فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال سوم، شماره ۴، پیاپی ۹، زمستان ۱۳۹۹

www.qpjournal.ir
ISSN : 2645-6478

کارکردهای صفات شاعرانه در غزلیات حافظ

دکتر اصغر شهبازی[۱]

تاریخ دریافت :۱۳۹۹/۰۷/۰۱
تاریخ پذیرش نهایی :۱۳۹۹/۰۹/۲۸
از ص ۷۰ تا ص ۹۰
DOR : https://dorl.net/dor/20.1001.1.26456478.1399.3.4.4.0

چکیده

صفات شاعرانه (epithets) صفاتی هستند که بر خلاف صفات دستوری و منطقی، کارکردهای هنری و شاعرانه دارند و با ارائهٔ جزئیاتی هنری و زیبایی‌شناسانه از موصوف، موجب تشخّص و برجستگی در زبان شعر می‌شوند. از آنجا که حافظ به اذعان اغلب پژوهشگران، در کشف، ساخت و کاربرد این‌گونه صفات توانا بوده، درحالی‌که شگردهای هنری او در این باره به‌خوبی کاویده نشده، نگارنده کوشیده‌است تا در قالب این مقاله و با استفاده از روش تحلیل محتوا، این موضوع را در غزلیات حافظ بررسی کند. بر اساس این بررسی مشخص شده‌است که حافظ بیش از ۱۴۰۰ ترکیب وصفی، ۵۶۰ صفت جانشین موصوف و ۵۸ گروه وصفی ساخته که از این تعداد، بالغ بر ۴۸۰ صفت، از نوع شاعرانه‌اند؛ یعنی کارکردهای هنری و شاعرانه دارند و موجب برجستگی زبان شده‌اند. این صفات در این مقاله بر اساس نوع کارکرد تجزیه و تحلیل شده‌اند و مشخص شده که این صفات کارکردهای زیبانمایی (سرو صنوبرخرام)، زشت‌نمایی (صوفی دجال‌فعل ملحدشکل)، بزرگ‌نمایی (زبان آتشین)، استعاری (اشک غماز)، کنایی (کوته‌آستینان)، تشبیهی (دل صنوبری)، تلمیحی (آدم بهشتی) و ایجازی (کبک خوشخرام) دارند و چون اغلب آن‌ها با نوعی ابداع و خیال‌انگیزی همراه هستند، موجب تشخّص در زبان شعر شده‌اند و حافظ از این منظر نیز شاعر بزرگی است. این موضوع قابل بررسی در شاهکارهای ادبی‌ای چون شاهنامه و بوستان است که در آن صورت، تفاوت صفات شاعرانه در انواع ادبی نیز به دست می‌آید.

کلیدواژه‌ها: غزلیات حافظ، صفات شاعرانه، کارکردشناسی، زیبانمایی، زشت‌نمایی، بزرگ‌نمایی.

[۱] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، شهرکرد، شهرکرد، ایران. asgharshahbazi88@gmail.com

۱. مقدمه

۱. ۱. بیان موضوع

صفات شاعرانه یا هنری معادلی است که برای epithets در بلاغت فرنگی به کار برده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷) صفات شاعرانه کلمه یا گروه‌کلماتی هستند که در زبان شعر، در نقش صفت یا اسم (صفت جانشین موصوف) برای توصیف یک شخص یا پدیده به کار می‌روند. (C. H. Holman, 1975, p.166) این صفات بر خلاف صفات در زبان روزمره، هنرمندانه کشف یا ساخته شده و از این روی، سبب تشخّص و برجستگی در زبان شعر شده‌اند.

شاعران از این صفات، برای توصیف اشخاص، اشیاء، پدیده‌ها و... استفاده می‌کنند و به ویژگی‌های ظاهری (زیبایی، قدرت، مهارت و...) یا باطنی (خلق و خو، عظمت، موقعیت، اصل، نسب و...) موصوف اشاره می‌کنند؛ به عبارت دیگر، صفات شاعرانه به اسامی افراد، اشیاء، مکان‌ها و... اضافه می‌شوند و با ارائهٔ جزئیاتی از شخصیت‌ها و حالات آن‌ها، محرک تخیّل خواننده در شناخت بصری افراد و جایگاه آن‌ها در زبان شعر می‌شوند.

مهم‌ترین کارکرد صفت در زبان روزمره، تخصیص؛ یعنی خاص‌کردن موصوف است؛ به عبارت دیگر، صفت در زبان روزمره، موصوفِ عام را خاص می‌کند؛ برای مثال، «کتاب» اعمّ است، اما «کتاب سفید» اخص است؛ درحالی‌که صفت در زبان شعر، علاوه بر کارکرد تخصیصی، کارکردها و مزایای دیگری نیز دارد؛ زیرا زبان شعر با زبان روزمره و کار شاعر با کار مردم عادی متفاوت است. شاعر دربه‌کاربردن صفات، تنها به نقش دستوری و منطقی اکتفا نمی‌کند و بر آن است تا با کشف و ساخت صفات شاعرانه، به زبان خود تشخّص، برجستگی و زیبایی ببخشد؛ جزئیات دقیقی از ظاهر و باطن موصوف در اختیار خواننده یا شنونده قراردهد تا خواننده با قراردادن این جزئیات در کنار هم، بتواند هویّت موصوف را در ذهن خود ترسیم کند که اگر این اتفاق روی دهد، شاعر به مقصود خود رسیده‌است.

صفات شاعرانه بر حسب این‌که کدام نوع از ویژگی‌ها یا جزئیات موصوف را در اختیار خوانندگان و شنوندگان قرار دهند، کارکردهای مختلفی پیدا می‌کند. گاه صفت شاعرانه بر ابعاد ظاهری و زیباشناسانهٔ موصوف تأکید می‌کند که در این حالت، کارکرد صفت شاعرانه، زیباسازی یا زیبانمایی است. گاه شاعر با تأکید بر ویژگی‌های مشترک بین صفت و موصوف، موصوف را به صفت مانند می‌کند که در این صورت، صفتِ شاعرانه کارکرد تشبیهی دارد و... . ممکن است یک صفت شاعرانه هم سبب زیبانمایی شود و هم موجب تشبیه؛ به عبارت دیگر، صفت شاعرانهٔ تشبیهی، کارکرد زیباسازی یا زیبانماییِ موصوف را هم داشته‌باشد و این بدان معنی است که این موارد را به دقت نمی‌توان از هم جدا کرد و اتفاقاً شاعرانه‌ترین صفات، آن‌هایی هستند که چند کارکرد از این کارکردها را با هم داشته‌باشند. (فرشیدورد، ۱۳۷۴: ۱۹۶) حتی برخی از صفات شاعرانه، کارکردهای سبک‌شناسانه و روان‌شناسانه دارند و در پرتو بررسی آن‌ها می‌توان به گوشه‌هایی از سبک و زندگی شاعران پی برد، وانگهی همهٔ صفت‌هایی که شاعران می‌سازند یا به کار می‌برند، شاعرانه نیستند و بسیاری از آن‌ها، جزو صفات رایج زبان روزمره‌اند، اما در اینجا بحث بر سر صفاتی است که هنرمندانه ساخته یا انتخاب شده‌اند و آنچه را که صورتگرایان (formalism) برجسته‌سازی (foregrounding) می‌نامند، نشان می‌دهند.

در همین راستا و از آنجا که بسیاری از پژوهشگران و محققان آثار ادبی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷؛ فرشیدورد، ۱۳۷۴: ۲۰۷) بیان کرده‌اند که حافظ یکی از شاعرانی است که با آگاهی و تسلّط بر زبان، توانسته‌است صفات شاعرانهٔ زیبایی بسازد و در اصل، بخشی از عظمت کلام حافظ، مرهون توجه به همین صفات شاعرانه است، نگارنده کوشیده است تا در قالب این مقاله، صفات شاعرانه را در غزلیات حافظ بررسی کند، با این هدف که نشان‌دهد حافظ با ساخت صفات شاعرانه چه هنرنمایی‌هایی را در عرصهٔ زبان شعر نشان داده و چه کارکردهایی را از آوردن آن صفات در نظر داشته‌است.

۱. ۲. پیشینه

پیشینهٔ بحث دربارهٔ صفات شاعرانه، به صورت عام و کلّی، به آراء و نظرات صورتگرایان، به‌ویژه صورتگرایان روس برمی‌گردد؛ زیرا ایشان جزو اولین کسانی بودند که در بررسی علل تمایز زبان شعری از زبان روزمره، صفات شاعرانه را یکی از عوامل برجسته‌سازی در زبان شعر معرفی کردند. (C. H. Holman, 1975, p. 201؛ V. Erlich, 1980, p. 251)

در ایران، فرشیدورد (۱۳۵۷) و شفیعی‌کدکنی از اولین پژوهشگرانی هستند که دربارهٔ صفات هنری بحث کرده‌اند. شفیعی کدکنی ابتدا در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۷۲: ۷۲۶) از صفات هنری نام برده و سپس در کتاب «موسیقی شعر» ضمن بحث از عوامل متمایزکنندهٔ زبان شعری از زبان روزمره، در بخش عوامل زبان‌شناسی، از صفات هنری سخن می‌گوید و صفات هنری را در زبان شعر دارای مقام برجسته‌ای می‌داند و معتقد است چنین صفاتی زبان را از هنجار مبتذل و عادی و قاموسی فراتر می‌برد و در بسیاری از قسمت‌های شاهنامه و دیوان حافظ از این خصوصیّت زبان استفاده شده‌است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷- ۲۸)

شفیعی‌کدکنی در کتاب *این کیمیای هستی*، در بخش «شکار منابع در دیوان حافظ» نیز با ملاک قراردادن ابیاتی از غزلیات حافظ، موضوع صفات هنری در دیوان حافظ را مطرح می‌کند و معتقد است بررسی جمال‌شناسانهٔ این هنرسازه در دیوان حافظ نتایج سودمندی در پی دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج۱: ۱۹۵- ۱۹۹)

پس از ایشان و به صورت اخص، اثر یا مقاله‌ای دربارهٔ صفات شاعرانه یا هنری حافظ نوشته‌نشده، اما دربارهٔ صفات به‌طور کلی و صفات هنری در شاهنامهٔ فردوسی و آثار دیگر مقالاتی وجوددارد. از این گروه می‌توان به غلامحسین یوسفی اشاره کرد که در مقالهٔ «موسیقی کلمات در شعر فردوسی» با ارائهٔ توضیحاتی دربارهٔ هنرنمایی‌های فردوسی در عرصهٔ زبان، صفات و ترکیبات درازآهنگ [صفات شاعرانه] شاهنامه، نظیر «برشده تیزچنگ اژدها»، «جهانگیر شیراوژن تاج‌بخش» و... را سبب تشخّص زبان فردوسی دانسته‌است. (یوسفی، ۱۳۶۹: ۱۱) موضوعی که بعدها توسط امیری و محمودی لاهیجانی در مقالهٔ «بررسی تطبیقی کاربرد صفت‌های هنری در ایلیاد و ادیسهٔ هومر و شاهنامهٔ فردوسی» دنبال شده و ایشان نشان‌داده‌اند که صفات هنری به چه منظور و چگونه در شاهنامهٔ فردوسی در مقایسه

با آثار هومر به‌کار رفته‌اند. (امیری و محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۳: ۲۳- ۴۴) مقالهٔ امیری و محمودی لاهیجانی از مقالاتی است که تعریف نسبتاً دقیقی از صفات هنری ارائه می‌کند و کارکردهای موفقیت‌آمیز آن را در شاهنامهٔ فردوسی نشان‌می‌دهد. محمودی لاهیجانی و دیگران در مقالهٔ دیگری با عنوان «فرمول‌های اسم- صفت هنری در شاهنامهٔ فردوسی میراثی از سروده‌های شفاهی در خداینامهٔ پهلوی» مجدداً به این موضوع پرداخته‌اند. (محمودی لاهیجانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۱- ۵۱)

سعید حمیدیان نیز در کتاب *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی* به قدرت اطلاع‌بخشی صفات هنری در شاهنامهٔ فردوسی اشاره می‌کند و معتقد است این گونه صفات، کلام را موجزتر می‌کنند و چون تأثیر آن‌ها از صفات ساده بیشتر است، فردوسی مکرّر از آن‌ها استفاده کرده است، چنان‌که بارها «بیننده» را به جای «چشم»، «گوینده» را به جای «زبان»، «میوه‌دار» را به جای «درخت» و «بور»، «ابرش»، «چرمه» و «دیزه» را به جای «اسب» به کار برده‌است. (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۴۳۶- ۴۳۷)

از دیگر تحقیقات مرتبط با این موضوع، مقالهٔ «صفات شاعرانه در شاهنامه و مقایسهٔ آن با آثار دیگر» از خسرو فرشیدورد است که نویسنده در آن تصویر روشنی از برخی از کارکرد صفات شاعرانه در شاهنامهٔ فردوسی ارائه کرده و نتیجه گرفته‌است که زیباترین صفات شاعرانه را باید در شعر حافظ یافت. (فرشیدورد، ۱۳۷۴: ۱۹۵- ۲۱۰)

از آنجا که در اغلب این آثار، به قابل بررسی‌بودن صفات شاعرانه در اشعار حافظ اشاره شده و پژوهش جامعی در این باره صورت نگرفته‌بود، نگارنده بر آن شد تا در قالب این مقاله، پس از تعریف صفات شاعرانه، صفات شاعرانه را بر اساس نوع کارکردشان در غزلیات حافظ بررسی کند. در این بررسی، ملاک‌های شاعرانه‌بودن صفات، داشتن کارکردهای ادبی، جنبهٔ برجستگی در زبان و بدیع‌بودن است.

۱. ۳. اهداف و روش پژوهش

اهداف اصلی این مقاله، استخراج صفات شاعرانهٔ حافظ، تحلیل آن‌ها از منظر کارکردشناختی و تبیین جایگاه حافظ از این نظر است. روش تحقیق در این پژوهش، از نظر ماهیّت کتابخانه‌ای و از نظر رویکرد، تحلیل محتواست؛ به این صورت که پس از تعریف صفات شاعرانه، غزلیات حافظ به منظور استخراج صفات، ترکیبات وصفی و گروه‌های وصفی بررسی شده‌اند. پس از استخراج کلیهٔ صفات، از بین آن‌ها، صفات شاعرانه بر اساس ملاک‌های گفته‌شده، انتخاب شده‌اند و سپس بر اساس نوع کارکرد، طبقه‌بندی و تجزیه و تحلیل شده‌اند. روش استخراج شواهد، نمونه‌گیری خوشه‌ای یا تصادفی نبوده و نگارنده کل غزلیات حافظ را برای این منظور بررسی کرده تا بتوان به نتایج تحقیق اطمینان بیشتری پیدا کرد و همچنین بتوان آن را دربارهٔ آثار ادبی دیگر نیز صورت داد.

۲. بحث اصلی: صفات شاعرانه و کارکردهای آن‌ها در غزلیات حافظ

چنان‌که در مقدمهٔ این مقاله اشاره شد، کارکرد صفت در دستور زبان و منطق، تخصیص است، اما وقتی صفت در زبان شعر به کار می‌رود، نباید انتظار داشت که خواست شاعر از آوردن صفت همان باشد که در دستور زبان وجود دارد. می‌دانیم که شعر نوعی معماری در زبان است. بارها گفته‌اند و خوانده‌ایم که شاعر در هنگام سرودن شعر، بیرون از زبان می‌ایستد، کلمات را می‌بیند، لمس می‌کند، می‌سنجد و درنهایت به بهترین شکل و در مناسب‌ترین جای سخن خود به کار می‌برد. (Sartre, 1965, p.8.) از این منظر، شاعر نخست ویژگی‌های یک شخص، شیء یا پدیده را درک می‌کند؛ خصوصیات و ویژگی‌های بارز ظاهری و باطنی او را شناسایی می‌کند و آن گاه با تسلط بر زبان، برای آن خصوصیات، صفت یا صفات شاعرانه‌ای می‌سازد و در زبان شعر خود به کار می‌برد؛ صفت شاعرانه‌ای که دربردارندهٔ زیباترین، تأثیرگذارترین و مهم‌ترین ویژگی‌های موصوف است و از این روی، تصویری زیبا از موصوفِ حاضر یا غایب در ذهن خواننده یا شنونده ایجاد می‌شود. برای مثال، حافظ از ویژگی‌های «شراب»، «کهنگی» و «سرخ‌بودن» را در نظر دارد، اما نمی‌گوید «شراب سرخ کهنه»، بلکه می‌گوید: «پیر گلرنگ من»؛ یعنی «شراب» که به اعتبار کهنگی، پیر و به اعتبار سرخی، گلرنگ است و این‌گونه زبان شعر خود را تعالی می‌بخشد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۸-۲۷)

کارکردهای صفات شاعرانه متعدد است؛ البته همهٔ صفات، کارکرد توصیفی دارند، اما خواست سخنور از آوردن صفات شاعرانه صرفاً توصیف یا تخصیص (محدودکردن موصوف) نیست و شاعر در فکر آن است تا با آوردن یک یا چند صفت شاعرانه، شالوده‌ای از هویّت موصوف در ذهن مخاطب ایجاد کند و او را با خود همراه و همدل کند و این معنی وقتی شکل می‌گیرد که صفت شاعرانه، بدیع، تازه و تأثیرگذار باشد و در عینیت‌بخشی به موصوف نقش داشته‌باشد.

نگارنده با این تعریف از صفات شاعرانه، غزلیات حافظ را بررسی کرده و آن صفات را استخراج کرده و آن‌گاه آن‌ها را بر اساس نوع کارکردشان در زبان شعر، تقسیم‌بندی نموده و نشان داده‌است که حافظ، اغلب صفات شاعرانه را در کارکردهایی همچون زیبانمایی، زشت‌نمایی، بزرگ‌نمایی، استعاری، کنایی، تشبیهی و... به کار برده و با این کار، هم تداعی معانی را مقدور ساخته و هم موجب زیبایی، خیال‌انگیزی و تأثیرگذاری کلام خود شده‌است، تا جایی که می‌توان گفت، در بخش‌های زیادی از غزلیات حافظ، راز زیبایی، تأثیرگذاری و ماندگاری در همین کاربرد صفات شاعرانه است. به طور خلاصه می‌توان گفت از مجموع ۱۴۲۴ ترکیب وصفی، ۵۶۵ صفت جانشین موصوف و ۵۸ گروه وصفی موجود در غزلیات حافظ، ۴۸۳ صفت شاعرانه و هنری‌اند؛ یعنی ملاک‌های گفته‌شده برای صفات شاعرانه را دارا هستند. اما چند نکتهٔ قابل ذکر: یکی این‌که همهٔ صفات شاعرانه، کارکرد توصیفی دارند و درواقع کارکردهای زیبانمایی، بزرگ‌نمایی و... همراه با کارکرد توصیفی است و حتی کارکردهای تشبیهی و استعاری نیز در بیشتر موارد با زیبانمایی همراه‌اند. دوم این‌که صفت شاعرانه در معنای اعم شامل صفات، گروه‌های وصفی و گاه گروه‌های قیدی می‌شود و نباید آن‌ها را صرفاً با ملاک‌های دستوری سنجید.

۲. ۱. کارکرد زیبانمایی

در زبان حافظ، هر واژه‌ای که در زنجیرهٔ کلام جای‌گرفته، کارکرد جمال‌شناسانه دارد، اما در اینجا و دربارهٔ صفات شاعرانه یا هنری باید گفت که حافظ با هنرمندی و تسلّط بر زبان، هم در ساخت صفات شاعرانه مهارت داشته و هم در به‌کاربردن آن‌ها در زنجیرهٔ کلام؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت اصلی‌ترین کارکرد صفات شاعرانه در غزلیات حافظ، کارکرد زیبانمایی یا زیباسازی موصوف است، از مجموع ۴۸۳ صفت شاعرانه، ۱۷۹ صفت در کاربرد زیباسازی به کار رفته است، به این معنی که خواست حافظ از آوردن آن صفات، نشان‌دادن جلوه‌هایی از زیبایی‌های ویژهٔ موصوف است، به‌گونه‌ای که چند حس از حواس خواننده، با خواندن شعر درگیر می‌شود و قوهٔ خیال او به کار می‌افتد و شعر تأثیر خود را بر روح و روان او بر جای می‌گذارد.

وقتی حافظ، «لب» معشوق را در زیبایی به «لعل» مانند می‌کند، خودِ همین تشبیه، رنگ و شکل مشبه را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند و آن گاه که صفت شاعرانهٔ «دلکش» را نیز به دنبال آن می‌آورد، این زیبایی چند برابر می‌شود و این زیبایی دربارهٔ «خندهٔ دل‌آشوب» و «رفتن خوش» و «گام آرمیده» نیز صدق می‌کند:

آن لعل **دلکشش** بین وان خندهٔ **دل‌آشوب** وان رفتن **خوشش** بین وان گام **آرمیده**
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۲۶)

و در بیتِ

نرگس **مست نوازش‌کن مردم‌دارش** خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد
(همان: ۱۴۸)

نیز صفات شاعرانهٔ «مست»، «نوازش‌کن» و به‌ویژه «مردم‌دار» مایهٔ زندگی‌بخشی به کلمهٔ نرگس شده‌اند و آنچه در مصراع دوم آمده، این زیبایی را چند برابر کرده‌است. در ابیات زیر نیز صفات «شاهین شهپر»، «خوشخرام»، «شکّردهان»، «سیمین بناگوش» و «خوش کشیده» از صفات شاعرانه‌ای هستند که در کارکرد زیبانمایی به کار رفته‌اند:

همای زلف شاهین شهپرت را دل شاهان عالم زیر پر باد
(همان: ۱۴۸)

ای کبک خوشخرام کجا می‌روی بایست غرّه مشو که گربهٔ عابد نماز کرد
(همان: ۱۶۴)

ساقی شکّردهان و مطرب شیرین‌سخن همنشینی نیک‌کردار و ندیمی نیک‌نام
شاهدی از لطف و پاکی رشک آب زندگی دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام
(همان: ۲۵۹)

ببرد از من قرار و طاقت و هوش بت سنگین‌دل سیمین بناگوش
نگاری چابکی شنگی کله‌دار ظریفی مهوشی ترکی قباپوش
(همان: ۲۴۳)

لفظی فصیح شیرین قد بلند چابک رویی لطیف زیبا چشمی خوش کشیده
(همان: ۳۲۶)

از آنجا که حجم مقاله اجازهٔ نقل ابیات بیشتری را نمی‌دهد، شواهددیگر، بدون ذکر ابیات نقل می‌شود: سرو صنوبرخرام (ص ۱۰۲)، ساقی پری‌پیکر (۱۰۳)، گیسوی شکن‌درشکن (۱۰۶)، زلف گره‌گیر (۱۰۹)، سرو سیم‌اندام (ص ۱۱۰)، شهسوار شیرین‌کار (۱۱۳)، شمشاد خانه‌پرور (۱۱۵)، زلف خم‌اندرخم (۱۱۶ و ۱۷۶)، بت شیرین‌دهن (۱۲۰)، چشم مست میگون (۱۲۲)، زلف عنبرافشان (۱۲۴)، نرگس فتّان (۱۳۳)، نرگس جمّاش (۱۳۴ و ۱۶۳)، عبارت شیرین دل‌فریب (۱۳۹)، قد دلجو (۱۵۷)، ماه خورشیدنما (۱۵۹)، نرگس جادو (۱۶۸)، می صبح‌فروغ (۱۷۵)، رخ مهرفروغ (۱۹۲)، یار پری‌چهره (۱۹۴)، سرو چمان (۱۹۷)، ساقی سیم‌ساق (۱۹۷)، چشم جادوانهٔ مست (۲۰۹)، شاهد نازک‌عذار عیسی دم (۲۱۲)، چشم جادوانهٔ عابدفریب (۲۱۵)، لب شیرین شکّربار (۲۲۶)، لولی سرمست شنگول (۲۴۲)، محبوب کمان‌ابرو (۲۶۲)، عشوهٔ شیرین شکّرخای (۲۴۶)، ساقی شکّردهان (۲۵۹)، طایر فرخ‌پی فرخنده‌پیام (۲۵۹)، بت شیرین‌حرکات (۲۷۵)، حسن روزافزون و بی‌پایان دوست (۲۸۳)، تذرو خوشخرام (۲۸۴)، ساقیان سروقد گلعذار (۲۹۱)، زلف بی‌قرار (۳۰۸)، نرگس پرخواب مست (۳۰۹)، طرّهٔ مشک‌سای (۳۱۸)، یاقوت جان‌فزا (۳۲۶)، شمشاد خوش‌خرام (۳۲۶)، شرب زرکشیده (۳۲۶)، حدیث سحرفریب خوش (۳۲۹)، شاهد مطبوع‌شمایل (۳۴۷)، لب میگون (۳۴۸)، ساعد سیم‌اندام (۳۵۳)، لعل روح‌فزا (۳۶۰) و... .

در همین کارکرد، حافظ با توانایی بالا، تنوع صفات را هم در نظر داشته و برای موصوفات مختلف، صفات شاعرانهٔ گوناگون آورده‌است. او بدون آن که گرفتار تکرار شود برای **زلف یا طرّه یا مو**، صفات مشکین (ص ۹۷)، شبرنگ (۱۰۴)، پریشان (۱۰۳)، گره‌گشا (۱۱۲)، عبیرافشان (۱۲۱)، دلکش (۱۲۴)، معنبر (۱۲۵)، دوتا (۱۲۹)، عنبربو (۱۴۶)، درهم (۱۴۸)، پرشکن (۱۹۷)، هندو (۲۰۸)، طرّار (۲۲۷)، عنبرافشان (۲۴۲)، عنبرشکن (۲۴۳)، سمن‌سای (۲۴۶)، مشوّش (۲۶۸)، سرکش (۲۹۳)، بی‌قرار (۳۰۸)، مشکبار (۳۲۱)، به‌تاب (۳۵۲) را آورده **و برای چشم**، صفات خماری (۱۰۴)، مست (۱۲۲)، میگون (۱۲۲)، جهان‌بین (۱۳۷)، شهلا (۱۴۲)، جادو (۱۴۳)، ذوفنون (۱۴۹)، خوش (۱۵۶)، مخمور (۱۶۰)، دلکش (۱۷۴)، رعنا (۱۸۰)، شوخ (۱۸۷)، گهربار (۲۰۸)، فتّان (۱۳۳)، جمّاش (۱۳۴)، غم‌پرست (۲۵۱)، بیمار (۲۶۰)، پرخمار (۳۰۸)، دل‌فریب (۳۲۷) را برگزیده است و برای **باده یا می** نیز، صفات لعل‌فام (۱۰۰)، مست (۱۰۴)، ناب (۱۱۸)، فرح‌بخش (۱۳۵)، سالخورده (۱۴۰)، خوش‌گوار (۱۲۷)، ارغوانی (۱۴۶)، نوشین (۱۸۱)، بی‌غش (۲۰۲)، مستانه (۱۹۳)، دلیر (۲۴۳)، مغانه (۲۱۷)، گلگون (۲۹۸) و ریحانی (۳۵۷) را ساخته

و این هنرمندی را دربارهٔ «حسن»، «لب»، «خال»، «خط»، «مژگان»، «قد»، «روی» و «ابروی» معشوق نیز نشان داده‌است.

۲. ۲. کارکرد زشت‌نمایی

در این کارکرد، هدف حافظ از آوردن صفات شاعرانه، زشت‌نمایی یا زشت‌نشان‌دادن موصوف است. در غزلیات حافظ، ۵۳ صفت شاعرانه در این کارکرد آمده‌است. می‌دانیم که در شعر حافظ، «صوفی»، «واعظ» و «زاهد» نکوهیده‌اند. حافظ با تأکید بر جنبه‌های منفی صوفیان و زاهدان و با ساخت صفات شاعرانهٔ، نگاه درونی خود را به این دو گروه (صوفیان و زاهدان) بازتاب داده‌است، وقتی حافظ، صوفی را با صفات «دجال‌فعل»، «ملحدشکل» و... توصیف می‌کند، کارکرد این دو صفت، زشت‌نمایی است:

کجاست صوفی دجال‌فعل ملحدشکل بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۲۲)

پشمینه‌پوش تندخو از عشق نشنیدست بو از مستی‌اش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند
(همان: ۱۹۶)

یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز
(همان: ۲۳۴)

غلام همّت دردی‌کشان یکرنگم نه آن گروه که ازرق‌لباس و دل‌سیه‌اند
(همان: ۲۰۲)

گر جلوه می‌نمایی و گر طعنه می‌زنی ما نیستیم معتقد شیخ خودپسند
(همان: ۱۹۱)

ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات تا خرقه‌ها بشوییم از عجب خانقاهی
(همان: ۳۶۸)

در غزلیات حافظ، دنیا و اجرام فلکی نیز با صفات شاعرانه‌ای آمده‌اند که کارکرد آن‌ها، زشت‌نمایی است:

من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست کی طمع در گردش گردون دون‌پرور کنم
(همان: ۲۸۱)

جهانِ پیر رعنا را ترحّم در جبلّت نیست ز مهر او چه می‌پرسی درو همت چه‌می‌بندی
(همان: ۳۳۶)

که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم

جهان پیر اســـت و بی‌بنیاد از این فرهادکش‌فریاد (همان: ۲۸۶)

موارد دیگر" جهان سست‌نهاد (۱۱۴)، چرخ سفله‌پرور (۱۲۷)، چرخ شعبده‌باز (۱۷۹)، دهر دون‌پرور (۲۴۱)، فلک پیر ژنده‌پوش (۲۴۵)، فلک حقّه‌باز (۱۶۴)، اختر بدمهر (۲۱۰) و حسود مه چرخ (۱۶۵)

ارباب دهر، یار نامهربان، رقیب جفاکار، کلک و... نیز گاه با صفات شاعرانه‌ای می‌آیند که کارکرد آن صفات، زشت‌نمایی است: ارباب بی‌مروت دهر (۱۲۱)، ارباب بی‌مروت دنیا (۲۱۸)، یار نامهربان مهرگسل (۱۴۰)، رقیب دیوسیرت (۹۹)، کلک زبان‌بریدهٔ حافظ (۱۶۸)، کلک بریده‌زبان بیهده‌گو (۱۲۴)، چشم آلوده‌نظر (۲۳۴)، چشم تردامن (۲۷۴)، دل خام‌طمع (۲۲۶)، چشم آلوده‌نظر (۲۳۴)، نرگس چشم‌دریده (۱۶۱)، خرقه تردامن (۳۲۹)، سجاده شراب‌آلوده (۳۲۵) و... .

حافظ گاه خود را نیز با صفاتی توصیف می‌کند که نشان می‌دهند که او در تمام طول زندگی، یا دست‌کم بخش اعظمی از زندگی، با دل‌شکستگی، فقر و مسکنت دست به گریبان بوده‌است، او در صفحات ۱۰۷، ۱۲۹، ۱۴۲، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۶۱، ۲۷۶، ۳۴۰ و ۳۴۲ از دیوان، خود را با صفات «خسته‌دل»، «دل‌خسته»، «دل‌شکسته»، «دردمند»، «غمگین» و «تنها» توصیف می‌کند و در صفحات ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۴۸، ۱۵۳، ۳۰۴، ۳۱۱ و ۳۷۰ با صفات «مسکین» و «درویش» و در صفحات ۱۳۳، ۱۵۱، ۲۰۷ و ۲۱۶ با صفت «دل‌سوخته» و گاه خود را با صفاتی توصیف می‌کند که به بخش یا بخش‌هایی از زندگی‌اش دلالت می کنند. او در صفحات ۱۰۴، ۱۶۰، ۱۶۷، ۱۷۸ و ۲۶۱ خود را با صفات «ضعیف»، «پیر»، «بیمار» و در صفحات ۱۲۵، ۱۹۳، ۲۱۴ و ۲۹۰ با صفات «گدا» و «راه‌نشین» و فقط در صفحات ۱۱۳، ۲۳۱، ۲۶۷، ۲۷۳، ۲۷۸، ۲۹۹ و ۳۱۹ است که خود را با صفات «خوش‌گو»، «خوشن‌الحان»، «شیرین‌سخن»، «خوش‌آواز» و «خوش‌لهجه» خوانده‌است.

حافظ در صفحهٔ ۱۵۹ دیوانش، خود را «درگاه‌نشین» خوانده و در یک موضع (ص ۳۱۱) خود را «پشمینه‌پوش» نامیده و در صفحات ۲۴۰ و ۳۱۴ خود را «شب‌خیز» و «شب‌زنده‌دار» و در صفحات ۱۸۶ و ۳۳۲ «خلوت‌نشین» معرفی کرده که درصد این صفات نسبت آن صفات، درصد کمی است. شاید مرور این صفات و تأمل در آن‌ها، در شناسایی دوران زندگی حافظ سودمند باشد.

حافظ بخت، دست، بازو و قامت خود را نیز با صفات نکوهیده توصیف کرده‌است: بخت پریشان (۱۰۸)، طالع بی‌شفقت (۱۶۹)، بخت گران‌خواب (۲۷۵)، دست کوتاه (۱۰۸)، بازوی بی‌زور (۲۴۱) و قامت ناساز بی‌اندام (۱۳۰)

حافظ گاهی کارکردهای زیبانمایی و زشت‌نمایی را در یک بیت آورده‌است، چنان‌که در بیت زیر «شورانگیز» برای زیبانمایی آمده، اما «دروغ‌وعده»، «قتال‌وضع» و «رنگ‌آمیز» کارکرد زشت‌نمایی دارند:

دلم رمیدهٔ لولی‌وشیست شورانگیز دروغ‌وعده و قتال‌وضع و رنگ‌آمیز
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۳۵)

۲. ۳. کارکرد بزرگ‌نمایی (تجسم و اغراق)

در این کارکرد، هدف حافظ از آوردن صفت شاعرانه، تجسم اغراق‌آمیز صفتی است که به موصوف نسبت داده‌است. در این کارکرد، شاعر یک یا چند صفت از مهم‌ترین صفات موصوف را کشف می‌کند و آن گاه برای آن‌ها، صفات شاعرانه و اغراق‌آمیز می‌سازد، به این منظور که خواننده یا شنونده بهتر بتواند آن ویژگی یا صفت موصوف را در ذهن خود مجسّم کند. وقتی حافظ، صفت شاعرانهٔ «آتشین» را برای «زبان» خود به کار می‌برد، هدفش این است که وانمود کند با داشتن چنین زبان و بیان قوی‌ای، سخنش تأثیر کافی بر جای نمی‌گذارد:

میان گریه می‌خندم که چون شمع اندرین مجلس زبان **آتشینم** هست لیکن درنمی‌گیرد
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۷۴)

یا در ابیات زیر:

دردمندیّ من **سوختهٔ زار و نزار** ظاهراً حاجت تقریر و بیان این همه نیست
(همان: ۱۳۳)

باز کش یکدم عنان ای تُرک **شهرآشوب** من تا ز اشک و چهره راهت پر زر و گوهر کنم
(همان: ۲۸۰)

تیر **عاشق‌کش** ندانم بر دل حافظ که زد این قدر دانم که از شعر **ترش** خون می‌چکد
(همان: ۲۲۲)

بگشا بند قبا ای مه **خورشیدکلاه** تا چو زلفت سر سودازده در پا فکنم
(همان: ۲۸۲)

می **صوفی‌افکن** کجا می‌فروشند که در تابم از دست زهد ریایی
(همان: ۳۷۰)

که کارکرد صفات «سوخته»، «زار»، «نزار»، «شهرآشوب»، «عاشق‌کش، «تر»، «خورشیدکلاه»و «صوفی‌افکن» غالباً تجسم اغراق‌آمیز صفاتِ موصوفات است.

از مواردی که تجسّم و اغراق از راه صفات شاعرانه تقویت می‌شود و به اوج می‌رسد، در پی هم آوردن چند صفت (تنسیق‌الصفات) برای موصوفی واحد است. صفات شاعرانهٔ پی‌درپی، تصویر دقیق‌تری از شخص، شیء یا پدیده در ذهن خواننده یا شنونده ایجاد می‌کنند و در عینیت‌بخشی و ملموس‌کردن اندیشه‌های شاعرانه نقش به‌سزایی دارند. حافظ با آگاهی از این موضوع، در غزلیات خود، صفات زیبایی خلق کرده‌است:

بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۵۹)

فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما
(همان: ۹۸)

ما بی‌غمان مست دل از دست داده‌ایم همراز عشق و همنفس جام باده‌ایم
(همان: ۲۹۲)

زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان‌لب و مست پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
نرگس عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان نیمه‌شب دوش به بالین من آمد بنشست
(همان: ۱۰۹)

میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز وان کس که چو ما نیست درین شهر کدام است
(همان: ۱۱۹)

سوی من وحشی‌صفت عقل‌رمیده آهوروشی کبک‌خرامی نفرستاد
(همان: ۱۵۰)

حافظ در بیش از ۳۱ موضع از غزلیاتش، صفات شاعرانه را با این کارکرد (بزرگ‌نمایی) آورده‌است: آه آتشناک (۱۰۲)، فکر جگرسوز (۱۰۴)، خمار صدشبه (۱۰۸)، سیل اشک‌بار (۱۴۱)، موج خون‌فشان (۱۵۷)، دوای جگرسوز (۱۵۹)، درد جان‌سوز (۱۶۶)، ترک شهرآشوب (۲۸۰)، آه خون‌افشان (۲۷۹)، مه خورشیدکلاه (۲۸۲) و آه آتشین (۳۴۰)

۲. ۴. کارکرد استعاری

این کارکرد و کارکرد تشبیهی به نوعی با کارکردهای توصیفی و زیبانمایی همراه‌اند، با این تفاوت که در این کارکرد، صفت شاعرانه به موصوف بی‌جان، شخصیّت و جان می‌بخشد، به دیگر سخن، صفت شاعرانه یکی از صفات یا ویژگی‌های مشبهٌ‌به محذوف است و از این رهگذر، استعارهٔ مکنیّه به وجود می‌آید و در شعر حیات و حرکتی تأثّیرگذار ایجاد می‌شود. چنان‌که حافظ در بیت زیر، صفت «غمّاز» را برای «اشک» آورده‌است:

اشک غمّاز من ار سرخ برآمد چه عجب خجل از کردهٔ خود پرده‌دری نیست که نیست
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۳۱)

تشبیه «مژگان» به «ناوک» قبل از حافظ هم سابقه داشته‌است، اما وقتی حافظ آن را با صفات «دل‌دوز» و به ویژه «مردم‌افکن» (در کنار چشم) به کار می‌برد و از طرف دیگر او را در مصراع اول به «مردمی» سوگند می‌دهد، کارکرد استعاری صفات شاعرانه نشان از تسلط حافظ بر زبان دارد:

به مردمی که دل دردمند حافظ را مزن به ناوک دل‌دوز مردم‌افکن چشم
(همان: ۲۷۶)

موارد دیگر:

تا **دل‌هرزه‌گرد** من رفت به چین زلف او زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۹۷)

دل ز ناوک چشمت گوش داشتم لیکن **ابروی کماندارت** می‌برد به پیشانی
(همان: ۳۵۸)

زلف دل‌دردش صبا را بند بر گردن نهاد با هواداران رهرو حیلهٔ هندو ببین
(همان: ۳۱۳)

خونم بریخت وز غم عشقم خلاص داد منت‌پذیر **غمزهٔ خنجرگذارمت**
(همان: ۱۴۱)

چنگ خمیده‌قامت می‌خواندت به عشرت بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
(همان: ۱۶۰)

لعل سیراب به‌خون‌تشنه، لب یار من است وز پی دیدن او دادن جان کار من است
(همان: ۱۲۱)

حافظ در بیش از چهل جا از غزلیات خود، صفات شاعرانه را در این کارکرد آورده‌است: لب روح‌بخش (۱۱۳)، آه عذرخواه (۱۱۲)، چشم باده‌پیما (۱۷۷)، چشم پرنیرنگ (۱۹۶)، دهان تنگ‌حوصله (۲۱۰)، غمزهٔ شوخ (۲۲۷)، طرّهٔ طرّار (۲۲۷)، لعل روان‌بخش (۲۳۸)، زلف سرکش (۲۷۲)، نسیم عطرگردان (۲۹۷)، چشم شیرگیر (۳۱۳)، اشک حرم‌نشین (۲۴۸)، دل کارافتاده (۱۱۹)، زلف گره‌گشا (۱۲۲)، زمانهٔ خونریز (۱۱۶) و... .

شفیعی‌کدکنی دربارهٔ کارکرد استعاری صفات شاعرانه می‌نویسد: «صفات شاعرانه گاه در حوزهٔ استعاره قرارمی‌گیرند و گاه نه و اگر هم در حوزهٔ استعاره قرارگیرند، باز تا حدی به این قلمرو [epithets] مربوط است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷) در غزلیات حافظ در چند موضع، صفات شاعرانه با کارکرد استعاری، در اصل جانشین موصوف‌اند:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان رخصت خُبث نداد ار نه حکایت‌ها بود
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۰۳)

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم که شهیدان که‌اند **این همه خونین‌کفنان**
(همان: ۳۰۴)

موارد دیگر: شوخ سربریده (۱۶۱)، عیّار شهرآشوب (۱۵۷)، فلاطون خم‌نشین (۲۳۳)، ترک دل‌سیه (۱۱۹)، پیر منحنی (۳۶۲) و سیه‌کاسه (۱۱۰)

۲. ۵. کارکرد کنایی

می‌دانیم که کنایه از حیث دلالت مکنیٌ‌به (معنای ظاهری) بر مکنیٌ‌عنه (معنای مقصور) بر سه قسم است که یکی از آن سه قسم، آن است که مکنیٌ‌به صفت یا گروه وصفی‌ای باشد که باید از آن، متوجه موصوف شویم. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۳۶) به عبارت دیگر در این نوع از کنایه، صفت یا گروه وصفی می‌گوییم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم. در این معنی حافظ با آوردن صفت به جای موصوف آن هم با بسامد بالا (۵۶۵ صفت) مهم‌ترین کارکرد این صفات؛ یعنی کارکرد کنایی را در نظر داشته و با این کار به زبان خود تشخص ویژه‌ای بخشیده‌است، چون آوردن صفت به جای موصوف از عوامل تشخّص زبان است. وقتی شاعر به جای آوردن موصوف یا نام‌بردن صریح از موصوف، صفت یا صفات او را ذکر می‌کند و یافتن آن موصوف را بر عهدهٔ خواننده یا شنونده می‌گذارد، قوهٔ تخیل مخاطب را تحریک می‌کند و نوعی هم‌حسی ایجاد می‌شود، به‌ویژه ان‌که شاعر صفتی را جانشین موصوف کند که از برجسته‌ترین، زیباترین، ملموس‌ترین و مهم‌تریت صفات موصوف باشد و در عینیت‌بخشی به موصوف نقش داشته‌باشد.

حافظ با علم به این موضوع، صفات شاعرانهٔ زیبایی را ساخته‌است که آن صفات، کنایه از موصوفاتی هستند. چه صفاتی زیباتر از «شمشادقدان» و «شیرین‌دهنان» می‌توانند به جای زیبارویان یا معشوقگان به کار رود:

شاه شمشادقدان خسرو شیرین‌دهنان که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان
مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت گفت ای چشم و چراغ همه شیرین‌سخنان
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۰۴)

موارد دیگر:

ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست **سهی‌قدان سیه‌چشم ماه‌سیما** را
(همان: ۹۸)

بالابلند عشوه‌گر نقش‌باز من کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من
(همان: ۳۱۲)

بر جهان تکیه مکن ور قدحی می‌داری شادی **زهره‌جبینان** خور و **نازک‌بدنان**
(همان: ۳۰۴)

چشمم از **آینه‌داران** خط و خالش گشت لبم از **بوسه‌ربایان** بر و دوشش باد
(همان: ۱۴۸)

مثال‌های بیشتر: دُردکشان (۱۰۱)، خانه‌پروردی (۱۰۳)، زهدفروشان گران‌جان (۱۰۶)، چمن‌آرای جهان (۱۰۸)، گوشه‌نشینان (۱۱۸)، شادخواران (۱۴۷)، سیاه کم‌بها (۱۵۵)، گم‌شدگان لب دریا (۱۷۰)، دل‌فریبان نباتی (۱۸۱)، خرقه‌پوش (۱۸۹)، سیاه کج (۱۹۷)، نودولتان (۲۰۱)، ازرق‌پوشان (۲۰۳)، دلق‌پوش صومعه (۲۲۳)، کارساز بنده‌نواز

(۲۳۱)، نادران دوران (۲۳۹)، غریب بلاکش (۲۲۰)، قاطعان طریق (۲۲۲)، کج‌طبعان دل‌کور (۲۴۱)، کمان‌ابروی کافرکیش (۲۴۸)، بالابلندان (۲۶۷)، زنجیرمویی (۲۶۷)، شوریده‌سران (۲۷۸)، خجسته‌طالع فرخنده‌پی (۲۸۴)، کوته‌آستینان (۳۱۴)، سیمبران (۳۴۲)، سنگین‌دلان (۳۷۰)، بی‌زبانان (۳۳۰)، خامان ره‌نرفته (۳۳۵)، طغرانویس مشکین مثال تو (۳۱۷)، سیه‌چشمان کشمیری (۳۳۶)، بی‌خبران (۳۴۲)، ماه‌سیمایی (۳۷۰)، سبزخطی (۳۷۰) و... .

در این موارد، شاعر به جای نام‌بردن صریح از معشوق و یا ممدوح، با آوردن یکی از صفات برجستهٔ وی، آن هم به شکل هنری و شاعرانه، هم ایجاز را در سخن رعایت می‌کند و هم سبب خیال‌انگیزی شعر می‌شود.

۲. ۶. کارکرد تشبیهی

در این کارکرد، از ترکیب صفت شاعرانه و موصوف، تشبیهی به وجود می‌آید؛ به عبارت دیگر، صفت شاعرانه مشبهٌ‌به موصوف است که چون شاعرانه و به‌زیبایی انتخاب شده، سبب زیبایی و خیال‌انگیزی شعر می‌شود. وقتی حافظ می‌گوید:

دل صنوبریم همچو بید لرزان است ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۲۵)

«دل» را به «صنوبر» مانند کرده و «صنوبری» صفت شاعرانه‌ای است که برخی از ویژگی‌های مشبه (شاید شکل و اندازه و...) را آشکار می‌کند و این موضوع سبب زیبایی سخن می‌شود؛ وانگهی هر صفت شاعرانه در کارکرد تشبیهی چون موجب تجسم و اغراق هم می‌شود، تأثیر سخن را چند برابر می‌کند.حافظ در بیش از ۳۰ بیت از غزلیات خود صفات شاعرانه را در کارکرد تشبیهی ساخته است که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

نماز در خم آن **ابروان محرابی** کسی کند که به خون جگر طهارت کرد
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۶۳)

ور چو پروانه دهد دست فراغ‌بالی جز بدان **عارض شمعی** نبود پروازم
(همان: ۲۷۴)

اغلب صفات شاعرانهٔ تشبیهی حافظ از راه اشتقاق، با وندها و شبه‌وندهای تشبیهی از جمله «وش»، «گون»، «وار»، «سان» و «صفت» ساخته شده‌اند: تلخوش (۹۹)، صوفی‌وش (۳۰۳)، مهوش (۲۷۶)، پری‌وش (۲۶۸)، شاه‌وش (۱۵۶)، لولی‌وش (۲۳۵)، لعل‌گون (۲۹۱)، میگون (۱۲۲)، گلگون (۲۵۱)، حباب‌وار (۱۵۳)، شکسته‌وار (۱۵۲)، مرغ‌سان (۲۷۴)، آدم‌صفت (۳۷۲)، لاله‌صفت (۱۸۰)، شاهین‌صفت (۲۷۱)، ذره‌صفت (۲۸۹)، طوطی‌صفت (۳۰۰)، وحشی‌صفت (۱۵۰) و برخی هم از راه ترکیب ساخته‌اند: صنوبرخرام (۱۰۲)، سیم‌اندام (۱۰۱)، پری‌پیکر (۱۰۳)، پری‌چهره (۱۹۴)، سیم‌ساق (۱۹۷)، کمان‌ابرو (۲۶۲) و ماه‌رخ (۱۸۸)

چند مورد دیگر از صفات تشبیهی حافظ: می لعلی (۱۲۲)، دست بلورین (۱۹۰)، جام هلالی (۲۶۱)، لعل باده‌فروش (۲۶۶)، حور پری‌وش (۲۶۸)، شراب ارغوانی (۲۹۷)، ارغنون‌ساز فلک (۲۹۸) در مواردی هم خود صفت شاعرانه، نوعی تشبیه است. مثلاً در ترکیب «ماه کمان‌ابرو»، خودِ «کمان‌ابرو» با نوعی تشبیه همراه است، همین طور رومی ماه‌منظر (۳۰۸)، یار گل‌اندام (۱۸۳)، اشک گلگون (۲۵۱)، بت ماه‌رخ (۱۸۸)، دختر گلچهر رز (۲۳۳) و... .

بخشی از صفات تشبیهی غزلیات حافظ را گروه‌های وصفی تشکیل می‌دهند. گروه وصفی به گروه‌کلمه‌ای می‌گویند که در نقش صفت به کار می‌رود. (فرشیدورد، ۱۳۷۴: ۲۰۸) چنانکه «چون ارغوان» در بیت زیر:

بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند کان‌کس که پخته‌شد می چون ارغوان گرفت
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۳۹)

یا «چون کمندش» در بیت زیر:

در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت
(همان: ۱۴۳)

موارد دیگر: اشک چو گلنار (۱۲۸)، قدح آینه‌کردار (۲۲۶)، مرقع رنگین چو گل (۲۲۱)، طبع چون آب (۲۳۶)، زلف چو زنجیر (۲۹۰)، ابروی چو محراب (۳۶۲) و ... .

۲. ۷. کارکرد تلمیحی

در این کارکرد، چون صفت شاعرانه با توجه به زمینه‌ای تاریخی و روایی ساخته شده و جزوی از یک بافت تلمیحی است، باعث تشخّص و برجستگی زبان می‌شود. وقتی حافظ، صفت «هزارساله» را برای «کام» می‌آورد و آن را در کنار «نوح» و «طوفان» قرار می‌دهد، زیبایی کلام چند برابر می‌شود:

گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان بلا بگردد و کام هزارساله برآید
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۱۹)

یا «محمود» در بیت زیر:

محمود بود عاقبت کار در این راه گر سر برود در سر سودای ایازم
(همان: ۳۳۴)

موارد دیگر: ماه کنعانی (۱۰۱)، خضر فرخ‌پی (۱۸۵)، نغمهٔ داوودی (۱۸۸)، آدم بهشتی (۲۷۶)، انفاس عیسوی (۳۶۲)، صید بهرامی (۲۴۱)، زهرهٔ چنگی (۲۴۱)، مریخ سلحشور (۲۴۱)، انفاس عیسوی (۳۶۲)، یوسف مصری (۳۶۱)، جمشید همایون‌آثار (۲۱۶)، آصف جم‌اقتدار (۲۹۱)، خسرو شیرین (۱۸۹)، قند مصری (۲۴۲)، کاکل ترکانه (۲۵۷) و فرهاد دل‌افتاده (۳۶۳)

۲. ۸. کارکرد ایجازی

صفت اگر از راه اشتقاق یا ترکیب ساخته شده باشد، سبب ایجاز در کلام می‌شود، چون هر صفت مفردی معادل گروه‌کلمه یا جمله‌واره‌ای است که آن گروه‌کلمه یا جمله‌واره از آن صفت، بلندتر است و این یکی دیگر از کارکردهای صفات، به‌ویژه صفات شاعرانه است و یکی از راه‌های ایجاد ایجاز در کلام است. وقتی حافظ صفت «خوشخرام» را برای «کبک» می‌آورد، علاوه بر زیبانمایی، کارکرد ایجازی نیز دارد، چون «خوشخرام» معادل «خوش‌خرامنده» یا «کسی که به خوشی و زیبایی می‌خرامد» است:

ای کبک خوشخرام کجا می‌روی بایست غرّه مشو که گربهٔ عابد نماز کرد
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۶۴)

اغلب صفات شاعرانهٔ حافظ کارکرد ایجازی هم دارند و این بدان معنی است که زیبایی صفت شاعرانه در آن است که دو یا چند کارکرد از کارکردهای یادشده را داشته باشد. موارد دیگر: مردم‌دار (۱۴۸)، صنوبرخرام (۱۰۲)، پری‌پیکر (۱۰۳)، خانه‌پرور (۱۱۵)، عنبرافشان (۱۲۴)، خورشیدنما (۱۵۹)، مهرفروغ (۱۹۲)، عابدفریب (۲۱۵)، شکرخای (۲۴۶)، مشک‌سای (۳۱۸)، دلکش (۳۲۶)، جان‌فزا (۳۲۶)، روح‌فزا (۳۶۰) و ... .

مروری بر صفات شاعرانهٔ حافظ نشان می‌دهد که حافظ در کشف، ساخت و کاربرد صفات شاعرانه کم‌نظیر است. اغلب صفات شاعرانهٔ حافظ با ابداع و نوآوری همراه هستند و صفاتی چون گنه‌فرسای (۳۱۸)، پیر خرابات‌پرور (۲۷۱)، کاسه‌گردان (۲۳۳)، گوش‌کشیده (۱۹۷)، هرزه‌گرد (۱۹۷)، مهرفروغ (۱۹۲)، صافی بی‌غش (۱۸۱)، صاحب‌عیار (۱۷۹)، یک‌جهت حق‌گزار (۱۷۹)، صبح‌فروغ (۱۷۵)، سعادت‌پرتو (۱۲۸) و برازندهٔ ناز، صنوبرخرام، خوش‌نسیم و عطرگردان از صفات بدیعی شعر اویند؛ وانگهی نمی‌توان این بحث را به پایان برد و از کارکردنمایشی (دراماتیک) صفات شاعرانهٔ حافظ سخن نگفت. حافظ در بیشتر موارد صفات شاعرانه را به‌گونه‌ای می‌سازد و به کار می‌برد که علاوه بر گفتن، نشان می‌دهد. او می‌خواهد محبوبی را توصیف کند که «مست» است و «قدحی در دست» دارد، اما با سحرآفرینی در کلام آن‌چنان این موضوع را بیان می‌کند که مخاطب آن صحنه را در مقابل خود مجسّم می‌کند:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۰۹)

حافظ با تسلط بر زبان، غزلی دارد که در آن انواعی از صفات در کارکردهای مختلف دیده‌می‌شود. در این غزل، صفات «رفته»، «آب‌زده»، «شیرین‌کار»، «خندان» کارکرد زیبانمایی دارند. صفات «مفلس»، «شراب‌زده» و «خواب‌زده» کارکرد زشت‌نمایی دارند. صفات «بیدار» و «خواب‌زده» برای «دولت» و «بخت» کارکرد استعاری دارند. صفات «مغبچگان» و «خمارکش» کارکرد کنایی دارند، چون جانشین موصوفاتی شده‌اند؛ وانگهی بیان مناظره‌ای نیز همراه این صفات شده و شاعر به جای این‌که بگوید، نشان داده‌است و این مهم‌ترین کارکرد صفات شاعرانه در شعر است:

درِ سرای مغان رُفته بود و آب‌زده نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر ولی ز تَرک کله چتر بر سحاب زده

شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده عذار مغبچگان راه آفتاب زده
عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده
گرفته ساغر عشرت فرشتهٔ رحمت ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده
ز شور عربدهٔ شاهدان شیرین‌کار شکر شکسته، سمن ریخته رباب زده
سلام کردم و با من به روی خندان گفت که ای خمارکش مفلس شراب‌زده
که این کُنَد که تو کردی به ضعف همت و رای؟ ز گنج‌خانه شده خیمه بر خراب زده
وصال دولت بیدار ترسمت ندهند که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب‌زده
بیا به میکده حافظ که بر تو عرضه کنم هزار صف ز دعاهای مستجاب زده
فلک جنیبه‌کش شاه نصرت‌الدین است بیا ببین مَلَکش دست در رکاب زده
خرد که ملهم غیب است بهر کسب شرف ز بام عرش صدش بوسه بر جناب زده
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۲۴)

نتیجه‌گیری

در این مقاله، صفات شاعرانه در غزلیات حافظ استخراج و بررسی شده‌اند. صفات شاعرانه، بر خلاف صفات در معنای دستوری، کارکردهای هنری و شاعرانه دارند و با ارائهٔ تصاویری هنری و زیبایی‌شناسانه از موصوف، موجب تشخّص و برجستگی زبان شعر می‌شوند. از آنجا که حافظ به اذعان اغلب پژوهشگران، در کشف، ساخت و کاربرد این‌گونه صفات سرآمد بوده، درحالی‌که شگردهای هنری او در این باره به‌خوبی کاویده نشده، این مقاله کوشیده شده تا با استفاده از روش تحلیل محتوا، انواع صفات شاعرانهٔ در غزلیات حافظ نقد و بررسی شوند. بر این اساس مشخص شده است که در غزلیات حافظ، بالغ بر ۱۴۰۰ ترکیب وصفی، ۵۶۵ صفت در جایگاه موصوف و ۵۸ گروه وصفی به کار رفته که از این تعداد حدود ۴۸۳ صفت، از نوع شاعرانه و هنری‌اند؛ یعنی موجب تشخّص و برجستگی زبان شعر شده و کارکردهای هنری داشته‌اند. در این مقاله این صفات بر اساس نوع کارکرد طبقه‌بندی و بررسی شده‌اند و مشخص شده‌است که حافظ از آوردن این صفات شاعرانه، اهداف شاعرانه و هنری خاصّی را در نظر داشته‌است، گاه هدف حافظ از آوردن صفت شاعرانه برای موصوف، زیبانمایی موصوف بوده‌است، مانند «دل‌آشوب» برای «خنده» (خندهٔ دل‌آشوب) و گاه هدف او زشت‌نمایی موصوف بوده، مانند «دجال‌فعل» و «ملحدشکل» برای «صوفی» (کجاست صوفی دجال‌فعل ملحدشکل...) و گاه کارکرد بزرگ‌نمایی داشته، مانند «آتشین» برای «زبان» (... زبان آتشینم هست لیکن درنمی‌گیرد) و گاه کارکرد استعاری را منظور داشته، مانند «غماز» برای «اشک» (اشک غماز من ار سرخ برآمد چه عجب...) و گاهی کارکرد کنایی را در نظر داشته که در این مقام اغلب صفات شاعرانه جانشین موصوف یا موصوفاتی شده‌اند، مانند «کوته‌آستینان» به جای «صوفیان» (... درازدستی این کونه‌آستینان بین) و گاه کارکرد تشبیهی داشته‌اند، مانند «صنوبری» برای «دل» (دل صنوبریم همچو بید لرزان است) و گاه کارکرد تلمیحی داشته‌اند،

مانند «بهشتی» برای «آدم» (من آدم بهشتی‌ام اما در این سفر...) و در بیشتر اوقات کارکرد ایجازی هم داشته‌اند. بر این اساس در این مقاله مشخص شده‌است که حافظ در کشف، ساخت و کاربرد صفات شاعرانه، بسیار توانا بوده و بخش اعظمی از زیبایی سخن او نیز در گرو توجه به همین صفات شاعرانهٔ متنوع و بدیع بوده‌است. این موضوع قابل بررسی در شاهنامهٔ فردوسی و بوستان سعدی نیز هست که در آن صورت تفاوت صفات شاعرانه در انواع ادبی نیز آشکار می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

منابع

امیری، سیدمحمد؛ محمودی‌لاهیجانی، سیدعلی (۱۳۹۳) «**بررسی تطبیقی صفت‌های هنری در ایلیاد و ادیسهٔ هومر و شاهنامهٔ فردوسی**»، مجلهٔ کهن‌نامهٔ پارسی، سال پنجم، شمارهٔ ۲، صص ۲۳- ۴۴.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۴) **دیوان**، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی ، تهران: اساطیر.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران: ناهید.

دهرامی، مهدی (۱۳۹۴) «**نقش‌های هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو**»، مجلهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۹- ۳۸.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) **بیان**، تهران: فردوس و مجید.

شفیعی، محمود (۱۳۴۹) «**ارزش ادبی و اهمیّت شاهنامه از نظر دستور زبان**»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات سخنرانی و بحث دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی، تهران، ج دوم، صص۱۲۷- ۱۴۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) **رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس)**، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۳۹۷) **این کیمیای هستی دربارهٔ حافظ** (جمال‌شناسی و جهان شعری)، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) **موسیقی شعر** ، تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) **صور خیال در شعر فارسی** ، تهران: آگاه.

صفوی، کورش (۱۳۸۳) **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اول: نظم، تهران: سورهٔ مهر.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷) **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**، تهران: جامی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱) **سبک‌شناسی**، تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۷) **در گلستان خیال حافظ**، تهران: انتشارات بنیاد نیکوکاری نوریانی.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۴) «**صفت‌های شاعرانه در شاهنامه و مقایسهٔ آن با آثار دیگر**»، چاپ‌شده در مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی (نمیرم از این پس که من زنده‌ام)، به کوشش غلامرضا ستوده، تهران: دانشگاه تهران، صص ۱۹۵- ۲۱۰.

محمودی‌لاهیجانی و همکاران (۱۳۹۵) «**فرمول‌های اسم- صفت هنری در شاهنامهٔ فردوسی میراثی از سروده‌های شفاهی در خداینامهٔ پهلوی**»، مجلهٔ جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۹۳، صص ۲۱- ۵۱.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹) «*موسیقی کلمات در شعر فردوسی*»، مجلهٔ ادبستان فرهنگ و هنر، شمارهٔ ۱۲، صص ۸- ۱۶.

منابع لاتین:

C. H. Holman. (1975). "A Hand to Literature", third edition. P. 201.

Erlich. Victor. (1980). "Russian Formalism, History- Doctorine",fourth ed. Mouton Publishers, the Hague, Paris, New York.P. 251.

Lemon, lee T. and MARISON, j. Rais. (1965), (translated and introduced by) Russian Formalism Criticism four Essays, University of Nebraska Press, London. P. 8.

Jean-paul Sartre. (1965), What is Literature? Tr. By Bernard, Frechtman, New York: Harper& Row. P.8.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

The Functional of Epithets in Hafez's Sonnets

Asghar Shahbazi[1]

Abstract

Epithets are attributes that, unlike attributes in the grammatical and logical sense, have many artistic and poetic functions, and in this way, cause the poetry language to be distinguished.Hafez is superior in the discovery, construction, and use of this type of epithets, but his artistic techniques have not been well studied yet, and as a result, most of the opinions on this subject are presented just about a few of his poems; so the present paper tried to examine this issue in Hafez' sonnetsscientifically using the content analysis. According to this paper, it has been determined that Hafez has over 1400 descriptive compositions, 560 successor attributes, and 58 descriptive groups, from which more than 480 are epithets; that is, they have aesthetic function and made the language prominence.

These epithets are analyzed in this paper based on the type of function, and it has been determined that the epithets of Hafez in his sonnets have the functions of beatification (*Sarve Senoubarkharaam*), uglification (*Dajal Fe'l Molhedolshekl*), magnification (*Zabaane Atashin*), metaphorical (*Ashke ghammaz*), sarcastic*(Kootah Astinaan)*, simile (*Dele senoubari*) and allegory (*Adame Beheshti*). Since most of them are associated with a kind of innovation and fantasizing, they have cause the poetic language to be prominent and distinguished; therefore, Hafez is a great poet in this regard. This issue can be studied on literary masterpieces such as *Shahnameh* and *Boostan* by which the different epithets can be found in literary genres.

Keywords: Hafez's sonnets, epithets, functional, beautification, uglification, magnification

[1] . Assistant Professor Farhangian University.Shahrekord, Iran..// Email: asgharshahbazi88@gmail.com