

## جلوه‌های بلاغی و واژگانی ردیف در قصاید سیف فرغانی

سعید حاتمی<sup>۱</sup>، محمد رضا کمالی بانیانی<sup>۲</sup>، امیدوار عالی محمودی<sup>۳</sup>

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران

\* ایمیل نویسنده مسئول: M.Kamali@izehiau.ac.ir

### چکیده

از آنجایی که ردیف یکی از مهمترین عناصر مؤثر در آفرینش موسیقی کناری، بیرونی و درونی شعری است و در کامل کردن معنای بیت و انسجام و درهم تنیدگی شعر نقش بسزایی دارد و با جلوه‌های گوناگونی حضور پیدا میکند، این پژوهش بر آن است تا چگونگی جلوه‌های بکر بلاغی و واژگانی ردیف و میزان بسامد آنها را در قصاید سیف که مهارت کم نظیری در بکار بردن ردیف‌های دشوار و متنوع دارد، مورد بررسی قرار دهد. و مشخص نماید که این جلوه‌های سبک شناسی چگونه در جامه ردیف، نمود پیدا میکنند. این جستار به روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و فیش برداری به تجزیه و تحلیل جلوه‌های واژگانی و بلاغی ردیف در قصاید سیف، پرداخته است. تحلیل‌ها نشان می‌دهد که بیشتر قصاید سیف، مردّف هستند و از نظر بلاغی، کاربرد هنری ردیف در جامه بسیاری از آرایه‌های ادبی نمود برجسته دارد و از منظر واژگانی نیز تنوع انواع ردیف‌های دشوار فعلی، اسمی، مصدری، ضمیری و... دیده میشود. و حضور آن در شعر، پیوندی بس محکم و تأثیری بس شگفت، بین شاعر و مخاطب ایجاد کرده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که از مجموع ۱۱۵ قصیده سیف، ۸۸ قصیده، یعنی ۷۶ درصد از قصاید ایشان، مردّف هستند. از این تعداد، ۳۹ قصیده از منظر واژگانی، ردیف فعلی و ۲۲ قصیده، ردیف اسمی دارند و ردیف‌های ضمیری، صفتی، مصدری و... حضوری چشمگیر دارند که در ادامه، در قالب جدول بیان میشوند و از منظر بلاغی نیز جلوه‌های گوناگون بدیع لفظی و معنوی و بیان و حتی معانی از قبیل: پرسش انکاری، تشبیه، تشخیص، استعاره، کنایه، جناس و... دیده میشود.

کلیدواژگان: سبک، سیف فرغانی، قصاید، ردیف، جلوه‌های بلاغی و واژگانی



شیوه استناددهی: حاتمی، سعید، کمالی بانیانی، محمد رضا، و عالی محمودی، امیدوار. (۱۴۰۵). جلوه‌های بلاغی و واژگانی ردیف در قصاید سیف فرغانی. گنجینه زبان و ادبیات فارسی، ۴(۱)، ۱۹-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ مهر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۳ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۳۰ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۲۰ فروردین ۱۴۰۵

## The Treasury of Persian Language and Literature

### Rhetorical and Lexical Manifestations of the Radīf in the Qasidas of Saif Farghānī

Saeed Hatami<sup>1</sup>, Mohammad Reza Kamali Baniyani<sup>2\*</sup>, Omidvar Ali Mahmoudi<sup>2</sup>

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Iz.C., Islamic Azad University, Izeh, Iran

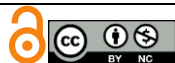
2. Department of Persian Language and Literature, Iz.C., Islamic Azad University, Izeh, Iran

\*Corresponding Author's Email: M.Kamali@izehiau.ac.ir

#### Abstract

Since the radīf is one of the most important elements influencing the creation of marginal, external, and internal poetic music, and plays a significant role in completing the meaning of the verse as well as in the cohesion and interweaving of the poem, appearing in diverse forms, the present study aims to examine the manner of the original rhetorical and lexical manifestations of the radīf and their frequency in the qasidas of Saif Farghānī, who demonstrates an exceptional skill in employing difficult and varied radīfs. It also seeks to clarify how these stylistic manifestations are realized through the medium of the radīf. This study adopts a descriptive-analytical method and, based on library research and note-taking, analyzes the lexical and rhetorical manifestations of the radīf in Saif's qasidas. The analyses indicate that most of Saif's qasidas are muraddaf (i.e., they contain a radīf), and that, from a rhetorical perspective, the artistic use of the radīf prominently appears within the framework of numerous literary devices. From a lexical perspective as well, a diversity of complex radīf types—verbal, nominal, infinitive, pronominal, and others—can be observed. Its presence in the poetry has created a very strong connection and a remarkably powerful effect between the poet and the audience. The findings show that out of a total of 115 qasidas by Saif, 88 qasidas—representing 76 percent of his qasidas—are muraddaf. Of these, 39 qasidas, from a lexical standpoint, employ verbal radīfs, and 22 qasidas contain nominal radīfs. Pronominal, adjectival, infinitive, and other types of radīf also have a striking presence, which are subsequently presented in tabular form. From a rhetorical perspective, various manifestations of phonetic and semantic figures of *badī'*, as well as figures of *bayān* and even *ma'ānī*, such as rhetorical question, simile, personification, metaphor, metonymy, paronomasia, and others, can be observed.

**Keywords:** *style, Saif Farghānī, qasidas, radīf, rhetorical and lexical manifestations*



**How to cite:** Hatami, S., Kamali Baniyani, M. R., & Mahmoudi, O. A. (2026). Rhetorical and Lexical Manifestations of the Radīf in the Qasidas of Saif Farghānī. *The Treasury of Persian Language and Literature*, 4(1), 1-19.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 23 October 2025

Revise Date: 12 February 2026

Accept Date: 19 February 2026

Publish Date: 09 April 2025

ردیف در شعر پارسی از دیرباز تا امروز به عنوان عنصری کمال بخش، همیشه در آفرینش موسیقی بیرونی، درونی و کناری شعر، نقش بسزایی داشته است. جلوه‌های بلاغی و واژگانی و ارتباط معنایی کامل ردیف با بافت سخن، نیاز آن را دوچندان می‌سازد. شاعران سبک عراقی از جمله سیف، برای نمایش توانایی طبع و ذوق ذاتی خویش، ردیف‌های متنوع و دشوارتری را برمی‌گزینند؛ به طوریکه میتوان از این شیوه، بعنوان یک ویژگی مهم سبکی نام برد. از آنجایی که سیف خیلی دیر به دنیای ادبیات معرفی شد، پژوهش‌های زیادی در زمینه اشعار وی صورت نگرفته است. به همین خاطر ضروری است که اشعار زیبای این شاعر توانا از جهات گوناگون مورد بررسی قرار گیرند. این جستار، بعد از مطالعه دقیق قصاید، به استخراج ردیف‌های دشوار و متنوع و بررسی جلوه‌های بلاغی و واژگانی آنها، پرداخته است. سیف با کاربرد هنری ردیف‌های دشوار و جلوه‌های بلاغی (تشبیه، کنایه، جناس، تشخیص، استعاره و...) و واژگانی آن (فعلی، اسمی، مصدری، ضمیری و...) سبب زیبایی و گیرایی و گوش نوازی شعر خود شده است و با تکرار مناسب آن، فضای موسیقایی و تصاویر بکر، کمال بخش و خیال‌انگیز حاکم بر شعر را نشان می‌دهد و در افزایش و تقویت موسیقی درونی، بیرونی و کناری و ایجاد ارتباط دیداری و شنیداری و آفرینش مجازهای زبانی و برجسته‌سازی و تکرار مفهومی ویژه و کامل کردن معنای هربیت و انتقال پیام معنایی و تأثیر آن بر مخاطب، نقش مهمی ایفا میکند.

این پژوهش بر آن است تا با بررسی و مطالعه دقیق قصاید مردّف که از درصد بالایی نیز برخوردارند، مشخص نماید که آیا جلوه‌های بلاغی و واژگانی و کاربرد ردیف‌های دشوار، در قصاید سیف فرغانی از بسامد بالایی برخوردار است؟ و این جلوه‌ها چگونه در جامه ردیف نمود پیدا میکنند؟ و سیف از چه ظرافتهای خاصی در بکار بردن ردیف، با اینهمه جلوه‌های بکر و متنوع، بهره برده است؟

### پیشینه پژوهش:

از آنجایی که این شاعر توانمند هم عصر سعدی خیلی دیر شناخته شد، کارهای پژوهشی ناچیزی در زمینه اشعار وی بویژه در مورد ردیف و جلوه‌های آن، انجام شده است. به سه مورد از مقالاتی که به نحوی با موضوع این پژوهش ارتباط دارند، اشاره میشود:

متحد، شیوا (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «نقد زیباشناسی غزل‌های سیف فرغانی» به زیباشناسی ساختاری در غزلیات سیف می‌پردازد و آرایه‌های بدیعی و ادبی و همچنین ظرافت‌های زبانی غزل‌های سیف را شرح داده است که خود به خود به ردیف و جلوه‌های زبانی و واژگانی و بلاغی آن نیز نمیشود اشاره نکرد (1).

مشهدی، محمدمیر؛ واثق عباسی، عبدالله؛ مشهدی محمدرضا (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسه موسیقی بیرونی غزل‌های سیف و سعدی» موسیقی بیرونی که ردیف را نیز شامل میشود را در غزل‌های این دو شاعر هم عصر مورد بررسی و مقایسه قرار داده اند و به نقش ردیف در ایجاد موسیقی بیرونی و کناری پرداخته اند (2) به همین خاطر در این مقاله به ردیف‌هایی که در جامه تشبیه حضور دارند، نیز پرداخته شده است.

### مبانی نظری پژوهش:

#### سیف فرغانی و سبک عراقی:

یکی از شعرا و مشایخ و عرفای صاحب نام قرن هفتم و اوایل قرن هشتم که به دلیل دیرشناخته شدنش - حدود هفت قرن بعد از وفاتش - تاکنون اشعار نغز و بی بدیلش خیلی کمتر از بقیه آثار شعرا و نویسندگان دیگر و حتی هم عصرهایش، مورد نقد، بررسی، تحلیل، شرح، توضیح و... قرار گرفته است و میتوان گفت از بسیاری جهات، بکر و دست نخورده مانده است، مولانا سیف الدین ابوالمحمّد محمد فرغانی است. وی اصالتاً از فرغانه ماوراء النهر بود که در دوره سلطه ایلخانان و مغولان در آسیای صغیر زندگی میکرد. ایشان هم عصر سعدی شیرازی بودند و خیلی زیاد تحت تأثیر این شاعر توانمند قرار گرفتند و اشعار زیادی نیز در

وصف بزرگی این شاعر خوش ذوق سروده اند و در سرودن قصاید بسیاری به استقبال سعدی رفته اند. از آنجایی که سعدی در بکار بردن ردیف‌های متنوع و دشوار، صاحب سبک می‌باشد، سیف نیز به پیروی از وی دست به این ویژگی سبکی خاص زده و از ردیف برای ایجاد موسیقی درونی و بیرونی، انسجام ابیات، استحکام تار و پود بافت و محتوا و معنای هر بیت، بهره برده است. «دیوان دوازده هزار بیتی سیف فرغانی مشحون از قصاید، قطعات، غزلیات و رباعی‌هایی است که برخی از آن‌ها در ردیف بهترین اشعار زبان فارسی به شمار می‌آیند. گذشته از غزلیات لطیف و دلنشین، که بخش قابل توجهی از دیوان او را در بر گرفته، آنچه سیف فرغانی را به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص در نوع خویش در ادبیات، مطرح میکند، مجموعه قصایدی است که موضوع آن‌ها انتقادات اجتماعی و اندیشه‌های ناب ترقی‌خواهانه است. گرچه زمینه‌های انتقاد سیاسی و اجتماعی در شعر فارسی به پیش از عهد سیف فرغانی میرسد، به راستی هیچ شاعری به اندازه او با صراحت لهجه و حدت و شدت لب به انتقاد نگشوده و نابسامانی‌های جامعه خویش را آشکار نکرده است. آن‌چنان که سخنان تند و انتقادی‌اش وجه مشخصه شعر اوست» (3)

شاعران سبک عراقی از جمله سیف، برای نمایش توانایی طبع و ذوق ذاتی خویش، ردیف‌های متنوع و دشوارتری را برمی‌گزینند؛ به طوریکه میتوان از این شیوه، بعنوان یک ویژگی مهم سبکی نام برد. یکی از ویژگی‌های مهم سبکی سبک خراسانی، بکار بردن ردیف‌های فعلی و اسمی و... دشوار است که این ویژگی در شعر شاعران قرن پنجم و ششم بسیار مشهود است و میتوان گفت این ویژگی در قرن هفتم و هشتم به اوج کمال خود میرسد و در شعر شاعرانی چون سعدی و حافظ و سیف از بسامد بالایی برخوردار است.

ردیف:

«ردیف در لغت به معنی سواری است که پس دیگری بر اسب نشیند.» (4).

در تعریف ردیف نوشته اند: «ردیف، در اصل، خاص بوده به زبان پارسی و متأخرانِ شعرای عرب، از پارسی‌گویان فرا گرفته اند و بکار میدارند و آن، حرفی باشد یا کلماتی که بعد از روی موصول یا غیر موصول، مکرر شود در همه قوافی؛ و اعتبار در وی، تکرار الفاظ است و به معنی، اعتباری نیست، چه، اگر ردیف در همه قصیده به یک معنی بود یا به معانی مختلف یا بعضی را معنی باشد و بعضی را نباشد، به سبب آنکه بعضی به انفراد، لفظی باشد و بعضی جزوی باشد از لفظی، روا بود.» (5). مؤلف غصن البان در باب ردیف می‌گوید: «شاعران ایرانی ردیف را دارند که یک یا چند کلمه است که بعد از روی تکرار میشود و سبب زیبایی شعر است و به گونه خلخال است برای افکار (به جنبه موسیقی ردیف که مثل خلخال صدا ایجاد میکند، نظر دارد) و از رهگذر همین ردیف است که وزن شعر فارسی به انواع و اقسامی که حد و حصری ندارد، میرسد (6). اگر بخواهیم ردیف را طبق کارکرد و نمود هنری امروزی اش تعریف کنیم، میتوان گفت ردیف، به واژه یا واژه‌هایی گفته میشود که از نظر معنا و انسجام و تکمیل و ایجاد فضای حاکم بر شعر، بعد از قافیه می‌آیند و عیناً تکرار میشوند و بر بار عاطفی و موسیقایی شعر، می‌افزاید.

پیشینه و دلایل پیدایش ردیف در شعر فارسی:

ردیف یکی از ویژگی‌های شعر پارسی است که در ادبیات هیچ زبانی به وسعت زبان پارسی نیست «در دوره رشد و تکامل شعر دری، ردیف همواره جزء آشکارا و بارز شعر فارسی بوده است و در ادبیات اسلامی و در شعر زبانهای عربی و ترکی و در دوره‌های متأخر اردو و زبانهای دیگر که از لهجه‌های دری هستند، ردیف به تأثیر از شعر فارسی وارد شده است. در شعر عربی، ردیف تا قرن ششم سابقه ندارد و نمونه‌هایی که از این دوره به بعد در شعر

عربی به وجود می‌آید، همه به تقلید از شعر فارسی است و گویندگان آنگونه شعرها خد ایرانی هستند» (7).

«تا آنجایی که جستجو کرده ایم، مهمترین عوامل پیدایش ردیف را در شعر فارسی سه عامل خاص یافته ایم که این سه خصوصیت در زبان عرب نیست. نخست وجود فعل رابط که از خصایص زبانهای آریایی است و در زبان عربی چنانکه میدانیم فعل رابط وجود ندارد. خصوصیت دیگری که در زبان فارسی نسبت به زبان عربی وجود دارد، مسأله نیازمندی بیشتر به قافیه است، بدینگونه که در عربی قافیه‌ها به تناسب اعرابی که در آخر کلمه وجود دارد، قابل کشش و امتداد بیشتری است اما در فارسی چون آخر کلمات ساکن است، حرف آخر کلمه قافیه قابل کشش و امتداد نیست و همین امر باعث میشود که در موسیقی قافیه به وجود کلمات مشترک بیشتری نیازمند شود تا جای این کمبود را پر کند. گذشته از این دو نکته، یک امر دیگر را نباید فراموش کرد و آن مسأله امکانات خاصی است که زبان فارسی از نظر جای کلمات در جمله دارد، این وسعت و گسترشی که نحو زبان، بخصوص از نظر جای کلمات در جمله، دارد شاید در کمتر زبانی وجود داشته باشد و همین امر سبب شده است که شاعران، در ادوار مختلف ردیف‌های دشوار فعلی یا اسمی را در شعر خود التزام کرده اند و در عین حال طبیعت گفتار و زبان فصیح و سنجیده خود را نیز از دست نداده‌اند» (7).

#### کارکردهای ردیف در قصاید سیف:

از عمده ترین کارکردهای ردیف میتوان به ایجاد یگانگی بین شاعر و مخاطب، تناسب و هماهنگی ردیف با مضمون و مفهوم شعر، آفرینش صور خیال و ترکیب سازی، تکرار و برجسته سازی تصاویر و مضامین شعری، انتقال و القای حس درونی شعر به مخاطب، آفرینش وحدت اندیشه و خیال، ایجاد و تقویت موسیقی کناری شعر، ایجاد موسیقی درونی، پیوند و همسویی و همسانی

ردیف و قافیه، خلق التذاذ دیداری و پوشش دادن ضعف و عیوب قافیه. اینک به شرح مختصر چند مورد از این کارکردها میپردازیم: پوشش دادن ضعف و عیوب قافیه: یکی از کارکردهای مهم ردیف این است که میتواند عیوب قافیه از جمله تکرار آن را پنهان سازد. شاعران گاه در یک شعر، قافیه را با یک معنا و نقش و کارکرد، چندین بار تکرار میکنند که اگر ردیف نباشد، مخاطب در نگاه اول متوجه این نازیبایی میشود و گاه ردیف باعث پوشانده عیوبی دیگر از قبیل: ابطای جلی و خفی و شایگان (که معادل فارسی همان ابطای جلی است و معمولا آن را در مورد تکرار علامت جمع در قافیه بکار میبرند) میشود.

**خلق و ایجاد التذاذ دیداری:** شکل و ترتیب و هارمونی قرار گرفتن ردیف و طریقه چینش کلمه یا کلماتی که به عنوان ردیف در شعر نمود پیدا میکنند، احساس خوشایندی به مخاطب القا میکنند که این احساس از نوع دیداری و تجسمی است و علاوه بر التذاذ شنیداری و موسیقایی کلام، باعث التذاذ دیداری شنونده نیز میشود. **آفرینش وحدت و یکپارچگی اندیشه و خیال:** «ردیف میتواند از پراکندگی و گسیختگی افکار شاعر بکاهد و آن را در جهتی خاص، هدایت نماید. شاعر به کمک ردیف، ساختار شعر را در جهت اندیشه‌ای واحد، سوق میدهد و اندیشه و تخیل خود را با محوریت ردیف سازماندهی میکند» (5). سیف، در قصایدی با ردیف «حروف، اندیشه، آفتاب، سایه، دندان، حُسن و درویشان» علاوه بر برجسته سازی آنها، مفاهیم حاکم بر فضای شعری را تا پایان شعر، پیرامون‌ای ردیف‌ها قرار داده است و با بکارگیری این ردیف‌ها، تصویری از حس و حال عمومی گسترده در فضای شعر را ارائه کرده است. و نشان داده است که ردیف، علاوه بر آنکه نقش مهمی در افزایش موسیقی شعر دارد، در کامل کردن معنای هر بیت و انتقال پیام نهایی آن نیز مؤثر است.

**انتقال و القای حس درونی شعر به مخاطب:** یکی از راههای برجسته سازی معنایی و انتقال حس درونی شاعر به مخاطب،

از تعداد ۸۸ قصیدهٔ مردّف سیف، تعداد بیست قصیده، از ردیف فعلی تام برخوردارند. از میان این نوع ردیف، فعلهای ساده، مرکب و پیشوندی نیز دیده میشود که برای هرکدام نمونه‌هایی ذکر میگردد.

پیوستگان عشق تو از خود بریده اند

الفت گرفته با تو و از خود رمیده اند

نگارا کار عشق از من نیاید

ز بلبل جز سخن گفتن نیاید

ایا رونده که عمر تو در تمنا رفت

تو هیچ جای نرفتی و پایت از جا رفت

در بیت بالا ردیف در دو معنی بکار رفته است و جناس تام است. «رفت» در مصرع اول به معنی «صرف شد» و در مصرع دوم به معنی در رفت است.

در ادامه فقط به ذکر ردیف‌ها بدون ابیات بسنده میشود:

نماید، بازماند، بگرفت، دراو فتاد، بگشاید، بازآمدم، آیدهمی، بگریید، بگذرد

#### ردیف فعلی اسنادی

افعال اسنادی از قبیل «است، بود، شد، گشت و گردید و مشتقات آنها یعنی افعالی که در زمانها و انواع مختلف» از این فعلها گرفته میشوند، بجای اینکه به انجام یک عمل خاص اشاره کنند، حالتی یا صفتی را به نهاد جمله نسبت یا ربط میدهند. از میان تعداد ۳۹ قصیدهٔ فعلی سیف، ۱۹ قصیده، از ردیف فعلی اسنادی برخوردارند. نکتهٔ مهم در اینجا این است که گاهی فعلهایی که عنوان فعل اسنادی شناخته میشوند، در معنای غیر اسنادی (خاص) بکار میروند که در این صورت دیگر ردیف نیستند بلکه جناس تام هستند و قافیه محسوب میشوند، هرچند شعر دارای قافیه باشد. چون ردیف باید در یک معنا و کارکرد به کار رود.

آن خداوندی که عالم آن اوست

جسم و جان در قبضهٔ فرمان اوست

تکرار است. این تکرار گاه در حد یک بیت یا مصراع و عبارت و گاه در حد یک واژه یا گروه واژگانی در قالب ردیف ظهور پیدا میکند و شاعر با بهره‌گیری از تکرار ردیف، به انتقال احساسات و عواطف درونی خود به شنونده میپردازد که سیف، با مهارت و استادی از عهدهٔ چنین کاری برآمده است.

#### بحث و بررسی:

#### جلوه‌های واژگانی ردیف:

سیف فرغانی همچون دیگر شاعران سبک عراقی در بکار بردن ردیف‌های دشوار و متنوع مهارت خاصی دارد. و قصاید مردّف چشمگیری سروده است. وی در این زمینه از شعرای قبل خود مثل خاقانی و شعرای هم‌عصر خویش همچون سعدی، بسیار پیروی کرده و قصایدی را نیز در وصف بزرگی سعدی و به استقبال و پیروی از او سروده است. سیف، از تمام ظرفیتهای زبانی و واژگانی ردیف برای ایجاد موسیقی درونی و کناری و حتی کامل کردن معنا و پیوند میان خود و مخاطب استفاده کرده است. تنوع ردیف در اشعار وی بویژه قصایدش مشهود است. وی از ردیف‌های فعلی، اسمی، ضمیری، مصدری و... به استادی تمام بهره برده است که در این میان سهم ردیف‌های فعلی و اسمی، از دیگر انواع ردیف خیلی بیشتر است. در ادامه به بیان و شرح انواع ردیف در قصاید وی می‌پردازیم.

#### ردیف فعلی

در بسیاری از قصاید سیف، یک فعل با معنای یکسان و گاه نیز با معنای متفاوت در انتهای مصراع‌های یک بیت تکرار میشود که به آنها ردیف فعلی میگویند. ردیف‌های فعلی نیز به دو دستهٔ ردیف‌های فعلی تام و ردیف‌های فعلی اسنادی تقسیم میشوند که در ادامه با ذکر مثال به شرح هرکدام از این نوع ردیف، می‌پردازیم.

#### ردیف فعلی تام یا خاص

افعال تام یا خاص، افعالی هستند که بیانگر انجام یا عدم انجام یک عمل معین میباشند. اینگونه افعال، معنای خاص و مستقلى دارند.

کم خور غم تنی که حیانتش به جان بود  
چیزی طلب که زندگی جان به آن بود  
ای زبده جهان ز جهان نازنین تویی  
و اندر خور ثنای جهان آفرین تویی  
ای که در صورت خوب تو جمال معنیست  
قبله روح از آن روی کنم کان اولیست  
در ادامه به ذکر ردیف‌های مطلع قصاید بدون بیان بیت می‌پردازیم:  
تست، است، شود، نیست، باشد، است، شد، شوی و...

### ردیف‌های اسمی

ردیف اسمی در قصاید سیف از بسامد بالایی برخوردار است. از  
تعداد ۸۸ قصیده مردف، ۲۰ قصیده ردیف اسمی دارند.  
دلا گر دولتی داری طلب کن جای درویشان  
که نور دوستی پیداست در سیمای درویشان  
ای ترا در کار دنیا بوده دست افزار دین  
وی تو از دین گشته بیزار و ز تو بیزار دین  
ای که اندر ملک گفتمی می‌نهم قانون عدل  
ظلم کردی ای اشارات همه بیرون عدل  
چو کرد نرگس مستش ز تیر مژگان تیغ  
چو چشمم آب ز خون جگر خورد آن تیغ  
بقیه ردیف‌ها بدون بیت ذکر میشود:  
خاک، نفس، گل، شکوفه، دندان، سنگ، سایه، آفتاب، حقیقت، آینه،  
حُسن، اندیشه، حروف و...

### ردیف‌های ضمیری:

ردیف‌های ضمیری نسبت به ردیف‌های فعلی و اسمی از نمود  
کمتری برخوردار است و تنها ۵ قصیده ردیف ضمیری دارند:  
چو بگذشت از غم دنیا به غفلت روزگار تو  
در آن غفلت به بی کاری به شب شد روز کار تو  
ما را به بوسه چون بگرفتیم در برش  
آب حیوه داد لب همچو شکرش

ردیف‌های ضمیر و فعلی: در قصاید سیف، از این نوع ردیف ۵  
قصیده را میتوان یافت.

آن خداوندی که عالم آن اوست  
جسم و جان در قبضه فرمان اوست  
ای زبده جهان ز جهان نازنین تویی  
و اندر خور ثنای جهان آفرین تویی

ردیف‌های ضمیر و حرفی: سیف تنها در دو قصیده از ردیف  
ضمیر و حرفی استفاده کرده است.

عشق سلطان کرد بر ملک سخنرانی مرا  
ز آن کنند ارباب معنی بنده فرمانی مرا  
دیده تحمل نمی‌کند نظرت را  
پرده برافکن رخ چو ماه و خورت را

ردیف‌های حرفی و ضمیری: از تعداد ۸۸ قصیده، تنها یک قصیده  
از ردیف حرفی و ضمیری بهره جسته است.

ملک دنیا و مردمان در وی  
گورخانه است و مردگان در وی  
ردیف ضمیری، قیدی و فعلی:  
هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد  
هم رونق زمان شما نیز بگذرد  
ردیف‌های مصدری:

نمی‌دانم که چون باشد به معدن زر فرستادن  
به دریا قطره آوردن، به کان گوهر فرستادن  
در شب زلف تو قمر دیدن  
خوش بود خاصه هر سحر دیدن  
ردیف‌های صفتی:

زهی از نور روی تو چراغ آسمان روشن  
تو روشن کرده‌ای او را و کرده جهان روشن  
ای که در حسن عمل ز امسال بودی پار به  
مردم بی خیر را دست عمل بی کار به

ردیف‌های صفتی و فعلی:

اندربین دوران مجو راحت که کس آسوده نیست  
طبع شادی جوی از غم یک نفس آسوده نیست

ردیف اسمی و حرفی:

به باغی در بدیدم پار گل را  
مگر گفتم تویی ای یار گل را

ردیف حرفی و اسمی:

اگر دولت همی خواهی مکن تقصیر در طاعت  
کسی بخت جوان دارد که گردد پیر در طاعت

ردیف حرفی:

عشق تمکین بود به تمکین در  
دم تمکین مزین به تلوین در

جلوه‌های بلاغی ردیف:

تشبیه:

از میان آرایه‌ها، تشبیه و انواع آن در جامه ردیف نمود بسیار زیادی  
در قصاید سیف دارد. بیش از ۱۵۰ تشبیه بکار رفته است. بطوریکه  
در هر قصیده‌ای چندین ردیف تشبیهی حضور دارد:

مدبرات امورند در مصالح خلق

ستارگان معانیش بر سمای حروف

ور آب لفظ نباشد کجا برون آید

دقیق معنی از زیر آسیای حروف

در تشبیهی بلیغ و فشرده حروف را به سما، ازدها، قطره‌ها، کاسها  
و آسیا مانند کرده است.

چو آفتاب رخت شعله زد ز برج جمال

فگند سایه برین دل همای اندیشه

دل چو گنج مرا مار هجر تو به طلسم

نهاد در دهن ازدهای اندیشه

به یاد مجلس وصلت خورم مدام شراب

به جام بی می‌گیتی نمای اندیشه

ز راستی که منم بر نیارم آوازی

مخالف تو پس پردهای اندیشه (پرده‌های)

چو ماه روی تو دیدم ستاره شعری

طلوع کرد مرا بر سمای اندیشه

در این قصیده در اکثر ابیات ردیف در قامت تشبیه بلیغ نمود پیدا  
کرده است و اندیشه را به: هما، ازدها، آسیا، کربلا، گیا، صبا، جام،  
ابا، سه پا، پرده‌ها، سما، سها، انا، پادشا، منا، کوه صفا، نشید بلبل،  
خلوت سرا و سبا مانند کرده است.

روی تو عرض داد لشکرِ حُسن

که رخ توست شاهِ کشورِ حُسن

بحر لطفی و چون برآری موج

دو جهان پُر شود ز گوهرِ حُسن

ما از آن شب در احتراق غمیم

که طلوع از تو کرد اختر حسن

نقطه‌ای مه بود ز خطِ جمال

ورقی گل بود ز دفتر حسن

در این قصیده نیز کمتر بیتی را میتوان یافت که ردیفش از آرایه  
تشبیه بلیغ بی بهره باشد. سیف، حُسن را به ترتیب به: لشکر، شاه  
کشور، روی مظهر، زر، افسر، اختر، ساغر، زیور، خاور، دفتر، مادر،  
برادر، آذر، آرز، جوهر، چاکر، دلبر، چادر و منبر، مانند کرده است.  
یکی دیگر از قصایدی که سیف در آن از ردیف‌هایی که تشبیه بلیغ  
دارند، با بسامد بالا استفاده کرده است، قصیده‌ای است با ردیف  
آینه، که در آن به ترتیب آینه را به: مه و خور، خورشیدپیکر،  
مجمر، گوهر، اجزای قصب، طوطی سخنور، آهن، ماه نو و دُم  
طاووس تشبیه کرده است.

گرچه دودش بر نمی‌آید ز سوز عشق تو

آتش اندر سینه دارد همچو مجمر آینه

معدن حسنی و از تأثیر خورشید رخت

همچو خاک کان شود یک روز گوهر آینه

بینی همه زبان شده چون خنجر آفتاب  
از خاک برکناره میدان آسمان  
گردد چو جرم گوی زمین اغبر آفتاب  
چون سایه درخت بلرزد ز فرط مهر  
بر عاشقان روی تو در محشر آفتاب  
چون ذره رقص کرد و به صد پرده باز گفت  
آن را بسان زهره خنیاگر آفتاب

#### تشبیه مضمّر

تشبیه مضمّر طره به سایه  
زهی ز طره تو آفتاب در سایه  
به پیش پرتو روی تو ماه و خور سایه  
تشبیه مضمّر دندان به برق درافشان  
اگر تو برق در افشان ندیده‌ای هرگز  
بگیر آینه می‌خند و می‌نگر دندان  
تشبیه مضمّر ایبات به شکوفه  
چو اجزای شعر مرا برفشانی  
بریزد ز اوراق دفتر شکوفه  
تشبیه مضمّر بیت‌ها و واژه‌ها به گوهر  
چو تاج وصف می‌ساخت زرگر طبعم  
درو نشاند زبانم یکان یکان گوهر

#### تشبیه مشروط

گر بحر ژرف حسن تو موجی برآورد  
چون ابر از آب لطف تو گردد تر آفتاب  
گر بحر ژرف حسن تو موجی برآورد  
چون ابر از آب لطف تو گردد تر آفتاب  
اما به شرط آنکه نماید چو ماه نو  
از پسته دهان لب چون شکر آفتاب  
صبا ز خاک درت گر برو فشاند گرد  
چو ناف آهوی چینی شود معطر سنگ

تشبیه، یکی از آرایه‌هایی است که سیف از آن بسیار بهره برده است. در دو قصیده با ردیف‌های «حقیقت» و «آفتاب» بابه‌ره از تشبیه، ردیف را بسیار دلپذیر کرده و بر تأثیرگذاری آن افزوده است. «حقیقت» را به: هلال، بلال، نهال، خال و... و همچنین «آفتاب» را به: ماه رخ، آینه و ماه مانند کرده است:

بدر تمام آنگهی شوی که برآید  
از افق جان تو هلال حقیقت  
شاخ درخت هوا چو گشت شکسته  
بیخ کند در دلت نهال حقیقت  
روی تو نور خویش اگرش کم کند شود  
چون ماه گاه فربه و گاه لاغر آفتاب  
زیر رحای چرخ که دورش به آب نیست  
جز مردم آرد می‌نکند آسیای خاک

سیف، ردیف را در جامه انواع تشبیه بکار برده است. تشبیه بلیغ یکی از پر بسامدترین است. که به برخی از آنها اشاره شد. تشبیه تفضیل نیز در اشعار سیف بخصوص در بخش ردیف از بسامد چشمگیری برخوردار است:

پیش رخ تو در عرق روی خویشتن  
غرق آمده در آب چو نیلوفر آفتاب  
طاوس باغ حسن تو چون بال باز کرد  
پوشیده شد چو بیضه به زیر پر آفتاب

#### تشبیه مرکب

درخت افکن دعوی شاعران شد  
زبان من آن تیغ جوهر شکوفه  
ز خوان لطف تو از بهر استخوانی دل  
سگ‌گست دوخته بر آستان در دندان  
عروس حسن تو چون جلوه خاطر من  
به در نظم مرصع کند چو زیور سنگ  
بهر جوابش این همه رو بوده چون سپر

سیف، از انواع دیگر تشبیه هم استادانه در کسوت ردیف بهره جسته است که بخاطر محدودیت از ذکر آنها خودداری میشود.

### تشخیص و استعاره کنایی (استعاره مکنیه)

سیف، از آرایه تشخیص یا استعاره مکنیه بیش از ۱۴۰ بار بهره جسته است. ناچاریم که فقط به ذکر چند مورد بسنده کنیم:

سزد که بر سر گردون نهد قدم سخنم

چو پای طبع مرا هست دستیار انگشت

دستیار شدن انگشت

دست چون شمشیرشان هر ساعتی در پای ظلم

بر سر میدان بیدادی بریزد خون عدل

خون عدل ریختن

یاری گزیده ام که نهد پیش روی او

مه بر سر بساط ادب شرمسار پای

ماه شرمسار پای شدن

دست امید در تو زدم از برای آنک

باشد که بر سرم نهد روزگار پای

پای روزگار

بیهوده سرکشی چه کند سرو گو بیا

پیش قد تواز گل خجالت برآر پای

سرو، پای خجالت از گل برآوردن

چو بلبل به نام رخت خطبه خواند

اگر همچو سوسن بیابد زبان گل

زبان گل

مرا به لطف خود الهام کرد داوَرِ نفس

که دست بر دل دار و پای بر سرِ نفس

داوری کردن و سر داشتن نفس

دوباره بنده آزی مگو ز آزادی

که نفس چاکر آز است و خواجه چاکر نفس

چاکر داشتن نفس

اگر این سرخ رویی اسپید دیدی

برفتی زردی از رخسار گل را

رخسار داشتن گل

چو من به پای طلب گرد کوی عشق بسی

به جست و جوی تو می گشت در به در سایه

در به در گشتن سایه در جست و جوی تو

ز ذوق عالم عشقست بی اثر عاقل

ز چاشنی طعماست بی خبر دندان

بی خبر بودن دندان

درختان بی برگ را کرد آنک

به سیم و زر خود توانگر شکوفه

توانگر کردن درختان به دست شکوفه

برون آمد و مادر خویشتن را

درآورد در زیر چادر شکوفه

چادر داشتن شکوفه و همچنین مادر داشتن او و مادر خویش را از

زیر چادر درآوردن

جمله شرایع اگر زبان تو باشند

و آن همه ناطق به قیل و قال حقیقت

قیل و قال داشتن حقیقت

گردون ز بار عشق تو چندان فغان بکرد

کز بانگ او چو ماه رخت شد کر آفتاب

کر شدن آفتاب

از روزن ار رهش نبود در سرای تو

خود را درافگند ز شکاف در آفتاب

از شکاف در آمدن آفتاب

چنان شدم که چو در گردن افگنم جامه

به جای من به درآرد سر از گریبان تیغ

سر از گریبان درآوردن تیغ

ز غیر تو غم عشق تو جان و دل راهست

ز مرده دل چنین شیون نیاید  
 در ده بیت بالا، گهر سفتن توسط نابینا و شیون از مرده دل، کنایه  
 از انجام کاری ناممکن از شخصی ناتوان  
 ایا رونده که عمر تو در تمنا رفت  
 تو هیچ جای نرفتی و پایت از جا رفت  
 پای از جا رفتن کنایه آسیب دیدن بی مورد  
 به سوی هرچه ببینی، عزیز من، دل تو  
 چنان رود که به یوسف دل زلیخا رفت  
 دل زلیخا رفتن کنایه از عاشق شدن  
 چو گرد نان را در تنگنایِ دام طمع  
 برای دانه دنیا چو مرغ سرها رفت  
 سرها رفتن برای دانه دنیا کنایه از طمع داشتن و جان بر سر حرص  
 گذاشتن  
 به سوی حضرت او زین نمط سخن نبرم  
 کز ابلهیست زدن بر محک زر سنگ  
 سنگ بر محک زر زدن کنایه از کار بیهوده کردن و نادانی است  
 کبوتر به وقتی که دلجوی گردد  
 کند در دهان کبوتر شکوفه  
 کنایه از عشق ورزی و جفت گیری  
 مرا گفت از بهر من گل بیاور  
 ادب نیست بردن سوی گلستان گل  
 گل، سوی گلستان بردن کنایه از کار بیهوده کردن  
 مدح سعدی نگفته بیتی چند  
 طوطی نطق را زبان بگرفت  
 زبان بگرفتن کنایه از اظهار عجز و ناتوانی در سخن گفتن  
 بحر معنیست او و زین سبب است  
 که چو بحر از جهان کران بگرفت  
 از جهان کران گرفتن کنایه از تسلط بر جهان داشتن  
 ای بزرگی که طبع و قادت

چو مال را قلم و ملک را نگهبان تیغ  
 پیش روی تو که آب از لطف دارد، می‌کند  
 از خوی خجالت زمین خشک را تر آینه  
 خجالت کشیدن آینه و زمین خشک را از عرق شرم تر کردن  
 گفت خواهد چون مؤذنای امام نیکوان  
 پیش نقش روی تو الله اکبر آینه  
 الله اکبر گفتن آینه  
 خلیفه وار بدیدی امام قرآن را  
 لباس خویش سیاه کرده از کسای حروف  
 کسا داشتن حروف  
**کنایه**  
**سیف، در ردیف قصایدش بیش از ۴۵ بار از آرایه کنایه استفاده**  
**کرده است. در ادامه به ذکر چند مورد بسنده میشود:**  
 نان تو آتش است و به دینش خریده‌ای  
 ای تو ز بخل آب به مهمان فروخته  
 آب به مهمان فروختن کنایه از بخل و خساست است  
 دین است مصر ملک و عزیز اندروست علم ای نیل را به قطره  
 باران فروخته  
 نیل را به قطره باران فروختن کنایه از چیزی باارزش را به چیزی  
 بی ارزش فروختن  
 عالم که علم داد به دنیا چو لشکریست  
 هنگام رزم جوشن و خفتان فروخته  
 در هیچ وقت و دور به فرعونیان که دید  
 هارون عصای موسی عمران فروخته  
 در ابیات بالا هنگام رزم، جوشن و خفتان فروختن و هارون عصای  
 موسی را به فرعونیان فروختن کنایه از کاری نابجا را انجام دادن  
 خرد اسرار عشقت فهم نکند  
 ز نابینا گهر سفتن نیاید  
 ننالد بهر تو جز زنده جانی

تو هیچ جای نرفتی و پایت از جا رفت  
 رفت در مصرع اول در معنی صرف شد و در مصرع دوم در معنی  
 از جا رفتن  
 ترا که از پی دنیا ز دل غم دین رفت  
 ز مال چندان ماند و ز عمر چندین رفت  
 رفت در مصرع اول در معنی بیرون رفتن و در مصرع دوم به معنی  
 صرف شدن است.  
 چو دلبرم سر درج مقال بگشاید  
 ز پسته شکرافشان زلال بگشاید  
 سردرج مقال گشودن یعنی سخن را آغاز کردن ولی در مصرع دوم  
 در معنایی جز این بکار رفته است.  
 هر دم نظر کند بصطرلاب بخت خویش  
 کز مدت فراق چه مقدار باز ماند  
 این ذره شده ز قربت آن آفتاب دور  
 و آن تازه گل ز صحبت این خار بازماند  
 مسکین دل ز دست شده پای ره نداشت  
 چندی به سر دوید و به ناچار بازماند  
 با زور بازوی غم او پنجه چون کند  
 اکنون که دست طاقتش از کار بازماند  
 بر ملک مصر و خوبی یوسف چه دل نهد  
 آن کز عزیز خویش چنین خوار بازماند  
 بی تو سخن بعون که گوید که عنذلیب  
 از گل چو دور گشت ز گفتار بازماند  
 اکنون که یارم از سفر هجر باز گشت  
 دل رو به یار کرد و ز اغیار بازماند  
 خر تن پرست بُد به علف زار میل کرد  
 سگ همتی نداشت به مردار بازماند  
 در قصیده بالا ردیف در معنای متفاوتی بکار رفته و شاعر با  
 جناس تام به شعر تنوع بخشیده است.

خُرده بر عقل خُرده دان بگرفت  
 خرده گرفتن کنایه از ایراد گرفتن بر عقل خرده گیر  
 چو دلبرم سر درج مقال بگشاید  
 ز پسته شکرافشان زلال بگشاید  
 لال بگشادن کنایه از به حرف آوردن  
 بیهوده سرکشی چه کند سرو گو بیا  
 پیش قد تواز گل خجالت برآر پای  
 پای برآوردن از گل خجالت کنایه از خجالت نکشیدن  
 کجا سماع کند بانگ کوس فتح و ظفر  
 سپهبدی که دهد در وغا به کوران تیغ؟  
 تیغ به کوران دادن در جنگ کنایه از کار بسیار نابجایی انجام دادن  
 به نزد دوست مبر شعر سیف فرغانی  
 به روز رزم مکش پیش پور دستان تیغ  
 در جنگ، پیش پوردستان تیغ کشیدن کنایه از شکست خوردن  
 حتمی و انجام کاری نادرست است.  
 به شمع عشق ازل زندگی نبود آن را  
 که وقت صبح اجل شد چراغ ایمان مرد  
 چراغ ایمان مردن کنایه از از بین رفتن ایمان است.

#### جناس

جناس تام

سیف، در پی آنست که با کلام آهنگین در قالب جناس، سخن  
 خود را برجسته کند. چقدر هنری و زیبا، موسیقی کلام او نقش  
 آفرینی میکند و آرایه‌های بدیعی را در غایت چشمگیری می‌آفریند.  
 شاعر در جایگاه ردیف بصورت وافر از این جناسها بهره برده  
 است. بدین ترتیب موسیقی درونی شعرش در خدمت موسیقی  
 کناری قرار میگیرد. این امر بجهت گوناگون صورت گرفته است  
 که مهمترین آنها برانگیختن توجه مخاطب و زیباسازی صوری  
 کلام و بلاغت زبان است.  
 ایا رونده که عمر تو در تمنا رفت

به ترتیب در معنای «باقی مانده، محروم شد، ایستاد، ناتوان شد، دور شد، خاموش شد، دوری کرد، اکتفا کرد» به کار رفته است.

دلم از کار این جهان بگرفت

راست خواهی دلم ز جان بگرفت

«بگرفت» در مصرع اول یعنی غمگین شد و در مصرع دوم یعنی سپر شد.

مدح سعدی نگفته بیتی چند

طوطی نطق را زبان بگرفت

آفتاببست آسمان بارش

که زمین بستند و زمان بگرفت

دست صیتش که در جهان علمست

دامن آخر الزمان بگرفت

بحر معنیست او و زین سبب است

که چو بحر از جهان کران بگرفت

در این قصیده ردیف «بگرفت» به ترتیب در معنای «ساکت شد» (به لکننت افتاد)، گرفتن، دامن گرفتن، کران گرفتن (تصرف کردن)

### تلمیح

بخاطر واضح بودن تلمیحات، از آوردن توضیحات خودداری میشود

آمدی جمشید و مهدی تا شدی سر کوفته

مار ضحاکانِ ظلم از گرز افریدون عدل

گرز افریدون عدل (تلمیح)

به خرّقه‌ای که مرا هست، همچو یعقوبم

به بوی طلعت یوسف به پیرهن مشغول

در ظلمت ار به یاد تو رفتی به سوی آب

بودی دلیل موکب اسکندر آفتاب

خط تو دیدم و از بنده دل برفت که هست

برای فتح سبا نامه سلیمان تیغ

به عشق قمع نتوان کرد نفس را، که زدند

عرب به قوت دین با ملوک ساسان تیغ

مرا کلوخ جفا آنچنان زدند به قهر

که کافران عرب بر لب پیمبر سنگ

به معصیت چه زند ره تو را که گر خواهد

ز طاعت تو ترا بت تراشد آزر نفس

تراست زین تن کاهل نشسته بر یک خر

بصیر عیسی روح و مسیح اعور نفس

چو نفس مرد دلت را جهان جان ملکست

به اردشیر رسید مملکت چو ساسان مرد

### استعاره مصرحه

ایا نموده ز یاقوت دُرفشان گوهر

به نکته لعل تو می‌بارد از زبان گوهر

نمود عشق تو از آستین غیرت دست

فشاند لعل تو در دامن جهان گوهر

دُرم ز دیده چکد چون شود به گاه سخن

ز ناردان شکرپاش تو روان گوهر

تُرُش چو غوره نشیند شکر ز تنگ دلی

دهانت ار بنماید ز ناردان گوهر

دهان تو که چو سوراخ دُر شد از تنگی

همی کند لب لعلت درو نهران گوهر

به جان فروشی از آن لب تو بوس و این عجبست

که در میانه معدن بود گران گوهر

در شش بیت بالا گوهر، استعاره از سخنان معشوق است.

تراست ز آن لب نوشین همه سخن شیرین

تراست از آن دُر دندان همه دهان گوهر

این بیت گوهر، استعاره از دندانهای معشوق

اگر به مدحت این مردم نه مرد و نه زن

ز کان طبع فشاندند شاعران گوهر

ز تنگ دستی یا از فراخ گامی بود

که ریختند در اقدام ناکسان گوهر  
 بهر سیاه دلی چون تنور آتش خوار  
 به نرخ آب بدادند به هر نشان گوهر  
 به سنگ دل چه گهرها شکسته اند ایشان  
 نگاه داشته ام من ز سنگشان گوهر  
 مرا که چون تو خریدار هست نفروشم  
 به نرخ مهره به بازار دیگران گوهر  
 سخن به نزد تو آرم اگر چه می دانم  
 که کس نبرد به دریا دُر و به کان گوهر  
 چو تاج وصف می ساخت زرگر طبعم  
 درو نشانم یکان یکان گوهر  
 اگر چه کس به طمع مدح تو نگوید لیک  
 به چون تویی ندهم من به رایگان گوهر  
 سزد اگر به سخن خاطر من نگه داری  
 کنی به لطف صدف را نگاهبان گوهر  
 اگر چه با تو مرا این مجال نیست که من  
 به وصف حال فشانم ز درج جان گوهر  
 درده بیت بالا، گوهر، استعاره از شعر است.

#### مبالغه

ز بهر آنکه نهی پای بر گهر در راه  
 چو آفتاب کند خاک را گهر سایه  
 سایه، چو آفتاب، خاک را گهر میکند. (مبالغه)  
 ز روز اول هستند روشن و تاریک  
 ز روی و موی تو گر آفتاب و گر سایه  
 آفتاب و سایه بخاطر روی تو روشن و تاریک هستند (مبالغه)  
 و گر ز لعل تو خورشید لعل برگیرد  
 ز عکس پرتو او گوهری شود هر سنگ  
 از عکس پرتوی او هر سنگ گوهری شود (مبالغه)  
 به دست ناظم عقل از فلاخن خاطر

ازین قصیده رسانم به هفت کشور سنگ  
 از فلاخن خاطر سنگ به هفت کشور رساندن (مبالغه)  
 غره روز رخت چون پرتوی بر وی فگند  
 هر شبی چون ماه نو گردد فزون تر آینه  
 آینه بخاطر پرتوی روی تو هر شب مثل ماه نو میشود (مبالغه)  
 گردان ز شوق تست بهر جانب آسمان  
 تابان به مهر تست برین منظر آفتاب  
 آفتاب، بخاطر مهر تو تابان است (مبالغه)  
 ز آفتاب جمال تو رو نگردانم  
 و گر ز ابر ببارد به جای باران تیغ  
 تیغ باریدن بجای باران (مبالغه)  
 به یاد تو در قعر دوزخ بروید  
 از آتش بنفشه از اخگر شکوفه  
 رویدن شکوفه از اخگر (مبالغه)  
 ز بهر آنکه شوم کاسه لیس خوان وصال  
 شدست دست امید مرا هزار انگشت  
 دست امید هزار انگشت شدن (مبالغه)

#### تضاد

تو سیف را از آتش دوزخ نگاه دار  
 ای قدرت بر آب نهاده بنای خاک  
 آب و خاک  
 اندر دلم نتیجه حسن تو هست عشق  
 روزش عرض بود چو بود جوهر آفتاب  
 جوهر و عرض  
 ز روز اول هستند روشن و تاریک  
 ز روی و موی تو گر آفتاب و گر سایه  
 آفتاب و سایه  
 گرم گل فرستد ز فردوس رضوان  
 مرا خار تو خوشتر آید از آن گل

تضاد بین گل و خار

عرضه کردند بر دلش دوجهان

همتش این بداد و آن بگرفت

### استفهام انکاری

آن نقد را کجا به قیامت بود رواج

وین سرمه کی شود به سپاهان فروخته؟

«آن نقد را رواج نبود و درمصرع دوم این سرمه به سپاهان فروخته

نشود»

ز جمله خلق به قیمت بهند عشاق

کجا بود به بها همچو سوزن ارزان تیغ

«تیغ، هیچوقت به بها از سوزن ارزانتر نیست»

به عارفان نرسد کس به شاعری هرگز

کجا رساند مریخ را به کیوان تیغ؟

«تیغ، مریخ را به کیوان نمیتواند برساند»

### حسن تعلیل

چو تاب مهر تو بر دل رسید دل بگداخت

چو اندر آب کلوخ افتد و در آذر سنگ

گداختن دل بخاطر تاب مهر دل تو

به سوی حضرت او زین نمط سخن نبرم

کز ابله‌یست زدن بر محک زر سنگ

سخن نبردن به سوی حضرت دوست را به بر زر، سنگ محک

زدن از نادانی ربط داده است.

### طرد و عکس

کنون بر سر شاخ فوقی ندارد

شکوفه ز زیور ز زیور شکوفه

چو تو با منی پیش من خار گل دان

چو من بی توام نزد من خار دان گل

به اغراض فاسد بود نزد مردم

گل هر کسی خار و خار کسان گل

### ارسال المثل

مرا گفت از بهر من گل بیاور

ادب نیست بردن سوی گلستان گل

ارسال المثل (زیره به کرمان بردن)

### لف و نشر

ز روز اول هستند روشن و تاریک

ز روی و موی تو گر آفتاب و گر سایه

### ارصاد و تسهیم

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد

هم رونق زمان شما نیز بگذرد

این قصیده کامل ارصاد و تسهیم دارد.

### نتیجه گیری:

آشنایی با جلوه‌های زبانی و ادبی ردیف و انواع آن از منظر زبانی

و ادبی در قصاید سیف فرغانی به ما این امکان را میدهد که به

ژرفا و زیبایی اشعار وی پی ببریم. هر نوع ردیف-چه فعلی، اسمی،

قیدی، حرفی، شبه جمله‌ای و... - و چه از منظر آرایه‌های ادبی-

تشبیه، کنایه، جناس، تضاد، مبالغه و... - نقش مؤثر و مفیدی در

ایجاد ساختار و آهنگ و موسیقی کناری و زیبایی‌های ادبی و هنری

اشعار دارد و به شاعر این فرصت را میدهد که احساسات و مفاهیم

را به شیوه و اسلوبی تأثیرگذار منتقل نماید و مخاطب را نیز در

این احساسات و مفاهیم بکر سهیم کند. با درک و شناخت این

تکنیک‌ها و زیبایی‌های هنری و ادبی، از خواندن و تحلیل قصاید

سیف، لذتی دوچندان میبریم و افزون بر این، به غنا و اعتلای

ادبیات افزوده و کمک شایانی به نسل آینده بکنیم. سیف، از

شاعرانی است که به آوردن ردیف‌های دشوار شهره است. وی

خیلی هنرمندانه در قصایدش از ردیف برای القای مفاهیم و ایجاد

موسیقی کناری و درونی بهره جسته است. تعداد قصاید مردّف

ایشان مبین این ادعا میباشد که سیف، در بکارگیری ردیف، تبحر

خاصی داشته است. از مجموع ۱۱۵ قصیده وی تعداد ۸۸ قصیده،

تقریباً ۷۶/۵۲ درصد، مردّف هستند. از میان انواع ردیف، ردیف‌های فعلی با تعداد ۳۹ قصیده و بعد از آن ردیف‌های اسمی با ۲۰ مورد، بیشترین سهم را به خود اختصاص داده اند. بقیه انواع ردیف با تعداد کاربرد آنها، در ادامه بصورت جدول ارائه میگردد.

جداول:

جدول ۱. جلوه زبانی ردیف

نوع ردیف	فعلی	اسمی	ضمیری	ضمیری و ضمیری حرفی	صفتی و صفتی	صفتی فعلی	و مصدری	ردیف گروهی
تعداد	۳۹	۲۰	۵	۲	۴	۳	۲	۸
درصد	۴۴/۳۱	۲۲/۷۲	۵/۶۸	۲/۲۷	۴/۵۴	۳/۴۰	۲/۲۷	۹/۰۴

جدول ۲. جلوه ادبی ردیف

نوع آرایه	تشبیه	تشخیص و کنایه استعاره مکنیه	جناس	تلمیح	استعاره مصرحه	مبالغه	تضاد	و ...
تعداد	۱۵۰	۱۴۰	۴۹	۲۵	۲۵	۱۰	۱۰	۵۱

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند. increasingly complex and demanding radīfs as a means of demonstrating poetic virtuosity and stylistic authority. Saif Farghānī, a major yet relatively understudied figure of the seventh and early eighth centuries AH, exemplifies this tendency with exceptional clarity. Despite the richness and scale of his dīvān, critical engagement with his poetry—especially with respect to the radīf and its rhetorical–lexical capacities—has remained limited, largely due to his late recognition in literary historiography. Previous scholarship has addressed aspects of Saif’s poetic aesthetics, including structural beauty and musical features, often indirectly touching upon the role of the radīf within broader discussions of poetic music and stylistic refinement (1, 2). Building upon these foundational observations, the present study

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.

**EXTENDED ABSTRACT**

The radīf occupies a distinctive and structurally decisive position in Persian poetry, functioning not merely as a repetitive lexical appendage to the rhyme but as a generative mechanism for musicality, semantic cohesion, and rhetorical intensification. From the earliest stages of the development of New Persian verse, the radīf has contributed to the formation of external, internal, and marginal poetic music, while simultaneously operating as a device for semantic completion and conceptual integration within the bayt. Its persistent recurrence enables poets to orchestrate expectation, emphasis, and emotional resonance across extended poetic structures. In the Iraqi stylistic tradition in particular, poets deliberately gravitated toward

situates the *radīf* at the center of analysis, conceptualizing it as a stylistic nexus in which lexical choice, rhetorical ornamentation, and musical patterning converge, thereby offering a more systematic account of its functions within Saif Farghānī's *qasidas*.

From a theoretical perspective, the study is grounded in classical Persian poetics and stylistics, drawing on authoritative definitions of the *radīf* and its historical evolution. Lexicographically, the term *radīf* originally denotes a rider seated behind another on the same mount, a metaphor that aptly captures its dependent yet reinforcing relationship to the rhyme (4). Classical theorists emphasize that the defining feature of the *radīf* lies in the exact repetition of lexical form following the *rawī*, irrespective of semantic variation, thereby privileging formal recurrence over stable meaning (5). Modern literary scholarship has further illuminated the aesthetic and linguistic rationales behind the emergence and proliferation of the *radīf* in Persian poetry, noting the structural flexibility of Persian syntax, the presence of copular verbs absent in Arabic, and the relative phonetic closure of Persian word endings, all of which necessitated compensatory strategies to enrich rhyme-based musicality (7). These linguistic affordances enabled poets to sustain lengthy and semantically productive *radīfs* without compromising syntactic naturalness or stylistic fluency, a capacity that reached its apex in the poetry of figures such as Sa'dī, Ḥāfez, and Saif Farghānī. Within this

framework, Saif's extensive and inventive deployment of *radīf* emerges not as an ornamental excess but as a deliberate stylistic strategy aligned with the highest achievements of the Iraqi style, reinforcing both musical cohesion and conceptual unity (3).

Methodologically, the study adopts a descriptive-analytical approach grounded in library-based research and systematic textual analysis. The corpus consists of 115 authenticated *qasidas* attributed to Saif Farghānī, which were examined exhaustively to identify instances of *radīf* usage and to classify them according to lexical type and rhetorical function. Each *radīf* was analyzed in situ, with attention to its grammatical category, semantic range, and interaction with surrounding poetic structures. Lexical classification encompassed verbal *radīfs* (both copular and non-copular), nominal *radīfs*, pronominal *radīfs*, infinitival *radīfs*, adjectival *radīfs*, and compound or mixed forms. In parallel, rhetorical analysis focused on the manifestation of classical figures of *badī'*, *bayān*, and *ma'ānī* within the *radīf*, including simile, metaphor (explicit and implicit), personification, metonymy, *paronomasia*, hyperbole, antithesis, allusion, rhetorical question, and other devices. Quantitative tabulation of frequencies was employed to determine dominant patterns, while qualitative interpretation elucidated the stylistic and aesthetic implications of these patterns. This dual emphasis on frequency and function

enabled a comprehensive mapping of the radīf as both a structural constant and a dynamic rhetorical agent within Saif's qasidas.

The findings demonstrate that the radīf constitutes a central organizing principle in Saif Farghānī's qasida production. Of the 115 qasidas analyzed, 88—approximately 76 percent—are muraddaf, underscoring the poet's marked preference for radīf-based composition. Lexically, verbal radīfs are the most prevalent, appearing in 39 qasidas, followed by nominal radīfs in 20 qasidas, with pronominal, adjectival, infinitival, and compound radīfs comprising the remainder. This distribution reflects both the syntactic versatility of Persian verbs and the semantic density afforded by nominal repetition. Rhetorically, the radīf functions as a locus for intensive figurative activity. Simile, particularly in its eloquent (balīgh) form, exhibits the highest frequency, with over 150 instances in which the radīf itself becomes the vehicle of comparison. Personification and implicit metaphor likewise appear with remarkable regularity, transforming abstract concepts such as "thought," "truth," "sun," or "mirror" into animate or agentive entities. Paronomasia, especially complete jinas, frequently arises when identical radīf forms are semantically recontextualized across successive verses, generating layered meanings while preserving formal repetition. These patterns confirm that the radīf in Saif's poetry operates not as a static refrain but as a semantically productive

and rhetorically charged element that actively shapes the reader's interpretive engagement. Beyond its ornamental and musical roles, the radīf in Saif Farghānī's qasidas performs crucial discursive and communicative functions. Repetition through the radīf facilitates thematic cohesion by continuously redirecting the poem's semantic trajectory toward a central conceptual axis, thereby mitigating dispersal and fragmentation of thought. It also amplifies emotional intensity, as recurrent lexical units become repositories of affective accumulation, enabling the poet to transmit complex inner states—such as longing, devotion, indignation, or moral critique—with heightened immediacy. Furthermore, the radīf contributes to visual and auditory pleasure by establishing rhythmic symmetry and anticipatory resonance, enhancing both recitational impact and mnemonic retention. In several instances, the radīf serves to mask potential weaknesses of the rhyme, compensating for phonetic limitations through semantic richness and rhetorical ingenuity. These functions collectively reinforce the radīf's role as an interface between form and meaning, sound and sense, poet and audience, confirming its indispensability to the aesthetic architecture of Saif's qasidas.

In conclusion, the present study demonstrates that the radīf in the qasidas of Saif Farghānī constitutes a multifaceted stylistic instrument that integrates lexical diversity, rhetorical density, and musical coherence within a

unified poetic framework. The high proportion of muraddaf qasidas attests to Saif's deliberate and sustained engagement with this device, while the predominance of verbal and nominal radīfs highlights his mastery of Persian syntactic and semantic resources. By embedding a wide spectrum of rhetorical figures directly within the radīf, Saif transforms repetition into a site of continual innovation, ensuring that formal recurrence yields aesthetic enrichment rather than monotony. Recognition of these dynamics not only deepens our understanding of Saif Farghānī's poetic technique but also contributes to broader discussions of stylistic complexity and expressive potential in classical Persian poetry.

## References

1. Mottahed S. Aesthetic critique of Saif Farghani's sonnets. *Art of Language Quarterly*. 2016(1):37-58.
2. Mashhadi MA, Wasegh Abbasi A, Mashhadi MR. Study and comparison of the external music of Saif and Saadi's ghazals. 2011.
3. Safa Z. *History of Iranian Literature*. 7th ed. Tehran: Ferdowsi; 1933.
4. Padshah M. *Mufradat (Vocabulary)*. Tehran: Khayyam; 1984.
5. Nasir al-Din Tusi K. *The Measure of Poetry*. 1st ed. Tehran: Jami Publishing; 1990.
6. Shafiei Kadkani MR. *The Music of Poetry*. 8th ed. Tehran: Agah; 2006.
7. Shafiei Kadkani MR. *Imagery in Persian Poetry*. 8th ed. Tehran: Agah; 2001.