

نقد زیباشناسی قصاید سیف فرغانی

سعید حاتمی^۱، محمد رضا کمالی بانیانی^۲، امیدوار عالی محمودی^۳

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

نقد و تحلیل شعر و سخن فارسی از منظر بیانی، معانی، بدیع و بطور کلی پرداختن به جنبه‌های گوناگون کلام پارسی از دریچه بلاغی را، زیباشناسی می‌گویند. آن زمان که به نقد و تحلیل از منظر بیانی می‌پردازیم، جلوه‌های گونه‌گون تشبیه‌ها، مجازها، کنایه‌ها، استعاره‌ها و نمادهای آن را به تصویر می‌کشیم. یا آن گاه که از دریچه دانش معانی و جلوه‌های بدیعی، شاعرانه سخن می‌گوییم یا حتی اوزان عروضی ابیات را باز می‌نماییم، همه تحلیل‌های زیبایی‌شناسی به شمار می‌روند. هدف این پژوهش نقد زیباشناسی قصاید سیف از منظر بلاغی، ادبی و هنری است. سیف فرغانی از شاعران و منتقدان بی‌پروای برجسته فارسی در قرن هفتم هجری است. هم عصر بودنش با سعدی و هجرتش به آسیای صغیر، علیرغم طبع ظریف و کارساز و ذوق لطیف وی و همچنین اشعار بکر و دلنشینش و زبان تیز و برنده ناقدانه‌اش، آنگونه که درخور شأن و جایگاه شعریش باید، شناخته نشده است. این پژوهش بر آن است زیبایی‌هایی قصاید سیف فرغانی را به مخاطب بشناساند؛ از این رو، پژوهش پیش رو، به زیبایی‌شناسی ساختاری در قصاید وی می‌پردازد و آرایه‌های بیانی و بدیعی و ادبی و همچنین ظرافت‌های بکر و نغز زبانی قصاید ایشان را شرح داده، ولایه بلاغی و آرایه‌هایی را که در زیباشناسی قصاید وی نقش بسزایی دارند، براساس بسامد کاربرد، به مخاطب عرضه می‌دارد. تحلیل‌ها نشان می‌دهد که قصاید سیف، مشحون از آرایه‌های بدیعی و بیانی و صورخیال هستند. آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی از قبیل جناس، شخصیت بخشی، تخلص، تلمیح، موازنه و... از بسامد بسیار بالایی برخوردارند. کمتر آرایه‌ای بیانی و بدیعی و... را می‌توان نام برد که در قصاید سیف، به دفعات از آن استفاده نشده باشد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که سیف در قصایدش بنا به بسامد کاربرد از آرایه‌های بدیع لفظی همچون: جناس، موازنه، تخلص، تابع اضافات، تضمین و واج آرایی بیشترین بهره را برده است و از آرایه‌های بدیع معنوی می‌توان از: تلمیح، تشخیص، تضاد، مراعات نظیر، مبالغه و... نام برد و همچنین از آرایه‌های بیانی از قبیل: تشبیه، کنایه، استعاره و مجاز در زیباشناسی قصایدخوش‌بهترین و بیشترین بهره را برده است.

کلیدواژگان: سیف فرغانی، زیباشناسی، قصاید، نقد، آرایه



شیوه استناددهی: حاتمی، سعید، کمالی بانیانی، محمد رضا، و عالی محمودی، امیدوار. (۱۴۰۵). نقد زیباشناسی قصاید سیف فرغانی. گنجینه زبان و ادبیات فارسی، ۴(۳)، ۲۲-۱.

© 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: ۳ آذر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۷ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۲۴ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ چاپ: ۱ مهر ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

Aesthetic Critique of the Odes of Saif Farghani

Saeed Hatami¹, Mohammad Reza Kamali Baniyani^{2*}, Omidvar Ali Mahmoud²

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

The critique and analysis of Persian poetry and discourse from rhetorical perspectives—including bayān (figures of expression), ma‘ānī (semantics), and badī‘ (figures of embellishment)—and, more broadly, the examination of the diverse aspects of Persian literary expression through a rhetorical lens, are referred to as aesthetics. When engaging in analysis from the perspective of bayān, one illustrates the various manifestations of simile, metonymy, allusion, metaphor, and symbolism. Likewise, when discussing poetry through the lens of ma‘ānī and rhetorical embellishments, or even when explicating the prosodic meters of verses, all such approaches fall within the domain of aesthetic analysis. The aim of this study is to conduct an aesthetic critique of Saif Farghani’s odes from rhetorical, literary, and artistic perspectives. Saif Farghani, a prominent and outspoken Persian poet and critic of the 13th century CE, despite being a contemporary of Saadi and having migrated to Asia Minor, has not been adequately recognized in proportion to his poetic stature, notwithstanding his refined temperament, effective expression, delicate taste, original and engaging poetry, and incisive critical language. This study seeks to introduce the aesthetic qualities of Saif Farghani’s odes to the reader; accordingly, it examines the structural aesthetics of his odes and explicates their rhetorical, literary, and stylistic devices, as well as their novel and elegant linguistic subtleties. Furthermore, it presents the rhetorical layers and devices that play a significant role in the aesthetics of his odes, based on their frequency of usage. The analyses indicate that Saif’s odes are replete with rhetorical figures and imaginative imagery. Both phonetic and semantic rhetorical devices—such as paronomasia, personification, takhallos (signature verse), allusion, parallelism, and others—occur with very high frequency. It is difficult to identify any rhetorical or stylistic device that has not been employed repeatedly in Saif’s odes. The findings suggest that, in terms of frequency, Saif makes the greatest use of phonetic rhetorical devices such as paronomasia, parallelism, takhallos, genitive chaining, quotation (inclusion), and alliteration. Among semantic devices, allusion, personification, antithesis, semantic harmony, and hyperbole are notable. In addition, expressive devices such as simile, irony, metaphor, and metonymy are extensively and effectively employed in the aesthetic construction of his odes.

Keywords: *Saif Farghani, aesthetics, odes, critique, rhetorical devices*



How to cite: Hatami, S., Kamali Baniyani, M. R., & Ali Mahmoud, O. (2026). Aesthetic Critique of the Odes of Saif Farghani. *The Treasury of Persian Language and Literature*, 4(3), 1-22.

© 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: 24 November 2025

Revise Date: 06 April 2026

Accept Date: 13 April 2026

Final Publish: 23 September 2026

مقدمه

از دیر باز بحث زیبایی شناسی بویژه در کلام فارسی رواج داشته است. شاعران و سخنوران، همواره می‌کوشیدند افکار و اندیشه‌های بکر و نغز خود را در جامه زیبای شعر و نثر تأثیرگذار و مانا به مخاطب ارائه دهند و در این راه، بسیار موفق عمل کرده‌اند و از تمام ابزارها و ظرفیت‌های زبان که شعر و نثر را برمی‌کشد و کلام را ماندگار می‌سازد، بهره جسته‌اند. و به زبان سطحی و کم عمق، رنگ و لعابی هنری و ادبی زده‌اند و نوع ویژه‌ای از زبان را که از آن به زبان برتر یا زبان هنری یاد می‌شود، آفریده‌اند و دست به آفرینشی هنری و ادبی و بلاغی زده‌اند که همین آفرینش تأثیرگذار باعث پیوندی ستوار و ناگسستنی بین شاعران و سخنوران با مخاطبان و ادب دوستان شده است. آرایه‌های ادبی و جلوه‌های بلاغی در شعر و نثر از دیرباز تاکنون به عنوان عناصری خیال انگیز و کمال بخش در آفرینش زیبایی و موسیقی درونی و انسجام اجزای کلام، نقش بسزایی داشته است. شاعران سبک عراقی از جمله سیف، برای بروز و به رخ کشیدن توانایی طبع و ذوق خدادادی خویش، کوشیده‌اند از عناصر زیبایی سخن و صورخیال، بسیار بجا و سنجیده و فراوان، استفاده نمایند. هم عصر بودن سیف با استاد سخن، سعدی، چنان که از شعرش پیداست، نقش انکارناپذیری در تأثیرگذاری وی از سعدی در شیوه سخنوری و به کارگیری عناصر بدیعی، بیانی و دیگر جلوه‌های بلاغی داشته است (1، 2). سیف، بخوبی ظرفیتهای زبان و ادبیات را درک کرده و از این ظرفیتها در زیباتر کردن کلامش به بهترین شکل بهره برده است. وی سعی کرده سخن را از زبان به سوی ادبیات که زبان هنری یا برتر و مشحون از آرایه‌های ادبی و جلوه‌های بلاغی است، سوق دهد. این مقاله برآن است تا به نقد و تحلیل و شیوه‌های بکارگیری این آرایه‌ها و عناصر و تکنیک‌ها در بحث زیباشناسی قصاید وی بپردازد و بیان کند که چه آرایه‌هایی از بسامد بیشتری

برخوردارند و کدام یک از این عناصر را سیف به عنوان ویژگی سبکی و از ابتکارات خویش بکاربرده است.

مبانی نظری پژوهش:

زیبایی و زیبا شناسی

زیباشناسی شعر فارسی، بررسی و تحلیل شعر فارسی از منظر بدیعی، معانی و بیانی و به طور کلی از دریچه قلمرو بلاغی است. وقتی که به تحلیل و بررسی شعر از منظر بیانی بنشینیم، انواع تشبیه ها، استعاره ها، مجازها و نمادها و زیبایی‌های حاصل از آنها را بیان میکنیم و آنگاه که از دریچه معانی، پیرامون زیباشناسی، سخن برانیم بحث وزن عروضی و قافیه و دیگر جلوه‌های گوناگون آن در جامه آرایه‌هایی همچون: استفهام انکاری و... را پیش میکشیم. و آن زمان که از زاویه بدیع لفظی و معنوی به زیباشناسی شعر بپردازیم، جناس‌ها، موازنه ها، تتابع اضافات ها، تلمیحات، تشخیص‌ها و... را بازگو مینماییم.

دو نظریه متفاوت درباره زیبایی:

وقتی از زیبایی و زیباشناسی سخن به میان می‌آید، نخست باید به این پرسش‌ها که «زیبایی چیست؟» و «یک چیز یا یک مفهوم، چرا زیباست؟» و «نقد زیباشناسی از کجا شروع شده است؟» پاسخ داد. بسیاری از اندیشمندان براین عقیده‌اند که نقد زیباشناسی نخست از یونان باستان آغاز و مطرح شده است. زیرا که قدیمی ترین دیدگاه‌ها و نظریات درباره زیباشناسی چه معنوی و ماوراء الطبیعی و چه دیدگاه علمی و تجربی، نخست از افلاطون شروع شد. گرچه افلاطون نیز در تمام زمینه‌های فکری نگاهی به ایران دارد و این دیدگاه نیز تحت تأثیر زرتشت است و در زیباشناسی نیز از اندیشه‌های زرتشت الهام گرفته است. و پس از وی ارسطو که از شاگردان ایشان بود به بسط و طرح این مباحث پرداخته است. «برای درک زیبایی و سابقه آن باید به نظریه «مَثَل» افلاطونی اشاره کرد: طبق نظریه «مَثَل»، اصل و حقیقت هرچیز، از جمله اصل و حقیقت زیبایی را در عالم «مَثَل»، که همان عالم ارواح جهان مجرد است،

چیستی و ماهیت شعر

شعر یکی از زیبایی‌های هنری یا یکی از هنرهای بکر و زیباست. زیبایی شاخه‌های گونه‌گونی دارد که یکی از آنها نوع شعر است. چنینش قافیه در کنار هم به شیوه‌ای متناسب و موزون، زیبایی می‌آفریند. و این زیبایی را که بوسیله‌ی واژه‌ها ایجاد میشود، شعر می‌گوییم. شعر را بطور کلی، دو گونه تعریف کرده اند:

«یکی از دیدگاه محتوا؛ بنا بر این دیدگاه، شعر کلامی خیال انگیز است و دیگر از دیدگاه لفظ؛ که بر این اساس شعر، کلامی است موزون و مقفا» (۵).

بنابراین میتوان گفت شعر کلامی است که خیال انگیز باشد و علاوه بر این بین اجرای موجود در آن تناسب و درهم تنیدگی و انسجام و هماهنگی داشته باشند و از وزن عروضی نیز بهره مند باشد.

با توجه به پیش درآمدی که پیرامون زیباشناسی مطرح شد، میتوان زیباشناسی را بطور کلی و موجز به دو گونه تقسیم کرد:

۱- زیباشناسی ساختاری و صوری که بیشتر بر ساختار و ظاهر اثر تکیه دارد و آن عبارت است از جلوه‌های آرایه‌های بدیع لفظی و بیان که در آن هنگام خوانش اثر در ظاهر آنها بروز میکند. و توجه مخاطب را جلب میکند. از میان این آرایه‌ها میتوان به جناس، واج آرای، تشبیه و دیگر تکنیک‌هایی نظیر: شکل کاربرد واژه، به گزینی واژگان، برجسته سازی و عادت گریزی یا آشنایی زدایی‌های زبانی یا نحوی، اشاره کرد.

۲- زیباشناسی معنوی که به محتوا و درون مایه اثر مربوط میشود و تکنیک‌هایی است که شاعر بکار می‌گیرد تا زیبایی اثرش را پس از دریافت آن بوسیله مخاطب، تأمین کند و موجب التذاد ادبی و هنری خواننده شود. این تکنیک‌ها میتواند شامل: هماهنگی تصویر و عاطفه باشد. در این پژوهش سعی شده است گوشه‌ای از زیبایی ساختاری و محتوایی قصاید سیف فرغانی (۶) و آنچه باعث پیدایش این زیبایی شده است، را بازگو نماییم. از آنجایی که تعداد

باید جست و جو کرد. افلاطون از «آن چه در بالاست» و مجرد است و کلی به «مَثَل» تعبیر میکند و معتقد است همه موجودات جهان، نمونه‌ای از موجودات عالم بالا هستند و هر کدام یک ایده دارند که اصل آن نوع است. مثال و ایده‌ها، اصل اند و موجودات این جهان، فرع. و بیان میدارد که زیبایی، زیبایی موجودات زیبا نیز از این قاعده مستثنی نیستند؛ خواه زیبایی‌های طبیعی اعم از پدیده‌های زیبای طبیعت و موجودات زنده زیبا، بویژه مردم زیباروی یا زیبارویان. خواه زیبایی‌های هنری یا هنرهای زیبا، اعم از شعر، موسیقی و دیگر هنرها. جمله، پرتو مثال یا ایده زیبایی هستند و هریک به نسبتی از آن مثال و از آن ایده بهره مند شده اند. و شیء یا موجود زیبا، هرچه زیباتر باشد، از ایده زیبایی، بهره بیشتری برده است. بالاتر از حکایت مثال و ایده زیبایی، آن بالا که افلاطون تصریح میکند، مثال (ایده‌ها) نیز خود مثال‌های برتر و کاملتری دارند و جهان مَثَل به زبان تشبیه، چون مخروط است که از یک قاعده آغاز میشود، بسوی بالا میرود و هرچه بالاتر میرود محدودتر و باریکتر میشود؛ تا سرانجام در یک نقطه که نوک مخروط است، پایان می‌یابد. نوک مخروط مَثَل، مثال اعلی نامیده میشود که خیر مطلق، حقیقت مطلق و زیبایی مطلق است که آنجا خیر و حقیقت و زیبایی به وحدت میرسند (۳).

رافائل در کلیسای واتیکان در تابلویی تفاوت نگرش کلی افلاطون و ارسطو را درباره زیبایی و منشأ حقیقت به تصویر کشیده است. در این تصویر، افلاطون با انگشت به آسمان اشاره دارد که بیانگر نظریه معروف او، «مَثَل» است که منشأ زیبایی و حقیقت را در آسمان میداند و ارسطو برخلاف وی به زمین اشاره میکند و اعلام میدارد که سرچشمه زیبایی، علت زیبا بودن یک چیز و حکایت چیستی زیبایی را، نه در آسمان که در زمین و در قلمرو تجربه باید جست و جو کرد و بنا به نظریه وی رمز و راز زیبایی در «تناسب و هماهنگی اجزاست و یک چیز یا یک کل بدان سبب زیباست که اجزای تشکیل دهنده آن هماهنگ و منسجم باشد.» (۴)

قصاید و ابیات آنها زیاد است، به مثالها و نمونه‌های خیلی برجسته بسنده میشود که در حوصله این پژوهش بگنجد.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ سیف و دیوان او مقالاتی نوشته شده است. آن چه این مقالات بر آن تأکید دارند، بیشتر مضامین اجتماعی اشعار سیف است. بی گمان شعر وی به خاطر تلاقی دوران زندگی پرتب و تاب او با حوادث تلخ هجوم مغولان و حوادث نگوار قرن هفتم و دوران سست و پرهرج و مرج پس از هجوم مغولان و هجرت ناگزیر وی به بلاد غربت و نابسامانی‌های اجتماعی دوران زندگی، نمیتواند از گزند این همه تلاطم، در امان باشد. و در شعرش نمود بارزی دارند و همین امر پژوهشگران را بر آن داشته که از این منظر به آثار او بنگرند و مقالاتی را خلق کنند. مقالهٔ سیف فرغانی و انتقادهای اجتماعی از قدمعلی سرامی و دیار رفاعی (۱۳۹۱) به سلوک عرفانی و خانقاه نشینی سیف اشاره دارد. 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 (۷). 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 دوشاعر هم عصر مورد بررسی و مقایسه قرار داده اند و به نقش ردیف در ایجاد موسیقی بیرونی و کناری پرداخته‌اند (۸).

آرایه‌های برجستهٔ بدیع لفظی و معنوی

الف- آرایه‌های برجستهٔ بدیع لفظی

برجسته ترین آرایه‌های بدیع لفظی که سیف فرغانی از آنها بهره جسته است عبارت اند از: جناس، موازنه، تخلص، تتابع اضافات،

تضمین، واج آرایبی یا نغمهٔ حروف، تکرار، ترصیع، طرد و عکس و... که سعی شده براساس بسامد کاربرد، به بررسی آنها پرداخته شود.

جناس

جناس تام

هم بیم بود ز چشم مردم

هم مردم چشم باشد اغیار

واژهٔ «مردم» در مصرع اول به معنی انسان‌ها و در مصرع دوم به معنی مردمک است. جناس تام. سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ص ۷۰

ایا رونده که عمر تو در تمنا رفت

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

از علم‌های قالی اصلاح حال می‌کن

تا رمزهای حالی دانی ز نقش قالی

بین واژه‌های «قالی و حالی» جناس ناقص اختلافی و بین «قالی» در مصرع اول و دوم جناس تام. همان: ۱۰۹

من این رمزی که گفتم حال قطب است

نه حال من که قطب آسیابم

واژهٔ «قطب» در مصراع اول به معنی لقب آن ولی که انتظام شهر یاب... در عالم معنا به حکم الهی در قبضه ی اقتدار اوست. ولی معنی «قطب» در مصراع دوم ستونهٔ آهنی آسیاب است. پس جناس تام هستند.

از پشت آسمانت ملک می‌کند خطاب

کای به ز روی مه، مه روی زمین تویی

بین واژه‌های «به و مه» جناس ناقص اختلافی و بین «روی» صورت و «روی»: برسطح، جناس تام. همان: ۲۶

نگفتم همچو خاقانی ثنای هیچ خاقانی

تو گنج عطای خویش ز خاقان بی نیاز کن

دو واژه « خاقانی » در مصرع اول جناس تام. اولی خاقانی شاعر دومی هم به معنی خاقان. همان: ۱۶۹	تا رخت بر فروخت آذر <u>حُسن</u> بین واژه‌های « آذر و آذر » جناس ناقص اختلافی یا جناس لفظی همان: ۳۶
اگر ز <u>لعل</u> تو خورشید <u>لعل</u> بر گیرد ز عکس پرتو او گوهری شود هر سنگ بین واژه‌های « لعل » در مصرع اول جناس تام همان: ۸۸	امید <u>پسته</u> کور است <u>پسته</u> سر چون جوز که از شکستن آن هست در خطر دندان بین واژه‌های « پسته و پسته » جناس ناقص اختلافی (جناس خط یا نقطه) همان: ۹۱
گاه بر نطع شهوتم چون <u>پیل</u> گاه بر <u>نیل</u> نخوتم چون شاه بین واژه‌های « پیل و نیل » جناس ناقص اختلافی همان: ۴	شود لفظ عذب سخن در <u>بیان</u> تو کند شاخ خشک قلم در <u>بنان</u> گل بین واژه‌های « بیان و بنان » جناس ناقص اختلافی (جناس خط یا نقطه یا قلب) همان: ۹۶
قلم چون زرده <u>ماری</u> شد به دست چون تو عقرب در دوات سلۀ <u>ماری</u> کزو باشد <u>دمار</u> تو بین واژه‌های « مار و دمار » جناس ناقص افزایشی همان: ۱۱	نا <u>خَلَف</u> و <u>جَلَف</u> و <u>خُلَف</u> عادت ایشان مادر ایام را چنین پسران بود. همان: ۱۱۸ بین واژه‌های « خَلَف، جَلَف و خُلَف » جناس ناقص اختلافی و بین « خَلَف و خُلَف جناس ناقص حرکتی و نقطه طعنه‌ای عالم مزن در باب درویشان از آنک حالشان فصلی است بیرون از کتاب <u>قیل</u> و <u>قال</u> بین « قیل و قال » جناس ناقص اختلافی و اشتقاقی همان: ۲۱۰
عالم که <u>علم</u> داد به دنیا چو لشکریست هنگام رزم جوشن و خفتان فروخته بین واژه‌های « عالم و علم » جناس ناقص افزایشی و جناس اشتقاقی همان: ۱۵	تشبیه مرکب مردمی در سیرت تو همچو گوهر در صدف نیکویی در صورت تو همچو نور اندر قمر همان: ۱۰۸
بحریست در او گوهر علم و <u>دُر</u> حکمت غواص شو و <u>دُر</u> طلب از بحر نه ماهی بین واژه‌های « در و دُر » جناس ناقص حرکتی همان: ۲۲	موازنه ماه خود/ کرده ام سیه/ به فساد روز خود/ کرده ام تبه/ به گناه همان: ۵
بت <u>آزر</u> بسوخت چون هیزم	

همه اجزا/ چو روی/ دلبر/ گل	که گرچه هست پی/ کشف/ ساق/ بکر/ سخن
همه اعضا/ چو روی/ مظهر/ حسن	به کنج/ خانه/ دل/ انزوای/ اندیشه
همان: ۳۶	همان: ۳۵
ز قبر/ محنت او/ خارهای بی گل/ رست	مقیم/ مقعد/ صد قند/ درویشان/ بی مسکن
ز قصر/ دولت او/ نقش‌های رنگین/ رفت	بنازد جنت ار فردا شود ماوای درویشان
همان: ۵۶	همان: ۲۳۶
در چشم/ همت است/ خیال تو/ چون عروس	بر خوان/ نان/ جود/ تو عالم بود طفیل
بر دست/ قدرت است/ جمال تو/ چون نگار	بهر تنور/ صنع/ تو آدم بود خمیر
همان: ۷۵	همان: ۳
سوی فردوس/ باغی را/ نزدیک/ میوه آوردن	تکرار
سوی طاوس/ زاغی را/ نشاید/ پر فرستادن	کنی دین دار را خواری و دنیا دار را عزت
همان: ۱۱۲	<u>عزیز</u> <u>توست</u> <u>خوار</u> <u>ما</u> ، <u>عزیز</u> <u>ماست</u> <u>خوار</u> <u>تو</u>
تو راست/ میل و محابا/ که زر برد/ ظالم	همان: ۱۰
تو راست/ ذوق و تماشا/ که سگ درد/ نخجیر	اگر چنین است اندیشه/ ای این دل وای
همان: ۱۲۱	وگر چنانکه دل این است/ وای اندیشه
تخلص	همان: ۳۳
از جهان کمتر ثنای گوی وی است	مردم از من، تو را همی طلبند
سیف فرغانی که این دیوان اوست	که من از تو، تو را همی خواهم
همان: ۱	همان: ۳۵
بماند عمری بیچاره سیف فرغانی	چو تو با منی پیش من خار گل دان
نکرد طاعت لیک از گنه پشیمان مرد	چو من بی تو ام نزد من خار دان گل
همان: ۲۳۵	همان: ۹۷
تتابع اضافات	تضمین
تو داد/ بندگی/ خداوند/ خود بده	دین فروشم به خلق و در قرآن
و آنگاه از ملوک/ جهان می‌ستان خراج	خوانم: «الدین کله لله»
همان: ۱۰۹	تضمین از سوره توبه، آیه ۳۳
غم تو در دل چون چشم میم من، پنهان	همان: ۵
چنانکه پنهان در گفته‌های اندیشه	«گر یک نفس فراق تو اندیشه کردمی
همان: ۳۳	گشتی زبیم هجر، دل و جان من فگار

اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده ام

سختا که آدمی است در احداث روزگار»

این دوبیت از عمیق بخارایی از شاعران قرن پنجم و ششم است.

همان: ۷۸

سیف فرغانی از بهر تو همچون سعدی

« مشک دارد نتواند که کند پنهانش »

مصرع دوم از سعدی شیرازی است.

همان: ۱۱۸

گفتی به عاشقان که «الی الارض اهبطوا»

هر یک چو من ز غرقهٔ منها در افتاد

سوره بقره، آیه ۳۶ « منها » سوره طاهها آیه ۵۵

همان: ۱۲۵

این قطره‌ای است از خُم عطار آنکه گفت

« جانم ز سر کون به سودا در افتاد »

مصرع دوم از عطار نیشابوری است.

همان: ۱۲۷

تو چنان شاهی که در منشور دولت درج کرد

عشق تو عشاق را « اتم علی الحق المبین »

سوره نمل آیه ۷۹

همان: ۱۴۰

سیف فرغانی سنایی وار اژین پس نزد ما

« چون سخن زان زلف و رخ گویی، مگوازکف و دین »

مصرع دوم از سنایی غزنوی است.

همان: ۱۴۴

کمال الدین اسماعیل را بوده است پیش از من یکی شعری ردیف

آن «چو جان عاشقان روشن»

منظورش کمال الدین اسماعیل شاعر قصیده سرای قرن هفتم است.

همان: ۱۵۸

خاک کوی او خواهم کز هر سویی

« باد جوی مولیان آید همی »

مصرع دوم از رودکی سمرقندی است.

همان: ۱۶۰

شعری چنین کمال سمعیل گفته است

« کای دل چو نیست صبر تو را بر قرار دل »

مصرع دوم از کمال الدین اسماعیل شاعر قرن هفتم است.

همان: ۱۶۴

گر درم داری با خلق کرم کن زیرا

« شرف مرد به جود است و کرامت به سجد »

مصرع دوم از سعدی شیرازی است.

همان: ۱۹۷

واج آرای، نغمهٔ حروف یا تکرار حروف

ز تلخی ترش رویان شد آخر کام شیرین

چه شور آب قناعت شد شراب خوش گوار تو

تکرار واج « ش، ر، ا »

همان: ۱۰

تو کشور گیر آفاقی و شعر تو تو را لشکر چنین لشکر تو را زبید

به هر کشور فرستادن

تکرار واج « ت، ش، ر، ک »

همان: ۱۱۲

نمی خواهی که در نعمت فتد تقصیر و تغییری

مکن تقصیر در خدمت مکن تغییر در طاعت

تکرار واج « ر، ت، ی، و »

همان: ۲۰۵

گرچه به شه نشانی لشکرشکن چو سامی و ر چه به پهلوانی رستم

هنر چو زالی

تکرار واج « ش، ی، ر »

همان: ۱۰۹

ترصیع

ز قبر محنت او خارهای بی گل رست

ز قصر دولت او نقش‌های رنگین رفت

همان: ۵۶

به جا که کردی گذر بوی وصل

به هر سو که کردی نظر سوی یار

همان: ۶۰

در چشم همت است خیال تو چون عروس

بر دست قدرت است جمال تو چون نگار

همان: ۳۵

سوی فردوس باغی را نربید میوه آوردن

سوی طاوس زاغی را نشاید پر فرستادن

همان: ۱۱۲

طرد و عکس

دریاب که تا تو آمدی، رفت

کارم از دست و دستم از کار

همان: ۷۰

کنون بر سر شاخ فرقی ندارد

شکوفه ز زیور، ز زیور شکوفه

همان: ۹۱

در این ره سر خود بنه زیر پای

که پای تو خود هست در زیر سر

همان: ۱۳۶

ب - آرایه‌های برجسته بدیع معنوی

از پرکاربردترین آرایه‌هایی بدیع معنوی که سیف فرغانی در

قصایدش از آن‌ها استفاده کرده است می‌توان: تلمیح، شخصیت

بخشی یا تشخیص، تضاد یا طباق، مراعات نظیر یا تناسب، مبالغه،

لف و نشر، ارسال المثل و... را نام برد که در این مقاله سعی شده

است براساس تعداد کاربرد به بررسی آن‌ها پرداخته شود.

تلمیح

یکی از پرکاربردترین آرایه‌های بدیع معنوی که فرغانی در

قصایدش از آن بهره جسته است تلمیح است. وی به بیش از چهل

مفهوم و رویداد و داستان و سوره و... اشاره کرده است که در نوع

خودش کم نظیر است.

سی و شش بیت به داستان حضرت یوسف (ع) و برادرانش و به

عزیزی مصر رسیدن و زیبایی بیش از حد او و خواب او و تعبیر

آن و درچاه افتادن و سرزنش برادرانش و گره خوردن زندگیش به

عشق زلیخا و زندانی شدن او و نابینا شدن حضرت یعقوب (ع)

در فراق او، تلمیح دارند که برای سهولت خوانندگان پشت سر هم

آورده شده اند.

از عطای او به ایمان شد عزیز

جان چون یوسف که تن زندان اوست

سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ص ۳

بیژن عقل با من اندر بند

یوسف روح با من اندر چاه

همان: ۵

بیست و چهار بیت به داستان حضرت موسی (ع) و معجزات او

وید بیضایی او و گوساله طلایی سامری اشاره دارند.

ز خر طبعی تو مغروری بدین گوساله زرین

که گاو سامری دارد آمل در اغترار تو

همان: ۱۰

در هیچ وقت و دور به فرعونیان که دید

هارون عصای موسی عمران فروخته

همان: ۱۳

بیست و هفت بیت به داستان حضرت عیسی (ع) و معجزات وی

و دم مسیحایی وی و زنده کردن مردگان و مسایل مربوط به آنها

و حضرت مریم (ع) و داستان باکره بودن او تلمیح دارند که برای

سهولت خوانندگان، آنها پشت سر هم و به ترتیب صفحات آورده

شده اند.

اگر خوی زمان گیری و گر ملک جهان گیری

مسیحی هم پدید آید کزو باشد دمار تو

همان: ۱۱

گر در مصاف آن دو مخالف شوی شهید

بیمار را به دم چو مسیحا کنی علاج

همان: ۲۰

هجده بیت به داستان حضرت سلیمان (ع) و انگشتی و دیوان

و بلقیس و سرزمین سبا و هدهد پیک ایشان و... تلمیح دارند که

بخاطر سهولت استفاده خوانندگان، به ترتیب شماره قصاید و

صفحه، پشت سر هم ذکر شده اند

ای تو به گاو تخت فریدون گذاشته

وی تو به دیو ملک سلیمان فروخته

همان: ۱۴

من از نظاره بلقیس حسن تو حیران

شنود آصف عقلم ندای اندیشه

همان: ۳۵

شانزده بیت به داستان شخصیت‌های شاهنامه از قبیل پهلوانان و

پادشاهان و رویدادهای مربوط به آنها همچون رستم و زال و

فریدون و سهراب و جمشید و قباد و خسرو پرویز و... تلمیح دارند.

نگاه شاعر به این افراد و رویدادهایش نگاهی متفاوت است و با

داستان آنها متفاوت است که این امر این آرایه را متفاوت و جذاب

کرده است.

هرگز ندیده ام ز پی آنکه خر خرد

سهراب رخس رستم دستان فروخته

همان: ۱۵

نزد عاشق گل این خاک نمازی نبود

که نجس کرده پرویز و قباد و کسریست

همان: ۳۱

هشت بیت به داستان حسین بن منصور معروف به حسین حلاج

یکی از عرفای معروف اشاره دارد.

خواهم که در ره تو شوم کشته چون حسین

با من کنون معامله حلاج وار کن

همان: ۲۰

میندیش اگر حکم شرع شریف

انا الحق زنانت برد سوی دار

همان: ۵۸

نُه بیت به داستان حضرت خضر (ع) و آب حیات و جاودانگی

و مسایل به ایشان و داستان اسکندر و ارتباط آن با خضر نبی،

تلمیح دارند.

آب حیات یافت خضروار بی خلاف

لب تشنه‌ای که می‌طلبد چو سکندرش

همان: ۳۴

ده بیت به آیه‌های قرآن مجید و داستان‌های قرآنی تلمیح دارند.

سوره حمد و ثنای او بخوان

کایت عز و علا در شأن اوست

همان: ۳

قدرت که پای جمله اشیا به دست اوست

گویی یدالله است و ورا آستین تویی

تلمیح دارد به « ید الله مع ایدیهم

همان: ۲۷

شش بیت به داستان امام حسین (ع) و واقعه عاشورا و یزید

ومعاویه و... تلمیح دارد.

یزید عشق تو هرروز تشنه خون ریزد

حسین دل را در کربلای اندیشه

همان: ۳۳

شش بیت به داستان‌های عاشقانه خسرو و شیرین و فرهاد

تلمیح دارند.

- همان: ۹
چهاربیت به داستان قارون و مال و ثروت او اشاره دارند.
رخت ندهند اندر گور سوی آسمان زیرا
چو قارون در زمین مانده است مال خاکسار تو
همان: ۱۰
چهار بیت به حضرت علی (ع) و شجاعت ایشان و کرم و
بخشنده‌گی او اشاره دارند.
همی کوش با نفس خویش مترس
که غالب بود حیدر اندر مطاف
همان: ۴۸
سخا و کرم دوستی علی است
که در آل مروان نخواهیم یافت
همان: ۱۹۸
سه بیت درباره حضرت آدم (ع) و رانده شدن او از بهشت اشاره
دارند.
چو آدم از ز خلد بیفتد چه غم خورد
بشوریده طالعی که ز دیدار بازماند
همان: ۹۹
سه بیت به حضرت زردشت و آتشکده زردشتیان و زند خوانی
اشاره دارند.
زردشت نه‌ای چرا شدستند
خلقی ز تو زند خوان معقول
همان: ۲۳۳
سه بیت به داستان اسکندر و آینه اسکندری و رفتن او به دنبال آب
حیات و جهانگیری وی تلمیح دارند.
عشق تو دلم را مسلم گشت و طبعم را سخن
بر سکندر ملک و بر وی شد مقرر آینه
همان: ۴۷
سه بیت به داستان لیلی و مجنون تلمیح دارند.
- به نیکنامی فرهاد جان شیرین داد
به تلخ کامی خسرو نماند و شیرین رفت
همان: ۵۶
پنج بیت به داستان حضرت ابراهیم (ع) و گذشتن او از آتش
برای اثبات بی گناهی و گلستان شدن آتش بر وی و اجابت
دستور خداوند برای قربانی کردن فرزندش اسماعیل اشاره دارند.
من جمع کرده هیزم افعال بد بس
وآنکه گذر بر آتش قهر تو ناگزیر
همان: ۴
پیوستگان عشق تو از خود بریده
آن کو خلیل توست چه نسبت به آزرش
همان: ۳۴
پنج بیت به پیامبر اکرم (ص) و شفاعت کردن بندگان توسط وی
در روز قیامت و به جدش عبدمناف و شکستن دندان مبارک ایشان
توسط کفار و به غلام ایشان انس بن مالک و شب معراج ایشان،
اشاره دارد.
چون مصطفی شود به قیامت شفیع تو
ای علم بوهریره به انبان فروخته
همان: ۱۵
مرا کلوخ جفا آنچنان زدند به قهر
که کافران عرب بر لب پیمبر سنگ
همان: ۸۸
چهار بیت به داستان بیژن و در چاه افتادن او و تلمیح دارند.
بیژن عقل با من اندر بند
یوسف روح با من اندر چاه
همان: ۵
پنج بیت به داستان فرعون و ظلم و ستم ایشان تلمیح دارند
ایا دستور هامان وش که نمردی شدی سرکش
تو فرعونى و چون قارون به مال است افتخار تو

زیرا شنوده‌ای که ز مجنون ناشکیب

همان: ۳۳

آشوب در قبیله لیلی دراو فتاد

ای که در مملکت قیصر و خاقان شاهی

همان: ۱۲۶

دو بیت به داستان حضرت صالح (ع) و ناقه او اشاره دارند.

می‌کن اندیشه که کو قیصر و کو خاقانش

بیت بالا به داستان قیصر روم تلمیح دارد.

گردن ناقه صالح به جرس لایق نیست

همان: ۱۱۷

چون شتر بارکش و همچو جرس بانگ مدار

بنگر امروز چه شور و شر است

همان: ۶۶

چهار بیت به خدای تعالی اشاره دارند.

بیت بالا به داستان ویس و رامین اشاره دارد.

اجزای کاینات همه ذاکر تواند

همان: ۱۴۹

این گویدت که مولی و آن گویدت نصیر

در هیچ وقت و دور به فرعونیان که دید

تلمیح دارد به سوره اسرا آیه ۴۴

هارون عصای موسی عمران فروخته

همان: ۴

بیت بالا به فرعون و هارون برادر موسی اشاره دارد.

دو بیت تلمیح دارد به داستان نمرود و ستمهای وی و داستان

همان: ۱۵

پشه‌ای که امر خدا در بینی خودبین او رفت.

ز بر و زیر مکن کار جهانی چون عاد

ور چه در کبر به نمرود رسیدی و گذشت

که به یک صیحه شوی زیر و زبر همچو ثمود

من همی گویمت از پشه بترسای نمرود

بیت بالا و یک بیت دیگر به دو قوم «عاد و ثمود» تلمیح دارند.

همان: ۱۹۶

این بیت به داستان یأجوج و مأجوج و حمله آنها و ساختن سدی

به در مکن تقصیر اگر خود خاص درگاهی

در برابر آنها تلمیح دارند.

بین که ابلیس ملعون شده یک تقصیر در طاعت

از برای فتنه یأجوج معقولات نفس

بیت بالا به داستان شیطان و فریب دادن انسان توسط او اشاره دارد.

سد اسلام است منقولات ایمانی مرا

همان: ۲۲۴

همان: ۱۰۴

چهار بیت به داستان آذر بت تراش اشاره دارند.

مُبر ز صحبت اصحاب کُهِف و چون قطمیر

بت آذر بسوخت چون هیزم

به نزد زنده دلان از درون غار بمیر

تا رخت برافروخت آذر حسن

سه بیت به داستان اصحاب کُهِف و سگی که همراه آنها بود، اشاره دارد.

نماز نیست تا مرا بلال زلفت گفت

همان: ۲۲۷

ز قامت تو دلم صلا‌ی اندیشه

شخصیت بخشی یا تشخیص

بیت بالا و یک بیت دیگر به بلال حبشی مؤذن پیامبر(ص) اشاره

اجزای کاینات همه ذاکر تواند

دارند.

این گویدت مولی و آن گویدت نصیر

« ذاکر بودن و حرف زدن کاینات »

همان: ۴

در آرزوی فقر بسی بود جان من

عشق از رواق غیب ندا کرد کای فقیر

« ندا کردن عشق »

همان: ۴

تضاد یا مطابقه یا طباق

گشت از معصیت سیاه و سپید

دل و موی که بد سپید و سیاه

بین « سیاه و سپید » تضاد هست.

همان: ۵

ناله کن گرچه شب رسید به صبح

توبه کن گرچه روز شد بیگاه

بین « شب و صبح و روز » تضاد وجود دارد.

همان: ۶

ای از برای نعمت دنیا چو اهل کفر

اسلام ترک کرده و ایمان فروخته

بین « اسلام و کفر و ایمان » تضاد وجود دارد.

همان: ۱۴

مراعات نظیر یا تناسب

گرگ طبعم به حمله همچون شیر

سگ سرشتم به حيله چون روباه

بین « گرگ و شیر و حمله و سگ و روباه » مراعات نظیر وجود

دارد.

همان: ۵

نه فقیری و نه صوفی ار چه بود

کسوت دلق و مسکنت خانقاه

بین « فقیر و صوفی و کسوت و دلق و خانقاه » آرایه مراعات نظیر

است.

همان: ۵

دست ایام می‌زند گردن

سر بی مغز را برای کلاه

بین « دست و گردن و سر و مغز و کلاه » مراعات نظیر وجود دارد.

همان: ۶

اسب دل چون در قفای گوی همت راندند

چرخ چوگانی از ایشان چند میدان بازماند

بین « اسب، گوی، راندن، چرخ، چوگان و میدان » تناسب وجود

دارد.

همان: ۲۴۲

مبالغه

چو بر سر خاک کردم خویشتن را

زمین شد آسمان در زیر پایم

« آسمان شدن زمین » مبالغه دارد.

همان: ۲۷

بسیار خلق چون شکر و عود سوختند

از آن روی همچو آتش و خط چو عنبرش

« سوختن بسیاری از مردم بر اثر روی و خط عنبر او » مبالغه دارد.

همان: ۳۷

لف و نشر

به لطف و حُسن چون عیسی و یوسف

به مردم جان ببخشم، دل ربایم

« به لطف عیسی جان بخشیدن و به حسن یوسف دل ربودن » لَف

و نشر مرتب دارد.

همان: ۲۷

دریاب که تا تو آمدی، رفت

کارم از دست و دستم از کار

« کارم از دست و دستم از کار رفت » لَف و نشر مرتب دارد.

همان: ۷۰

سخن از تو و جانِ زمنِ این به آید

که تو این فرستی و من آن فرستم

« تو سخن فرستی و من جان فرستم » لف و نشر مرتب دارد.

همان: ۱۱۴

عشق خورشید و بودِ ما سایه است

هر کجا این بیاید آن برود

«عشق مثل خورشید بیاید و بودِ ما چون سایه برود » لف و نشر

مرتب دارد.

همان: ۱۴۷

گر دولت است در سرت امروز وا مگیر

از تیغ دوست گردن و از بند یار پای

« مصرع دوم لف و نشر مرتب دارد. »

همان: ۱۶۲

ارصاد و تسهیم

« ارصاد در لغت به معنی در کمینگاه نشستن یا آماده چیزی شدن

و چشم داشتن است. اما در اصطلاح علم بدیع ارصاد آن است که

شاعر لفظی را پیش از قافیه بیاورد که چون حرف روی معلوم باشد

قافیه را توان دانست. » (رنجبر، ۱۳۸۵: ص ۱۰۰)

گر آینه شوی بی صیقل عشق

دل تاریک تو روشن نیاید

نگردد چشم روشن تا به یعقوب

ز یوسف بوی پیراهن نیاید

سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ص ۴۴

« با دیدن قافیه مصرع دوم بیت اول (روشن) و واژه‌هایی چون:

چشم، یعقوب، یوسف و بوی خود به خود قافیه و ردیف پیراهن

نیاید، به ذهن می‌رسد.

از قوم نیکی توقع مدار

کزین ابر، باران نخواهیم یافت

به دردی که داریم از اهل عصر

بمیریم و درمان نخواهیم یافت

همان: ۱۹۹

در بیت اول با توجه به قافیه و ردیف ابیات قبل و واژه ابر، قافیه

و ردیف « باران نخواهیم یافت » به ذهن می‌آید.

در بیت دوم نیز با توجه به قافیه و ردیف ابیات قبل و واژه‌های «

درد و بمیریم » قافیه و ردیف « درمان نخواهیم یافت » در ذهن

مجسم می‌شود.

این قصیده ده بیتی، کامل آرایهٔ ارصاد و تسهیم دارد. که دوبیت اول

آن ذکر میشود:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد

هم رونق زمان شما نیز بگذرد

باد خزان نکبت ایام ناگهان

بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد

حسن تعلیل

زیر پایت فکند ماه کلاه

چو تو بر سر نهادی افسر حسن

شاعر عقیده دارد که هنگامی که تو تاج حسن بر سر نهادی، ماه از

شرم، کلاه را زیر پایت افکنده است. همان: ۳۶

از شرم روی توست که هر شام می‌شود

در روضهٔ فلک چو گل احمر آفتاب

همان: ۸۱

شاعر رفتن آفتاب مثل گل احمر به روضهٔ فلک را بخاطر شرم از

روی محبوب می‌داند و حسن تعلیل زیبایی ایجاد کرده است.

آب حیا نداشت که می‌رفت هر شبی

در حوض عین حامیه بی میزر آفتاب

شاعر رفتن آفتاب در حوض عین حامیه بی میزر را در هرشب به

دلیل نداشتن آب حیا می‌داند. همان: ۸۱

ایهام یا توریه

نماز نسبت مرا تا بلال زلفت گفت

ز قامت تو دلم را صلای اندیشه

واژه « قامت » دو معنی دارد. ۱- قد و قامت ۲- با توجه به بلال و نماز، یعنی برخاستن و بخشی از اذان است.

واژه « صلا » نیز دو معنی دارد: ۱- صدا و نوا ۲- به معنی نماز، باتوجه به بلال و..

همان: ۳۴

دمم مده کی مرا شد چو زیر تیز آهنگ

ز چنگ عشق تو آواز نای اندیشه

واژه « دم » دو معنی دارد: ۱- نفس ۲- دم دادن که در موسیقی است.

همان: ۳۵

و واژه « چنگ » نیز دو معنی دارد: ۱- چنگال و دست ۲- چنگ که یکی از آلات موسیقی است. پس بیت آرایه ایهام دارد.

اگر چه گه سعی در کار دلم

چو حاجی رمل می‌کنی در مطاف

واژه « سعی » دو معنی دارد: ۱- تلاش و کوشش ۲- یکی از

مناسک حج

همان: ۴۸

عقل را پنبه کند عشق تو و از اثرش

همچو حلاج زند مرد علم بر سر دار

واژه « حلاج » دارای دو معنی است: ۱- پنبه زن ۲- حسین بن

منصور حلاج

همان: ۶۴

بدین فریده ز عطار طبع من چه عجب

که عود سوز مجامع شود چو مجمر سنگ

واژه « عطار » دارای دو معنی است: ۱- عطرفروش و دارو فروش

۲- عطار نیشابوری شاعر قرن هفتم هجری قمری. پس بیت دارای

آرایه ایهام می‌باشد.

همان: ۸۹

ترک ملک کیان نباید گفت

خسروان را به عشق شیرین در

واژه « خسرو » دارای دو معنی است: ۱- پادشاه ۲- خسرو، عاشق شیرین.

همان: ۱۴۹

و همچنین واژه « شیرین » نیز دو معنی دارد: ۱- معشوقه خسرو

۲- خوش

پارادوکس

ایا قاضی حیلست گر، حرام آشام رشوت خور

که بی دینی است دین تو و بی شرعی شعر تو

« بی دینی، دین بودن » پارادوکس دارد.

همان: ۱۱

ور شبی خواهی که بر تو بگذرد چون اهل فقر

بهر روز بی نوایی برگ بی برگی بساز

« برگ بی برگی » پارادوکس دارد.

همان: ۱۷۹

ضرب المثل یا ارسال المثل

به جای سخن گر به تو جان فرستم

چنان دان که زیره به کرمان فرستم

« زیره به کرمان فرستادن » ضرب المثل و کنایه دارد.

عاقبت بد به جزای عمل خود برسد

خار می‌کاشت از آن گل نتوانست درود

« مصراع دوم آرایه ضرب المثل دارد.

همان: ۱۹۷

براعت استهلال

ای پادشاه عالم، ای عالمِ خبیر

یک وصف توست قدرت و یک اسم تو قدیر

همان: ۳

« واژه های: پادشاه عالم و عالم خبیر و قدیر و... » تناسبی ایجاد کردند و ذهن را آماده شنیده وصف خداوند در ابیات بعدی می کنند.

ایا نگار صدف سینه گهر دندان
عقیق را زده لعل تو سنگ بر دندان
نهفته دار رخ خویش را ز هر دیده
نگاه دار لب خویش را ز هر دندان

« این بیت بخاطر واژه هایی از قبیل: نگار، صدف سینه، گهر دندان و... » که با هم تناسب دارند، ذهن خواننده را آماده شنیدن بقیه ابیات می کنند که در وصف معشوق سروده شده اند. »

بیان در قصاید سیف

تشبیه:

از میان آرایه های بیان، تشبیه و انواع آن نمود بسیار زیادی در قصاید سیف دارد.

تشبیه بلیغ

مدبرات امورند در مصالح خلق
ستارگان معانیش بر سمای حروف
در تشبیهی بلیغ و فشرده حروف را به سما، اژدها، قطره ها، کاسها و آسیا مانند کرده است.

چو آفتاب رخت شعله زد ز برج جمال
فگند سایه برین دل همای اندیشه
همای اندیشه: تشبیه بلیغ

تشبیه مرکب

ز خوان لطف تو از بهر استخوانی دل
سگیست دوخته بر آستان در دندان
عروس حسن تو چون جلوه خاطر من
به دُرّ نظم مرصع کند چو زیور سنگ
زمین مدتی بود چون خارپشتی
کشیده درون چون کشف سر شکوفه

گاه بر نطع شهوتم چون پیل
گاه بر نیل نخوتم چون شاه
نه دشمن را بریده سر چو خوشه تیغ چون داست
نه خصمی را چو خرمن کوفت گرز گاوسار تو

تشبیه مضمر

تشبیه مضمر دندان به برق درافشان
اگر تو برق دُر افشان ندیده ای هرگز
بگیر آینه می خند و می نگر دندان
تشبیه مضمر ابیات به شکوفه
چو اجزای شعر مرا برفشانی
بریزد ز اوراق دفتر شکوفه

تشبیه مضمر بیت ها و واژه ها به گوهر

چو تاج وصف می ساخت 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
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 اسنادی

حوریانند ریاحین و بساتین چو بهشت
وقت آنست که جانان بنماید دیدار
دل مجمریست آتش اندوه عشق را
تا کرده ای به عود محبت معطرش

قلم چون زرده ماری شد به دست چون تو عقرب در دوات سلّه
ماری کزو باشد دمار تو
نقطه ای مه بود ز خط جمال

ورقی گل بود ز دفتر حسن

معدن حسنی و از تأثیر خورشید رخت

همچو خاک کان شود یک روز گوهر آینه

نومید نیستم ز درِ رحمتت که هست

کِشتِ امید تشنه و ابرِ کرم، مُطَبِر

استعاره

الف- استعاره کنایی (استعاره مکنیه)

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 ننهد روزگار پای

پای روزگار

بیهوده سرکشی چه کند سرو گو بیا

پیش قد تواز گل خجالت برآر پای

پای خجالت از گل برآوردن سرو

دوباره بنده آزی مگو ز آزادی

که نفس چاکر آز است و خواجه چاکر نفس

چاکر داشتن نفس

چو من به پای طلب گرد کوی عشق بسی

به جست و جوی تو می‌گشت در به در سایه

در به در گشتن سایه در جست و جوی تو

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 افکنم 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 چو مال را قلم و ملک

را نگهبان تیغ

گفت خواهد چون مؤذنای امام نیکوان

پیش نقش روی تو الله اکبر آینه

الله اکبر گفتن آینه

ب- استعاره مصرحه

تو همچون گریه آنجایی که آن ظالم نهد خوانی

مگر سیری نمی‌داند سگ مردار خوار تو

سگ مردار خوار استعاره از نفس و حرص

پسته آن بت شکر لب شیرین گفتار

به سخن بر من شوریده شکر کرد نثار

بت شکر لب شیرین گفتار: استعاره از معشوق و «پسته» استعاره از

دهان معشوق و «شکر» دومی استعاره از سخن

در درون من شوریده چنان کرد اثر

نظر نرگس مستش که می‌اندر هشیار

نرگس مست: استعاره از چشم معشوق

میر آن ظن که چو من بر در و دیوار وجود

دست تقدیر کند با قلم صنع نگار

در و دیوار وجود: استعاره از جهان هستی است.

بسیج راه کن مسکین، درین منزل چه می‌باشی امل را منتظر، چون

هست اجل در انتظار تو

«منزل» استعاره از این دنیا

باغ در بر فگند حله سبز

شاخ بر سر نهاد چادر حسن

«حله سبز» استعاره از برگ سبز درختان

در دل نهفت همچو صدف اشک قطره را هر دُر که یافت گوش ز

لعل سخنورش

«لعل» استعاره از لب/ «دُر» استعاره از سخن

پسته تنگت تبسم کرد چون آینه دید

همچو اجزای قصب شد پر ز شکر آینه

« پسته تنگ » استعاره از دهان

لبان لعل تو بردارد از گهر پرده

دهان تنگ تو بنماید از شکر دندان

« گهر » استعاره از دندان است.

ای بت سنگ دل وای صنم سیم عذار

بر رخ خوب تو عاشق فلک آینه دار

« مصراع اول » استعاره از معشوق

کنایه

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 علم‌ای 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

درابیات بالا هنگام رزم، جوشن و خفتان فروختن و هارون عصای

موسی را به فروعونیان فروختن کنایه از کاری نابجا انجام دادن

خرد اسرار عشقت فهم نکند

ز نابینا گهر سفتن نیاید

در بیت بالا، گهر سفتن توسط نابینا و شیون از مرده دل، کنایه از

انجام کاری ناممکن از شخصی ناتوان

کبوتر به وقتی که دلجوی گردد

کند در دهان کبوتر شکوفه

کنایه از عشق ورزی و جفت گیری

مجاز

برای دنیی فانی ز دست دادی دین

نکرد دنیا با تو بقا ولی دین رفت

« دنیا » مجاز از مردم دنیا است

رو ترک سر بگیر و از این جیب سر برآر رو ترک زر بگو و از این

سکه نام گیر

« سر » مجاز از همه وجود و « زر » مجاز از تعلقات مادی است.

ازین سیرت نمی ترسی که فردا گویدت ایزد

که تو مزدور شیطانی و دوزخ مزد کار تو

« فردا » مجاز از آینده و قیامت است.

عاشق که آبخورده عشقت خاک او

کانون شوق بوده دل همچو مجمرش

« خاک » مجاز از جسم است.

پرشش انکاری یا استفهام انکاری

گوید گلیم پوش گدا را کسی امیر؟

خواند هوید پوش شتر را کسی دواج؟

عیسی اگرچه رتبت روح الهی بیافت

حق کی برید نسبت او را ز مادرش؟

در موسم بهار روا کی بود که زاغ

با عندلیب دم زند از صوت مُنکرش؟

دل از غم تو میل به شادی کجا کند

زین کی ز پشت شیر نهد بر خر آفتاب؟

نتیجه گیری

سیف فرغانی، از جمله شاعرانی است که هم عصر بودنش با سعدی

و تأثیرپذیری وی از شیوه سخنوری آن استاد بی بدیل، باعث شده

که او را بعنوان شاعری توانمند و ناقدی بی پروا در برابر

نابسامانی‌های حاکمان روزگار خویش بشناسیم. سادگی کلام او و

سهل ممتنع و همه فهم بودن سخنش و تبخّر و استادی اش در

بکارگیری انواع آرایه‌های بدیعی، معانی و بیانی باعث شده است

محتوایی عناصر زیبایی سخن، استادانه و سعدی وار، بهره جسته است. به گونه‌ای که هر خواننده‌ای می‌تواند بنا به نیازش از خوانش اشعارش التذاذ ادبی و هنری فراوانی ببرد و سرپای وجودش سرشار از زیبایی حاصل از اشعار بکر و بی بدیل این شاعر دیر آشنا شود.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study undertakes a comprehensive aesthetic critique of the odes of Saif Farghani, situating his poetic production within the broader rhetorical tradition of Persian literature and examining the intricate interplay between form, meaning, and artistic expression that defines his work. Aesthetics in Persian literary discourse has historically been grounded in the triadic framework of bayān (figures of expression), ma'ānī (semantics), and badī' (rhetorical embellishment), through which poets have sought to elevate ordinary language into an artistic medium capable of evoking emotional and intellectual resonance. Within this framework, Saif Farghani emerges as a significant yet underrecognized figure whose poetic language demonstrates both refinement and critical sharpness, reflecting his contemporaneity with major literary figures such as Saadi and his exposure to diverse cultural contexts following his migration to Asia

هر مخاطبی به راحتی از مناظر گونه‌گون زیبایی اشعارش بهره کافی و وافی ببرد. کمتر آرایه‌ای را می‌توان یافت که در قصاید وی از نمود و بسامد بالایی برخوردار نباشد و در شعر او جلوه و حضوری بجا و پررنگ و هنری نداشته باشد. سیف در بکارگیری ردیف‌های دشوار و بسیاری از آرایه‌هایی چون: موازنه، تتابع اضافات و انواع جناس تبحر خاصی داشته است بطوریکه می‌توان این موارد را از ویژگی سبکی برجسته وی دانست و همین امر در زیباسازی اشعارش نقش بسزایی دارد و با این شیوه، خود را از دیگر شاعران برکشیده است. وی به شیوه هنری و نغز، از تمام قابلیت‌ها و ظرفیتهای زبانی، واژگانی، بلاغی، نحوی، هنری و Minor. Despite these advantages, his literary stature has not been proportionately acknowledged, making a systematic aesthetic analysis of his odes both necessary and timely. The study thus aims to reveal the structural and rhetorical dimensions of beauty in his poetry, emphasizing how linguistic devices and stylistic innovations contribute to the enduring appeal of his work. In doing so, it draws upon established theoretical perspectives in Persian poetics and rhetorical criticism to situate Saif's contributions within a continuum of literary development while highlighting his distinctive stylistic signature (1, 2).

From a theoretical standpoint, the study engages with classical and philosophical conceptions of beauty, tracing their origins to ancient Greek thought and their subsequent integration into Persian literary theory. The Platonic notion of ideal forms posits that beauty exists as a transcendent and absolute entity, of which material manifestations are

merely reflections, thereby framing aesthetic appreciation as an act of intellectual recognition of higher truths. In contrast, Aristotelian aesthetics locates beauty within the empirical world, emphasizing harmony, proportion, and coherence among constituent elements as the defining characteristics of a beautiful object. These dual perspectives provide a conceptual foundation for analyzing poetic beauty, allowing the study to examine Saif Farghani's odes both as reflections of abstract aesthetic ideals and as structured linguistic artifacts whose beauty arises from internal organization and balance. Persian rhetorical tradition synthesizes these philosophical orientations by focusing simultaneously on the sensory appeal of language and the semantic depth of poetic expression, thereby enabling a multidimensional analysis of literary works. Within this context, the study conceptualizes aesthetics as encompassing both structural (formal) and semantic (content-based) dimensions, each contributing to the overall artistic effect of the text. This dual approach proves particularly useful in examining Saif's poetry, where the density of rhetorical devices and the richness of thematic content interact to produce a layered aesthetic experience (3, 4). The analysis of Saif Farghani's odes reveals an extensive and deliberate use of phonetic and structural rhetorical devices, which function as key mechanisms in the construction of aesthetic form. Among these, paronomasia (jinas) occupies a central

position, appearing in both complete and partial forms and contributing to semantic multiplicity and phonetic harmony. Parallelism (mavāzana), repetition, alliteration, and genitive chaining further enhance the rhythmic and musical qualities of the text, creating patterns that reinforce thematic coherence while engaging the reader's auditory sensibilities. The poet's frequent use of takhallos (signature verses) and تضمین (quotation or inclusion of external texts) demonstrates his intertextual awareness and his ability to situate his work within a broader literary tradition. These devices are not employed arbitrarily but are distributed across the text with notable frequency and consistency, indicating a conscious stylistic strategy aimed at maximizing aesthetic impact. The cumulative effect of these phonetic and structural elements is the creation of a highly textured poetic surface, in which sound and meaning are intricately interwoven, allowing the reader to experience the poem simultaneously as a linguistic construct and an artistic object (5).

In addition to phonetic devices, the study highlights the extensive use of semantic rhetorical figures that contribute to the depth and complexity of Saif Farghani's poetic discourse. Allusion (talmih) emerges as one of the most prominent features, with the poet referencing a wide range of religious, historical, and mythological narratives, including figures such as Joseph, Moses,

Jesus, Solomon, and characters from Persian epic tradition. These allusions serve multiple functions: they enrich the semantic field of the poem, establish intertextual connections, and provide a framework for moral and philosophical reflection. Other semantic devices, such as personification, antithesis, semantic harmony (*mora'āt al-naẓīr*), hyperbole, and proverb-like expressions, further enhance the expressive capacity of the text by introducing layers of meaning that extend beyond the literal level. The use of paradox and irony adds an additional dimension of complexity, challenging the reader to reconcile seemingly contradictory elements and thereby deepening the interpretive process. Through these devices, Saif Farghani demonstrates a sophisticated understanding of the interplay between language and meaning, using rhetorical techniques not merely as ornamental features but as integral components of poetic expression (6).

The study also examines the role of figures of expression (*bayān*), particularly simile, metaphor, metonymy, and irony, in shaping the aesthetic character of Saif's odes. Simile appears in various forms, including explicit, implicit, compound, and conditional structures, each contributing to the visualization and conceptualization of abstract ideas. Metaphor, both explicit and implicit, allows the poet to transform ordinary objects into carriers of symbolic meaning, thereby expanding the imaginative scope of the text. Metonymy and

irony further enrich the expressive range of the poetry by enabling indirect modes of representation that invite interpretive engagement. These devices collectively contribute to what may be described as the "poeticization" of language, whereby everyday linguistic elements are reconfigured into a medium of artistic expression characterized by heightened sensitivity, ambiguity, and resonance. The integration of these figures with phonetic and semantic devices results in a cohesive aesthetic system in which each element reinforces the others, producing a unified and compelling poetic experience.

In conclusion, the aesthetic critique of Saif Farghani's odes demonstrates that his poetic achievement lies in the harmonious integration of structural, semantic, and expressive elements, which together create a richly layered and highly sophisticated body of work that reflects both the traditions of Persian rhetoric and the poet's individual creativity. His mastery of rhetorical devices, combined with his ability to adapt and innovate within established literary conventions, positions him as a significant figure in the development of Persian poetry, whose contributions warrant greater recognition and scholarly attention. The study ultimately underscores the importance of approaching literary texts through a comprehensive aesthetic framework that accounts for the multifaceted nature of poetic expression, thereby enabling a deeper appreciation of the artistic and intellectual dimensions of Persian literary heritage.

References

1. Shafiei Kadkani MR. Imagery in Persian Poetry. 8th ed. Tehran: Agah; 2001.
2. Shafiei Kadkani MR. The Music of Poetry. 8th ed. Tehran: Agah; 2006.
3. Shariat MJ. Persian Grammar. 7th ed. Tehran: Asatir; 1996.
4. Safa Z. History of Iranian Literature. 7th ed. Tehran: Ferdowsi; 1993.
5. Sabour D. Horizons of the Persian Ghazal. Tehran: Zavvar; 2005.
6. Farghani Sa-DM, Safa Z. Divan of Seif Farghani. Tehran: University of Tehran Press; 1985.
7. Mottahed S. An Aesthetic Critique of Seif Farghani's Ghazals. Language Art Quarterly. 2016(1):37-58.
8. Mashhadi MA, Vasegh Abbasi A, Mashhadi MR. A Study and Comparison of the External Music of the Ghazals of Seif and Saadi. 2011.