

The rhetoric reasons for subject-mentioning in the story of sheikh sanaan from the point of semantics

To Professor Abdul Hussein Zarrinqoub

Allahyar Afrakete^{*}
Fatemeh Modarresi^{**}
Bahman Nozhat^{***}

Abstract

Manteq al-Tayyr is one of the glories of the Islamic thought and brilliant pearls of art that have been decorated with Islamic civilization. The story of sheikh sanaan is the longest story which is haunted in Manteq al-Tayyr and includes 410 couplets. One of the main pillars of Attars poetry, from a poets point of view, it is a masterpiece of the Persian order, and is unbelievably charming, clear and delusional.

The meanings of knowledge in which the most intrinsic and aesthetic and applications of aesthetics are explored and applied; artistic applications that are sometimes written in the first glance are not envisioned and delayed because it spells with wording beauties. In the science of meanings, the first meanings are not words and phrases, but the main purpose in this science is the second meaning. The meaning of secondary meanings means the meanings that the speaker has given to his word for the sake of bringing those meanings in accordance with what is required by the means by which the speaker expresses his intentions and so called Ma fi al-zamir. In this science, words that are not used verbally in their sense are discussed. In the science of meanings, it is a statement of sentences that have no verbal symbols to guide the listener in the secondary sense, and guidance through reason, that is to say, to the circumstances and conditions of the time and place. We use sentences in secondary meanings, because we want our speech to be effective. It is effective to address the current issue (the audience, the reader, the subject, and the author himself). The story of Sheikh Sanaan and the mystical themes mentioned in this story are on the occasion of the present. The reader of Sheikh Sanaans story, in his first reading of the story, wondered what art-making was like. And what is the secret of artistic excellence in it? The mystery of the mysterious and secret hidden behind the beauty of the story of sheikh sanaan is challenging aesthetic things that are used in the science of meanings, and the words are most beautifully arrayed, but not easily understood.

One of the important issues of the science of meanings is the issue of the

* Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Uremia University, Uremia, Iran

** Professor of Persian Language and Literature, Uremia University, Uremia, Iran
Fatemeh.modarresi@yahoo.com

*** Professor of Persian Language and Literature, Uremia University, Uremia, Iran

Received: 14/04/2019

Accepted: 02/07/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/liar.2019.116187.1590](https://doi.org/10.22108/liar.2019.116187.1590)

mentioning the subject (mosnadon elaih). The study of the subject of rhetorical aspects in literary texts makes the aesthetic aspect of these works more dual. The subject is part of the sentence which constitutes the main element of the word. The reasons for rhetoric have been mentioned in order to mention the subject according to the audience. This article tries to criticize wording intention to mention the subject in the narration of Sheikh San'an, from Mantegh al-teir by Attār. The present study is based on library studies and descriptive-analytic method. The findings are based on content analysis.

The result of this research shows that the secondary motives of the subject are not limited to the same ones as those mentioned in the rhetorical books, but much more because the principles of the science of meanings written in Arabic are not exactly in accordance with Persian language; also, literary, emotional and imaginative pleasures. The poets are not limited; and even different existential reasons can be found in a sentence. The discovery of these intentions shows that the main part of the key to influencing the word of Attar depends on the construction of the sentence and the mention of the subject and its application. From the analysis of the evidence and the examples mentioned above and the second reasons for mentioning the subject in Sheikh Sanaan's narrative, it can be said that most of these abstracts are indicative of mosnadon elaih, which is due to the emphasis on the reader and the fear of the poet from the inability of readers and losing the way the words are expressed. The subject has become more binding (with conjunctions, ambiguous, subject pronouns) to make the subject more prominent and clearer. Attar has been paying attention to the 25th Secondary Thoughts of the Subject, and occasionally, the expression of multiple meanings has taken place simultaneously in one sentence.

The rhetorical reasons for mentioning the subject in this narrative show that: bow and admittance with 41 and 15%, punishment of warning to the audience by 33 and 12%, the principle of mentioning the subject and the non-causal reason for its removal with 22 cases and 8% The petition with 18 and 7 percent, giving the verdict to prevent denial of 17 cases and 6 percent, the statement of exaggeration and claim with 17 and 6 percent, and writing the verdict with 14 and 6 percent of the highest frequency, were proportional with the subject and the purpose of the story. It should be noted that Attar also noted other rhetorical functions mentioned in Sheikh Sanaan's narration, including: humiliation, narration and extension of speech, annulment, surprise, claims of inclusion of judgment, precaution (weakness in the removal of symbols), alteration, and the elimination of illusion Admittance, blame and condemnation, happiness and glad tidings, adultery and obnoxiousness of the audience, consolation, passage of life, witness in the subject, reduction of judgment, distraction and perplexity, disparity and rebellion. Therefore, the secret of the mysterious and mysterious beauty of this story is the aesthetic things used in the science of meanings.

With the tools of semantics in studying "The Sheikh Sanaan Story," we understand the latent and secret purpose of the artist who acquaints us with the many possibilities in his language. It can be understood that Attar had special meanings in rhetoric. Research has tried to recognize the hidden and profound angles of Sheikh Sanaan. For example, one can look at the poet's view of the superiority of love mysticism on ascetic mysticism and neglect of name and disgrace. It is possible to examine this purpose by studying the secondary intentions of the subject in Attar's poetry and revealing the inner layers of the mystical thought of the poet.

Keywords: Attar, Sheikh Sanaan, Identity, Manteq al-Tayyr, Rhetoric Sciences, Meanings

References

- Ahani, Gholam Hossein (1339). *Criticism of meanings in the Persian discipline and prose*. Isfahan: Taaeid bookstore.
- Attar Nishaburi, Muhammad ibn Ibrahim (1392). *Divan Attar Neyshabouri: A Critical Text Based on Oldies*, Mehdi Modiheni, Mehran Afshari (emend.), Co-supervised by Alireza Emami, Tehran: Wheel Publishing.
- ----- (1382). *Simorgh in the Simorgh era*, the description and selection of Fatemeh Modaresi, Urmia: Hosseini Asl.
- ----- (1383). *Manteq al-teir*, Introduction, Corrections and Extensions Mohammad Reza Shafiee Kodkani, Tehran: Sokhan.
- Forouzan Far, Badiya-ul-Zaman (2010). *Biography and Critical Analysis of the Works of Sheikh Farid al-Din Mohammad Attar Neyshabouri*. Tehran: Zwar.
- Ghehriin, Seyyed Sadegh (1347). *Sheikh San'an* (Pierre Saman), 6th ed., Tehran: Amir Kabir.
- Hafez, Shams al-Din Muhammad (1380). *Divan Ghaazliyat Hafiz Shirazi: By the meaning of words and the description of couplets and....* 3rd ed., Tehran: Safi Alishah.
- Kazazi, Mir-Jalal-al-Din (2010). *Aesthetics of Persian Speaking (Ma'ani)*, 8th Ed., Tehran: Center, Med.
- ----- (1376). *Parsa and Tera (Report of Sheikh Sanaan's Story in Manteq al teir Attar)*, Tehran: Allameh Tabatabai University Press.
- Khatib Qazvini, Mohammad bin Abdul Rahman (1980). *Al-Ayazah in the field of sciences, the description and suspension of Abdol-Manam Khafaji*. Beirut: Letters of the Academy of Sciences.
- Maliki, Hormuz (1380). *Inside the Secret*, Tehran: Publishing Co.
- Mohseni, Ali Akbar (1390). *Knowledge Management*, Kermanshah: Razi University.
- Mortazavi, Manouchehr (1355). "A note on the influence of Khaje Hafez on the story of Sheikh San'an", *Tabriz School of Literature*, No. 4, 80, Tabriz, winter, 1355, p. 380.
- Moulavi, Jalaluddin Muhammad ibn Muhammad (2008). *Ghazaliyat by Shams Tabrizi*. Vol. 1, Introduction, Selection and Interpretation by Mohammad Reza Shafiee Kadkoni, Tehran: Sokhan.
- Ohadi, Mehrangiz (1374). "A symbolic analysis of the story of Sheikh San'aan", *Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Mashhad University*, vol. 108-109, Spring and Summer 1995, pp. 26-40.
- Pournamdaryan, Taghi (1376). "Another Interpretation of Sheikh San'aan; Moving from the Back of the Recognition", *Letter of the Academy*, Tehran, summer 1997, No. 10, pp. 41-61.
- Rajai, Mohammad Khalil (1372). *Literature in the field of science (Mean, Expression and Excellence)*, 3rd ed., Shiraz: Shiraz University Press.
- Ranjbar, Ahmad (1385). *Meanings*. Tehran: Asatiir.
- Ritter, Helmut (1388). *Daryaye Jan: A journey in the votes of Sheikh Farid al-Din Attar Neyshaburi*, J 2, Rev. 2, Abbas Zariyab Khoyi and Miz Afagh Baybourdi

-
- (trans.), Tehran: Al-Hoda International Publications.
- Safa, Zabiullah (1378). *History of Literature in Iran and in the Persian Language*, Volume 2, Tehran: Ferdows.
 - Sakaki, Abu Ya'qub (2000). *Al-Daktar Abdulhamid Al-Hendawi*, Dar Al-Kutab Al-Almayyah.
 - Sattari, Jalal (1374). *Sufism love*. Tehran: Center publishing.
 - ----- (1378). *Research in the story of Sheikh San'aan and Tarsa's daughter*. Tehran: Center.
 - Shafiee Khodankani, Mohammad Reza (1391). *Resurrection of Words; Lessons Learned on the Literary Theory of Russian Formalists*, Tehran: Speech.
 - Shamsa, Sirus (2007). *Meaning*, 2nd ed., Tehran: Mitra.
 - Tajlil, Jalil (1379). *Rhetoric and figurative language; for MA students of literature*, 8th publication, Tehran: Markaz-e-Nashr-e Daneshgahi (Center of academic publication)
 - Zarrinkoub, Abdolhossein (1363). *Unconditional poetry*, 4th ed., Tehran: Javidan.
 - ----- (1391). *The Voice of the Simorgh Wings: About Attar's Life and Thought*, 6th Printing, Tehran: Sokhan.
 - ----- (1393). *Search in the Sufism of Iran*. Tehran: Amir Kabir.

فنون ادبی (علمی)

نوع مقاله: پژوهشی

سال یازدهم، شماره ۳ (پیاپی ۲۸) پاییز ۱۳۹۸، ص ۶۷-۶۸

دلایل بلاغی ذکر نهاد در داستان شیخ صنعان از دیدگاه علم معانی

به استاد عبدالحسین زرین کوب

الهیار افراخته*، فاطمه مدرسی** و بهنام نزهت***

چکیده

نهاد، بخشی از جمله و رکن اصلی کلام است. برای ذکر نهاد با توجه به احوال مخاطب دلایل بلاغی متعدد ذکر کرده‌اند. این مقاله بر آن است تا اغراض بلاغی ذکر نهاد را در حکایت شیخ صنعان، از *منطق الطیر عطار*، بررسی و نقد کند. پژوهش حاضر براساس مطالعات کتابخانه‌ای و با روش توصیفی تحلیلی انجام شده و یافته‌ها براساس تحلیل محتوا بررسی شده است. حاصل این پژوهش نشان می‌دهد عطار، به ۲۵ غرض ثانوی در ذکر نهاد توجه داشته و گاهی اظهار معانی متعدد به‌طور توأمان نیز در یک جمله رخ داده است. اغراض بلاغی ذکر نهاد در این حکایت نشان می‌دهد که تعظیم، هشدار به مخاطب، اصل ذکر نهاد و نبودن سببی بر حذف آن، استغائه و تثبیت حکم برای جلوگیری از انکار، بیشترین بسامد را داشته‌اند که متناسب با موضوع و هدف حکایت، بر مقتضای حال و مقام آمده‌اند. باید یادآوری کرد عطار به سایر کارکردهای بلاغی ذکر نهاد مانند اغراق و ادعا، تحقیر، بسط کلام، التذاد، شگفتی، شمول حکم، تخییر، ملامت، تفاخر و ... نیز توجه داشته است؛ بنابراین راز زیبایی رازآلود و نهان این داستان، نغزکاری‌های زیباشناختی است که در علم معانی کاربرد دارند.

کلید واژه‌ها: عطار، شیخ صنعان، نهاد، *منطق الطیر*، علوم بلاغی، معانی.

۱. مقدمه

«فریدالدین ابوحامد محمدبن ابوبکر ابراهیم بن اسحق، عطار کدکنی نیشابوری شاعر و عارف نام‌آور ایران در قرن ششم و آغاز قرن هفتم است. ولادتش به سال ۵۴۰ و وفاتش ۶۱۸ به دست مغولان اتفاق افتاد» (صفا، ۱۳۷۸: ۸۵۸). اگر صوفیه کلام عطار را «تازیانه سلوک» خوانده‌اند، به سبب تأثیری است که این‌گونه سخنان پر درد و شور او در دل‌های مستعد اهل سلوک قرار داشت (زرین کوب، ۱۳۹۳: ۲۶۲). شعر عطار، نماینده یکی از مراحل تکامل شعر عرفانی ایران است. با ایستادن در بیرون منظومه فکری و فرهنگی عطار نمی‌توان گوهری و مرواریدی از دریای اندیشه زلال عطار صید کرد، پس باید به درون منظومه ذهنی و فکری عطار راه یافت، در آن صورت اندیشه‌های ناب عرفانی او از لونی دیگر خود را بر ما عرضه خواهند کرد

Afrakhte.a@gmail.com

Fatemeh.modarresi@yahoo.com

bahmannozhat@yahoo.com

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (مسئول مکاتبات)

*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۳

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱/۳۱

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Doi: [10.22108/liar.2019.116187.1590](https://doi.org/10.22108/liar.2019.116187.1590)

(عطار، ۱۳۸۹: ۱۹) همان‌طور که خود عطار می‌گوید:

این کتاب آرایش است ایام را	خاص را داده نصیب و عام را
نظم من خاصیتی دارد عجیب	زان که هر دم بیشتر بخشد نصیب
گر بسی خواندن میسر آیدت	بی‌شکی هر بار خوش‌تر آیدت
زین عروس خانگی در خدر ناز	جز به تدریجی نیفتد پرده باز

(همان: ۴۳۶)

منطق‌الطیر، به حق یکی از افتخارات اندیشه اسلامی و مرواریدی درخشان از مرواریدهای هنری است که تمدن اسلامی به آن آراسته شده است. داستان شیخ صنعان، درازترین قصه‌ای است که در منطق‌الطیر آمده و مشتمل بر ۴۱۰ بیت است. موضوع حکایت «عشق خانمان‌سوزی است که صوفیان آن را کلید ابواب مقصود و تنها وسیله رسیدن به نهایت احوال مردان خدا می‌دانند» (گوهرین، ۱۳۴۷: ۱۱)، «حدیث فتنه شدن پیری راه‌دان به نام صنعان را بر دختری ترسا که در دیری در روم اقامت داشت و به زنار بستن و جامه مغان پوشیدن شیخ می‌انجامد، شرح می‌دهد» (همان: ۱۲) «داستان دگردیسی آدمی است در آیین‌های راز و دبستان‌های درویشی. داستان مرگ درونی و زادن دوباره اوست؛ داستان ققنوس است» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۷۵) هم‌چنین «یکی از پایه‌های اصلی تخیلات شاعرانه عطار را تشکیل می‌دهد» (مرتضوی، ۱۳۵۵: ۳۸۰)، «ازلحاظ شاعری، این حکایت از شاهکارهای نظم فارسی است و بی‌اندازه شورانگیز، شیوا و دلرباست» (فروزانفر، ۱۳۴۰: ۳۶۳).

بخش عظیمی از مباحث مربوط به «آشنایی‌زدایی» بازگشتش به مقوله «رتوریک» است و تنوع‌جویی‌های بی‌نهایتی که در عرصه رتوریک همیشه وجود دارد: آنچه جرجانی آن را «علم معانی نحو» می‌خواند و هرگونه تغییر ساختاری جمله را دارای سایه‌روشن‌های معنایی متفاوت می‌داند... امروز در مطالعات دامنه این‌گونه دقت‌ها بی‌کرانه است (شقیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۵). معانی دانشی است که در آن «درونی‌ترین و سرشتی‌ترین کاربردهای زیباشناختی بررسی و کاویده می‌شود؛ کاربردهایی هنری که گاه با نگاه نخستین در سروده، فراچشم نمی‌آیند و دیرباب هستند...؛ زیرا با تاروپود سخن درآمیخته‌اند» (کزازی، ۱۳۸۹: ۲۸).

۱. بیان مسئله

داستان شیخ صنعان و مضامین عرفانی که در این داستان آمده، به مناسبت حال و مقام آمده است (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۵۴). در علم معانی، معانی اول الفاظ و عبارات مقصود نیست، بلکه منظور اصلی و مقصود بالذات در این علم، همان معنی دوم هست (رجایی، ۱۳۷۲: ۲۱). مراد از معانی ثانوی یعنی آن معانی که متکلم کلام خود را به‌خاطر افاده آن معنی مطابق با مقتضای حال آورده باشد که به آن وسیله، گوینده اغراض خود را ابلاغ و به اصطلاح بیان مافی‌الضمیر می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۱). در این علم از جملاتی بحث می‌شود که بدون قرینه لفظی در معنای خود به کار نمی‌روند (همان: ۱۵)؛ یعنی در علم معانی، سخن از جملاتی است که قرینه لفظی ندارند تا شنونده را به معنای ثانوی هدایت کنند و هدایت از طریق تعقل یعنی به اوضاع و احوال و قرائن حالی و مقامی صورت می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸).

جملات را در معانی ثانویه به کار می‌بریم؛ زیرا می‌خواهیم سخن ما مؤثر (بلیغ) باشد. سخنی بلیغ و مؤثر است که به مقتضای حال (مخاطب، خواننده، موضوع و خود نویسنده) باشد. «بلاغت ملکه‌ای است که گوینده را به ایراد جملات زیبا و رسا و مؤثر قادر می‌سازد» (همان: ۷۶). همان‌طور که زرین‌کوب نوشته است: «شعر بی‌دروغ آن نیست که تهی از تخیل و مبالغه باشد، بلکه آن است که شنونده مطمئن گردد گوینده آن را برخلاف پندار و خلاف وجدانش نگفته است. اگر هم در آن مبالغه هست و دروغ، آن‌همه ترجمان واقعی و طرز فکر اوست و برخورد او با واقعیت» (زرین‌کوب، ۲۵۲: ۲۵۲).

در بحث‌های نقد ادبی نیز، علت غایی ادبیات را تأثیر و نفوذ در دل‌ها ذکر کرده‌اند. برخی از موضوعات از برخی موضوعات دیگر مؤثرترند، مانند مطالب عاطفی و احساسی از قبیل مرگ و عشق و نگون‌بختی و... که در داستان شیخ صنعان

حضور دارند. کزازی دانش معانی را آن «آن نهان» و «زیورهای نهادینه» نامیده است. خواننده داستان شیخ صنعان، در نخستین خوانش خود از داستان، سرگشته می‌ماند که هنرورزی در آن چگونه و راز شورانگیزی هنری در آن کدام است. راز زیبایی و دلارایی رازآلود و نهان در داستان شیخ صنعان، نغزکاری‌های زیباشناختی است که در علم معانی کاربرد دارند. گرچه در ظاهر، داستان شیخ صنعان آن‌چنان به زیور آرایه‌های بیان و بدیع آراسته نیست، اما بسیار دل‌آویز و دل‌فریب است. راز زیبایی این قصه بی‌پیرایه و بی‌نقش‌ونگار، همان است که رند فرزانه شیراز «آن» نامیده است:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که آنی دارد
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۶۹)

بنابراین «رفتارهای هنری در دانش معانی، مثل «آن» هست که سخن را، به زیبایی هرچه تمام‌تر می‌آریند؛ اما به‌آسانی دریافت نمی‌شوند» (کزازی، ۱۳۸۹: ۳۳). این دانش یکی از دانش‌های سه‌گانه بلاغت است که مواردی چون معانی ثانوی، جملات، قصر و حصر، ایجاز و اطناب، مساوات، احوال مسند و مسندالیه و مواردی این‌چنینی را در برمی‌گیرد. یکی از مباحث مهم علم معانی، مبحث ذکر نهاد (مسندالیه) است. بررسی نهاد از جنبه‌های بلاغی در متون ادبی، جنبه زیباشناختی این آثار را دوچندان می‌نماید. این مسئله اهمیت شایانی برای پژوهش و مطالعه دارد و گویای بسیاری از رازهای نهفته آثار ادبی است. این پژوهش بر آن است تا اغراض و مقاصد بلاغی ذکر نهاد در حکایت شیخ صنعان را واکاوی کند.

۲.۱. اهداف پژوهش

در این مقاله اهدافی بدین شرح دنبال می‌شود:

- ۱) درک بهتر اغراض عطار از ذکر نهاد در داستان شیخ صنعان
- ۲) کشف و تبیین شگردهای ادبی عطار در زمینه ذکر نهاد در داستان شیخ صنعان
- ۳) کمک به فهم بهتر توانمندی‌های عطار در آفرینش ادبی و به تبع آن، درک بهتر سروده‌های وی.

۳.۱. پیشینه پژوهش

در زمینه علم معانی و بیان که از مهم‌ترین علمی هستند که زبان و منطق ادبیات را بررسی می‌کنند، کتاب‌هایی هم به زبان فارسی و هم به زبان عربی در دست است. مباحث علم معانی، به دلیل فقدان چهارچوب علمی و روشمند و نداشتن تعریفی درست و دقیق از مبانی آن، برای خوانندگان فارسی‌زبان، در محاق فراموشی مانده است. با این همه (شمیسا و بهنام، ۱۳۸۹)، در مقاله پژوهشی «بررسی احوال مسندالیه در کتاب *راحة الصدور و آية السرور*»؛ (جمالی، ۱۳۸۸) در مقاله «معانی در شعر رودکی»، (بهارخانه و رحیمی، ۱۳۹۵) در مقالات همایشی «کارکرد بلاغی مسندالیه در شاهنامه فردوسی» و (بهارخانه و ربیعی فر و...، ۱۳۹۶) در مقاله «کارکرد بلاغی مسندالیه در کلیات شمس تبریزی» به مبحث ذکر مسندالیه پرداخته‌اند. باوجود پژوهش‌های ارزنده درباره منطق الطیر و به‌ویژه حکایت شیخ صنعان، در زمینه دلایل بلاغی ذکر نهاد در این اثر تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است؛ بنابراین، پژوهش حاضر می‌کوشد تا به شیوه علمی و روشمند، قصه شیخ صنعان عطار را که بارها محققان از زوایای گوناگون بررسی کرده‌اند، از منظر و دریچه مباحث علم معانی (دلایل هنری و ادبی ذکر نهاد) واکاوی کند.

۲. بحث

کارکردهای ذکر نهاد (مسندالیه) در حکایت شیخ صنعان

الفاظ در کلام دلالت بر معنی خاص خود دارند و طبیعتاً لازم است ذکر شوند. پس اگر در کلام قرینه‌ای بر حذف مسندالیه وجود نداشته باشد یا اگر قرینه ضعیف باشد چاره‌ای جز ذکر مسندالیه طبق قانون نیست. گاهی باوجود قرینه هم به جهات گوناگون مسندالیه را ذکر می‌کنند، گروهی از سخنوران ذکر مسندالیه را باوجود داشتن قرینه، به دلیل نکات بلاغی خاص ترجیح می‌دهند (رنجبر، ۱۳۸۵: ۵۴). مسندالیه را به شکل‌های گوناگون از جمله، مطلق و مقید، نکره و معرفه (ضمیر، علم،

موصول، اضافه، صفت، اشاره) می‌توان در کلام آورد تا اغراض مدنظر گوینده به مقتضای حال و مقام فهمیده شود.

۲.۱. تعظیم و تفضیم

«یادکرد آشکار و به نام از نهاد را گونه‌ای بزرگداشت برای آن می‌انگارند» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۱۰)؛ در این صورت مسندالیه را با اوصافی ذکر می‌کنند که دلالت بر مدح دارد. عطار که علاقه وافری به شیخ صنعان دارد، اولین بیت این حکایت شورانگیز را به توصیف عظمت و کمال شیخ در راهبری و راه‌دانی مریدان عصر خویش می‌پردازد. برای بزرگداشت و شناختگی (معرفه) نهاد نام وی را ذکر می‌کند و تصریح به نام خاص شیخ صنعان به دلیل این است که در خاطر شنونده حاضر و کاملاً مشخص و ممتاز باشد و با ایجاد حال و هوایی از توصیفات ساده اما زیبا و پرهیجان، با صدایی رسا گویی قیمت و ارزش والای وی را اعلام می‌کند و خوانندگان را برای شنیدن حکایتی جذاب و سوسه می‌کند. در بیت زیر اگر فرض کنیم که کسی از عطار پرسیده باشد که «شیخ صنعان» کیست؟ عطار می‌توانست تنها در پاسخ وی بگوید «پیر یا عارفی»؛ اما برای آگاه ساختن شنونده مسند را مقید «پیر عهد خویش بودن و در کمال از هر چیزی بیش بودن» آورده که در حقیقت مسند به نهاد نسبت داده شده و هم تفضیم مسند است و هم مسندالیه.

شیخ صنعان پیر عهد خویش بود در کمال از هرچه گویم بیش بود
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

عطار دختر ترسا را که محک آزمون شیخ برای گذر از عرفان زاهدانه و رسیدن به عرفان عاشقانه بوده است و در نهایت ذوق ایمان، که او را دل‌آگاه و بی‌قرار گردانیده و جان شیرین خود را بر سر این عشق می‌بازد، با بزرگداشت یاد می‌کند.

دختری ترسا و روحانی صفت در ره روح‌اللهش صد معرفت
(همان)

در بیت شاهد برای نهاد «دختر» دو صفت «ترسا و روحانی‌صفت» را برای تعظیم مقام دختر آورده است که «ترسا» ایهامی ظریف هم به مسیحی بودن دختر دارد و هم پارسایی و پرهیزکاری وی و «روحانی‌صفت» نیز بهترین مدعاست برای اینکه وی از آلودگی به دور است و منشأ روحانی و آسمانی دارد، نه جسمانی و زمینی؛ بنابراین «نماد یک هادی و یک دلیل راه است در سیر و سلوک عرفانی که آن‌همه بر پیروی بی‌چون و چرا از او تأکید می‌شود». (اوحدی، ۱۳۷۴: ۲۶)؛ بنابراین عطار به مقتضای حال شخصیت‌های قصه خود سخن رانده است.

«گاه ساخت بر افزودگی (مضاف‌الیه) به گونه‌ای است که بدان، افزوده (مضاف) را بزرگ دارند... یعنی برافزودگی به سود افزوده است» (کزازی، ۱۳۳: ۱۱۵). در بیت‌های زیر از پیر نیشابور نمونه‌هایی از این گونه برافزودگی را می‌یابیم؛ که مضاف در سایه مضاف‌الیه ارج و ارزش پیدا می‌کند.

موی می بشکافت مرد معنوی در کرامات و مقامات قوی
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

دستور زبان‌نویسان صفت را یک عنصر گرامری می‌بینند، ولی بلاغیون آن را وصف می‌دانند و تأثیر روانی آن را در مخاطب - به گونه‌ای ناخودآگاه - احساس می‌کنند و می‌دانند که آمدن صفت در این بافت چه نقشی دارد و... چگونه مایه انگیزش یا انگیزتگی تمام اجزا می‌شود... و بلاغت آن چگونه زندگی می‌بخشد و تمام داستان را به حرکت درمی‌آورد (نک: کدکنی، ۱۳۹۱: ۷۸). آوردن صفت «معنوی» برای شیخ صنعان، با همه سادگی کلمه، قدرت بلاغی عجیبی را در خود نهفته دارد؛ بنابراین، «مرد» به تهنایی ارج و ارزشی ندارد، اما آنگاه که به صفت «معنوی» اضافه می‌شود، صاحب کرامات و مقامات می‌شود. شواهد زیر نیز گویای این کارکرد بلاغی هستند.

آتش عشق آب کار او ببرد زلف ترسا روزگار او ببرد
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۲)

چارصد مرد مرید معتبر پس روی کردند با وی در سفر

(همان: ۲۸۶)

گاه هم مضاف‌الیه به خاطر اضافه شدن به مضاف ارزشمند می‌شود.

زلف او چون حلقه در دامش فکند در زلفان جمله خلقش فکند

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۶)

بود می بس کهنه در وی کارکرد شیخ را سرگشته چون پرگار کرد

(همان: ۲۹۳)

گاه برای کمال امتیاز و برتری نهاد، باصفایت اشاره (این-آن) مدح و ستوده می‌شوند.

چون خبر نزدیک ترسایان رسید کانچنان شیخی ره ایشان گزید

(همان: ۲۹۴)

عطار در این حکایت، ذکر نهاد برای تعظیم را، بیشتر در وصف همین دو شخصیت اصلی قصه خویش به کار برده است.

نمونه‌هایی از کارکرد تعظیم: (← ابیات، ۱۲۷۶/۱۲۰۳/۱۳۸۸/۱۳۱۴/۱۴۰۳/۱۳۶۵/۱۳۸۱/۱۳۸۳/۱۴۶۰/۱۴۷۱/۱۴۰۵/

۱۴۰۶/۱۴۲۸/۱۴۸۶/۱۴۹۱/۱۵۸۰/۱۵۸۱/۱۵۸۲/۱۵۸۶/۱۵۸۷/۱۵۸۹/۱۵۹۳/۱۵۹۴/۱۵۹۵/۱۲۰۴/۱۲۰۹/۱۲۱۳/۱۲۱۱/

۱۴۳۵/۱۵۰۵/۱۵۰۴/۱۵۱۰/۱۵۱۵).

۲.۲. تحقیر و اهانت (خوارداشت نهاد)

الف: گاهی با دورشمردن نهاد و اشاره کردن به آن، می‌توان نهاد را خوار و تحقیر کرد.

شد خراب آن پیر و شد از دست مست مست و عاشق چون بود رفته ز دست

(همان: ۲۹۴)

ب: زمانی هم نهاد را با نزدیک شمردن و اشاره به آن خوار می‌شمارند.

آن دگر گفتش که هرکه آگاه شد گوید این پیر این چنین گمراه شد

(همان: ۲۹۰)

شیخ صنعان که در ابتدای داستان، با عناوین و القابی شاخص و ممتاز بزرگداشت شده بود؛ در ابیات بالا، با صفت‌های اشاره‌ای «این و آن» از جانب مریدان شیخ به نوعی تحقیر شده است؛ چون به ظاهر، رعایت جانب شیخی را نکرده و با کلماتی چون خراب، مست، عاشق، گمراه و ... توصیف شده است.

نهاد «هرکه» در مصراع اول نیز به نکته‌ای اشاره می‌کند که «اعتبار سخن مردم یا افکار عمومی، در قرن ششم یکی از معیارهای اجتماعی معتبر است. به همین خاطر مریدان، شیخشان را که به ظاهر از قاعده معمولی و مورد قبول عام، پا بیرون گذاشته، از حرف مردم می‌ترسند تا شاید او را منصرف کنند» (مالکی، ۱۳۸۰: ۶۴).

بعد چندین سال ایمان درست این چنین نوباوه رویش بازشست

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۴)

نهاد «این چنین نوباوه» که استعاره از دختر ترساست و اشاره به جوانی و خامی وی دارد، در مقابل شیخ پیر و باتجربه قرار گرفته و با کنایه «رویش بازشست»، که در معنای فریب دادن و آبرو بردن است، به نوعی تحقیر دختر ترساست.

پ. گاه با آوردن نام مسندالیه یا صفات او به کنایه، قصد خوارداشت و تحقیر او را دارند: در ابیات زیر ابتدا دختر ترسا و بعد مریدان شیخ، با عباراتی کنایه‌آمیز شیخ را تحقیر و توهین می‌کنند، در نهایت شاگرد حقیقی شیخ، دیگر مریدان شیخ را تحقیر می‌کند.

ساز کافور و کفن کن شرم دار پیر گشتی قصد دل‌بازی مکن بهترت آید که عزم من تو را (همان: ۲۹۲)	دخترش گفت ای خرف از روزگار چون دمت سرد است دمسازی مکن این زمان عزم کفن کردن تو را (همان: ۲۹۲)
بی‌شکی ام الخبائث این کند (همان: ۲۹۴)	بس کسا کز خمر ترک دین کند (همان: ۲۹۴)
یافت از سرچشمه خورشید نور (همان: ۲۹۰)	روز دیگر کاین جهان پرغرور (همان: ۲۹۰)
زاهدان در کوی ترسایان نشست (همان: ۲۹۱)	کی کنند از شراب شرک مست (همان: ۲۹۱)
از کهن‌گیریش می‌توان شناخت در وفاداری نه مردان نه زنان (همان: ۲۹۷)	شیخ ما گرچه بسی در دین بتاخت با مریدان گفت ای تردامنان (همان: ۲۹۷)
کاین خطر آن پیر را افتاد و بس (همان: ۲۹۵)	تو چنان ظن می‌بری ای هیچ‌کس (همان: ۲۹۵)

تصور می‌رود عطار بر مقتضای حال و مقام سخن رانده است، زیرا براساس شواهد جایی که شیخ عشق دختر ترسا را بر همه چیز اختیار می‌کند، عطار از نگاه زاهدان قصه را روایت می‌کند و به سرزنش چهره محبوب خویش می‌پردازد. در ضمن دنیاطلبی و شراب‌نوشی را تحقیر و نکوهش کرده است.

۳.۲. تبارک

عطار تمام آثار خویش را به نام پروردگار، اولیای الهی و بزرگان دینی متبرک ساخته که این امر از اعتقادات دینی و مذهبی وی سرچشمه گرفته است. به گفته هلموت ریتز: «او گوهر اندیشه‌های خود را فقط به درگاه خداوند عرضه می‌دارد» (ریتز، ۱۳۸۸: ۴). در قصه شیخ صنعان، وقتی مریدان شیخ در خانه خدا برای رهایی و نجات شیخ دعا می‌کنند، گره این واقعه را در خواب، پیامبر اکرم (ص) می‌گشاید. او با نهاد قراردادن «رسول و مصطفی» کلام خود را متبرک می‌کند.

شد شفاعت‌خواه کار تو رسول (عطار، ۱۳۸۳: ۳۰۰)	موج زد ناگاه دریای قبول (عطار، ۱۳۸۳: ۳۰۰)
جمله پوشیدند از ماتم کبود درب‌ر افکنده دو گیسوی سیاه (همان: ۲۹۸)	سبزپوشان در فراز و در فرود مصطفی را دید می‌آید چو ماه (همان: ۲۹۸)
رو که شیخت را برون کردم ز بند (همان: ۲۹۹)	مصطفی گفت ای به همت بس بلند (همان: ۲۹۹)

۴.۲. اظهار شگفتی و تعجب

گاهی ممکن است مسندالیه امری اعجاب‌انگیز باشد؛ در این مورد بیشتر از اسم اشاره استفاده می‌کنند که غرض گوینده بیان حیرت و شگفتی خود از مشاهده چیزی یا موضوعی و متوجه کردن مخاطب به تعجب و شگفتی خود است (رنجبر، ۱۳۸۵: ۶۳). در ابیات زیر اظهار شگفتی شیخ صنعان از دستبرد عشق بر جان خویش و بی‌قراری‌های وی از تحمل نکردن

عشق، دیرپایی شب فراق، یکه خوردن از ورود به مجلس مغان و دین و ایمان و صبر از دست دادن خود را برمی شمارد. این غرض بلاغی با غرض تعظیم و اغراق همراه شده است.

روز بودی کز غم عشقش هزار
یارب این چندین علامت امشب است
یارب امشب را نخواهد بود روز
شیخ ایمان داد ترسایی گزید
شیخ الحق مجلسی بس تازه دید

می‌بمردند اینت عشق و اینت کار
یا مگر روز قیامت امشب است
شمع گردون را نخواهد بود سوز
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۰)

عافیت بفروخت رسوایی خرید
میزبان را حسن بی‌اندازه دید
(همان: ۲۹۲)

در ابیات زیر مرید واقعی شیخ که نهاد جمله است، پس از اطلاع یافتن از حال و روز شیخ، شگفت زده می‌شود و چون گرفتار شدن شیخ خود را نمی‌تواند باور کند، آن را به قضا و قدر شگفت‌انگیز الهی ربط می‌دهد.

چون مرید این قصه بشنید از شگفت
کز قضا او را چه آمد به بر
روی چون زر کرد و زاری درگرفت
وز قدر او را چه کار آمد به سر
(همان: ۲۹۷)

در بیت زیر نیز نهادهای «عقل، صبر، یار» که شیخ همه را یکجا از دست داده سبب اعجاب وی شده است و در مصراع دوم، درد، عشق و واقعه عجیب خویش را با صفتهای تعجبی «چه» و صفت اشاره «این» آشکارتر نموده است.

رفت عقل و رفت صبر و رفت یار
این چه درد است این چه عشقست این چه کار
(همان: ۲۸۹)

در بیت زیر نیز دختر ترسا که ابتدا به تمسخر شیخ پرداخته بود، بعد از نمودن حقیقت در خواب، از سر شگفتی و تعجب گریان می‌شود و قید شگفتی و تعجب «ای عجب» را چاشنی سخن خویش کرده است.

در زمان آن جملگی ناز و طرب
همچو باران ریخت از وی ای عجب
(همان: ۳۰۰)

عطار برای اینکه شگفتی و تعجب خواننده را برانگیزاند، کارهای خارق‌العاده‌ای چون ریاضت و سختی کشیدن شبانه‌روزی مریدان شیخ را گوشزد می‌کند و با آوردن قید تعجب «ای عجب» مؤکدتر می‌گرداند.

هر مریدی کان او بود ای عجب
می نیاسود از ریاضت روز و شب
(همان: ۲۸۶)

در شواهد زیر نیز نهادهای «آتشی و عالمی» را نکره آورده است که هم افاده تعظیم و هم تخصیص دارند و هم مایه شگفتی و تعجب دختر ترسا را سبب شده؛ زیرا وی در نهایت عظمت آتش و عالم عشق را دریافته است.

آتشی در جان سرمستش فتاد
عالمی کانجا نشان راه نیست
دست در دل زد دل از دستش فتاد
گنگ باید شد زبان آگاه نیست
(همان: ۳۰۰)

۲.۵. تفاخر و مباحثات

عطار در صفت کتاب منطق‌الطیر، به خود چنین می‌بالد:

کردی ای عطار بر عالم نثار
نالۀ اسرار هر دم صد هزار

از تو پرعطر است آفاق جهان وز تو در شورند عشاق جهان
شعر تو عشاق را سرمایه داد عاشقان را دایم این پیرایه داد
ختم شد بر تو چو بر خورشید نور منطق الطیر و مقامات طیور
(همان: ۴۵۳)

عطار شاعری مداح و ستایشگر نیست و به خوبی می‌داند که انسان‌های هوشمند و آگاه تملق و چاپلوسی را بر نمی‌تابند. اما تفاخر عطار به شعر و آثار خویش تفاخری شایسته و پسندیده است؛ زیرا اشعارش همگی «تازیانه سلوک» و در جهت تعالی اندیشه‌های دینی و عرفانی است؛ البته وی این مهم را هم به انتخاب خواننده و انصاف وی در قضاوت و داوری می‌گذارد.

گر ثنای خویش‌تن گویم بسی کی پسندد آن ثنا از من کسی
لیک خود منصف شناسد قدر من زانکه پنهان نیست نور بدر من
بر کسی فخری نمی‌آرم بدین خویش را مشغول می‌دارم بدین
(همان: ۴۳۶)

در حکایت شیخ صنعان، فقط یک نمونه نهاد «من» برای تفاخر ذکر شده که کاملاً بر مقتضای حال و مقام آمده است. آنجایی که دختر ترسا برای مطالبه کابین خویش به فخر فروشی می‌پردازد و نوعی تمسخر و تحقیر شیخ کارافتاده را نیز چاشنی کلام خود می‌کند:

باز دختر گفت کای پیر اسیر من گران کابینم و تو بس فقیر
(همان: ۲۹۴)

۲.۶. استغاثه و التماس

مسندالیه گاهی در قالب ندا معرفی می‌شود و برای آن اهداف و اغراض خاصی است؛ از جمله وقتی که بعد از منادای مسندالیه اشاره به موضوع خاصی باشد و از مسندالیه طلب انجام آن درخواست شود (رنجبر، ۱۳۸۵: ۶۹). در بیت زیر یکی از مریدان از شیخ درخواست می‌کند که از این عشق منصرف شود و خود را از آلودگی تطهیر کند، درخواست وی با خواهش و التماس همراه است.

هم‌نشینی گفتش ای شیخ کبار خیز و این وسواس را غسلی بر آر
(همان: ۲۸۹)

از دیگر اغراض مسندالیه وقتی است که متکلم در حالت استغاثه باشد یا از کسی یاری بخواهد و «درخواست وی با تضرع و زاری و مسکنت و اضطراب همراه است و گوینده سوء حال و دردمندی و در پریشانی خویش را بازمی‌نماید» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۲۴)، مانند استغاثه و فریادخواهی مریدان چله‌نشین از خدا و رسولش:

رهنمای خلقی از بهر خدای شیخ ما گمراه شد راهش نمای
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۹)

التماس و لابه شیخ در برابر دختر ترسا، به خاطر ناز و تکبر و بی‌توجهی وی و نیاز شیخ به وی است.

یا دلم ده باز یا با من بساز در نیاز من نگر چندین مناز
(همان: ۲۹۱)

التماس‌های شیخ صنعان همراه با اظهار عجز و ناتوانی و تسلیم در برابر خواسته‌های دختر ترسا: مخاطب قراردادن نهادهای «تو، ایشان، من» از زبان شیخ صنعان بیان‌کننده اظهار عجز و ناتوانی شیخ و تسلیم در برابر دختر ترسا است که با اعتراض همراه با سرگردانی همراه می‌شود.

تو چنین ایشان چنان من چون کنم؟ چون نه دل ماند و نه جان، من چون کنم؟

دوست تر می دارم ای عالی سرشت
با تو در دوزخ که بی تو در بهشت
(همان: ۲۹۵)

شیخ گفتش گر بگوئی صدهزار
من ندانم تا ازین غم جان برم
من ندارم جز غم عشق تو کار
ترک جان گفتم اگر ایمان برم
(همان: ۲۹۲)

حالا دختر ترسا «آن جملگی ناز و طرب» به خاطر ره زدن شیخ و در عالم رؤیا که جاننش از آتش عشق الهی شعله ور شده است، با التماس و استغاثه از حق تعالی، طلب عفو و بخشش می کند.

مرد راه چون توئی را ره زدم
تو مزن بر من که بی آگه زدم
(همان: ۳۰۱)

(← ابیات، / ۱۳۲۲ / ۱۳۲۳ / ۱۳۲۴ / ۱۳۲۵ / ۱۳۲۶ / ۱۳۲۱ / ۱۵۶۷ / ۱۵۶۸ / ۱۵۶۹ / ۱۵۶۵)

۲.۷. ملامت و نکوهش

مریدان شیخ از زاویه کاملاً مخالف با دیدگاه او، به جهان و آنچه در اوست، می نگرند. به همین سبب پند و اندرزشان، لحن آمرانه و ملامت بار به خود می گیرد- تقابل عرفان عابدانه و عرفان عاشقانه- (عطار، ۱۳۸۲: ۲۱۴). مرید برگزیده شیخ صنعان، یاران حقیرهمت را ملامت می کند که چرا به وظیفه مریدی خویش عمل نکردند و از این کوتاهی و حق شناسی شرمسار نشدند. عطار در ابیات زیر، با نهاد قراردادن «شما، این و آنچه» بر آن است که مریدان شیخ را توبیخ کند؛ از این که شیخ را به حال خویش رها کرده اند.

گر شما بودید یار شیخ خویش
این نه یاری و موافق بودنست
راه یاری از چه نگرفتید پیش
کانچه کردید از منافی بودنست
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۷)

دختر ترسا از اینکه راهزنی کرده به ملامت و سرزنش خویش برمی خیزد.

مرد راه چون توئی را ره زدم
تو مزن بر من که بی آگه زدم
(همان: ۳۰۱)

وقتی که شیخ از انقلاب درونی دختر ترسا آگاه می شود، به سوی او بازمی گردد و بار دیگر آماج طعنه و سرزنش مریدان خویش قرار می گیرد.

جمله گفتندش ز سر بازت چه بود
توبه و چندین تک و تازت چه بود
(همان: ۳۰۱)

۲.۸. ذکر نهاد برای احتیاط (ضعف در حذف قرینه)

«ترس از اشتباه بر مخاطب به سبب احتمال ضعف قرینه یا احتمال عدم فراست مخاطب» (رجایی، ۱۳۷۹: ۴۵). به جهت ضعف تألیف و عدم اعتماد بر قرائن؛ چون قرائن کلام ضعیف است و مورد اعتماد متکلم نیست، نمی توان مسندالیه را حذف کرد (← آهنی، ۱۳۳۹: ۶۱) یعنی نهاد الزاماً باید آورده شود تا مخاطب در شناخت نهاد گرفتار مشکل نشود.

آن غبار اکنون ز ره برخاسته
توبه بنشسته گنه برخاسته
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۹)

در بیت بالا، در مصراع دوم، «توبه» و «گنه» هر دو نهادند، اما حذف آنها موجب می شود نهاد دو فعل «بنشست» و «برخاست» در هاله ای از ابهام قرار گیرند. عطار با به کارگیری این دو فعل در نگاه اول، خواننده را متوجه معنی قاموسی و متعارف آن می کند که همان نشستن و از جا برخاستن است؛ در حالی که وجود نهاد به ما نشان می دهد این واژگان در معنای

فراقاموسی به کار رفته‌اند؛ زیرا «نشستن» به معنی مقبول درگاه حق واقع شدن و «برخاستن» به معنی با عفو و بخشش روبه‌رو شدن است. ابیات زیر نمونه‌هایی از این کارکرد به‌شمار می‌روند.

بِت‌پَرست روم شد یزدان‌پَرست کَفَر برخاست از ره و ایمان نشست

(همان: ۳۰۰)

هَرچه می‌دانست از یادش برفت باده آمد عقل چون بادش برفت

(همان: ۲۹۳)

(← ابیات، ۱۵۴۸ / ۱۳۱۵ / ۱۴۹۴ / ۱۳۶۸ / ۱۳۲۹)

۲. ۹. اصل ذکر نهاد و نبودن سببی بر حذف نهاد

«به جهت اقتضای اصل و نبودن سببی که مرجح حذف و مقتضی عدول از اصل باشد» (رجایی، ۱۳۷۹: ۴۴)؛ اصل در کلام ذکر مسندالیه است و در صورتی که مقتضی عدول از اصل نیست، نباید حذف گردد (آهني، ۱۳۳۹: ۶۰). زمانی که دلیلی برای حذف نهاد وجود نداشته باشد - هیچ شکی در آن نیست که نهاد تغییر کند نه از ترس و نه از تشویق - ذکر آن واجب است؛ در غیر این صورت، شنونده یا خواننده مفهوم سخن را درک نمی‌کند. به نظر می‌رسد عطار در افعال ربطی کمتر مجال حذف نهاد را داشته است. در شواهد زیر اگر نهاد حذف شود، جمله نادرست و نابهنجار خواهد بود و شاعر ناچار به آوردن نهاد در جمله شده است؛ یعنی «گاه نهاد به «بایستگی» در جمله آورده می‌شود» (کزازی، ۱۳۸۹: ۸۶).

شِب دراز است و سیه چون موی او و ر نه صد ره مُردمی بی روی او

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۸)

سایه حَق، آفتاب روی او صد جهان جان وقف یک سر موی او

(همان: ۲۹۸)

در ابیات بالا، «شب و سایه حق» هم نهادند و هم یکی از پایه‌های تشبیه را تشکیل می‌دهند که اگر حذف شوند، خواننده مفهوم سخن و تشبیه را در نمی‌یابد.

شَیخِ غسلی کرد و شد در خرقه باز رفت با اصحاب خود سوی حجاز

(همان: ۳۰۰)

شَیخ را در کعبه یاری چست بود در ارادت سخت و ثابت می‌نمود

(همان: ۲۹۶)

دختر ترسا چو برقع برگرفت بندبند شَیخ را آذر گرفت

(همان: ۲۸۷)

(← ابیات، ۱۲۳۴ / ۱۳۱۸ / ۱۲۶۴ / ۱۳۱۹ / ۱۳۷۵ / ۱۳۹۰ / ۱۴۱۵ / ۱۳۵۸ / ۱۴۳۶ / ۱۴۴۵ / ۱۴۶۴ / ۱۴۸۳ / ۱۵۲۸ /

۱۵۳۶ / ۱۵۴۷ / ۱۵۵۳ / ۱۵۷۵ / ۱۵۸۶).

۲. ۱۰. تثبیت حکم و جلوگیری از انکار

ذکر مسندالیه به جهت زیادت تقریر و تثبیت حکم است. در این صورت اگر مسندالیه ذکر نشود، اثبات حکم محقق و مقرر نخواهد شد. عطار ۱۷ بیت از حکایت شیخ صنعان را چندان با قاطعیت بیان می‌کند که جایی برای انکار آن باقی نمی‌گذارد. این امر نشان‌دهنده بااهمیت جلوه دادن سخن شاعر است؛ تا کلامش را همان‌گونه که خود خواهد به ذهن مخاطب متبادر گرداند.

عاشقی را چه جوان چه پیرمرد عشق بر هر دل که زد تأثیر کرد

(همان: ۲۹۲)

عطار، در این بیت، فقط عشق را عامل تأثیرگذار بر دل و قلب انسان و عامل توفیق سالک می‌داند و هدف وی، اثبات سخن خویش و انکار عقیده مخالف است که صوفیان در جدال بین عشق و عقل همه جانب عشق را می‌گیرند، زیرا به عقیده عطار:

عقل کجا پی برد شیوه سودای عشق بازنمایی به عقل سر معمای عشق
(عطار، ۱۳۹۲: ۴۱۷)

عاقبت با عشق نبود سازگار عاشقی را کفر سازد، یاد دار
پیر را می‌کهنه و عشق جوان دلبرش حاضر صبوری چون توان؟
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

ذکر نهاد برای اثبات این نکته است که وقتی شرایط و لوازم ارتکاب به گناه مهیا باشد، شکیبایی و صبر هم‌توان مقاومت ندارد و ناچار تسلیم می‌شود و با این حکم در واقع از عاشق شدن شیخ صنعان بر دختر ترسا جانب‌داری می‌کند و راه را برانکار مخالفان و ملامت‌کنندگان می‌بندد.

عاشق آشفته فرمان کی برد؟ درد درمان‌سوز درمان کی برد؟
(همان: ۲۸۸)

چند داری بی‌قرارم ز انتظار تو ندادی این چنین با من قرار
(همان: ۲۹۵)

شاعر برای اینکه دلیل حرف‌نشنوی شیخ صنعان از مریدان را اثبات کند و حق را به جانب شیخ دهد و ادله مریدان را رد کند، با انتخاب نهادهای «عاشق آشفته و درد درمان سوز» در جملات استفهام انکاری، اثبات می‌کند که راهی جز وصل نیست؛ زیرا عاشق را با وعظ و مصلحت میانه‌ای نیست.

پای کو تا بازجویم کوی یار؟ چشم کو تا بازبینم روی یار؟
یار کو تا دل دهد در یک غم؟ دوست کو تا دست گیرد یک دم؟
روز کو تا ناله و زاری کنم؟ هوش کو تا ساز هشیاری کنم؟
(همان: ۲۸۹)

در ابیات بالا نیز شیخ قصد اثبات مستی و بی‌هوشی خویش و نداشتن مرید و محبوبی رازآشنا را دارد که به‌نوعی اثبات عجز و سرگردانی شیخ در عشق به دختر ترساست (← ابیات، ۱۲۳۹ / ۱۲۱۶ / ۱۳۵۴ / ۱۳۳۶ / ۱۴۰۱ / ۱۵۴۳ / ۱۵۴۴).

۲. ۱۱. التذاد (شادی و کامه دل)

گاه باوجود امکان حذف نهاد، آن را ذکر می‌کنند؛ زیرا باعث شادمانی و کامه دل است و شاعر ذکر آن را خوش می‌داند. نمونه‌ای از این گونه یادکرد نهاد را در حکایت شیخ صنعان می‌یابیم؛ در آن بخش‌هایی از داستان که از زبان شیخ صنعان و دختر ترسا روایت می‌شود، چون هردو شخصیت دلخواه عطار بوده‌اند:

چاه سیمین بر زنخندان داشت او همچو عیسی در سخن جان داشت او
(همان: ۲۸۷)

ای لب و زلفت زیان و سود من روی و کویست مقصد و مقصود من
(همان: ۲۹۱)

شیخ صنعان به‌خاطر شیفتگی و علاقه‌ای که به دختر ترسا دارد، با نام بردن از معشوق و تکرار نهاد «او» یعنی، معشوق احساس لذت می‌کند؛ زیرا این باور وجود دارد که: *مَنْ أَحَبَّ شَيْئًا أَكْثَرَ مِنْ ذِكْرِهِ*.

تا مرا جان است دیرم جای بس دختر ترسام جان‌افزای بس

(همان: ۲۹۶)

شیخ با آنکه با اعتراض مریدان خویش روبه‌رو شد، بر زبان آوردن نام دختر ترسا او را شاد می‌کند.

مرد از شادی آن مدهوش شد نعره زد کاسمان پر جوش شد

(همان: ۲۹۹)

وقتی همت عالی آگاه‌ترین مرید شیخ که ارادتش به شیخ بی‌چون و چرا بود، کارساز واقع می‌شود و پیامبر مزده رهایی شیخ را به وی می‌دهد، عطار با نهاد قراردادن وی در بیت بالا و «مرد» نامیدن او لذت می‌برد و این خود گویای این مطلب است که بنابه عقیده عطار برای گذر از خطرات و سختی‌های راه سلوک باید مرد و شایسته باشی تا به سر منزل مقصود برسی (← ابیات، ۱۱۹۱ / ۱۳۷۲ / ۱۳۷۳ / ۱۵۳۷ / ۱۵۴۱).

۱۲.۲. اثبات و تقریر حکم به جهت زیادت ایضاح

این نکته قابل تأمل است: «آنگاه که می‌خواهند هر چه بیشتر نهاد آشکار باشد و در یاد سخن دوست جای گیر گردد، در این هنگام نهاد را که می‌توانندش سترد، در سخن می‌آورند» (کزازی، ۱۳۷۳: ۸۷). در مقام تعلیم علوم، بیان پند و اندرز، مدح، فخر، حماسه و تفخیم، برای تفهیم و تثبیت بهتر مطلب خود در ذهن مخاطب لازم است که مسندالیه را ذکر کنند (محسنی، ۱۳۹۰: ۱۵۴).

یار کارافتاده باید صد هزار یار ناید جز چنین روزی به کار

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۷)

در این بیت، هدف از ذکر نهاد مقید و تکرار آن (یار کارافتاده، یار) برجسته‌سازی و آشکار کردن ارزش و مقام پیام خویش در ذهن خواننده است. یعنی فقط یار عاشق و صمیمی در مواقع ضروری می‌تواند همراهی کند نه هر یاری، چراکه «یار یکدل در حقیقت کیمیاست».

خمر هر معنی که بودش از نخست پاک از لوح ضمیر او بشست

(همان: ۲۹۳)

ذکر نهاد «خمر» در مصراع اول برای تقریر حکم است تا اثبات کند که نوشیدن خمر، «ام‌الخبایث»، انسان را از معنا و درون تهی می‌سازد و شیخ چون ابتدا شراب‌نوشی آغاز کرد، دیگر گناهان را نیز مرتکب شد. ابیات زیر نمونه‌های دیگری برای این کارکرد بلاغی به‌شمار می‌آیند.

دل ز دست دیده در ماتم بماند دیده رویت دید و دل در غم بماند

(همان: ۲۹۱)

دو بار تکرار نهاد «دل» بر این نکته تأکید دارد که دل مرکز احساسات و عواطف و محل مهم تأثیر گذاری است و اگر دیده، محافظت و نگاهبان خوبی برای دل نباشد و آلوده نظر بازی شود، دل را متأثر و غمین می‌کند و به بیراهه می‌کشاند.

در دلش دردی در آمد ای عجب بی قرارش کرد آن درد از طلب

(همان: ۳۰۰)

عطار ابتدا نهاد «دردی» را به‌صورت نکره آورده است، که از آن افاده تعظیم می‌شود. در مصراع دوم، با تکرار نهاد «آن درد» و معرفی آوردن آن با ضمیر اشاره و اضافه کردن «طلب» به آن، ضمن افاده تعظیم و تخصیص و نشان دادن نهاد به آشکارترین شیوه تصریح می‌کند که درد در انسان اندیشه طلب برمی‌انگیزد و او را در خط عاشقی می‌اندازد که از خودگذشتگی لازمه آن است و اولین مرحله کمال انسانی است؛ بنابراین، درد شیخ صنغان درد جسمانی و ظاهری نیست، بلکه «دردی روحانی، انسانی و کیهانی است... درد شوق طلب است، احساس نقص است، رؤیت غایت است و بنابراین درد

نیست، درمان است درمان نقص، درمان دورافتادگی از کمال» (زرین کوب، ۱۳۹۱: ۱۶۷)؛ (← ابیات: ۱۲۲۹ / ۱۲۹۹ / ۱۳۳۱ / ۱۳۳۰ / ۱۳۴۷ / ۱۴۷۰ / ۱۴۸۹ / ۱۴۹۸ / ۱۴۹۹ / ۱۵۲۰).

۱۳.۲. شرح و بسط کلام

در ره عشق تو هر چم بود شد کفر و اسلام و زیان و سود شد
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۵)

برای تفصیل مسندالیه و اختصار کلام، شاعر نهاد (کفر و اسلام و زیان و سود) را معطوف آورده است و این بیان کننده این نکته است که شیخ صنعان هر آنچه داشت، به جهت عشق دختر ترسا از دست داده است.

هرچه می‌گویند در ره ممکن است رحمت و نومید و مکر و ایمن است
(همان: ۳۰۲)

در این بیت، فعل‌های «شد و است» غیر اسنادی و ناگذر هستند و شاعر به خاطر اینکه خطرات راه عشق را به نیکی بیان دارد، با آوردن نهادهای معطوف و مفصل، کلام را نیز مختصر کرده است (← ابیات، ۱۳۳۷ / ۱۳۵۲ / ۱۳۴۹ / ۱۳۵۸ / ۱۳۵۳ / ۱۳۶۳ / ۱۳۶۱ / ۱۳۸۴).

۱۴.۲. بازنمود (اظهار) شادمانی و بشارت

گاه غرض سخنور از ذکر نهاد، بیان شادی و فرخ‌روزی است. پیر نیشابور در حکایت شیخ صنعان که شاید تعریضی به خود او باشد، این نکته را در نظر داشته است. در بیت زیر نهاد «بادی» را نکره آورده که شاید ضمن افاده تعظیم، بیان کننده شادمانی و بشارت باشد؛ زیرا «باد» همان باد صبا است که پیام‌آور عاشق و معشوق است. مرید شیخ نیز از این «باد» که نماد نفحات روحانی است، چراغ دل خویش را روشن کرده و در عالم کشف و شهود به راه‌حل واقعه شیخ رهنمون شده است.

صبحدم بادی برآمد مشکبار شد جهان کشف بر دل آشکار
آن مرید او را چو دید از جای جست کای نبی‌الله دستم گیر دست
(همان: ۲۹۸)

خواست عطار از این سخن آن است که شادمانی خویش را در رسیدن بشارت رهایی شیخ، به شیوه‌ای شورانگیز بیان کند.

۱۵.۲. افاده تخییر

گاهی نیز هدف از آوردن نهاد، افاده تخییر است؛ یعنی واگذارن امری به خود شخص تا بین دو امر متضاد یکی را به اختیار برگزیند. در ابیات زیر مریدان از شیخ خود می‌خواهند که از پیشنهادهایی که به وی می‌دهند یکی را برگزیند و درواقع وی را در پذیرفتن تحریض می‌کنند.

یا همه همچون تو ترسایی کنیم خویش را محراب رسوایی کنیم
یا تو را داریم از این راه باز گرچه ما را نیست برگ راه و ساز
یا چو نتوانیم دیدت این چنین زود بگریزیم بی تو زین زمین
(همان: ۳۰۲)

خود شیخ صنعان نیز در کلنجار رفتن با خود مردد است که بین دو امر متقابل کدام را اختیار کند.

عمر کو تا وصف غمخواری کنم؟ یا به کام خویشتن زاری کنم
صبر کو تا پای در دامن کشم؟ یا چو مردان رطل مردافکن کشم
عقل کو تا علم در پیش آورم؟ یا به حیلت عقل با خویش آورم
دست کو تا خاک ره بر سر کنم؟ یا ز زیرخاک و خون سر برکنم

(همان: ۲۸۹)

۱۶.۲. دفع توهم مجازگویی

غرض از این کارکرد بلاغی یعنی دفع توهم مجازگویی، این است که شنونده در غلط نیفتد یا گمان مجاز نبرد. به همین سبب عطار نهاد را استوار (با تأکید) می‌آورد؛ زیرا نمی‌خواهد که شنونده در گمان افتد و تصور کند که مجازی در سخن آورده شده است.

گفت این آتش چو حق در من فکند من به خود نتوانم از گردن فکند

(همان: ۲۹۰)

نهاد «من» با «به خود» مؤکد شده است؛ و آوردن فعل منفی «نتوانم» این حقیقت را بیان می‌کند که فقط عنایت حق می‌تواند آتش عشق را مهار کند.

تا چو سالی بگذرد، هر دو به هم عمر بگذاریم در شادی و غم

(همان: ۲۹۵)

نهاد «هر دو» مؤکد آورده شده است؛ تا گمان نشود که به مجاز از «هر دو» همه آن افراد، عمرشان در شادی و غم باهم سپری شود. در شواهد زیر نیز نهادها مؤکد شده‌اند تا نهاد را استوار دارند و خبر را فقط به او اختصاص دهند.

این همه خود رفت بر گواندکی تا تو کی خواهی شدن با من یکی

(همان: ۲۹۴)

روز و شب بسیار در تب بوده‌ام من به روز خویش امشب بوده‌ام

(همان: ۲۸۸)

شیخ بود او حرم پنج‌سال با مریدی چارصد صاحب‌کمال

خود صلوة و صوم بی‌حد داشت او هیچ سنت را فرونگذاشت او

(همان: ۲۸۶)

۱۷.۲. دفع توهم عدم شمول حکم (ادعای شمول و استقرای تام)

ما همه بر حکم او گشتیم باز قصه بر گفتیم و نهفتیم راز

(همان: ۲۹۸)

نهاد «ما» با «همه» بدل تأکیدی آورده شده تا توهم حکم بازگشت شامل همگی نشود، برای اینکه امکان دارد برخی از مریدان شیخ برنگشته باشند.

این چنین رسوات نپسندیم ما همچو تو ز ناز بر بندیم ما

معتکف در کعبه بنشینیم ما دامن از هستیت در چینیم ما

(همان: ۲۹۶)

غرض از تکرار نهاد «ما» در ردیف ابیات، تأکیدی است برای شمول حکم و القای اینکه همه ما مریدان سرسپرده حکم شیخ خود هستیم.

چون مریدانش چنین دیدند زار جمله دانستند کافتاده است کار

(همان: ۲۸۸)

جمله یاران من برگشته‌اند دشمن جان من سرگشته‌اند

(همان: ۲۹۵)

نهاد جمع «میردان» و «یاران» که با قید «جمله» همراه شده، نشان اتفاق نظر همهٔ میردان بر کارافتادگی شیخشان است؛ بنابراین در تمامی شواهد و مثال‌های گفته‌شده، افادهٔ استغراق و شمول حکم شده، یعنی متکلم تمام افراد خارجه را اراده نموده است (← ابیات، ۱۴۳۸ / ۱۴۸۱ / ۱۴۸۳ / ۱۴۸۵).

۲. ۱۸. تنبیه بر بلاد و کودنی مخاطب

تنبیه بر بلاد و کودنی مخاطب، یعنی کنایه‌زدن به کندذهنی مخاطب. شیخ صنعان که در برابر هجمهٔ سرزنش و ملامت میردان خویش، قرار گرفته است، به‌طور ظریفی دلیل سرزنش آنان را «کارنافتادگی» و عدم درک عشق و ناآگاهی می‌داند؛ در غیر این صورت نه‌تنها شیخ را ملامت می‌کردند، بلکه وی را نیز همراهی می‌کردند.

می ندانید ار چه بس آزاداید زانکه اینجا کارنافتاده‌اید
گر شما را کار افتادی دمی همدمی بودی مرا در هر غمی

(همان: ۲۹۶)

با مخاطب قراردادن میردان به ضمیر جمع «شما» بی‌اطلاعی آنان را از عالم عشق تذکر می‌دهد.

۲. ۱۹. تحیر و سرگشتگی

دختر ترسا بعد از دیدن حضرت مسیح (ع) در خواب و تابیدن نور ایمان در دلش، درد عشق و طلب او را بی‌قرار و سرگشته و حیران کرد، نمی‌دانست چه سرنوشتی در انتظار اوست و از کدامین سو باید شیخ را بجوید.

می ندانست او که جان بی‌قرار در درون او چه تخم آرد بیار

(همان: ۳۰۰)

می ندانست او که بر صحرا و دشت از کدامین سوی می‌باید گذشت

(همان: ۳۰۱)

مقصود عطار از نهاد قراردادن «او»، بیان حیرانی و سرگشتگی دختر ترسا بوده است.

۲. ۲۰. تحسّر

روزگار من بشد در انتظار گر بود وصلی بیاید روزگار

(همان: ۲۹۱)

عطار با نهاد قراردادن «روزگار» و مقیدساختن آن به ضمیر «من» ضمن افادهٔ تخصیص، از اینکه شیخ صنعان عمر خود را در انتظار وصل معشوق صرف کرده است و حاصلی نداشته، با افسوس یاد می‌کند و با آوردن شرط «اگر» وصل به معشوق را در گرو زنده ماندن خویش و بُعد زمان مشروط می‌بیند.

۲. ۲۱. بیان تقلیل حکم

موی ترسایی نمودنش ز دور شد ز عقل و دین و شیخی نا صبور
هیچ کافر در جهان ندهد رضا آنچه کرد آن پیر اسلام از قضا

(همان: ۲۹۶)

چون شنودند این سخن از عجز خویش برنیوردند یکتن سر ز پیش

(همان: ۲۹۸)

ذره‌ای عشق از کمین درجست چُست برد ما را بر سر لوح نخست

(همان: ۲۹۴)

یکی از دلایل بلاغی تنکیر نهاد، القای معنای تقلیل در آن است. در شاهد بالا، «یک تن و موی ترسایی» نهاد قرار گرفته‌اند تا بیان کند از میان جمع مریدان، حتی یک نفر هم از شرم سر خود را بلند نکردند. نهادهای «موی ترسایی و ذره‌ای عشق» نیز نشان‌دهنده آن است که ذره‌ای از جلوه زیبایی معشوق کافی است تا عاشق همه هستی خویش را در بازد. نهاد «هیچ کافر» نیز افاده معنای تقلیل دارد.

۲۲.۲. بیان اغراق و ادعا

شعر تعلیمی عطار ساده و بی‌تکلف است و اشارات و تلمیحات علمی به‌ندرت در آن پیدا می‌شود. به عقیده زرین‌کوب «همین عاری بودن از تکلف و صفت شاعرانه ... درست همان هنری است که با آن عارف نیشابور توانسته است افق تازه‌ای نه فقط برای شعر صوفیانه بگشاید، بلکه حتی برای تمام ادبیات ایران دنیای ناشناخته‌ای فتح کند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۳: ۲۵۶). در حکایت شیخ صنعان، به مقتضای حال و مقام، توصیفات تشبیهی و گاه اغراق آمیزی در وصف زیبایی‌های دختر ترسا و شیفتگی شیخ صنعان آمده که قصد عطار بیان کردن مراحل دشوار سلوک و دام‌های پرده‌ها و فریبندگی‌ها و زیبایی‌های ظاهری این مسیر در راه سالک است.

همچو چشم سوزنی شکل دهانش بسته زناری چو زلفش بر میانش
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۷)

تشبیه همواره هدف یا اهدافی را دنبال می‌کند و در راه آرمان‌ها و اغراضی می‌پوید و بهره‌ها و فوایدی می‌جوید که آن را مستقیماً عاید گوینده یا خاطر شنونده یا هردو کند (تجلیل، ۱۳۷۶: ۵۹). نهاد «شکل دهانش» مشبه واقع شده است؛ هدف شاعر، صورتگری و توصیف اغراق آمیز تنگی دهان معشوق به چشم سوزن خیاطی بوده است. در مصراع دوم، نهاد «زناری» را به «زلف» تشبیه کرده که با توجه به اینکه زنار را «چار کرد و چهل کرد» نیز توصیف نموده‌اند، غرض نهایت اغراق در درازی گیسوی دختر ترساست.

مردمی بر طاق او بنشسته بود	ابرویش بر ماه طاقی بسته بود
صید کردی جان صدصد آدمی	مردم چشمش چو کردی مردمی
نرگس مستش هزاران دشمن داشت	لعل سیرایش جهانی تشنه داشت
(همان: ۲۸۷)	
از دم او تندرستی یافتی	هر که بیماری و سستی یافتی
از خیال زلف او زنار بست	هر که دل در زلف آن دلدار بست
(همان: ۲۸۷)	

نهادهای مشخص شده در ابیات بالا، توصیفات و استعارات اغراق آمیز از وصف زیبایی‌هایی دختر ترساست. برای نمونه‌های دیگر (← ابیات، ۱۲۱۹ / ۱۱۹۷ / ۱۲۱۸ / ۱۲۲۰ / ۱۲۲۴ / ۱۲۲۶ / ۱۲۲۷ / ۱۲۳۰ / ۱۲۳۱ / ۱۲۳۶ / ۱۲۵۸).

۲۳.۲. هشدار به مخاطب

یکی دیگر از اغراض بلاغی ذکر نهاد، هشدار به مخاطب است برای آگاهانیدن وی از مهالک و خطرات راه که در ادبیات عرفانی بازتاب گسترده‌ای دارد. عطار، رمان‌نویس نیست، وی عارفی پندآموز و هشداردهنده است و دل‌چرکین از دنیای دون و ناساز، داستان‌ش رمزی و تمثیلی است و طرح داستان شیخ صنعان، به گونه‌ای بنا نهاده شده که در هر حادثه‌ای، متناسب با فضای حاکم بر داستان، لحن گوینده تنظیم می‌شود. شیخ برای دفع سرزنش ملامتگران عشق اندرز می‌دهد:

در چنین ره که نه بن دارد نه سر کس مبادا ایمن از خوف و خطر
(همان: ۲۹۶)

هشدار به مخاطب برای برگزیدن یکی از دو امر ناگزیر و توصیه به مبارزه با نفس.

در نهاد هرکسی صد خوک هست
 در درون هرکسی هست این خطر
 خوک باید کشت یا زَنار بست
 سر برون آرد چو آید در سفر
 (همان: ۲۹۵)

تو زخوک خویش اگر آگه نه‌ای
 سخت معذوری که مرد ره نه‌ای
 (همان: ۲۹۶)

آن دگر یک گفت که تسیحت کجاست؟ آن
 دگر یک گفت که ای پیر کهن
 کی شود کار تو بی تسیح راست؟
 گر خطایی رفت بر تو، توبه کن
 (همان: ۲۸۹)

تمام چهارده بیتی که با نهاد «آن دگر یک»، آغاز شده‌اند، همه مریدان شیخ بوده‌اند؛ اما با پیش آمدن «واقعۀ» در مسیر سلوک شیخ، گوئی خود را در مقام شیخی می‌بینند و از باب تذکار و یادآوری، شیخ خویش را مخاطب قرار داده‌اند و هشدار می‌دهند تا مگر شیخ را بر همان اصل و نشانی بازگردانند که بود، غافل از اینکه حدیث عشق از واعظ نمی‌توان شنود. گویی قصد عطار از آوردن نهاد با صفات اشاره به دور، اثبات اغراض و اسرار نهفته‌ای است از قبیل اینکه، طرفداران عرفان زاهدانه-عابدانه تا رسیدن به عرفان عاشقانه، فرسنگ‌ها فاصله دارند و هنوز از ظاهر دین به باطن و حقیقت دین پی نبرده‌اند؛ بنابراین «مریدان شیخ را باید نمونه‌ی (نمادین) صوفیان جزم‌اندیش و زاهدان ظاهرین قرن ششم شناخت» (مالکی، ۱۳۸۰: ۵۹)؛ هم‌چنین «سخن مریدان و پاسخ شیخ، دو بینش متفاوت اهل صحو و سکر را بیان می‌دارد» (عطار، ۱۳۸۸: ۲۱۸). با عزیمت مریدان به کعبه و رویارویی آنان با مرید «چُست و عالی‌همت» شیخ، شاهد نمونه‌های عالی‌تری از وعظ و اندرز این مرید آگاه، خطاب به مریدان شیخ هستیم. این هشدارها به مریدان بیان‌کننده‌ی اطاعت بی‌چون و چرا از پیر و مرشد است که از اصول بنیادین تصوف است.

چون نهاد آن شیخ بر زَنار دست
 هرکه یار خویش را یاور بود
 جمله را زَنار می‌بایست بست
 عشق را بنیاد بر ناکامی است
 یار باید بود اگر کافر شود
 هرکه ازین سر سرکشد از خامی است
 (همان: ۲۹۷)

هم‌چنین بعد از اینکه ذوق ایمان در دل آگاه دختر ترسا افتاد، در خطاب به خویش برای جبران راهزنی شیخ، در منطق‌الطیر ابیاتی آمده که نمونه‌های دیگری از هشدار به نفس خویش هست.

مذهب او گیر و خاک او بباش
 او چو آمد در ره تو بی مجاز
 ای پلیدش کرده پاک او بباش
 از رهش بردی به راه او درآی
 در حقیقت، توره او گیر باز
 چون به راه آمد، تو همراهی نمای
 (همان: ۳۰۰)

چون طاق دختر ترسا از فراق معشوق ازلی طاق شده و جان شیرین از وی جدا؛ نوبت هنرنمایی و وعظ عطار برای تنبیه مخاطب می‌رسد:

قطره‌ای بود او درین بحر مجاز
 جمله چون بادی ز عالم می‌رویم
 سوی دریای حقیقت رفت باز
 این چنین افتد بسی در راه عشق
 رفت او و ما همه هم می‌رویم
 این کسی داند که هست آگاه عشق

جنگ دل با نفس هردم سخت شد نوحه‌ای در ده که ماتم سخت شد

(همان: ۳۰۲)

غرض از نهادهای مشخص شده، بیان پندواندرز و هشدار به مخاطبان و خوانندگان است. ضمیر «او-ما» می‌تواند مخاطبش همه افراد انسانی در تاریخ بشری باشد. نهادهای «این چنین و این کسی» به خوبی وسعت خطرات راه عشق را به خواننده می‌شناساند و هشدار می‌دهد تنها کسانی از خطر ایمن هستند که عاشق حقیقی باشند. نهاد «جنگ دل با نفس» گویاترین و جدی‌ترین هشدار به مخاطب است، حکم ضربه نهایی را دارد که برای آگاهی بخشی به مخاطب نواخته شده که اگر به آن توجه نشود مصیبت‌های دشواری در انتظار وی است (← ایات، ۱۴۱۴/۱۲۸۴/۱۲۸۶/۱۲۸۷/۱۲۹۰/۱۲۹۲/۱۲۹۴/۱۲۹۶/۱۲۹۸/۱۳۰۰/۱۳۰۲/۱۳۰۴/۱۲۸۲/۱۴۴۹/۱۴۵۵/۱۵۹۸/۱۵۹۹).

۲. ۲۴. نادان‌نمایی یا تجاهل‌العارف (گمان‌مندی سخنور)

در این شگرد هنری «سخنور به شیوه‌ای سخن می‌گوید که گویی خود در آن گمان‌مند است. در پارسی در این گونه موارد، «یا» به کار برده می‌شود» (کزازی، ۱۳۷۳:۱۳۷)؛ وقتی عشق دختر ترسا، جان شیخ را غارت کرد و عشق بر جان و دل او چیره شد و پندادان‌های مریدان سودی نبخشید و شب فراق یار دیرپا شد و شیخ در انتظار طلوع آفتاب و آفتاب جمال معشوق خوابش نبرد، نهاد را با «یا» معطوف آورده تا شنونده را در آنچه به نهاد مربوط است، در گمان و شک اندازد و به شیوه‌ای سخن گفته که گویی خود در آن شک و تردید دارد: شب هجران برای شیخ صنعان چنان طاقت‌فرساست که وی گمان می‌کند که یا «شب» دیرپا شده یا «شمع فلک» درخشندگی خود را از دست داده یا اینکه «شمع گردون» خاموش شده است.

گفت یا رب امشبیم را روز نیست یا مگر شمع فلک را سوز نیست

یا ز آهم شمع گردون مرده شد یا ز شرم دلبرم در پرده شد

(عطار، ۱۳۸۳:۲۸۸)

نهاد «آن نگار» که از آن افاده تعظیم به بُعد هم می‌شود همان دختر ترساست که از شیدایی شیخ آگاه شده است، اما نازان و خرامان و آگاهانه خود را به نادانی زد و پرسید:

خویشتن را اعجمی کرد آن نگار گفت شیخا از چه گشتی بی‌قرار؟

(همان: ۲۹۱)

۲. ۲۵. شاهد آوردن در موضوعی

عطار گاه برای تأیید و تأثیر بیشتر سخنان خود در ذهن خواننده به ذکر شاهد در موضوع مدنظر خویش اهتمام می‌ورزد تا ادعای خود را اثبات کند.

عشق دختر کرد غارت جان او کفر ریخت از زلف بر ایمان او

(همان: ۲۸۷)

عطار، نهاد «عشق دختر» را مثالی برای مصراع دوم آورده، زیرا همان‌طور که عشق دختر، جان شیخ را غارت کرده، زلف او نیز ایمان شیخ را بر باد داده است.

پای از عشق تو در گل مانده دست از شوق تو بر دل مانده

(همان: ۲۹۲)

شاعر از نهاد «پای» در مصراع اول یک عبارت کنایی ساخته و در مصراع دوم با قراردادن نهاد «دست» در عبارت کنایی «دست بر دل مانده» را ساخته و بین دو مصراع نوعی اسلوب معادله برقرار کرده است.

نفس این اسرار نتواند شنود
بی نصیبه گوی نتواند ربود
(همان: ۳۰۲)

«بی نصیبه»، نهاد مصراع دوم، شاهدی است برای نهاد مصراع اول یعنی «نفس» تا بیان کند همان طور که نفس پی به اسرار الهی نخواهد برد، انسانی که تقدیر و سرنوشت با او یار نباشد، نمی تواند به مقصود برسد. همچنین از آن افاده هشدار به مخاطب نیز می شود؛ بنابراین، ابیات مذکور، مصراع دوم به شیوه تمثیل و نوعی اسلوب معادله مفهوم مصراع اول را آشکارتر و استوارتر بیان کرده است.

۳. نتیجه

ادبیات هنر تصویرها و ایماژها نیست، بلکه هنر واژه‌هاست؛ چنان‌که جرجانی نظام نحوی واژه‌ها را معیار جمالی خویش می‌بیند و قدرت احضار کلمات مناسب... شاهکارهای ادب فارسی آنچه مایه «شگفتی» خواننده می‌شود، همانا معماری زبان است و مجذوب وجه جمال‌شناسیک جمله‌ها و واژه‌ها شدن (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۱۲). برآیندین پژوهش نشان می‌دهد که اغراض ثانویه نهاد به همان‌هایی محدود نیست که در کتب بلاغی ذکر شده‌اند، بلکه بسیار بیشتر است؛ زیرا اصول علم معانی که به زبان عربی نوشته شده است، با زبان فارسی دقیقاً مطابق نیست؛ همچنین لطایف ادبی و احساسی و تخیلات شاعران محدود نیست و حتی اغراض ثانویه گوناگون می‌توان در یک جمله یافت. کشف این مقاصد نشان می‌دهد بخش عمده‌ای از رمز تأثیرگذاری سخن عطار به ساختمان جمله و ذکر نهاد و کاربرد آن بستگی دارد.

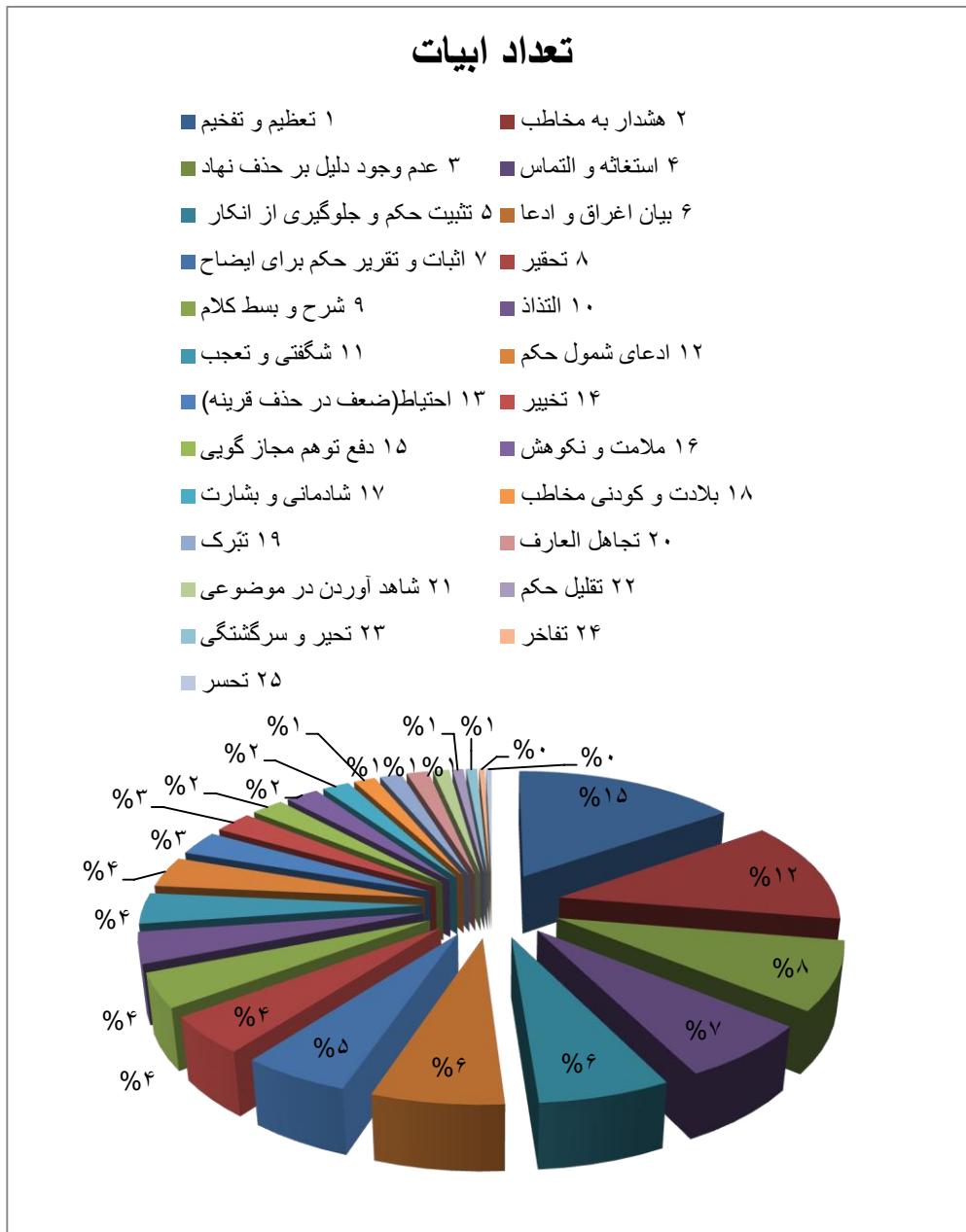
از شاهد و مثال‌های ذکر شده و جدول اغراض ثانویه ذکر نهاد در حکایت شیخ صنعان، می‌توان نتیجه گرفت که اغلب ابیات این حکایت با ذکر مسندالیه است و این به دلیل تأکید و تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده و ترس شاعر از ناتوانی خوانندگان و از دست دادن رشته کلام است. نهاد بیشتر مقید آمده است (همراه با صفت‌های اشاره، مبهم، ضمائر فاعلی) تا برجسته‌تر و روشن‌تر باشد. عطار، به ۲۵ غرض ثانوی در ذکر نهاد توجه داشته است و گاهی اظهار معانی متعدد به‌طور توأمان نیز در یک جمله رخ داده است. میزان کارکردهای بلاغی ذکر نهاد در حکایت شیخ صنعان نشان می‌دهد که: تعظیم و تفضیم با ۴۱ مورد (۱۵ درصد)، تنبیه و هشدار به مخاطب با ۳۳ مورد (۱۲ درصد)، نبود دلیل بر حذف نهاد با ۲۲ مورد (۸ درصد)، استغاثه و التماس با ۱۸ مورد (۷ درصد)، تثبیت حکم برای جلوگیری از انکار با ۱۷ مورد (۶ درصد) و اثبات و تقریر حکم با ۱۴ مورد (۶ درصد) بیشترین کاربرد را داشته‌اند که متناسب با موضوع و هدف حکایت بر مقتضای حال و مقام آمده‌اند. باید یادآور شد که عطار به سایر کارکردهای بلاغی ذکر نهاد در حکایت شیخ صنعان نیز توجه داشته است، از جمله: بیان اغراق و ادعا، تحقیر، شرح و بسط کلام، التذاذ، شگفتی و تعجب، شمول حکم، تخییر، ملامت و نکوهش، تفاخر و ...

با ابزارهای علم معانی در مطالعه شاهکار هنری عطار «داستان شیخ صنعان» متوجه لطایف و مقصود نهانی هنرمند می‌شویم. از این پژوهش می‌توان به‌وضوح دریافت که عطار، توجه ویژه‌ای به بلاغت معانی داشته است. او به نقل صرف داستان و آرایش‌های عادی و برونی کلام خرسند نیست و گویی می‌خواهد تمام حظ و بهره ادبی سخن را در قالب آرایش‌های درونی و دشواریاب به نظر نکته‌سنج مخاطب برساند. پژوهش کوشیده است تا زوایای پنهان و ژرف حکایت شیخ صنعان را بشناساند؛ برای مثال می‌توان به بررسی دیدگاه شاعر درباره برتری عرفان عاشقانه بر عرفان زاهدانه و بی‌توجهی به نام و ننگ و... اشاره کرد که از طریق بررسی مقاصد ثانوی نهاد در شعر عطار این مهم میسر شده و سطوح و لایه‌های درونی

تفکر عرفانی شاعر آشکار می‌شود.

جدول ۱، بسامد اغراض بلاغی ذکر نهاد در حکایت شیخ صنعان

ردیف	کارکردهای بلاغی ذکر نهاد	تعداد ابیات	درصد
۱	تعظیم و تفضیم	۴۱	٪۱۵
۲	هشدار به مخاطب	۳۳	٪۱۲
۳	عدم وجود دلیل بر حذف نهاد	۲۲	٪۸
۴	استغاثه و التماس	۱۸	٪۷
۵	تثبیت حکم و جلوگیری از انکار	۱۷	٪۶
۶	بیان اغراق و ادعا	۱۷	٪۶
۷	اثبات و تقریر حکم برای ایضاح	۱۴	٪۵
۸	تحقیر	۱۲	٪۴
۹	شرح و بسط کلام	۱۱	٪۴
۱۰	التذاذ	۱۰	٪۴
۱۱	شگفتی و تعجب	۱۰	٪۴
۱۲	ادعای شمول حکم	۱۰	٪۴
۱۳	احتیاط (ضعف در حذف قرینه)	۸	٪۳
۱۴	تخیر	۷	٪۳
۱۵	دفع توهم مجازگویی	۶	٪۲
۱۶	ملامت و نکوهش	۶	٪۲
۱۷	شادمانی و بشارت	۵	٪۲
۱۸	بلادت و کودنی مخاطب	۴	٪۱
۱۹	تبرک	۴	٪۱
۲۰	تجاهل‌العارف	۴	٪۱
۲۱	شاهد آوردن در موضوعی	۳	٪۱
۲۲	تقلیل حکم	۲	٪۱
۲۳	تحیر و سرگشتگی	۲	٪۱
۲۴	تفاخر	۱	۰
۲۵	تحسّر	۱	۰



منابع

۱. آهنی، غلامحسین (۱۳۳۹). *نقد معانی در صنعت نظم و نثر فارسی*، اصفهان، کتاب فروشی تایید.
۲. اوحدی، مهرانگیز (۱۳۷۴). «تحلیل نمادین از داستان شیخ صنعان»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد*، ش ۱۰۸-۱۰۹: ۲۶.
۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۶). «تفسیری دیگر از شیخ صنعان»، *نامه فرهنگستان*، تهران، شماره ۱۰.
۴. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۰). *دیوان غزلیات: با معنی واژه‌ها و شرح ابیات و ... خلیل خطیب رهبر*، ویرایش ۳، تهران، صفی علیشاه.
۵. تجلیل، جلیل (۱۳۷۶). *معانی و بیان: برای رشته ادبیات در دوره کارشناسی*، چاپ هشتم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۶. رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۲). *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، چ ۳، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۷. رنجبر، احمد (۱۳۸۵). معانی، تهران: اساطیر.
۸. ریتر، هلموت (۱۳۸۸). دریای جان؛ سیری در آرا و احوال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، ج ۲، ویراست ۲، ترجمه عباس زریاب خویی و مه آفاق بایوردی، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
۹. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). شعر بی‌دروغ شعر بی‌تقاب، چ ۴، تهران: جاویدان.
۱۰. _____ (۱۳۹۱). صدای بال سیمرغ: درباره زندگی و اندیشه عطار، چ ۶، تهران: سخن.
۱۱. _____ (۱۳۹۳). جستجو در تصوف ایران. تهران: امیرکبیر.
۱۲. سکاکی، ابویعقوب (۲۰۰۰). مفتاح‌الفتح، حقه و قدم له الدكتور عبدالحمید الهنداوی، دارالکتب العالمیه.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات؛ درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس، تهران، سخن.
۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). معانی، ویراست ۲، تهران: میترا.
۱۵. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان فارسی، جلد ۲، تهران: فردوس.
۱۶. عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۹۲)، دیوان عطار نیشابوری: متن انتقادی براساس نسخه‌های کهن، به سعی و تصحیح مهدی مداینی، مهران افشاری؛ با همکاری و نظارت علیرضا امامی، تهران: نشر چرخ.
۱۷. عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۲). سیمرغ در آینه سیمرغ، شرح و انتخاب فاطمه مدرسی، ارومیه: حسینی اصل.
۱۸. _____ (۱۳۸۳). منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۱۹. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۹). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تهران: زوار.
۲۰. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی سخن پارسی (معانی)، چاپ هشتم، تهران: مرکز، ماد.
۲۱. _____ (۱۳۷۶). پارسا و ترسا (گزارشی از داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار)، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.
۲۲. گوهرین، سید صادق (۱۳۴۷). شیخ صنعان (پیر سمعان)، چ ۶، تهران: امیرکبیر.
۲۳. مالکی، هرمز (۱۳۸۰). راز درون‌پرده، تهران: شرکت سهامی انتشار.
۲۴. محسنی، علی‌اکبر (۱۳۹۰). آموزش دانش معانی، کرمانشاه: دانشگاه رازی.
۲۵. مرتضوی، منوچهر (۱۳۵۵). «یادداشتی درباره تأثیر خواجه حافظ از داستان شیخ صنعان»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، شماره ۴، سال ۸۰، تبریز، ص ۳۸۰.
۲۶. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۷). غزلیات شمس تبریز. ج ۱ مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.