فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هفتم، شمارهٔ بیست و چهار، پاییز ۱۳۹۶، ص. ۳۶-۲۵

ابزارهای بلاغی و دستوری توصیف در غزل‌های سعدی شیرازی

سیده شبنم لاجوردی زاده[۱]
محمدرضا حصارکی[۲]

چکیده

توجه به مضامین حکیمانه و نه چندان دشوار سعدی، سبب شده است تا عنصر ادبی وصف و تصویر ادبی در حاشیه قرار گیرد و قوّت زبان سعدی در ترکیب جمله‌ها و عبارت‌ها مغفول بماند. اگر چه سعدی در زمانه‌ای می‌زیست که تصنع زبانی رواج داشت، وی هوشمندانه شیوه‌ای را برگزید که آراسته به زیور فصاحت و بلاغت و پیراسته از کاستی‌های لفظی و معنوی بود. ابیات سرشار از توصیف و تصویر وی که اغلب با تخیل و موسیقی و توازن آوایی و معنایی آمیخته است، خواننده را وا می‌دارد تا به زوایا و خفایای تجربه‌های سعدی وارد شود و به توانایی وی در توصیف و تصویر اذعان نماید.

پژوهش حاضر، در مرحلهٔ نخست به بررسی توصیف و انواع آن می‌پردازد سپس ابزارهایی (بلاغی و دستوری) را که سعدی در توصیف از آن‌ها بهره جسته است، در بیست غزل سعدی مورد مداقه قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها

سعدی، غزل، توصیف، ابزارهای بلاغی، ابزارهای دستوری

---

۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرقدس، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، shabnam.lagevardi@gmail.com
۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرقدس، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۹/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۳۱

مقدمه

آن گاه که احساس‌های درونی اوج می‌گیرند، هنرمند می‌کوشد تا آن‌ها را به یاری ابزارهای هنری به تصویر بکشد. ذوق هنرمند در آغاز از دیده‌هایش متأثر می‌گردد سپس قدرت تخیل به کمک او می‌آید و اگر نیرویی قوی ایجاد کند، زبان، توصیف را آغاز می‌نماید تا آنچه را خود احساس کرده است به خواننده و شنونده القا نماید.

وصف را از کهن‌ترین فنون شعری دانسته‌اند که در میان ادبا در تعریف آن اختلاف زیادی به چشم نمی‌خورد اما در زمینهٔ شیوه‌های توصیف، تقسیم بندی‌های متعددی وجود دارد. «توصیف یکی از شیوه‌های بیان است که در بازتاب مسائل، ظرفیتی چشمگیر دارد» (محمدی، ۱۳۸۰: ۱۲۱).

تصویر جوهر اصلی توصیف است و به همین سبب این دو از همدیگر قابل تفکیک نیستند و در اغلب موارد تصویر و توصیف یکی، انگاشته شده‌اند و در شعر بیش از نثر نقش آفرینی کرده‌است. توصیف در گذشته جنبهٔ تصویری کمتری داشته‌است، «در قدیم بیش از آنکه به تصویر و خیال بپردازند، به وزن و قافیه و واژگان توجه داشتند اما واقعیت این است که تصویر، عنصر ثابت شعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ١٤) و خلق تصاویر جدید، به تغییر عادت‌ها می‌انجامد «سعی کنید همان طور که می بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما نبینید و برخلاف آنچه در خارج قرارداد، می آفرینید آفرینش شما به کلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است» (طاهباز، ١٣٦٨: ٨٦).

توصیف و تصویرسازی از شگردهای مهم زبانی است که باعث تشخص و تمایز کلام گویندگان از یکدیگر می‌شود. در زمینهٔ اقسام و انواع توصیف، نظرگاه‌های متفاوتی وجود دارد. برخی توصیف را به لحاظ محتوا و چگونگی به چهارگروه فشرده، گسترده، درونی و بیرونی تقسیم می‌نمایند.

- توصیف فشرده با استفاده از ترکیب‌های وصفی، اضافه‌های استعاری، تشبیهی، جانشین‌سازی صفت به جای موصوف و بهره گیری از شکل‌های کنایه صورت می‌گیرد.
- توصیف گسترده، ورود به جزئیات اوصاف مربوط به موصوف است که گاه به جهت التذاذ خواننده و شنونده، برخی از این اوصاف برجسته می‌شود. در این نوع از توصیف، از جمله‌های وصفی بهره می‌گیرند.
- توصیف بیرونی، بیان ویژگی جسمانی و ظاهری موصوف است.
- توصیف درونی، شامل اوصاف مربوط به اخلاق و منش یک شخصیت و چگونگی روحیه و حالات وی در موقعیت‌های گوناگون است.

محمدرضا روزبه توصیف را به جهت چگونگی ارتباط با گوینده به سه دسته تقسیم می‌کند: شاعر و طبیعت بی‌جان، این مرحله توصیف صرف است و شاعری بی هیچ حضور عاطفی به توصیف و رنگ‌آمیزی شاعرانهٔ طبیعت می‌پردازد. در این مرحله تصویر به خاطر تصویر آفریده می‌شود و هدف شاعر از توصیف بیان همان چیزی است که مشاهده می‌کند (روزبه، ١٣٧٦: ٨٢).

این نوع شعر علیرغم اینکه هیچ نوع احساس و عاطفه‌ای را به خواننده منتقل نمی‌کند لیکن شاعران ایرانی را به خود مشغول کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۱۹).

– شاعر و طبیعت جاندار، این مرحله جانمند انگاری پدیده‌های طبیعی است و شاعر با شخصیت بخشی به آنها، اعمال و کارکردهایی را به این پدیده‌ها نسبت می‌دهد و به تخیل شاعرانه عمق بیشتری می‌بخشد (روزبه، ۱۳۷۹: ۸۲).

«نسبت دادن اعمال و افعال و خصوصیات و عواطف انسانی، به موجودات طبیعت و عناصر بی جان و مفاهیم انتزاعی و ذهنی را تشخیص گویند که «یکی از زیباترین گونهٔ صور خیال در شعر است و ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان تصرف می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل به آنها جنبش و حرکت می‌بخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱٤۹).

– وحدت شاعر و طبیعت، برترین نوع توصیف است که شاعر خود با طبیعت می آمیزد و در اشیاء و پدیده‌ها حلول می‌کند این مرحله، مرحلهٔ درون‌جوشی عاطفهٔ شاعرانه است که شامل آمیختگی شاعر با طبیعت، اشیاء و حیوانات است (روزبه، ۱۳۷۹: ۸۲).

سعدی چون دیگر گویندگان از ابزار توصیف و تصویر بهره جسته‌است تا ضمن انتقال معانی ساده و مردم پسند خود، نکته‌سنجی‌ها و ژرف‌نگری‌های خود را به نمایش بگذارد. وی در شعر خود از عامل وصف در کنار عناصر شعری دیگر بهره برده‌است. این پژوهش قصد دارد با بررسی بیست غزل سعدی، تکنیک‌های وی را در توصیف، در دو بخش بلاغی و دستوری بررسی کند.

ابزارهای بلاغی سعدی در توصیف

مهم‌ترین ابزارهای بلاغی که در توصیف به کاربرده می‌شوند؛ عبارتند از: تشبیه و اضافه‌های تشبیهی، استعاره و اضافه‌های استعاری، تشخیص، کنایه‌هایی که به بیان صفتی از موصوف می‌پردازند، اغراق، نماد و .... این ابزارها جنبهٔ شاعرانه و بیانی دارند و در توصیف نقش مهمی ایفا می‌کنند. در زیر به نمونه‌هایی از این ابزارهای بلاغی در شعر سعدی اشاره خواهد شد.

تشبیه

از ابزارهای مهم آفرینش شعر است که در غزل سعدی بسامد فراوانی دارد. «تشبیه مانند کردن چیزی به چیز دیگر از جهت تناسبی است که منظور گوینده باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۵). دکتر شفیعی کدکنی تشبیه را ادعای همانندی دو چیز می‌داند که در بعضی ویژگی‌ها دارای وجوه مشترکی باشند و بالطبع این عناصر اختلافاتی هم خواهند داشت البته هرچه وجوه اختلاف بین دو چیز بیشتر باشد، تشبیه کردن آنها به همدیگر ارزش هنری بیشتری دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۷).

در غزل‌های سعدی غالب تشبیه‌ها بدیع و نو هستند اگر چه اضافه‌های تشبیهی تکراری هم، کم نیست. کمند زلف، زهر تنهایی، کمان ابرو، عود سینه‌سوز، برگ بی مرادی، گل رخسار، آتش روی ... نمونه‌هایی از این اضافه‌های مکرر هستند که شاعر با کمک عناصر زبانی و ادبی کوشش می‌کند تا به آن ها لطافت و غرابت بخشد.

در غزل‌های سعدی اقسام تشبیه را می‌توان یافت که به برخی از آن‌ها اشاره می‌نماییم.

تشبیه بلیغ:

زیباترین نوع تشبیه است که در آن ادات تشبیه و وجه شبه حذف می شود تا ساختاری معماگونه بیابد؛ مانند:

بر آتش عشقت آب تدبیر چندان که زدیم باز ننشست

(سعدی، ۱۳۷۵: ۲/٤۱)

در بیت فوق عشق به آتش و تدبیر به آب مانند شده که اگرچه شاعر به تعارض میان عشق و عقل و آب و آتش نظر داشته است اما به عنصر اختلافی ارکان تشبیه تأکید دارد که آب آتش را فرو می‌نشاند اما تدبیر قادر به اداره و کنترل سرکشی عشق نیست.

تشبیه مجمل مؤکّد:

با همه جرمم امید با همه خوفم رجاست گر درم ما مس است لطف شما کیمیاست
(همان: ۱۰/٤۸)

تشبیه مجمل مرسل:

از رشک آفتاب جمالت بر آسمان هر ماه ماه دیدم چون ابروان تست
(همان: ٦/٥۷)

تشبیه مضمر:

پیری و جوانی پی هم چون شب و روزند ما شب شد و روز آمد و بیدار نگشتیم
(همان: ۷/٤۲)

تشبیه ملفوف:

آن‌نه زلف است و بناگوش‌که روز است و شب است وآن نه بالای صنوبر که درخت رطب است
(همان: ۱/٥۱)

تشبیه مرکب:

مرا و عشق تو گیتی به یک شکم زاده ست دو روح در بدنی چون دو مغز در یک پوست
(همان: ۳/۸۹)

اضافه‌های تشبیهی چون درخت گل، کمان ابرو، درخت قامت و....از اشکال دیگر تشبیه‌اند.

در غزل‌های سعدی معمولاً مشبه در تشبیه‌های بلیغ، عقلی و مشبه‌به آنها، حسی هستند و این اختلاف موجب زیبایی می‌شود البته وی در توصیف از تشبیه‌هایی که مشبه‌به عقلی و مشبه حسی دارند، استفاده می‌کند وی با این انتخاب درک و دریافت وجه شبه را برای خواننده ملموس‌تر می‌نماید.

ترکیب‌های چون: بار جفا، گل امید، بنای عقل، شمشیر جفا و ... مؤید استفاده کثیر سعدی از تشبیه عقلی به حسی است.

سعدی در تشبیه‌های بلیغ، از تشبیهی که طرفین آن عقلی باشد، کمتر استفاده می‌کند؛ زیرا در این گونه تشبیهات درک وجه شبه دشوار است؛ مانند «دولت حُسن» در بیت زیر:

آخر نگهی به سوی ما کن کاین دولت حُسن را زکات است
(همان: ۹/٥۳)

در غزل‌های عاشقانهٔ سعدی ترکیب‌های تشبیهی که یکی از طرفین آن اعضای بدن انسان باشد، بوفور دیده می‌شود؛ مانند: گل رخسار، کمان ابرو، آتش روی و ...

از دیگر گونه‌های تشبیه به عنوان رکن توصیف، بهره جستن از تشبیه تفضیل است که گوینده چیزی را به چیزی تشبیه می‌کند و سپس از عقیدهٔ خود بر می گردد و مشبه را بر مشبه‌به رجحان می‌دهد» (داد، ۱۳۷۸: ۷٦). با این نوع تشبیه «شاعر تشبیه کهنه و مبتذل را نو می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷٦: ٥۰). این نوع تشبیه ارزش زیباشناسانه و هنری زیادی دارد:

سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نه ماه را مانی ولیکن ماه را گفتار نیست
(سعدی، ۱۳۷٥: ۱۰/۱۱۷)

تشبیه مرکب از دیگر ابزارهای توصیف است که در غزل‌های سعدی شمارگان وافری دارد. در این نوع تشبیه، تصویری ذهنی از گردآوردن چند مفهوم فراهم می‌آید و مشبه‌به غالباً حسی است؛ مانند:

خاکت در استخوان رود، ای نفس شوخ طبع مانند سرمه دان که درو توتیا رود
(همان: ٥/٢٤)

کمان چفتهٔ ابرو کشیده تا بن گوش چو لشکری که به دنبال صید می‌تازد
(همان: ٣/٨٩)

در غزلیات سعدی انواع دیگری از تشبیه؛ چون: تشبیه مطلق، تسویه، جمع و ... دیده می‌شود.

استعاره

در لغت به معنی عاریه خواستن است؛ زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگر به‌کار می‌برد (شمیسا، ١٣٧٦: ٥٧). کتر شفیعی کدکنی استعاره را صورت تلخیص شده و کامل تشبیه می داند (شفیعی کدکنی، ١٣٧٥: ١١٨).

و دکتر صفوی استعاره را نشانه‌ای که بر حسب تشابه معنایی به جای نشانهٔ دیگری از روی محور جانشینی انتخاب می‌شود و به روی محور همنشینی قرار می گیرد (صفوی، ١٣٨٠: ١٣).

سعدی در غزل‌هایش از این ابزار در توصیف بهرهٔ فراوان برده است. از آن جا که استعاره گونهٔ هنری تشبیه است و در استعاره قاعدهٔ این همانی حکم می‌کند نه ادعای شباهت، گویی سعدی به این نکته توجه داشته و از انواع این ابزار هنری نهایت استفاده را کرده است. در زیر به برخی از این انواع اشاره می‌شود.

- استعاره مصرحه

استعاره‌ای که بنیاد آن بر مشبه‌به است و بوفور در غزل‌های سعدی دیده می‌شود؛ مانند ترکیب‌های استعاری: زنگی‌بچگان (استعاره از موی تازه روییده)، فتنه (استعاره از چشم یار)، چاه (استعاره از چانه) و ...

گرفتم آتش پنهانی خبر نمی‌داری نگاه می نکنی آب چشم پیدا را
(سعدی، ١٣٧٥: ٩/٤)

«آتش پنهانی» مستعار منه و عشق مستعارله است.

- استعاره مکنیه

شاعر این نوع از استعاره را به صورت ترکیب‌های اضافی می‌آورد و گاه با آوردن اعضای انسانی به امور غیرحسی تشخص می‌بخشد. این نوع استعاره در غزلیات سعدی بسامد بالایی دارد؛ مانند: پای معنی، چشم ابرو، گردن جان، دست هجر و ...

به موی تافته، پای دلم فرو بستی چو موی تافتی، ای نیکبخت، روی متاب
(همان: ١/٢٥)

- استعاره تبعیه

اگر استعاره در فعل باشد به آن استعارهٔ تبعیه و اگر در اسم باشد به آن استعاره اصلیه گویند (شمیسا، ١٣٧٦: ٦٧).

گل نیز در این هفته دهن باز نمی‌کرد و امروز نسیم سحرش پرده دریده ست
(سعدی، ١٣٧٥: ٦/٢٤)

در بیت فوق دهن باز کردن را به گل نسبت می‌دهد. یا شاعر برای خلق موقعیتی تازه ابر را گریان وصف می‌نماید:

بس روزگار که برآید به کوه و دشت بعد از من و تو ابر بگرید به باغ و راغ
(همان: ٦/٢٤)

تشخیص

از دیگر ابزارهای بلاغی وصف، تشخیص است که از انواع مجاز به شمار می‌رود و آن بخشیدن خصایص انسانی به امور انتزاعی و موضوع های غیرانسانی است.

دکتر شفیعی کدکنی درمورد تفاوت تشخیص و استعاره مکنیه می‌گوید: «اگر به شواهدی که علمای بلاغت می‌آورند دقت کنیم به خوبی در می‌یابیم که همه جا منظور از استعارهٔ بالکنایه یا مکنیه همین مسأله تشخیص است با این تفاوت که حوزهٔ تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۵۲ و ۱۵۳).

در غزل‌های سعدی تشخیص به سه صورت استعاره مکنیه، تشخیص فعلی و تشخیص خطابی ملاحظه می‌شود. در مطالب پیشین به استعاره مکنیه پرداخته شد برای دو گونهٔ دیگر، در ذیل شواهد آورده می‌شود.

در صورت و معنی که تو داری چه توان گفت حسن تو زتحسین تو بسته است زبان را

(سعدی، ۱۳۷۵: ۵/۱۸)

زبان بستن، فعلی انسانی است که به حُسن نسبت داده شده است.

گه نعره زدی بلبل گه جامه دریدی گل با یاد تو افتادم از یاد برفت آن‌ها

(همان: ۲/۲٤)

شاعر نعره زدن و جامه دریدن را به بلبل و گل نسبت می‌دهد.

در تشخیص خطابی شاعر، اشیا و موجودات دیگر را خطاب قرار می‌دهد و آنها را انسان می‌پندارد.

گر جان نازنینش در پای ریزی ای دل در کار نازنینان جان نازنین نباشد

(همان: ۷/۲۰٤)

کنایه

از دیگر ابزارهای بلاغی توصیف کنایه است و به معنی «ذکر کلام و ارادهٔ ملزوم است یا برعکس» (تقوی، ۱۳٦۳: ۱۹۹). بسامد کنایه‌ها در غزل‌های سعدی کمتر از کنایه‌های بوستان است. برخی از کنایه‌هایی که در بوستان به کار رفته‌اند، در زبان محاوره استفاده می‌شود و انواع کنایه را می‌توان در بوستان دید. نمونه‌هایی از کنایه در غزل‌های سعدی:

مرا هر آینه روزی تمام کشته بینی گرفته دامن قاتل به هر دو دست ارادت

(سعدی، ۱۳۷۵: ۷/۳۳)

دامن گرفتن: کنایه از التماس کردن و متوسل شدن

از دست رفتن (۲/۵)، دست فرو شستن (٦/۲٤)، تن دادن (٦/۲٦)، جامه قبا کردن (۸/٤۳)، کمر بستن (۳/۵۷)، پا به سنگ برآمدن (٤/٦۱)، سپر انداختن (٦/۷۱)، دل از دست رفتن (۵/۸۹) از جمله برخی کنایه‌هایی است که در غزل‌های مورد پژوهش مشاهده شد.

مبالغه، اغراق و غلو

از تکنیک‌های بلاغی توصیف به شمار می‌آید که در غزل‌های عاشقانهٔ سعدی به صورت متعادل کاربرد داشته‌است.

– مبالغه امکان عقلی، عرفی و عادتی آن وجود دارد.

به دوستی اگر زهر باشد از دستت چنان به ذوق ارادت خورم که حلوا را

(همان: ۷/٤)

– اغراق، عقلاً ممکن باشد ولی عادتاً ناممکن و ناشدنی.

چو خضر دید آن لب جان بخش دلفریب گفتا که آب چشمه حیوان دهان توست
(همان: ۲/۵۷)

– غلو، عقلاً و عادتاً ممکن نیست. این شکل از مبالغه در غزلیات سعدی نادر است و در بیست غزل موضوع پژوهش شاهدی یافت نشد.

بیم است چو شرح غم عشق تو نویسم کآتش به قلم درفتد از سوز درونم
(همان: ۵/٤۲۲)

نماد

نشانه‌ای است که میان صورت و مفهوم آن نه شباهت عینی است و نه رابطهٔ همجواری بلکه رابطه‌ای است قراردادی، نه ذاتی و خود به خودی (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۰۲).

سعدی در غزلیات خود از نمادها به اشکال گوناگون بهره می‌گیرد. مثلاً در توصیف وصف و هجران از دو نماد روشنی و سیاهی مدد می‌جوید. برخی نمادها دیرینه هستند و ذهن با آنها آشناست؛ چون: سرو و آزادگی، بلبل و عاشقی (۵/۵، ٤/۳۲)، بیابان نماد دشواری (۷/۲٤)، خلیل نماد یکتاپرستی و آذر نماد بت پرستی (۲/٤۰)، درویش و پادشاه نماد فقر و احتشام (۹/۱۰۰)، امیر و غلام نماد اختیار و اطاعت (٦/۱۰۰).

ابزارهای دستوری سعدی در توصیف

اساسی‌ترین ابزار دستوری در توصیف، صفت است. «بهترین و شایسته‌ترین وسیلهٔ بیان تصویری، آوردن، اوصاف است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ١٦).

صفت‌ها اقسام و انواعی دارند و گاه به صورت جمله‌های وصفی، مسندهای صفتی، جملهٔ صله و صفت جانشین اسم به کار می‌روند و در همهٔ این صور به توصیف موضوع، کمک وافری می‌کنند.

در غزل‌های سعدی صفت‌ها به شیوه‌های مختلف ظهور می‌کنند که در ذیل به نمونه‌هایی از آنها می‌پردازیم.

صفت

صفت همواره وابستهٔ کلمه‌ای چون فعل ربطی و اسم در گروه‌های نحوی است و نقش‌های نحوی چون، نقش اسنادی و افزوده‌ای را به عهده می‌گیرد و گاهی در عین اینکه وابستهٔ کلمهٔ دیگری در یک گروه نحوی است خود در مقام هسته قرار می‌گیرد و وابسته یا وابسته‌هایی دیگر می‌گیرد که برخی از آنها متمم و برخی دیگر افزوده‌ها هستند.

نقش افزوده‌ای صفت بدین معناست که به دلخواه می‌توان صفت را برای توصیف دقیق‌تر و بیشترِ اسم یا صفت، بعد از آنها به کار برد و آن را توصیف کرد.

گاه صفت بعد از اسم قرار می‌گیرد و آن را توصیف می‌کند. این دسته از صفت‌ها، وابستهٔ اسم به شمار می‌روند. «در زبان فارسی، صفات بیانی، پس از اسم و با علامت کسرهٔ اضافه به کار می‌روند و اسم را توصیف می‌کنند» (طبیب زاده، ۱۳۸۸: ٦)؛ مانند: عاشق صادق:

عاشق صادق به زخم دوست نمیرد زهر مذابم بده که ماء مَعین است
(سعدی، ۱۳۷۵: ۹/۸٦)

گاه وابسته‌های صفت در گروه صفتی به دنبال صفت (هسته) و با نشانهٔ اضافه به‌کار می‌روند و صرفاً صفت را توصیف می‌کنند. به این دسته از وابسته‌های صفتی، صفت صفت نیز گفته می‌شود (حق شناس و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۵۰).

ای سخت کمان سست پیمان این بود وفای عهد اصحاب؟
(سعدی، ۱۳۷۵: ۳/۲٦)

این نوع از افزوده‌های صفت، همان صفت‌های جانشین اسم هستند.

صفت‌ها گاه نقش اسنادی دارند و بدون هیچ نشانه‌ای پس از اسم واقع می‌شوند؛ مانند: سنگ خارا و گدا (دوم) در بیت‌های زیر:

هـــر آدمـــی کـــه مُهر مهـــرت در وی نگرفت سنـــگ خـــاراست

(همان: ۷/٤٤)

جمال در نظر و شوق همچنان باقی گدا اگر همه عالم بدو دهند گداست

(همان: ۱۰/٤۳)

در دستور وابستگی، صفات وقتی نقش افزوده‌ای دارند، وابستهٔ اسم یا صفت محسوب می‌شوند وقتی نقش اسنادی دارند وابستهٔ فعل ربطی به شمار می‌روند. برخی صفت‌ها در ساخت ظرفیتی خود دارای متمم هستند و متمم آنها به سه شکل است: متمم بندی، متمم اضافه‌ای و متمم حرف اضافه‌ای.

در متمم بندی، متمم صفت، یک بند است؛ مانند:

دل سنگینت آگاهی ندارد که من چون دیگ رویین می‌زنم جوش

(همان: ۳/۳۳۳)

در جواب سؤال از چه آگاهی ندارد؟ جواب مصرع دوم خواهد بود.

در متمم اضافه‌ای، برخی صفت‌ها با یک اسم که به واسطهٔ نشانه یا کسرهٔ اضافه به صفت پیوسته است، به کار می‌رود.

باور از مات نباشد تو در آیینه نگه کن تا بدانی که چه بودست گرفتارِ بلا را

(همان: ٦/٦)

در متمم حرف اضافه‌ای، بعضی از صفات با یک متمم حرف اضافه‌ای همراه می‌شوند؛ مانند:

ز شوق روی تو اندر سر قلم سودا فتاد و چون من سودا زده به سر می‌گشت

(همان: ٦/۱۳۲)

افزوده‌های صفت را به دو دسته عام و خاص تقسیم می‌کنند. افزوده‌های خاص از لحاظ معنایی با برخی از هسته‌های خاص به کار می‌روند اما افزوده‌های عام با هر هسته‌ای آورده می‌شوند و ارتباط معنایی خاصی بین هسته و این افزوده‌ها وجود ندارد (طبیب زاده، ۱۳۹۱: ۳۳).

جمله‌های وصفی

آوردن صفت برای موصوف تنها به صورت کلمه یا ترکیب با کسره اضافه نیست بلکه گاه عبارت، جمله یا جمله‌هایی به کار می‌روند که قابل تأویل به صفت هستند.

آن را که چنین دردی از پای دراندازد باید که فرو شوید دست از همه درمان‌ها

(سعدی، ۱۳۷۵: ٦/۲٤)

در این بیت درد صفت جانشین اسم است (برای عشق) و در جملهٔ صله به بی‌درمانی عشق و ناامیدی از درمان اشاره می‌شود.

در وهم نگنجد که چه دلبند و چه شیرین در وصف نیاید که چه مطبوع و چه زیباست

(همان: ۲/٤٦)

البته باید توجه داشت جمله‌های وصفی در غزل‌های کلاسیک از یک بیت فراتر نمی‌روند اما در غزل‌های معاصر جمله‌های وصفی طولانی هستند و گاه یک شعر تماماً به توصیف یک پدیده اختصاص می‌یابد. این خصیصه بیشتر به ارتباط صور خیال در غزل از نظر محور بر می‌گردد.

«در غزل گذشته، تصاویر مانند آینه‌هایی هستند کنار هم، اما روی یک خط. در این آرایش هر آینه فضای خود را دارد فضایی که بازتاب آن را در آینهٔ پهلویی نمی‌توان دید. آینه‌ها همسایهٔ دیوار به دیوارند اما از هم بی‌خبرند. آرایش خطی آینه‌ها بیشتر متوجه دنیای خارج است تا رابطهٔ میان خود آنها و به این اعتبار به طبیعت نزدیک‌ترند تا به ارزش‌های زیبا شناختی» (موحد، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

در ذیل جدول بسامد ابزارهای بلاغی و دستوری توصیف در بیست غزل سعدی، آورده می‌شود تا در حوزه‌ای هر چند اندک، به صورت کمی نشان داده شود که کاربرد کدام‌یک از ابزارهای بلاغی و دستوری، فراوانی بیشتری داشته است.

جدول بسامد ابزارهای بلاغی و دستوری توصیف در بیست غزل سعدی

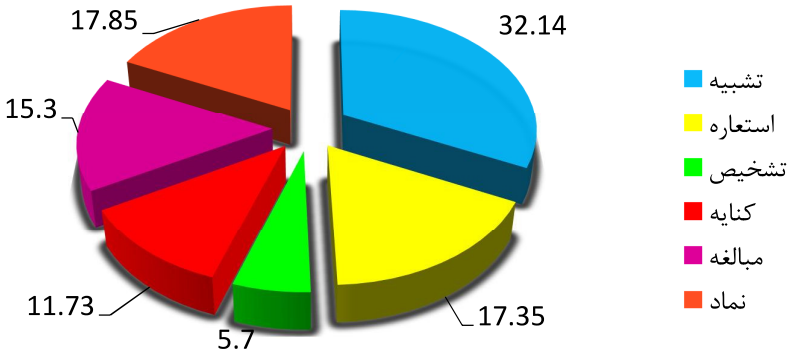
ردیف	شماره غزل	مطلع	ابزارهای بلاغی						ابزارهای دستوری		
			تشبیه	استعاره	تشخیص	کنایه	مبالغه	نماد	صفت	وصفی جمله‌های	صفت جانشین اسم
۱	٤	اگر تو فارغی از حال دوستان یارا	۳	۱	۱	۱	۱	۱	۱۱	۱	۱
۲	۵	شب فراق نخواهم دواج دیبا را	۵	۲	–	۲	۱	۲	۱۲	۲	۱
۳	۲٤	وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها	۳	۱	۲	۲	۲	–	٤	۱	۱
٤	۲٦	ما را همه شب نمی‌برد خواب	۱	۱	–	۱	–	۱	۹	۱	۱
۵	۳۲	معلمت همه شوخی و دلبری آموخت	۲	۲	۱	–	۱	۲	۱۷	۲	–
٦	٤۰	چنان به روی تو آشفته‌ام به بوی تومست	۲	۳	–	۳	۳	۳	۹	–	۲
۷	٤۱	دیر آمدی ای نگار سرمست	۳	۲	–	۲	۱	۲	۹	۱	۱
۸	٤۳	اگر مراد تو، ای دوست بی مرادی ماست	۲	۲	–	۱	۱	۲	۱۲	–	۱
۹	٤۷	سلسلهٔ موی دوست حلقهٔ دام بلاست	۲	۲	۱	۱	۲	۱	۱۸	۱	۲
۱۰	٤۸	صبر کن ای دل که صبر سیرت اهل صفاست	۲	۳	۲	۱	۲	۳	۱٤	–	۲
۱۱	۵۱	آن نه زلف است و بناگوش که روز است و شب است	٦	۲	۱	–	۳	۲	۱۰	۱	۲
۱۲	۵۷	هر صبحدم نسیم گل از بوستان توست	۵	۱	–	۲	۲	۳	٦	۱	–
۱۳	۵۸	اتفاقم به سر کوی کسی افتاده است	۳	۲	–	۱	–	۲	۵	–	۱
۱٤	٦۱	افسوس بر آن دیده که روی تو ندیده است	۸	۲	–	۱	۱	۲	٦	–	۱
۱۵	٦۸	چشمت خوش است بر اثر خواب خوشتر است	۳	۲	۱	–	۲	۲	۱۱	–	۱
۱٦	۷۱	دلی که عاشق و صابر بود مگر سنگ است	–	۲	–	۲	–	۱	۹	–	–
۱۷	۸۰	این خط شریف از آن بنان است	۵	–	۱	–	۲	۱	۵	–	۱
۱۸	۸٤	ز من مپرس که در دست او دلت چون است	۱	۱۲	–	۲	۲	۲	۱۰	۱	۱
۱۹	۸۹	بتا هلاک شود دوست در محبت دوست	۵	۱	–	۱	۳	۱	۹	۱	۱
۲۰	۱۰۰	این مطرب از کجاست که برگفت نام دوست	۲	۱	۱	–	۱	۲	۱۱	–	۲
جمع کل			**٦۳**	**۳٤**	**۱۱**	**۲۳**	**۳۰**	**۳۵**	**۱۹۷**	**۱۳**	**۲۲**

نتیجه گیری

کاربرد شگردها و ابزارهای بیانی توصیف در غزل‌های سعدی، نشانگر توجه وی به تازگی و بدیع بودن توصیفاتش است. شعر او چون نثرش به وصف‌هایی می‌پردازد که در عین تازگی، دیرباب نیستند. وی در کاربرد ابزارهای بیانی توصیف تواناتر از ابزارهای دستوری است و در میان ابزارهای بیانی توصیف، استفاده از تشبیه، نماد و استعاره بر سایر ابزارها پیشی می‌گیرد.

مطابق جدول بسامد ابزارهای بلاغی توصیف، تشبیه با ٦٣ مورد و نسبت ٣٢/٤١٪ بیشترین کاربرد را در توصیف داشته است. در مرتبه‌های بعدی نماد با ٣٥ مورد و نسبت ١٧/٨٥٪، استعاره با ٣٤ مورد و نسبت ١٧/٣٥٪، مبالغه با ٣٠ مورد و نسبت ١٥/٣٠٪، کنایه با ٢٣ مورد و نسبت ١١/٧٣٪، و تشخیص با ١١مورد با نسبت ٥/٧٪ در مرتبه‌های بعدی قرار دارند.

نمودار (١): نسبت کاربرد ابزارهای بلاغی در توصیف

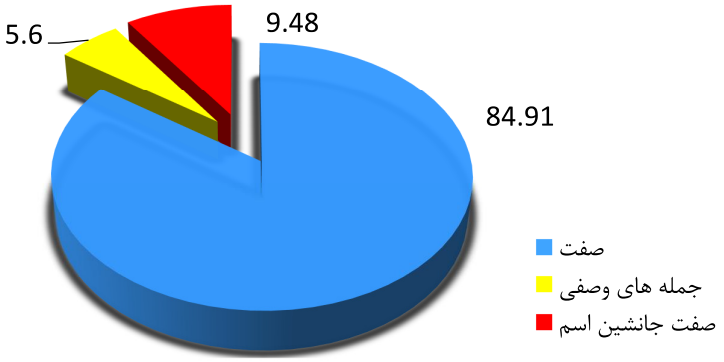


سعدی اگرچه در توصیف‌هایش الگوهای تکراری گذشتگان را در اختیار دارد اما کوششی می‌نماید تا با ابزارهایی بیانی؛ چون تشخیص و ابزارهای دستوری؛ چون ترکیب‌های وصفی جدید، در عرصهٔ وصف در غزل، فضای جدیدی ایجاد نماید.

مطابق جدول بسامد ابزارهای دستوری توصیف، کاربرد اقسام صفت‌های ساده، فاعلی، مفعولی، نسبی و مشتق بر جمله‌های وصفی و صفت‌های جانشین اسم پیشی گرفته است.

بسامد صفت‌ها در غزل‌های موضوع پژوهش ١٩٧ مورد و نسبت آن به جمله‌های وصفی و صفت‌های جانشین اسم ٨٤/٩١٪ است. بسامد صفت‌های جانشین اسم با ٢٢ مورد و نسبت ٩/٤٨٪، جمله‌های وصفی با ١٣ مورد و نسبت ٥/٦٠٪ در مرتبه بعدی قرار می‌گیرد.

نمودار (٢): نسبت کاربرد ابزارهای دستوری در توصیف



عدم گسترش توصیف و وجود موصوف‌های متعدد در یک غزل از ویژگی‌های غزل در گذشته محسوب می‌شود که به ارتباط ابیات در محور عمودی باز می‌گردد و غزل سعدی از این خصیصه تهی نیست.

منابع

۱. تقوی، نصراله (۱۳٦۳)، **هنجار گفتار**، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

۲. حق شناس، علی محمد و دیگران (۱۳۸۷)، **دستور زبان فارسی**، تهران: مدرسه.

۳. داد، سیما (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

٤. روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹)، **سیر تحول غزل فارسی**، تهران: روزبه.

۵. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۵)، **کلیات سعدی**، تصحیح محمد علی فروغی، تهران: نگاه.

٦. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: نگاه.

۷. شمیسا، سیروس (۱۳۷٦)، **بیان و معانی**، تهران: فردوس.

۸. صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، **گفتارهایی در زبان شناسی**، تهران: هرمس.

۹. طاهباز، سیروس (۱۳٦۸)، **دربارهٔ شعر و شاعری**، تهران: دفترهای زمانه.

۱۰. طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۸)، «ظرفیت صفت در فارسی»، **مجله دستور**، ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۵، صص ۲٦-۳.

۱۱. _____ (۱۳۹۱)، **دستور زبان فارسی: براساس نظریهٔ گروه های خود گردان در دستور وابستگی**، تهران: مرکز.

۱۲. فروغی، محمدعلی (۱۳۷۵)، **کلیات سعدی**، تهران: نگاه.

۱۳. محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۵)، **ارتباط شناسی**، تهران: سروش.

۱٤. محمدی، عباسقلی (۱۳۸۰)، **رازهای خلق یک شاهکار ادبی**، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۵. موحد، ضیاء (۱۳۸۵)، **شعر و شناخت**، تهران: مروارید.