

نقش صفت به عنوان یک هنر‌سازه

در زیبایی‌شناسی شعر نو

دکتر هادی حیدری‌نیا نایینی*

عالیه مهرابی**

چکیده

شعر در پی رسیدن به زیباترین نوع سخن است و شاعر از تمام ظرفیت‌های زبانی و موسیقایی و بلاغی بهره می‌برد تا سخن خود را از منظر زیبایی‌شناسی به اوج برساند. زیبایی‌شناسی شعر در دو ساحت بیرونی، شامل زبان، موسیقی، تخیل و ساحت درونی شامل محتوا، عاطفه و اندیشه بررسی می‌شود. در این میان نقش هر یک از عناصر متن در زیبایی‌شناسی اثر می‌تواند مورد توجه قرار گیرد چرا که در یک متن، تمامی اجزا و بخش‌ها و عناصر مختلف آن در خلق زیبایی اثر نقش آفرینند. صفت‌ها نیز در شعر علاوه بر نقش دستوری و نحوی خود، بار عاطفی و گفتمانی و بلاغی را در جهت زیبایی اثر به دوش می‌کشند. پس می‌توان به صفت‌ها در یک قطعه ادبی و شعر، با توجه به نقشی که ایفا می‌کنند، نام هنر‌سازه را نهاد که به تمام عناصر شعری که در جمال‌شناسی متن مؤثرند اطلاق می‌شود. هنر‌سازه (Priem) واژه‌ای است روسی که فرمالیست‌های روسی آن را پیشنهاد دادند اصلی‌ترین سؤالی که این پژوهش قصد پاسخ‌گویی به آن را دارد این است که: جایگاه صفت از منظر زیبایی‌شناسی در شعر نو چگونه است؟ در این مقاله به بررسی نقش صفت‌ها در زیبایی‌شناسی شعر نو پرداخته شده است. مجموعه اشعار اخوان اصلی‌ترین منبع این تحقیق است. روش این پژوهش به صورت توصیفی تحلیلی است که مطالب آن از طریق کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد خلاقیت شاعر در کاربرد صفت علاوه بر ایجاد موسیقی معنوی در شعر نو، می‌تواند تأثیر فراوانی در ایجاد فضای احساسی و عاطفی شعر نیز داشته باشد. همچنین با توجه به بسامد بالای میزان بهره‌گیری شاعران از صفت در شعر نو برای تقویت موسیقی درونی و معنوی، در کنار استفاده ایشان از شگرد ترکیب‌سازی و خلق صفت‌های مرکب؛ بر طراوت و پویایی زبان شعری آنها در مقایسه با شعر سنتی افزوده شده است.

کلیدواژه: زیبایی‌شناسی، شعر نو، صفت، هنر‌سازه، دستور.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یزد، یزد، ایران. (نویسنده مسوول)

تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۷

تاریخ دریافت: ۹۹/۶/۱۷

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

مقدمه

زیبایی‌شناسی علم کاملاً تازه‌ای است که بین قرن هفدهم و هجدهم پیدا شده است و در دو قرن گذشته تقویت یافته است. در قرن هجدهم "باوم گارتن" آن را به عنوان شاخه‌ای از علوم ثبت کرد. بعد از ایشان "فیشر" زیبایی‌شناسی را بر اساس بررسی تجربی یا استقرایی آثار هنری پایه‌گذاری و روش‌های آن را وضع نمود که هنوز در سراسر جهان به کار می‌رود. از لحاظ این که شعر نیز یک هنر متعالی ارزیابی می‌شود و هر اثر هنری در بنیان خود زیباست، می‌توان آن را از دیدگاه زیبایی‌شناسی بررسی کرد. (موسوی ساداتی، ۱۳۹۵: ۸۰) قطعاً نقش هر یک از عناصر متن در شکل‌گیری این زیبایی قابل بررسی است و صفت‌ها در این میان با توجه به کارکردهای حسی و عاطفی و گفتمانی نقش ویژه‌ای از منظر زیبایی‌شناسی در شعر دارند. «می‌توانیم هر عنصری را در شعر فقط به این عنوان که آیا توانسته شعر را در رسیدن به هدف اصلی‌اش کمک کند ارزیابی کنیم.» (پرین، ۱۳۷۳: ۱۰۳) واحدهای ساختاری شعر در بخش روساخت آن عبارت از زبان (آواها، واژگان، ترکیب‌ها، صورت‌های نحوی)، موسیقی (بیرونی، کناری، درونی، معنوی) و صور خیال است و در بخش ژرف ساخت یعنی آنچه مربوط به محتوا یا درونۀ شعراست شامل عاطفه، اندیشه و موضوع یا پیام اثر که در زیبایی‌شناسی شعر مؤثر هستند. صفت‌ها از جمله عناصری هستند که در همه ساحت‌های زیبایی‌شناسی شعر، قابل بررسی هستند. صفت‌ها از نظر نحوی یک عنصر مستقل محسوب نمی‌شوند و همیشه وابسته به اسم هستند. در کتب بلاغی جز مواردی محدود از نقش صفت نام برده نشده است. اما به نظر می‌رسد نقش صفت بیش از آنچه که توسط بلاغیون فارسی به آن پرداخته شده، حایز اهمیت است. صفت «حالت و مقدار و شمار یا یکی دیگر از چگونگی‌های اسم را می‌رساند.» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۹: ۳۸) از نظر دستوری، صفت یک عنصر مستقل در ساختار جمله محسوب نمی‌شود بلکه واژه این نقش را در قبال وابستگی به اسم به دست می‌آورد. اگر به تعریف شعر از منظر شفیعی کدکنی که شعر را "گره‌خوردگی عاطفه و تخیل در یک زبان آهنگین" قایل باشیم، به نقش مهم صفت در شعر پی خواهیم برد.

به نظر می‌رسد صفت‌ها با توجه به بار گفتمانی و عاطفی و زبانی خود نقش ویژه‌ای در زیبایی‌شناسی شعر داشته باشند. به گفته لارنس پرین «می‌توانیم هر عنصری را در شعر فقط به این عنوان که آیا توانسته است شعر را در رسیدن به هدف اصلی‌اش کمک کند ارزیابی کنیم.» (پرین، ۱۳۷۳: ۱۰۳) تمام عناصری که هر اثر ادبی را از نظر زیبایی‌شناسی تقویت می‌کند، هنر سازه می‌گویند. هنر سازه (Priem) واژه‌ای است روسی که فرمالیست‌های روسی آن را پیشنهاد دادند. به گفته شفیع کدکنی این واژه تمامی شگردها و ابزارهای هنری شاعر و نویسنده را در بر می‌گیرد. یک تشبیه، یک کنایه، یک حذف بلاغی، جانشین کردن صفت به جای موصوف و هر نوع وسیله‌ای که بر ساحت جمال‌شناسیک متن بیفزاید، مصادیق Priem محسوب می‌شود. هر نوع ابداع و نوآوری در حوزه ساخت و صورت‌ها زیر چتر گسترده هنر سازه قرار دارد. (شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۰)

بیان مسئله

مسئله اصلی در این پژوهش، بررسی نقش صفت در زیبایی‌شناسی شعر نو به عنوان یک هنر سازه با تأکید بر اشعار احمد شاملو، فروغ فرخزاد، مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری است. جستار حاضر می‌کوشد تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- جایگاه صفت‌ها از منظر زیبایی‌شناسی در شعر نو چگونه است؟

- صفت‌ها از منظر جمال‌شناسی چه جایگاهی در زیبایی‌لایه بیرونی و ظاهر شعر دارند؟

- جایگاه صفت در زیبایی‌لایه درونی شعر (اندیشه، عاطفه و تخیل) چگونه است؟

روش کار در این جستار، کتابخانه‌ای و به شیوه تحلیل محتواست.

پیشینه پژوهش

احمد حسین پور سرکاریزی در مقاله‌ای با عنوان «ارزش بلاغی و زیبایی‌شناسی صفت» به نقش صفت‌ها در زیبایی‌شناسی پرداخته است که پژوهش ارزشمندی است اما با تأکید بر شعر گذشتگان بوده و بسیاری از شگردهای هنری استفاده از صفت‌ها که در شعر معاصر مورد توجه

است مغفول واقع شده است. خسرو فرشیدورد دو مقاله در این باره با عنوان «صفات ادبی و شاعرانه در دیوان حافظ» و «صفات ادبی و شاعرانه در دیوان حافظ و مقایسه آن با کار شاعران دیگر ایران و جهان» به رشته تحریر درآورده است که هر چند بررسی صفت‌ها محدود به اشعار حافظ است اما پژوهشی ارزشمند است. اما به صورت خاص، به نقش صفت‌ها در شعر معاصر به ویژه در شعر نو پرداخته نشده است.

ضرورت پژوهش

با گسترش علم زیبایی‌شناسی و ظرفیت‌های شعر و ادب فارسی، پژوهش‌های بیشتر در زمینه نقش عناصر مختلف و هنر سازه‌ها در زیبایی‌شناسی شعر به ویژه شعر معاصر و به صورت اخص شعر نو که کمتر به آن توجه و پرداخته شده است ضروری به نظر می‌رسد.

۱- نقش صفت در زیبایی زبان شعر

«شعر دارای زبانی است ویژه خود که تقریباً هر فردی که دست به سرودن زده است از طریق غنی کردن آن به وسیله اصطلاحات و مشتقات بیرونی، چیزی بدان افزوده است.» (علیپور، ۱۳۸۷: ۲۸) ویژگی‌های زبانی هر فرد در خلق آثار ادبی، متفاوت است و همین تمایز و تفاوت، سبک شخصی هر فرد را شکل می‌دهد. زیبایی زبان شعر را در چهار بخش آوایی، واژگانی، ترکیب و صورت‌های نحوی می‌توان بررسی کرد. در شعر "هر عنصر زبانی به یکی از صورت‌های بلاغی زبان شاعرانه تبدیل می‌شود." (تادیه، ۱۳۷۸: ۴۹)

۱-۱- صفت‌ها و بعد آوایی زبان

آواها علاوه بر نقش زبانی، در موسیقی شعر به ویژه موسیقی درونی نیز نقش آفرینند. اصولاً زبان شعر به تعریف بسیاری از صاحب‌نظران یک زبان آهنگین است. منظور از زبان آهنگین، لزوماً به معنای رعایت وزن و قافیه نیست چه بسیار اشعار سپیدی که از یک بافت آهنگین بهره‌مندند. موسیقی کلام از هارمونی کلمات و واژه‌ها در محور هم‌نشینی به دست می‌آید. می‌توان گفت آنچه زبان گفتار را از زبان ادبی متمایز می‌کند همین موسیقی است. این هارمونی می‌تواند لفظی یا

معنوی باشد. جناس‌ها، واج‌آرایی‌ها، ایجاد یک موسیقی ظاهری و لفظی می‌کنند و تناسب‌ها و مراعات‌النظیرها و تضادها و پارادوکس‌ها در خلق موسیقی معنوی بسیار مهم هستند.

باغ بی‌برگی

خنده‌اش خونی است اشک‌آمیز

جاودان بر اسب یال افشان زردش می‌چمد در آن

پادشاه فصل‌ها پاییز! (باغ من، اخوان)

در سطر سوم، شاعر به زیبایی حرکت چمیدن اسب را با فراز و فرود صامت‌ها و مصوت‌ها به ذهن متبادر می‌کند و با استفاده از صامت‌های سایشی "ز" "س" "ش" "ص"، صدای خرد شدن برگ‌های پاییزی را تداعی می‌کند.

از دیگر شگردهای آوایی پربسامد در شعر معاصر، استفاده از صفت در جایگاه صدا معناها در شعر است. این همان مطلبی است که، سعید حمیدیان از آن به صدا معنایی تعبیر کرده اعتقاد دارد «در صدامعنایی با تکرار و هم‌نشینی واج یا هجای خاصی، صوتی ویژه ایجاد می‌شود که در پیوند کامل با مضمون و محتوا است. این نوع موسیقی عالی‌ترین و ارزشمندترین نوع موسیقی شعر است، زیرا حاکی از وحدت میان شکل و محتوا است و نیاز به مهارت فراوانی در سخن‌وری دارد». (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۵۶)

باران جرجربود و ضجه ناودان‌ها بود (اخوان، ۱۳۷۹: ۱۰۳)

تنها نقش بلاغی صفت که در بلاغت سنتی به آن پرداخته شده است «تنسیق الصفات» است که البته زیبایی‌شناسی این سازه هنری نیز قابل بحث است. گاه شاعر موصوفی را با چند صفت، که هر کدام یکی از ویژگی‌های آن را بیان می‌کند، وصف می‌کند. این نوع از صفت‌آوری، اصطلاحاً «تنسیق الصفات» نامیده می‌شود و تنسیق الصفات «آن است که شاعر چند وصف مختلف بر پی یکدیگر دارد و یک چیز را چند صفت مختلف کند». (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۸۶) تتابع صفت‌های مکرر، خود ایجاد موسیقی می‌کند که گاه این موسیقی با هارمونی و تناسب لفظی و معنوی که بین صفت‌ها وجود دارد بسیار لذت‌بخش و دلنشین است و گاه طبق

نظر بلاغیون سنتی، مخمل فصاحت محسوب می‌شود. با این حال شاعر، آگاهانه با در کنار هم قرار دادن صفت‌های مکرر و متوالی در پی افزایش بار موسیقایی و هنری اثر خود هستند.

جمعه‌ی ساکت

جمعه‌ی متروک

جمعه‌ای چون کوچه‌های کهنه غم‌انگیز

جمعه‌ی اندیشه‌های تنبل بیمار

جمعه‌های خمیازه‌های موزی کشدار (فرخ زاد، ۱۳۷۵: ۱۶۲)

در شعر جمعه فروغ فرخزاد از مجموعه «تولد دیگر»، نقش صفت به عنوان یک عنصر بلاغی قابل توجه است. در این شعر در چندین مورد با تتابع صفت‌ها روبرو هستیم: "خمیازه‌های موزی کشدار" و "اندیشه‌های تنبل بیمار".

این تتابع صفت‌ها در خدمت القای مفهوم تکرار جمعه‌ها و کسالت روزمرگی است که شاعر تصویر این روزمرگی را با خلق تتابع صفت‌ها نمایش گذاشته است و این کسره‌های پیاپی به زیبایی، کشدار بودن لحظات را القا می‌کند. شاعر با ایجاد یک تمهید آوایی در پی القای احساس و معناست. هرچندکه «تغییرات آوایی به برونه زبان متعلقند اما بر ساخت‌های معنایی نیز تأثیر می‌گذارد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۸)

تا که هیچستان نه توی فراخ این غبارآلود بی‌غم را

با چک‌چاک مهیب تیغها مان تیز... (اخوان، ۱۳۶۳: ۱۱۱)

در شعر امروز و بیش از همه در آثار "م. امید" نمونه‌های بسیار موفقی از تکرار صفت یافت می‌شود. طنین و ضربه‌های موسیقایی که از رهگذر این تکرار در زبان اخوان به وجود آمده، مشخصه خاصی را به شعر او بخشیده است. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۱۰)

۲-۱- صفت‌ها و ساحت واژگانی زبان

زبان به صورت بالقوه، دارای گستره بسیار وسیعی است شامل واژگان و ساختارهای نحوی که شاعر یا نویسنده از این توانش زبانی بهره می‌برد و از گستره وسیع واژگان و ساختارهای

نحوی در اختیار خود، تعداد محدودی را انتخاب می‌کند که در حقیقت همان متغیرهای تعیین سبک فردی هر شاعر یا نویسنده هستند. واژگان را در دسته‌بندی‌های گوناگون می‌توان قرار داد: حسی / انتزاعی، عموم / خصوص، حسی / ذهنی، صریح / ضمنی، روشن / تیره و... (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۰) و در این میان صفت‌ها نیز از همین دسته‌بندی پیروی می‌کنند. کلمات و واژگانی که یک شاعر از آن بهره می‌برد در حقیقت دریچه‌ای به دنیای اندیشه و احساس اوست. یکی از ویژگی‌های شعر نو، ورود واژگانی است که تا قبل از این در ادبیات سابقه نداشتند.

الف) صفت‌های محاوره

یکی از ویژگی‌های سبکی شعر معاصر، بهره‌گیری از زبان گفتار است که در اثر استعمال اصطلاحات، واژگان و صفت‌های زبان محاوره و زبان گفتار شکل می‌گیرد:

شب در این دشت زمستان زده‌ی بی‌همه چیز (اخوان، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

عمر بی‌حادثه‌ی بی‌جرو جوش (اخوان، ۱۳۷۶: ۹۰)

در دشت هول و درندشت بی‌رحم (اخوان، ۱۳۷۹: ۴۴)

یک ابوطیاره قزیمت صدرحمت به گاری بود (اخوان، ۱۳۷۹: ۶۸)

ب) صفت‌های آرکاییک

از دیگر مشخصه‌های شعر نو، استفاده از زبان آرکاییک است که در اشعار نیما، اخوان و شاملو به چشم می‌خورد. آرکاییک زبان توسط واژگان و ساختار نحوی شکل می‌گیرد و شاعر آگاهانه از تمام ظرفیت‌ها برای شکل‌دهی زبان آرکاییک بهره می‌برد:

آن زبر دست دلاور پیر شیرافکن (اخوان، ۱۳۷۹: ۷۱)

در این سطر شعر، شاعر از سه صفت مرکب بهره برده است که بی‌شباهت به صفت‌های فردوسی در شاهنامه نیست. استفاده از ساخت صفت مقلوب که از ویژگی سبک خراسانی است، باعث شکل‌گیری یک بافت زبانی کهن شده است که شاعر این زبان را با توجه به ساحت اندیشه و معنای شعر خود برگزیده است.

۱-۳- صفت‌ها و ترکیب‌سازی

زیباترین ترکیب‌سازی‌ها را در شعر معاصر در صفت‌های بدیع و نو می‌بینیم. صفت‌هایی که، نگاه خاص و ویژه شاعر را نسبت به یک پدیده یا شیء نمایش می‌دهد. این صفت‌ها از آنجا که به دور از تقلید و کاملاً ابداع ذهن شاعر است، بیشتر می‌تواند دریچه‌ای بر اندیشه و ذهن شاعر باشد:

آن دشنه پنهان آشکار

از پیش

حجت به حقانیت این رسالت یزدانی تمام کرده است. (شاملو، ۱۳۸۰: ۲۰)

صفت «پنهان آشکار» یک صفت مرکب پارادوکسی است که از منظر زیبایی‌شناسی قابل بررسی است چرا که هم صفت برساخته و غیر تقلیدی است و هم با خلق پارادوکسی که در همین ترکیب‌سازی شکل گرفته، به بلاغت زبان افزوده است.

مشت‌های آسمان کوب (اخوان، ۱۳۶۹: ۲۰)

شبی در خواب‌های ماتفام کودکی دیدم (اخوان، ۱۳۷۹: ۱۰۳)

پنجره در درد شاد انجام خویش

از ظلمت پا در عدم چیزی نمی‌گوید (سپهری، هشت بهشت: ۱۴۱)

در نیمه‌های این ره شوم آغاز (عصیان: ۵۷)

۱-۴- صفت‌ها و ساختار نحوی

چینش کلمات و واژه‌ها در جمله و در محور همنشینی، بازتاب اندیشه‌ها و عواطف و سبک فردی نویسنده و شاعر است. «مهم‌ترین عامل در روانی کلام، گذشته از حسن انتخاب واژگان، این است که اجزای کلام به همان ترتیبی به دنبال هم قرار بگیرند که معنای کلام اقتضا می‌کند.» (موحد، ۱۳۷۸: ۱۳۳) شاعر و نویسنده در پی رسیدن به زیباترین چینش دست به هنجارشکنی می‌زند که ابداعی و خلاقانه است. شاعر در به هم ریختن ساختار نحوی در پی رسیدن به زیباترین موسیقی و هارمونی است. این موسیقی در شعر کلاسیک، وزن عروضی است و در اشعار نو، موسیقی درونی و معنوی. صفت‌ها نیز در آفرینش زیبایی نحوی در شعر بی‌بهره

نیستند. به گفته رولان بارت دستور زبان هدف خود را از دست می‌دهد و به عروض تبدیل می‌شود. (بارت، ۱۳۸۴: ۶۹)

صفت به جای اسم

در نجیب پرشکوه آسمان پرواز می‌کردم (اخوان، ۱۳۶۹: ۱۲۱) در این ساختار نحوی، صفت در جایگاه اسم (مضاف) قرار می‌گیرد و این تغییر و جابجایی صفت در جمله، در معنا نیز تأثیرگذار است و صفت، معنای اسم مصدر را می‌یابد. این نوع ساختار نحوی برای اولین بار توسط نیما کشف و تثبیت شد. (علیپور، ۱۱۳) ظاهر ساختار جدید هر چند شبیه به ترکیب وصفی مقلوب است اما در حوزه معنا و کارکرد این دو با هم بسیار متفاوت هستند. این ساختار در شعر شاعران بعد از نیما نیز دیده می‌شود. نیما خود در مورد استفاده آگاهانه از این نوع کارکرد صفت اعتقاد دارد، استعمال صفت به جای اسم به ثروت شاعر از حیث مصالح سرودن می‌افزاید. (نیما، ۱۳۶۳: ۷۳)

اهداف زیبایی‌شناسی این نوع کارکرد صفت را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

الف) ایجاد ابهام در معنا

این هنجارشکنی در کارکرد صفت، شاعر را در پی یافتن شبکه‌های تداعی در جمله که مرتبط با این کارکرد صفت هستند به تکاپو وا می‌دارد.

ب) توسعه معنایی و حسی صفت

اگر بخواهیم صفت نجیب در "آسمان نجیب" و نجیب آسمان" را مقایسه کنیم، نجابت را در ساختار دوم با معنای وسیع‌تر می‌بینیم.

ج) افزایش خیال‌انگیزی

در سطر زیر صفت "بلند"، در ابتدای سطر در جایگاه اسم قرار گرفته و توسعه معنایی و حسی بیشتری نسبت به کارکرد عادی صفت حس می‌شود.

من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم
بر بلند کاج خشک کوچه‌ی بن بست (شاملو، ۱۳۷۲: ۱۲۹)

اتصال ضمیر ملکی به موصوف به جای صفت

ضمایر شخصی متصل، هر چند باید به انتهای واژه‌ای با نقش خاص ملحق شوند اما توانایی جابجایی در میان ارکان شعر را دارند و ممکن است بنا به چند ضرورت با حفظ موقعیت دستوری، به انتهای واژه‌ای دیگر با نقش دستوری دیگر متصل شوند. دلایل این تغییر ساختاری می‌تواند موارد ذیل باشد:

الف) در شعر کلاسیک به ضرورت وزن شعر،

ب) استفاده آگاهانه توسط شاعر برای مقاصد زیبایی‌شناسی.

در شعر نو، با توجه به اینکه ضرورت وزن شعری کمتر وجود دارد، تغییرات ساختار نحوی با هدف زیبایی‌شناسی صورت می‌گیرد. از نظر زیبایی‌شناسی این ساختار، باعث پررنگ شدن صفت در بافت کلام و ایجاد حس و عاطفه شدیدتر در مخاطب می‌شود.

با چکاچاک مهیب تیغهامان تیز

غرش زهره دران کوسهامان، سهم

پرش خارا شکاف تیرهامان، تند بگشاییم (۱۳۶۹: ۸۲)

آنچه این پاره را از نظر بافت و استحکام زبان برجسته کرده است تا حد زیادی کاربرد ساخت ابداعی نیما در سازه اضافه است: (تیغهامان تیز / کوسهامان سهم / تیرهامان تند) تأکید و تکیه‌ای که در صفت‌های پایان مصراع‌ها (تیز، سهم، تند) نهفته است حیرت‌انگیز است. موسیقی حاصل شده در این سطرها مدیون تأکید و طنین نهفته در این صفت هاست. هریک از این صفت‌ها یک هجای کشیده است که قرار گرفتن آنها در پایان مصراع‌ها و ارتباط آهنگین آنها ذاتا ایجاد طنین و ضرباهنگ می‌کند. (علیپور: ۹۵) علاوه بر این به نظر می‌رسد این ساختار در آرکایک شدن بافت زبان بسیار مؤثر است. نکته زیبایی‌شناسی دیگر، موازنه‌ای است که در این شعر وجود دارد.

مگر آهش سیاه و سرد، این آمیغ دود و درد

بپیماید ره آزادی افلاک زندانی (اخوان، ۱۳۷۹: ۵۰)

در "آهش سیاه"، این هنجارشکنی نحوی را می‌بینیم. شاعر با استفاده از این کارکرد نحوی، بار موسیقی شعر را از طریق قافیه درونی بین کلمات "سرد" و "درد" ایجاد کرده است که اگر ساختار نحوی عادی را پیاده می‌کرد، شعر از این موسیقی بی‌بهره بود. جدای از این نکته، تأکید بر صفت و به تبع آن القای احساس و عاطفه بسیار بیشتر از ساختار نحو عادی زبان است و نکته دیگر اینکه ضمیر متصل "ش" که قبل از سیاه و سرد آمده است، از نظر آوایی بسیار خوش نشسته است و باعث تشدید در صدای صفیری "س" در کلمه سیاه شده است.

فاصله بین صفت و موصوف

«همان بهرام ورجاوند

که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست

هزاران کار خواهد کرد نام‌آور

هزاران طرفه خواهد زاد از او بشکوه» (اخوان ثالث، ۱۳۸۶، ب: ۱۸۰).

فاصله انداختن بین صفت و موصوف در این شعر علاوه بر اینکه به بافت آرکاییک زبان بسیار کمک کرده است، تأکید بیشتری را بر صفت دارد. به نوعی شاعر، با این ساختار نحوی، قصد دارد جهت تمرکز مخاطب را از رویداد به صفت و ویژگی خاص رویداد یا شی متتمرکز کند. این نوع ساختار نحوی، در اشعار نیما هم دیده می‌شود و اخوان که خود نیز از این ساختار نیما پیروی کرده است می‌گوید: "خیلی هم ساده و هم زیباست. بلاغتی بلیغ را متضمن است. از این ساده‌تر دیگر چه می‌خواهید؟ این شیوه ضمن برجسته کردن صفت تکیه و تأکید بر آن را نیز مد نظر دارد. این به سبب نقش ویژه‌ای است که صفت در میان مجموعه عناصر نحوی بر عهده دارد." (اخوان: ۱۳۶۱: ۵۱۴)

قید و اسم در نقش صفت

- «آهای با توأم، دریچه‌ی بیدار

از کوچه‌ی همیشه‌ترین هرگز و هنوز

آهای با تو... می‌شنوی؟» (اخوان ثالث، ۱۳۸۶: ۲۹۳).

و آن جنگل هول همچنان برج

شب می‌ترسیم و روز می‌ترسیم (از این اوستا، ۱۳۶۹: ۸۴)

به کارگیری قید و اسم در جایگاه صفت نوعی هنجارشکنی نحوی است که با هدف

زیبایی‌شناسی صورت می‌گیرد:

الف) آشنایی‌زدایی: این شگرد که قید را در جایگاه صفت قرار می‌دهد باعث خلق

ترکیب‌های وصفی بدیع و زیبا می‌شود که ذهن مخاطب را به تکاپو وا می‌دارد. سازه‌های هنری

نو و جدید از آنجا که در ذهن مخاطب کمتر مسبوق به سابقه است، لذت بیشتری را به

مخاطب می‌دهد.

ب) توسع در وصف: در ترکیب "جنگل هول" شاعر به جای صفت از اسم بهره برده است

که علاوه بر آشنایی‌زدایی باعث ایجاد توسع در وصف شده است. واژه "هول" وسیع‌تر و

گسترده‌تر از صفت "هولناک یا هول‌انگیز" در جایگاه صفت قرار گرفته است.

صفت‌های طولانی یا گروه وصفی

در شعر نو، استفاده از صفت‌های طولانی و پی در پی یا آوردن شبه جمله در جایگاه صفت

بسیار پرسامد است. زیبایی‌شناسی صفت‌های متعدد و پی در پی در بخش آوایی مورد بررسی

قرار گرفت که علاوه بر نقش موسیقایی، باعث ایجاد شتاب و حرکت و پویایی در جمله می‌شود.

به کاربردن صفت‌های طولانی،

داغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست

داستان از میوه‌های سر به گردون‌سای اینک خفته در تابوت پست خاک می‌گوید (اخوان،

صفت "سربه گردون سای اینک خفته در تابوت پست خاک" برای "میوه" با ایجاد ایجاز در کلام، زیبا نشست است. شاعر یک جمله را در نقش وصفی قرار داده است: "میوه‌های سربه گردون سای که اینک در تابوت پست خاک خفته‌اند" و نکته مهم اینکه در جمله‌ای که خود به عنوان صفت قرار گرفته، صفت دیگری، "تابوت پست" وجود دارد که مشبه به یک تشبیه است و از منظر زیبایی‌شناسی قابل تأمل است.

در کوچه‌های چه شبها که اکنون همه کور (اخوان، ۱۳۶۹: ۷۵)

در کوچه‌های مه آلود بس گفتگوها (آخوان، ۱۳۶۹: ۷۴)

ای درختان عقیم ریشه تان در خاک‌های هرزگی مستور (اخوان، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۹۴)
در این سطر، درختان با صفت "عقیم ریشه تان در خاک‌های هرزگی مستور" نشان دار شده‌اند. موسیقی حاصل از این نوع ساختار بسیار زیبا و ریتمیک است.

۱- نقش صفت در موسیقی شعر نو

شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، آن را در ۴ مقوله عنوان می‌کند:

موسیقی بیرونی (عروض)

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

موسیقی داخلی (جناس، قافیه میانی، واج‌آرایی)

موسیقی معنوی (انواع هماهنگی معنوی درونی، تضاد، طباق، مراعات‌النظیر و...)

(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۷۱)

صفت‌ها علیرغم اینکه در شعر نو می‌توانند در جایگاه قافیه قرار گیرند و در موسیقی شعر مؤثر باشند اما عمده تأثیر خود را در تقویت موسیقی درونی و معنوی شعر دارند. یکی از بخش‌های مهم موسیقی شعر، که نتیجه ترکیب و تکرار متناوب و منظم حروف و واژه‌ها می‌باشد، موسیقی درونی است. در میان اجزای تشکیل‌دهنده موسیقی درونی، آنچه در انتقال و تأثیر پیام شاعر اهمیت بیشتری دارد، میزان دلالت‌های موسیقایی و آوایی کلمات در بافت شعر است.

و زیر گام‌هایم خش خش خشک خزان‌تر می‌شد و خاموش (اخوان، ۱۳۷۹: ۱۰۳)

واج‌آرایی بسیار درخشان در ترکیب وصفی این سطر شعر و همخوانی با فضای تصویری شعر از منظر زیبایی‌شناسی قابل تأمل است. "خش خش خشک خزان" که تکرار واج "ش"، صدای شکسته شدن و خرد شدن برگ‌ها را در پاییز تداعی می‌کند.

«جمال‌شناسی شعر جدید بر این تکیه می‌کند که شعر قدیم زیبایی‌اش از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها برخاسته در صورتی که زیبایی شعر جدید، یعنی شعر مدرن، حاصل گره خوردن متناقضات است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۶۴)

۲- تخیل

صفت‌ها در شکل‌گیری بسیاری از آرایه‌های بلاغی نقش دارند، «در میان اغراض شعری، فن وصف در عرصه ادبیات، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. در اهمیت این فن همین بس که برخی را اعتقاد بر این است که وصف، عمود و پایه شعر است.» (ابن رشیق، ۱۹۵۵: ۲۹۴) و گاه خود به صورت مستقل، نقشی بلاغی را به عهده می‌گیرند. می‌توان گفت در یک شعر و یا یک قطعه ادبی، صفت‌ها خود نقش یک تصویر یا ایماژ را ایفا می‌کنند. فتوحی در کتاب بلاغت تصویر اعتقاد دارد که عادی‌ترین و ساده‌ترین صورت خیال، تشبیه است اما به نظر می‌رسد باید ساده‌ترین صورت خیال را صفت‌ها بنامیم. تصویر زبانی یا واقعی چهار جنبه دارد:

۱- مصداق خارجی،

۲- دال یا نشانه،

۳- عکس ذهنی (ایماژ)،

۴- مفهوم.

کارکرد ذهن در سیر شکل‌گیری یک مفهوم از نظر ساموئل تیلر کالریج منتقد انگلیسی، "تخیل اولیه" نامیده می‌شود که در نازل‌ترین سطح ادراک حسی قرار دارد. بر پایه همین نظر، سی دی لویس همه نام‌ها و صفت‌ها را ایماژ می‌داند. (فتوحی: ۴۸-۴۹) پس می‌توان گفت که صفت‌ها حتی در کارکرد عادی زبان نیز به عنوان ایماژ قابل طرح هستند. این صفت‌ها هستند که با جزیی‌پردازی به خلق تصویرهای حسی و ملموس می‌پردازند به گونه‌ای که مخاطب به

راحتی می‌تواند آن شی یا رویداد یا صحنه را مجسم کند انگار که بر پرده سینما این تصاویر ملموس و حسی ببیند. «بهترین وصف، وصفی است که بیشترین معانی موصوف خود را در بر داشته است و موصوف را طوری به تصویر می‌کشد مثل اینکه در مقابل دیدگانت آن را مشاهده می‌کنی.» (فروغ، ۱۹۸۸: ۸۱)

انگشت‌های چابک و خوش طرح

با ناخن حنایی

چون شب‌های روشن کنار هم (اخوان، ۱۳۷۹: ۲۹)

شاعر در این سطرها با بهره‌گیری از صفتهای زیبایی و بدون کارکرد مجازی در پی خلق تصویری عینی و ملموس و حسی برای مخاطب است. «وصف تجربه یا شی، فرایندی است دیداری، تجزیه‌کننده و پرشتاب که از ادراکی سطحی مایه می‌گیرد و توجه مخاطب را به جزئیات پیاپی در سطح شی جلب می‌کند.» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۴: ۳۲)

گاه شاعر با استفاده از صفت به خلق سازه‌های هنری جدید دست می‌یازد. فروغ در شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" از همین تصاویر جزئی با استفاده از صفت‌ها بهره برده است:

من به جفت‌گیری گلها می‌اندیشم

به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم خون (فروغ فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۴۰)

شاعر در این سطرها با اسناد صفتهای انسانی (لاغر و کم خون) به یک "گیاه" باعث خلق یک استعاره مکنیه زیبا شده است. شاعر حتی در گزینش موصوف نیز بسیار شاعرانه و متناسب عمل کرده و تداعی ناشی از شباهت ظاهری واژگان "ساق" و "ساقه" به زیبایی آن افزوده است. «اهمیت صفت در تصویر به حدی است که بعضی از معاصران ما آن را به انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن اوصاف است و حتی مجازها و انواع تشبیه را بت‌های بلاغت شرقی خوانده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶) در شعرهای سهراب سپهری، کارکرد صفت در جان بخشی بیشتر نمود دارد.

فانوس پرشتاب (سپهری، ۱۳۶۳: ۸۱) ستون‌های بی‌سایه (سپهری، ۱۳۶۳: ۸۴) ریگزار
 عقیف (سپهری، ۱۳۶۳: ۴۳۲) در استعاره‌های مکنیه سپهری بیش از آنکه از اعضای بدن
 انسان برای جان بخشی بهره‌برد چندانکه در ادبیات گذشته بیشتر مرسوم بوده است، از
 حالات و صفت‌های انسانی بهره‌برده است که این شیوه در شاعران معاصر بسامد بالایی
 دارد.

گاه شاعر با یک انتخاب صفت‌های متناقض به خلق پارادوکس دست می‌زند:

در خواب‌های من

آب‌های اهلی وحشت

تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است (اخوان، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۴۰)

ترکیب وصفی "آب‌های اهلی وحشت" چند نکته زیبایی‌شناسی دارد. لذت کشف تداعی
 که مخاطب از کلمه "وحشت" به واژه "وحشی" می‌رسد و تداعی معنایی، خود نقش
 زیبایی‌شناسی دارد پس از شکل‌گیری این تداعی در ذهن، مخاطب به زیبایی دیگری می‌رسد:
 پارادوکس ناشی از تداعی معانی در این ترکیب وصفی.

مرغ صدا طلایی من در شاخ و برگ خانه‌ی توست (فروغ فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۰۱)

در این سطر، شاعر در خلق صفت خود از حس‌آمیزی بهره‌برده است. در ترکیب وصفی
 "مرغ صدا طلایی" پیوند رنگ و صدا که مربوط به دو حس شنوایی و دیداری است باعث خلق
 یک حس‌آمیزی بسیار زیباشده است. علاوه بر آن هماوایی در مصوت "الف" در "صدا" و
 "طلا" خود قابل تأمل است.

دوست داشتن در کارگاه قالیبافی

زمزمه خاموش رنگ‌ها (قطعنامه، ۵۰)

در این سطر آنچه خودنمایی می‌کند پارادوکس بسیار زیبایی است که با تصویر شعر بسیار
 هماهنگ است. تلفیق صدا و رنگ مربوط به دو حس دیداری و شنیداری حس‌آمیزی خوبی
 رقم زده است که نکته جالب توجه در این ترکیب وصفی، پارادوکس بین موصوف و صفت

است (زمزمه خاموش) که زیبایی آن را دو چندان کرده است و دقیقاً هارمونی رنگ‌ها را مثل صدای خاموش از گلولی رچ‌های یک قالی به تصویر کشیده است.

نقش صفت در شکل‌گیری استعاره‌ها در شعر بسیار پررنگ است،

جزیره‌های بلورین به قیرگون دریا (اخوان، ۱۳۶۹: ۵۸)

"قیرگون دریا" در حقیقت ترکیب وصفی مقلوبی است که شاعر به عنوان استعاره‌ای برای شب استفاده کرده است. این ترکیب وصفی بر پایه یک تشبیه استوار شده است.

دریا	مشبه
قیر	مشبه به
گون	ادات تشبیه

نقش صفت در آبرونی کلام

«آبرونی نوعی صنعت ادبی است که در آن شاعر، صرف نظر از جنبه‌های تأویل‌پذیری متن، با استفاده از شیوه‌های زبانی، فکری و هنری به ایجاد ظرفیت‌های تازه‌ای می‌پردازد.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۲)

آبرونی کلامی در حقیقت نوعی مجاز وارونگی یا وارونه‌گویی در واژه، عبارت، جمله یا کل متن است به طوری که معنای کلام عکس ظاهر آن به نظر می‌رسد. (بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۲۰) بنیاد آبرونی بر ناسازگاری میان سخن با موقعیت بیان آن است. ظاهر این سخن جدی و راستگونه به نظر می‌رسد.

در بخشی از شعر "به باغ همسفران" سهراب سپهری می‌خوانیم:

بگو در بنادر چه اجناس معصومی از راه وارد شد

چه علمی به موسیقی مثبت بوی باروت پی برد (سپهری، ۱۳۶۳)

صفت "مثبت" برای موسیقی باروت و صفت "معصوم" برای اجناس وارداتی که شامل

بمب و ادوات جنگی است دربردارنده تضادی است که بیشتر جنبه آبرونیک دارد.

۱- نقش اندیشگانی صفت در شعر نو

صناعات در خدمت معنا و تصویر (ایماژ) تابع اندیشه شاعرانه است و نقش خدمتگزار معنا را به عهده دارد. صناعات ادبی در حکم ابزارهایی هستند برای شرح و بیان و لباسی برای آراستن معنا. (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۴: ۲۵) اغلب صفت‌ها و فعل‌هایی که در زبان عامیانه و گفتاری فارسی به کار می‌رود نشان دار است و بار ارزشی (منفی یا مثبت) در آن‌ها قوی است. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۴) وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت یا منفی در واژه‌های نشان دار سبب می‌شود که این واژه‌ها در بردارنده دیدگاه و نگرش شخصی و تلقی‌های ایدیولوژیک باشند. «اگر ایدیولوژی را "محتوا" بدانیم، صناعات بلاغی، غالباً تابعی از محتوای متن هستند، اما همین صناعات با آن که تابعند عمیقاً در شکل دادن به واقعیات دخالت دارند. زمانی که نویسنده‌ی ایدیولوژیست بخواهد اطلاعاتی را که برای "گروه خودی" ناخوشایند است بی‌اهمیت جلوه دهد بر اوصاف منفی "گروه رقیب" تأکید کند، به شگردهای بلاغی دست می‌یازد و صناعاتی مانند مبالغه بزرگ نمایی، تخفیف، حسن تعبیر، تکرار، طنز، کنایه و تحکم را به خدمت می‌گیرد. صناعات معنایی مانند اغراق و کنایه و استعاره، رابطه نزدیک‌تری با مدل‌های ایدیولوژیک و اعتقادات اجتماعی دارند.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۶۰)

فروغ در اشعارش به معرفی زنان، علایق و تمایلات آنان می‌پردازد و ابعاد و تصاویر متنوعی از آن‌ها ارائه می‌دهد. زنانی که در شعر او نمود می‌یابند، از گروه‌های متفاوت جامعه هستند. او که خود را زخم‌خورده جنسیت زنانه می‌داند، هم‌نوعان خود را مهم‌ترین موضوع شعر انتقادی خویش قرار می‌دهد و در وهله نخست، زنان خانواده‌اش را خطاب قرار می‌دهد. نکته مهم در سبک‌شناسی شعر زنان، نشان می‌دهد که «بسامد قید و صفت در کلام زنان بیش از مردان است چرا که بیشتر بیانگر عواطف هستند و شاید دلیل دیگر آن تمایل بیشتر زنان به شرح جزئیات و ارائه توضیحات بیشتر است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۸ و ۴۰۰):

«و خواهرم که دوست گل‌ها بود

و حرف‌های ساده‌ی قلبش را

وقتی که مادر او را می‌زد
به جمع مهربان و ساکت آن‌ها می‌برد
و گاه‌گاه خانواده‌ی ماهی‌ها را
به آفتاب و شیرینی مهمان می‌کرد.
او خانه‌اش در آن سوی شهر است.
او در میان خانه‌ی مصنوعی‌اش
با ماهیان مصنوعی‌اش
و در پناه عشق همسر مصنوعی‌اش
و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی
آوازهای مصنوعی می‌خواند
و بچه‌های طبیعی می‌سازد.

او هر وقت که به دیدن ما می‌آید، آبستن است» (فروغ فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۸۹).

تکرار صفت "مصنوعی" در این شعر، جهان بینی شاعر را نسبت به زنان اطراف خویش به معرض تماشا می‌گذارد. صفتی که با تکرار شدن در محور عمودی شعر، باور عمیق شاعر را القا می‌کند. واژگان و لغات یک زبان دارای درجه تأثیرگذاری یکسانی نیستند و گاه این صفت‌ها هستند که به آنها سمت و سو و حدّت و شدت می‌دهند. در دسته‌بندی واژه‌ها عوامل زیادی در گزینش واژگان شاعر نقش دارد از جمله «شخصیت فردی شاعر به ویژه حالات روحی او، مخاطبان شعر، سنت و میراث ادبی، گذشته تاریخ، محیط شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲) در حقیقت صفت‌ها می‌توانند اطلاع خوب و مناسبی از جامعه شاعر و دیدگاه وی نسبت به مثلث خدا، انسان و جهان یا طبیعت داشت.

علاوه بر آن، درجات صفات بیانی (مطلق، تفضیلی، عالی) از لحاظ بیان کیفیت موضوع یا مقایسه آن با امری دیگر، دربردارنده دیدگاه مطلق گوینده درباره موضوع یا برابر انگاری، برترنگاری و آبرنگاری است. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۰) شاعر با نوع صفتی که به کار می‌برد در

حقیقت دریچه‌ای برای مخاطب می‌گشاید تا به کیفیت اندیشه و جهان بینی او در یک موضوع خاص دست یابد.

۲- جایگاه صفت در عاطفه شعر

یکی از عناصر مهم زیبایی‌شناسی شعر، عاطفه است که به تعبیری روح و جان اثر ادبی را شکل می‌دهد. هیچ اندیشه‌ای تا از عنصر عاطفه بهره نبرد نمی‌تواند در دل‌ها نفوذ داشته باشد و یکی از دلایل اینکه شعر را سخن برتر نامیدند، در حقیقت استفاده از تمهیدات و سازه‌های هنری و ادبی برای افزایش عاطفه است. دکتر شفیع کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی در تعریف عاطفه می‌نویسد: «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شراکت داشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۴) صفت‌های به‌کارگرفته یک شاعر یا نویسنده، دریچه‌ای به دنیای احساسات و عواطف وی است. شاعر از دامنه وسیع واژگان زبان (توانش زبانی) با حس و عاطفه شخصی دست به انتخاب می‌زند که این دایره واژگانی، کنش زبانی وی را شکل می‌دهد. صفت‌ها حتی در کارکرد واقعی زبان نیز، تصویرساز هستند. تصویرهایی که حس و عاطفه شعر را شکل می‌دهند. «نویسندگان داستان هرچه از واژه‌های خاص‌تر بیشتری استفاده کنند، سبک‌شان حسی‌تر و تصویری‌تر می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۲)

شعر زمستان اخوان یکی از نمونه‌هایی است که شاعر با بهره‌گیری از صفت‌ها، به خلق تصویر پرداخته و عواطف غلیظ شعر خویش را به مخاطب انتقال می‌دهد. عبارات و ترکیب‌هایی چون ترسای پیر پیرهن چرکین، لولی‌وش مغموم

سنگ تپیاخورده رنجور، اسکلت‌های بلور آجین، تابوت ستر ظلمت نه توی مرگ اندود شاعر در تمام روایت این شعر از صفت‌ها برای ترسیم زمستانی سرد و تاریک که سوزش استخوان‌های مخاطب را بلرزاند بهره برده است. اگر صفت‌ها را از این شعر حذف کنیم، شاعرانگی و عاطفه سرشار آن را گرفته‌ایم.

صفت‌ها حتی وقتی در کارکرد واقعی زبان مورد استفاده قرار می‌گیرند نیز تصویر آفرینند و در انتقال احساس و عاطفه مؤثرند در ترکیب وصفی "ترسای پیر" صفت پیر به واژه ترسا، تشخیص بیشتری بخشیده است و ذهن مخاطب آن را با جزئیات بیشتری به تصویر می‌کشد. یکی از کارکردهای زیبایی‌شناسی صفت، نقش صفت در جزئی‌پردازی و خاص شدن و نشان‌دار شدن واژگان خنثی است که باعث تأثیر عاطفی و حسی بیشتر می‌شود.

صفت‌هایی را که شاعر استفاده می‌کند نیز می‌توان درجه‌بندی کرد. برخی صفت‌ها دارای بار احساسی بیشتری هستند مثل گرم و آتشین که هر دو صفتی برای بیان داغی و گرما هستند اما درجه حدت "آتشین"، بسیار بیشتر از صفت "گرم" است. یا در شعر زمستان اخوان شاعر با آوردن صفت "نه تو" برای "ظلمت"، شاعر عمق این سیاهی و احساس خود را به زیبایی انتقال داده است. شاعر برای افزایش تأثیرگذاری تصویر خود و آقای حس و عاطفه به همین نیز قانع نمی‌شود و با صفت‌های پیاپی سعی دارد پنجره‌ای به آنچه در ذهن خود دارد، در مقابل چشم مخاطب بگشاید. تا او را در تمامی احساس خویش شریک کند و اینچنین صفت مرگ اندود نیز به این ترکیب اضافه می‌شود. "تابوت" یک واژه است که در ذهن مخاطب، تصویر مشخصی دارد اما با اضافه شدن صفت ستبر، جزئیات بیشتری در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. صفت نه تو برای ظلمت، عمق سیاهی و تاریکی و لایه‌های آن را پیش چشم مخاطب شعر ترسیم می‌کند و در نهایت تداعی‌های مکرر این عبارت وصفی باعث شکل‌گیری مفهوم استعاری آن در ذهن مخاطب می‌شود.

نتیجه

زیبایی‌شناسی شعر مربوط به تمام عناصر و هنر سازه‌ها است که در شعر با مقاصد زیبایی‌شناسی به کار می‌روند. زیبایی‌شناسی شعر را در دوساحت بیرونی و درونی می‌توان بررسی کرد که زیبایی بیرونی و ظاهری شعر مربوط به حوزه زبان، موسیقی و تخیل است و ساحت درونی مربوط به محتوا و موضوع و پیام اثر است. برای بررسی نقش یک هنر سازه در زیبایی شعر باید نقش آن را در هر دو ساحت بررسی کرد. صفت‌ها، وابسته‌های اسمی هستند که همراه با اسم آمده و آن را وصف می‌کنند. جایگاه صفت در بلاغت سنتی فقط در حد تنسیق الصفات پرداخته شده است، در حالی که این مقوله دستوری، نقشی بسیار فراتر و گسترده‌تر در شعر ایفا می‌کند. صفت‌ها حتی در کارکرد حقیقی زبان هم می‌توانند به عنوان یک هنر سازه و حتی زیر مجموعه ایماژها پذیرفته شوند چرا که در بسیاری از اشعار، صفت‌ها هستند که تصویرهای شعر را خلق می‌کنند. مخصوصاً در شعر نو که شاعر از تمام ظرفیت‌های زبانی برای موسیقایی کردن اثر خود بهره می‌برد.

شاعران معاصر با هنجارشکنی یا هنجارافزایی‌های آوایی، واژگانی و نحوی همچون ترکیب‌سازی‌ها، فاصله انداختن بین صفت و موصوف یا اضافه کردن ضمیر متصل به موصوف یا قرار گرفتن صفت در جایگاه اسم، در پی رسیدن به اهداف زیبایی‌شناسی هستند. عمده این شگردها باعث تقویت موسیقی و هارمونی شعر می‌شود. بهره‌گیری شاعران از صفت در شعر نو برای تقویت موسیقی درونی و معنوی بسیار پرسامد است. استفاده از شگرد ترکیب‌سازی و خلق صفت‌های مرکب و مشتق از شگردهای شاعران در جهت طراوت و پویایی زبان شعری است. صفت‌ها در حوزه تخیل نیز نقش مؤثری دارند، از صفت‌هایی که خود استعاره هستند تا جایگاه آنها در شکل‌گیری وجه شبه در تشبیه و خلق حس‌آمیزی‌ها و پارادوکس‌ها و استعاره‌های مکنیه.

در ساحت درونی شعر نیز، صفت‌ها با توجه به اینکه بیش از سایر واژگان، انعکاس‌دهنده‌ی اندیشه‌ها و ذهنیات و احساسات شاعر به یک شی یا رویداد هستند و از آنجا که اسم‌های خنثی را جهت دار و نشان دار می‌کنند در تقویت عنصر عاطفه و احساس شعر، بسیار نقش آفرینند.

می توان گفت صفت های به کار رفته توسط یک شاعر یا نویسنده، دریچه ای است به دنیای درونی وی؛ از این جهت، نحوه استفاده یک شاعر یا نویسنده از هنر سازه ی صفت ها در تشخیص سبکی وی بسیار قابل تأمل است.

ماخذ و مأخذ

- ۱- آتشی، منوچهر. (۱۳۷۵). *گزینه اشعار آتشی*. چاپ سوم، تهران: مروارید.
- ۲- اخوان ثالث. (۱۳۶۱). *مهدی، بدعتها و بدایع و عطا و لقای نیما*. چاپ دوم، تهران: بزرگمهر.
- ۳- _____ . (۱۳۶۹). *آخر شاهنامه*. چاپ نهم، تهران: مروارید.
- ۴- _____ . (۱۳۶۹). *از این اوستا*. چاپ هشتم، تهران: مروارید.
- ۵- _____ . (۱۳۷۶). *زمستان*. چاپ پانزدهم، تهران: مروارید.
- ۶- _____ . (۱۳۷۹). *در حیاط کوچک پاییز در زندان*. چاپ یازدهم، تهران: زمستان.
- ۷- _____ . (۱۳۷۹). *زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست*. تهران: زمستان.
- ۸- _____ . (۱۳۷۹). *دوزخ اما سرد*. چاپ نهم، تهران: زمستان.
- ۹- ابن رشیق، قیروانی، (۱۹۵۵). *العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*. تحقیق محمد محی‌الدین عبدالحمید، جلد دو، قاهره.
- ۱۰- بارت، رولان، (۱۳۸۴). *درجه صفر نوشتار*. ترجمه شیرین دخت دقیقیان، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- ۱۱- بهره‌مند، زهرا، «آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه»، دوره ۱۴، شماره ۴۵، پاییز ۱۳۸۹، صفحه ۳۶-۳۹.
- ۱۲- پرین، لارنس. (۱۳۷۳). *درباره شعر*. چاپ اول، ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.
- ۱۳- پورنامداریان، (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.
- ۱۴- تادیه، ژان، (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- ۱۵- ترابی، ضیال‌الدین. (۱۳۸۶). *زخمه بر زخم*. تهران: تکا.
- ۱۶- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *داستان دگر دیسی روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. تهران: نیلوفر.
- ۱۷- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). «شعر زندانه یا معنی گردانی‌های حافظ»، نامه انجمن، شماره ۲، صص ۶۳-۳۹.
- ۱۸- رویایی، یدالله. (۱۳۷۹). *گزیده اشعار*. تهران: مروارید.
- ۱۹- سپهری، سهراب. (۱۳۶۳). *هشت کتاب*. چاپ چهارم، تهران: طهوری.
- ۲۰- شاملو، احمد. (۱۳۸۰). *دشنه در دیس*. چاپ دوم، تهران: مروارید.
- ۲۱- _____ . (۱۳۷۶). *شعر زمان ما*. چاپ چهارم، گردآورده: محمد حقوقی، تهران: نگاه.
- ۲۲- _____ . (۱۳۷۲). *هوای تازه*. چاپ هشتم، تهران: زمانه.

- ۲۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. چاپ نهم، تهران: آگاه.
- ۲۴- _____ . (۱۳۸۶). *صوخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- ۲۵- صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). «مبانی زیباشناسی شعر»، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دوره ۲۲، شماره سوم.
- ۲۶- علیپور، مصطفی. (۱۳۸۶). *باران انگورهای سوخته*. تهران: نکا.
- ۲۷- _____ . (۱۳۸۷). *ساختار زبان شعر امروز*. چاپ سوم، تهران: فردوس.
- ۲۸- فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۴). *گزیده اشعار*. تهران: مروارید.
- ۲۹- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). *مجموعه اشعار*. تهران: شادان.
- ۳۰- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- ۳۱- _____ . (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*. چاپ اول، تهران: سخن.
- ۳۲- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۴). «تصویر کلاسیک»، *فصلنامه هنر*، شماره ۶۴، ص ۲۲.
- ۳۳- فروخ، عمر. (۱۹۸۸). *تاریخ الادب العربی*. بیروت: دارالعلم المالین.
- ۳۴- کریمیان، کاظم. (۱۳۸۵). *سیر تحول در شعر امروز*. تهران: فیروزه.
- ۳۵- موحد، ضیا. (۱۳۷۸). *سعدی*. چاپ سوم، تهران: طرح نو.
- ۲۵- موسوی ساداتی، معصومه، پاشایی فخری، کامران. (۱۳۹۵). «زیبایی‌شناسی محتوایی شعر فروغ فرخزاد»، *فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی*، سال سیزدهم، شماره ۲۹.
- ۳۷- یوشیج، نیما. (۱۳۶۳). *حرف‌های همسایه*. چاپ پنجم، تهران: دنیا.

The Role of Adjective as a Device in the Aesthetics Of Modern Poetry

Hadi Heydarinia Naini Ph.D.*

Alie Mehrabi**

Abstract

Poetry seeks to achieve the most beautiful kind of speech and poet uses all his linguistic, musical, and eloquent abilities to elevate his speech from the aesthetics point of view. The aesthetics of poetry is examined in two aspects. External aspect including language, music, imagination, and internal aspect including content, emotion, and thought. In the Meanwhile, the role of each text's element in the aesthetics of the work can be noticed because in one text all its components and different elements have a role in the creation of work's beauty. Adjectives in poetry, in addition to their grammatical and syntactic roles, also have emotional, discursive, and eloquent meaning in direction of work's beauty. Therefore, adjectives in literary piece or poetry, according to the role they have, can be named as device which applies to all the elements of poetry that are effective in the aesthetics of the text. In this article the role of adjectives in the aesthetics of modern poetry has been examined. The method of this research is descriptive-analytical that its contents have been collected through a library. The results of this study show that the poet's creativity in using adjective, in addition to creating spiritual music in the modern poetry, can have a great effect on the creation of emotional atmosphere of modern poetry.

Keywords: aesthetics, Device, Modern Poetry, Adjective, grammer.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Yazd Branch, Yazd, Iran.

** PhD Student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Yazd Branch, Yazd, Iran.