و خدا دانی است و بهترین گونه و مظهر تجلّی حق است و در نهایت این که حق را فقط، از طریق جمال، می‌توان دید و شناخت. در واقع مبحث جمال پرستی، از نوع سیر و سلوک آفاقی است که در آن صوفیه با مشاهده زیبایی مخلوقات و تفکر و عشق به آن سعی می‌کنند به عشق حقیقی، دست یابند.

اگر مثنوی‌های عطّار به ویژه الهی نامه، اسرارنامه، منطق الطیر و مصیبت نامه را با دقتّ، و با برخورداری از دانشِ پس زمینه‌ای عرفانی، مورد مطالعه قرار دهیم، متوجه می‌گردیم که آرای

عرفانی عطّار، در این مثنوی‌ها، حالت دایره‌ای دارند، یعنی دستگاه فکری عطّار عارف، دارای چند تفکّر برجسته و محمری می‌باشد که تمام اندیشه‌های دیگر او، در تأیید و تناسب با این آرا، محوری هستند و خود این آرا نیز، در تأیید و تناسب با همدیگر، در واقع اساس ساختمان فکری عطّار در مثنوی هایش، بر مبنای مباحثی مانند:«یکتا پرستی»، «عشق» و«زیبا دانستن هستی» است که همه به هم، دایره وار مرتبط هستند و به هم ارجاع می‌یابند. می‌توان گفت: اندیشهٔ عطّار، در مثنوی هایش، در انسجام کامل با همدیگر و مکمّل و مؤید یکدیگرند، امّا به علّت وجود شاخ و برگ‌های زیاد ناشی از ایرادِ حکایات و تمثیلات مختلف، این خصیصه را پس از مطالعهٔ عمیق آثار او می‌توان دید.

## نقد و تحلیل زیبایی‌شناسی نمونه هایی از مثنوی‌های عطّار نیشابوری

### فصاحت، بدیع لفظی، بدیع معنوی

گاه گل بر روی آتش دسته کرد  گاه پل بر روی دریا بسته کرد

(عطّار، ۱۳۸۳: ١٤ )

در این بیت، عطّار داستان را از دید یک دانای کل، روایت می‌کند؛ و آرایه‌های گوناگون را برای ارائهٔ اندیشهٔ خود آورده، تا زیبایی شعر را دوچندان نماید و برای این کار از صنعت ابداع استفاده نموده است. در ابتدا، واژه‌ها را در دو مصراع به صورت سجع متوازی آورده است. به این معنی که تعداد هجاها و حرف روی(پایانی) یکسان هستند و این امر باعث بالا رفتن سطح موسیقی و آهنگ بیت شده است. و دراین میان تنها واژهٔ«آتش» با قرینه اش، «دریا» سجع متوازن هستند که ساختار بیت، ترکیبی از دو نوع سجع می‌باشد.

شاعر هنرمند و با ذوق در یک بیت به دو ماجرای مهّم پیامبران، و در نهایت شیوایی، اشاره نموده که خواننده یا شنونده از مسائل زندگی پیامبران، موضوعات بیشتری را به خاطر می‌آورد، که صنعت تلمیح گویند. و چون با الفاظ اندک، معنای بیشتری درک می‌شود، آرایهٔ ایجاز را به وجود آورده و همچنین برای زیبا ساختن بیشتر شعر، استعاره مصرّحه آورده شده که واژهٔ«گل»

است. برای حکایت به آتش افکنده شدن حضرت ابراهیم(ع) از سوی نمرود، که استعاره مصرّحه از«حضرت ابراهیم(ع)» است که وجود این ویژگی‌ها در شعر، کنار هم، ابتکار و خلاقیّت شاعر را نشان می‌دهد.

گـــــر کلاه فقر خواهی، سر ببر  وز خود و هر دو جهان یک سر ببر

(عطّار، ۸۷٦: ۱۳۸٦)

در این بیت آرایه‌های متفاوت وجود دارد که صنعت ابداع را ایجاد مـی‌کنـد امّـا زمـانی کـه کلمات متجانس علاوه بر موسیقی و تکرار در خدمت دیگر آرایه‌ها مانند کنایه، اسـتعاره، ایهـام و... قرار گیرد خیال انگیزی معنایش نقش پر رنگ تری خواهد داشت و سخن از نظر چند پهلو بودن در خور اهمیّت می‌شود.

واژه«سر» در مصراع اوّل به معنی«عضوی از بدن انسان» و اسم است با واژهٔ«سر» در مصراع دوّم به معنی«یکسره» که جزئی از قید است. به خاطر این که در نوشتار و تلفظ یکسان می‌باشند. امّا در معنی متفاوت، جناس تام وجود دارد. از دیگر آرایه‌های این بیت، وجود صنعت تناسب بین واژه هایی«کلاه و سر» است و تکرار واژهٔ«سر» با معانی مختلف، ابهام هنری می‌باشد. همچنین واژهٔ«ببر» در مصراع اوّل، به معنی«بریدن و قطع کردن» است و در مصراع دوّم به معنی«جدا شدن و ترک کردن چیزی» است که مفهوم ثانوی می‌باشد. و در دو مصراع این بیت، به عنوان قافیه و جناس تام است. بیت دارای دو قافیه می‌باشد و علّت دل نشین وآهنگین بودن واژه‌های پایانی مصراع‌ها، این فن بیان شاعرانه است. که زیباترین شکل سروده شده است.

به آهـــــی بگسلم بند جهان را  حنوطی سازم از خاک تو جان را

(عطار؛۳۵۵، ۱۳۸٦)

بیت فوق در صنعت معراج رسول الله(ص) آمده است و کاربرد واژهٔ«جهان» در چند بعد، و وجود صنعت اغراق در مصراع اوّل، زیبایی و تخیّل بیت را تقویت می‌کند. بین واژهٔ«جهان» و

واژۀ«جان» جناس ناقص افزایشی مختلف الوسط وجود دارد. علاوه بر این«جان» مشبّه است و«حنوط» مشبّه به می‌باشد که«تشبیه مضمر» است که در ظاهر ساختار تشبیهی، دیده نمی شود، ولی مقصود شاعر تشبیه است. و آرایۀ دیگر در این بیت«بند جهان» که اضافۀ تشبیهی می‌باشد و«تشبیه بلیغ» است.

نهـــاده بود سنگی در دهانش　　که تا گوهر نه افشاند زبانش

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۰۷ )

در فضائل خلیفۀ اوّل مسلمانان، یعنی از ابوبکر روایت کرده اند که وی سالیان سال سنگ در دهان می‌نهاد تا سخن کمتر بگوید که این آرایۀ تلمیح است. و عطّار به پیشوایان دینی و اهل دل و معرفت، عشق می‌ورزد و در نهایت دوستداری یا پشتوانۀ تاریخی و دینی حکایتی آموزنده و ابیاتی نغز می‌سراید و اخلاق نیک و پسندیده را به دیگران می‌آموزد و در تاریخ به یادگار می‌گذارد.

واژۀ«گوهر» استعارۀ مصرّحه مجرده است، زیرا مشبّه به«گوهر» با قرینه‌های مشبّه مانند دهان و زبان ذکر شده است. گوهر، استعاره از سخنان ارزشمند است.

گفت من خود بر سـر پایم مدام　　زیـــــن مصیبت بـاد پیمایم مدام

خـاک بر سر دار و بادی به دست　　از غم این نیست یک جایم نشست

(عطار، ۱۳۸٦: ۳۲٦۳ )

این ابیات از زبان باد، بیان شده که به این کاربرد ادبی و هنری، شخصیّت بخشی «انسان نگاری» می‌گویند، یعنی باد به کمک استعارۀ بالکنایه انسانی، می‌گوید، می‌شنود و اظهار تأسّف می‌کند و اعمال گذشتۀ خود را نقد و تحلیل می‌نماید. چون باد تا زمانی که هست، باید حرکت داشته باشد. عطّار با جان بخشی به آن و استفاده از کنایۀ«بر سر پا بودن» ایستاده و آمادۀ حرکت بودن، به باد، تجسّم و عینیّت بخشیده و در مصراع دوّم واژۀ مصیبت، مثنوی«مصیبت نامه» را به یاد می‌آورد. اینکه باد دائم در حرکت است و حاصلی در دست ندارد، علاوه بر صنعت

تشخیص، آرایهٔ کنایه نیز دارد و آن«باد پیمودن» به مفهوم«کار بیهوده و عبث نمودن» است که گاهی چنین تصویر خیالی را در«استعاره تمثیلیه» می‌نامند.

در بیت دوّم، باد می‌گوید:«خاک بر سر دارم» کنایهٔ فعلی با معنای«درمانده و بیچاره شدن» است که کنایهٔ فعلی از نوع ایماء است. و چون نهاد چنین عبارت فعلی، غیرانسان«باد» می‌باشد. اسنادی مجازی و بلاغی است که در حیطهٔ استعاره مکنیه(جان بخشی) است.

در مصراع اوّل، شاعر جنبه تخیّلی کلام را تکرار و تقویت نموده و با کمک گرفتن از صورت‌های خیالی«تشخیص و کنایه» ذهن و مفاهیم انتزاعی را ملموس و قابل درک نشان داده و حالات غیرمادی را، رنگ بخشیده به گونه‌ای که مخاطب، آنچه را که باید فقط به ذهن، تصویری خیالی از آن داشته باشد، اکنون می‌بیند، لمس می‌کند وتصویری روشن برای بیان مقاصدی دل انگیز و هنری در دسترس دارد. «باد در دست بودن» را به باد نسبت داده، از زبان باد که غیر انسان است، بیان شده که علاوه بر جان بخشی، مفهوم کنایی«بی بهره بودن و تهی دست بودن» را می‌دهد.

شاعر عرصهٔ ادبی بودن را، گسترده نموده و مصراع دوّم را، پاسخی ادبی برای دو کنایهٔ موجود در مصراع اوّل، می‌آورد. زیرا می‌گوید: چون خاک بر سر دارم و باد در دست، هستم و«ناتوان و بی بهره شده ام» به این دلیل جایی برای نشستن و ساکن شدن برنگزیده ام و علّت سرگردانی و حرکت دائم من، نداشتن بهره و ناتوانی من است، که آوردن چنین دلیل ادبی و اقناع‌کننده غیرعلمی را که هم لذّت بخش است و هم خیال انگیز، «حسن تعلیل» می‌نامند. شاعر از کلمات«خاک» و«باد» که از عناصر اربعه هستند استفاده نموده و آرایهٔ تناسب ایجاد کرده و«بر و سر» در کنار هم، به عنوان«جناس ناقص» موسیقی لفظی را زیادتر نموده است. در عبارت کنایی«خاک بر سر داشتن باد» علاوه بر کنایه و جان بخشی، شکل ظاهری وزش باد شدید، که موجب بالا رفتن خاک و قرار داشتن بر سر، باد را به ذهن تبادر می‌کند که شاعر کلمه ی«سر» را یک بار به عنوان عضو بدن انسان به باد، و یک بار به عنوان«بالا – فوق» مدّنظر قرار داده است و شاعر با آوردن آرایه‌های مختلف در کنار هم در ابیات بالا، صنعت ابداع را ایجاد نموده است.

## نتیجه

در مصیبت نامه، زیبایی و جمال جریان‌های فکری و ادراکات عرفانی در اندیشهٔ عطّار که مبنای آنها، سفرهای روحانی در عالم جان بود، به وضوح نمایان می‌گردد. وی در ساختار این منظومه، به اوضاع و احوال اجتماعی می‌پردازد.

در اسرارنامه، عطّار با عبور ناگهانی از جهان داستان به جمال اثر ادبی و اهمّیت هستهٔ عرفانی تعلیمی بر پوسته داستانی می‌پردازد که تحلیل انداختن مخاطب را در پی دارد. وی به تقبیح دنیا و ترک مظاهر فریبندهٔ آن و شناخت و تحلیل آخرت پرداخته است. ابیاتی در ستایش انسان گفته که ایشان را به سوی تعالی و سفر معنوی و روحانی فرا می‌خواند و با تمثیل هایی از جهان محسوس و مادی خود، سفر تکاملی به کائنات و افلاک، را ادامه می‌دهد.

مضمون خسرونامه به خاطر زیبایی عاشقانه و عناصر زیبایی و بلاغی مورد توجّه دوستداران ادب پارسی است، در این مثنوی، عطّار با قصه و تمثیل‌ها و دلیل‌های استوار به خرافات بی اساس در بین مردم اشاره کرده است.

اثر ارزشی منطق الطیر، با مثنوی معنوی مولانا معادل است که از عمق اندیشهٔ عرفانی عطّار برآمده و سالک و رهبر را سیمرغ نام نهاده و در پی کشف حقیقت کائنات و حرکت روح آدمی به سوی کمال است، تا جایی که انسان خود را در جمال سیمرغ ببیند و رمزی از احوال انسانی و سیر و سلوک در طریق حق را بیان می‌دارد. این اثر، راه رسیدن به حقیقت را، کنار گذاشتن عقل، و طی کردن راه طریقت را، با تکیه بر نیروی عشق، به سالکان می‌نمایاند.

از منظر زیبایی‌شناسی، اساس کار عطّار در مثنوی‌های خود حس، خیال، عقل، دل و جان است و اندیشهٔ اصلی وی جست و جوی حق و اصل عالم است. تشابه مثنوی‌های عطّار، بیان تَرک دنیا و تعّلقات آن و فنای فی اللّه در قالب عرفان و تمثیل و داستان است. وی در مثنوی‌هایش همانند سالکی در جست و جوی حقیقت است که به دنبال تجربه سیر و سلوکی عرفانی است.

زبان شعر نمایشگر زیبایی و خالق لذّت است، امّا ادراک زیبایی است که، لذّت آفـرین است. اوج این لذّت را در گره خوردگی عاطفه و تخیّل در شعر غنایی می‌یابیم. ارزیابی جنبه

زیبایی‌شناسی در مثنوی‌های عطار، تابع قواعد مشخصی نمی باشد و امری ذوقی و سلیقه ایست. با تکیه بر روش‌های نقد شعر، می‌توان به ذوق و سلیقه‌های گوناگون دست یافت. هنگامی که شعر از زیبایی برخوردار باشد، می‌تواند مخاطب را به درجه اقناع برساند. به کارگیری عناصر زیبایی‌شناسی در مثنوی‌های عطّار، خواننده را در اندیشه و عاطفهٔ شاعر سهیم می‌گرداند. در این پژوهش نشان دادیم چگونه عناصر بدیعی و بیانی در کنار انتخاب واژه‌ها، تقابل دوجزئی آنها در ابیات، جنبهٔ موسیقیایی، وحدت اندام وار، عنصر عاطفه و ادراک مخاطب، ویژگی سهلِ ممتنع بودن مثنوی‌های عطّار و سایر مواد تشکیل دهندهٔ آن، همه و همه در آفرینش زیبایی در اشعار عطار ایفای نقش کرده اند.

## منابع و مآخذ


۱ـ احمدی، بابک. **ساختار تأویل متن**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۲.

۲ـ حمیدیان، سعید. **سعدی در غزل**. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۳.

۳ـ خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمان. **الایضاح فی علوم‌البلاغة: المعانی و البیان و البدیع**، بیروت، بی‌تا.

٤ـ دانشور، سیمین. **علم الجمال و جمال در ادب فارسی**. تهران: نشر قطره، ۱۳۸۸.

۵ـ دورانت، ویل. **لذات فلسفه**، ترجمهٔ عباس زریاب خویی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی. چاپ پنجم، ۱۳۷٤.

٦ـ دیچز، دیوید. **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. تهران: نشر علمی، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.

۷ـ ژیمنز، مارک. **زیبایی‌شناسی چیست؟**، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۷.

۸ـ سکّاکی، یوسف بن ابی بکر بن محمد بن علی. **مفتاح العلوم**. بیروت: انتشارات داراالکطوب العلمیه چاپ دوم، ۱٤۰۷ قمری.

۹ـ شمیسا، سیروس. **سیر غزل در شعر فارسی**. تهران: نشر فردوس، ۱۳۷۰.

۱۰ـ صیادکوه، اکبر. **مقدمه‌ای بر نقد زیباشناسی سعدی**. تهران: نشر روزگار، ۱۳۸٦.

۱۱ـ عطّار، فریدالدین. **الهی نامه**، تدوین ح، مجدآبادی. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۹.

۱۲ـ ــــــــــــــ **مصیبت نامه**، تدوین ن. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۳.

۱۳ـ ــــــــــــــ **منطق الطیر**، تصحیح صادق گوهرین. تهران: نشر علمی فرهنگی، چاپ بیستم، تهران، ۱۳۸۳.

۱٤ـ ــــــــــــــ **منطق الطیر**، تدوین محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۸.

۱۵ـ ــــــــــــــ **منطق الطیر**، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: ؟، چاپ نهم، ۱۳۹۲.

۱٦ـ کروچه، بندتو. **کلیات زیبایی‌شناسی**، ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰.

۱۷ـ مقدادی، بهرام. **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**. تهران: انتشارات فکر روز، تهران. ، چاپ اوّل، ۱۳۷۸.

۱۸ـ موحد، ضیاء. **سعدی**. تهران: انتشارات طرح نو، چاپ سوم، ۱۳۷۸.

۱۹ـ وحیدیان کامیار، تقی. **وزن و قافیه شعر فارسی**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷٤.

۲۰ـ یاکوبسن، رومن. **زبان‌شناسی و شعرشناسی**، ترجمهٔ کوروش صفوی، مجموعهٔ مقاله. تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۸۰.

## مقاله

۱ـ صهبا، فروغ. **مبانی زیبایی‌شناسی شعر**. مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، شمارهٔ ٤٤، ۱۳۸٤، صص ۱۰۹ ـ ۹۰.

2. Elrich Victor (1988). Russian Formalism History-Doctrine. US. Alpine Press. Encyclopædia Britannica (2012). Ultim.

# A study of aesthetics in Attar Neyshabouri's Masnavi

**Eshrat Ishanagha[1], Mohammad Fazeli Ph.D[2], Mohammad Ali Sharifian Ph.D[3]**

**Abstract**

In the present article, which is in the field of aesthetics, first the concept of aesthetics is defined and then some of Attar Neyshayuri's theories and the reasons for being artistic and poetry literature through emotional and aesthetic propositions are discussed. Beauty is relative and can be studied according to historical, geographical and cultural conditions. Aesthetic criteria include a variety of items that differ from one nation to another. Attar Neyshabouri is a teacher of beauty and aesthetics and love in his Masnavi is the manifestation of human attraction to beauty and perfection. Attar considers beauty as two types: one is spiritual beauty in which the world is the manifestation of Hazrat Haqq. Another type of beauty is the apparent beauty in which the earthly lover is the manifestation of divine beauty. The use of aesthetic elements in poetry, the perception of the poet's emotion and perception by the audience and the attention to the ease of refraining from Attar Neyshabouri's Masnavi are some of the factors that have a great impact on aesthetic perception.

**Keywords:** Beauty Creation, Masnavi, Attar Neyshabouri.

1. Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.
Email: e.eshanagha@yahoo.com
2. Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. (Author)
3. Department of Persian Language and Literature, Shirvan Branch, Islamic Azad University, Shirvan, Iran.