



نقد زیبایی‌شناسی غزل‌های سیف فرغانی

شیوا متحد^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۲۸ مرداد ۱۳۹۵؛ تاریخ پذیرش: ۳۰ شهریور ۱۳۹۵)

زیبایی‌شناسی سخن پارسی تحلیل شعر فارسی از دیدگاه بدیعی و بیانی و به‌طور کلی از دیدگاه بلاغی است؛ آن‌گاه که به تحلیل شعر از دیدگاه بیانی می‌پردازیم، تشبیه‌ها، استعاره‌ها، کنایه‌ها، مجازها و نمادهای آن را باز می‌نماییم یا هنگامی که از زاویه دانش معانی از غرض ثانوی سخن شاعرانه سخن می‌گوییم یا حتی وزن عروضی بیتی را باز می‌نماییم، همه تحلیل‌های زیبایی‌شناختی سخن پارسی است.

سیف فرغانی از شاعران برجسته فارسی است که قرارگرفتنش در کنار سعدی در یک قرن، و همچنین به دلیل مهاجرتش به منطقه آسیای صغیر باوجود لطافت طبع و غزل‌های بسیار دلنشین آن‌طور که باید شناخته نشده است؛ این پژوهش سعی دارد زیبایی‌های کلام سیف فرغانی را بشناساند؛ از این‌رو، پژوهش حاضر به زیبایی‌شناسی ساختاری در اشعار سیف فرغانی می‌پردازد و صنایع بدیعی و آرایه‌های ادبی و همچنین ظرافت‌های زبانی غزل‌های سیف فرغانی را شرح داده، به تأثیرپذیری‌های این شاعر لطیف طبع قرن هفتم هجری، از سعدی استاد بزرگ سخن نیز می‌پردازد.

واژگان کلیدی: سیف فرغانی، زیبایی‌شناسی، غزل، نقد، شعر، آرایه.

^۱ E-mail: mottahed_1986@yahoo.com

مقدمه

زیبایی‌شناسی سخن پارسی تحلیل شعر فارسی از دیدگاه بدیعی و بیانی و به‌طور کلی از دیدگاه بلاغی است؛ آن‌گاه که به تحلیل شعر از دیدگاه بیانی می‌پردازیم، تشبیه‌ها، استعاره‌ها، کنایه‌ها، مجازها و نمادهای آن را باز می‌نماییم، یا هنگامی که از زاویه دانش معانی از غرض ثانوی سخن شاعرانه سخن می‌گوییم یا حتی وزن عروضی بیتی را باز می‌نماییم، همه تحلیل‌های زیبایی‌شناختی سخن پارسی است.

از دیرباز اندیشمندان بدین پرسش که «زیبایی چیست؟» یا «یک چیز چرا زیباست؟» توجه کرده‌اند و کوشیده‌اند تا بدان پاسخ بدهند. هنگام سخن‌گفتن از ریشه‌های نقد زیبایی‌شناسی، نخست از یونان آغاز می‌کنند؛ چرا که قدیمی‌ترین دیدگاه‌ها درباره زیبایی‌شناسی چه معنوی و ماوراءالطبیعی و چه دیدگاه علمی، نخست از افلاطون آغاز شد و پس از آن ارسطو به این مباحث پرداخت. دیدگاه‌های گوناگون را در ارتباط با زیبایی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

دیدگاه مابعدالطبیعی، که دیدگاه افلاطونی است، البته باید گفت که اگرچه این دیدگاه به نام افلاطون ثبت شده است اما افلاطون که در تمام زمینه‌های فکری نگاهی به ایران دارد و متأثر از اندیشه‌های زرتشت است در زیبایی‌شناسی نیز از این اندیشه‌ها تأثیر گرفته است. در نظام فکری افلاطون نظریه معروف به نظریه *مُثُل*^۱ اساس و بنیاد است و بر طبق نظریه *مُثُل*، اصل و حقیقت هر چیز، از جمله اصل و حقیقت زیبایی را در عالم *مُثُل*، که همان عالم ارواح جهان مجرد است، باید بازجست که در یک کلام و به تعبیر میرفندرسکی^۲، متفکر عصر صفوی، «صورتی در زیر دارد آن چه در بالاستی». افلاطون از «آن چه در بالاست» و مجرد است و کلی، به «*مُثُل*» تعبیر می‌کند و می‌گوید همه موجودات این جهان نمونه‌ای از موجودات عالم بالا هستند و هرکدام یک ایده دارند که اصل آن نوع است. مثال‌ها یا ایده‌ها، اصل‌اند و موجودات این جهان، فرع؛ مثال‌ها، علت‌اند و موجودات این جهان، معلول و به‌زبان تشبیه و تمثیل مثال‌ها اصل‌اند و موجودات این جهانی، عکس و سایه و پرتو. زیبایی، زیبایی‌ها و موجودات زیبا نیز از این قاعده مستثنی نیستند؛ خواه زیبایی‌های طبیعی اعم از پدیده‌های زیبای طبیعت و موجودات زنده زیبا، به‌ویژه، مردم زیباروی یا زیبارویان، خواه زیبایی‌های هنری یا هنرهای زیبا، اعم از شعر و موسیقی و معماری و آوای خوش و نقاشی و دیگر هنرها... حکایت چنین است جمله، پرتو مثال یا ایده زیبایی هستند و هریک به‌نسبتی از آن مثال و از آن ایده بهره‌مند شده‌اند، و شیء یا موجود زیبا، هرچه زیباتر باشد از ایده زیبایی بهره بیشتری برده است. بالاتر از حکایت مثال و ایده زیبایی، آن‌سان که افلاطون تصریح می‌کند، مثال‌ها (ایده‌ها) نیز خود مثال‌های برتر و کامل‌تری دارند و جهان *مُثُل*، به‌زبان تشبیه، چونان مخروط است که از یک قاعده آغاز می‌شود، به‌سوی بالا می‌رود و هرچه بالاتر می‌رود

¹ Ideas

² Mir Fendereski

محدودتر و باریک‌تر می‌شود؛ تا سرانجام در یک نقطه، که نوک مخروط است، پایان می‌یابد. نوک مخروط (یا هرم) مُثُل، مثال اعلی نامیده می‌شود که خیر مطلق، حقیقت مطلق و زیبایی مطلق است، که آنجا خیر و حقیقت و زیبایی به وحدت می‌رسند (دادبه ۱۳۸۸).

دیدگاه تجربی (علمی)، که دیدگاه ارسطویی است، یا دست کم همان‌گونه و به همان دلایل که دیدگاه مابعدالطبیعی به افلاطون منسوب می‌شود، دیدگاه تجربی (علمی) هم به شاگرد وی، ارسطو منسوب می‌گردد. اگر افلاطون همواره روی به آسمان داشت، ارسطو روی از آسمان برتافت و به زمین توجه کرد. گفته‌اند و نوشته‌اند که در کلیسای واتیکان اثر نقاشی رافائل هست که در آن افلاطون درحالی‌که با انگشت اشاره خود به آسمان اشاره می‌کند، نقش شده و ارسطو درحالی‌که به زمین اشاره می‌کند. رافائل خواسته است تا از طریق این نقاشی نگرش کلی و حرکت بنیادی این دو فیلسوف را نشان دهد. سخن ارسطو هم در نقشه استاد خود، افلاطون مشهور است؛ این سخن که: «حقیقت را بیش از استاد خود، افلاطون، دوست می‌دارم». ارسطو این سخن را در نقد نظریه مُثُل افلاطونی، که بنیادی‌ترین نظریه افلاطون و اساس همه نظریه‌های اوست، بیان می‌کند و بدین‌سان، به آن‌گونه نگرش روی می‌آورد که در برابر نگرش مابعدالطبیعی افلاطونی از آن به نگرش تجربی یا عملی تعبیر می‌شود. از این دیدگاه بود که ارسطو اعلام کرد که سرچشمه زیبایی، علت زیبابودن یک چیز زیبا و حکایت چپستی زیبایی را، نه در آسمان که در زمین و در قلمرو تجربه باید جست‌وجو کرد. به‌نظر ارسطو رمز و راز زیبایی در «تناسب‌وهماهنگی اجزاست» و یک چیز، یا یک کل بدان سبب زیباست که اجزای تشکیل دهنده آن هماهنگ و متناسب باشد.

چپستی شعر: شعر یکی از زیبایی‌های هنری یا یکی از هنرهای زیباست. زیبایی، دارای انواعی است که یکی از آن‌ها نوع شعر است. قرارگرفتن واژه‌ها در کنار هم به‌شیوه‌ای متناسب و موزون زیبایی می‌آفریند و این نوع از زیبایی را که به‌وسیله واژه‌ها ایجاد می‌شود، شعر می‌گوییم. شعر را دو گونه تعریف کرده‌اند:

یکی از دیدگاه محتوا؛ بنابراین دیدگاه، شعر کلامی خیال‌انگیز است و دیگر از دیدگاه لفظ، که براین اساس شعر کلامی است موزون و مقفا (صبور ۱۳۸۴).

بنابراین می‌توان گفت شعر کلامی است که مخیل باشد و علاوه‌براین اجزای موجود در آن تناسب و هماهنگی داشته باشند و از وزن عروضی نیز برخوردار باشد.

بیان مسئله

زیبایی‌شناسی بر دو گونه است:

۱. زیبایی‌شناسی ساختاری و صوری که بر ظاهر اثر تکیه دارد و آن عبارت است از آرایه‌های لفظی که در هنگام خواندن اثر در ظاهر آن‌ها توجه ما را جلب می‌کند.

از میان این آرایه‌ها می‌توان به تشبیه، جناس، واج‌آرایی و دیگر تکنیک‌ها نظیر شکل کاربرد واژه‌ها، به‌گزینی آن‌ها، برجسته‌سازی و عادت‌گریزی یا آشنایی‌زدایی‌های زبانی یا نحوی اشاره کرد.

۲. زیبایی‌شناسی معنوی، که به محتوای اثر مربوط می‌شود و تکنیک‌هایی است که شاعر به کار می‌گیرد تا زیبایی اثرش را پس از دریافت آن به‌وسیلهٔ مخاطب تأمین کند و موجب لذت هنری خواننده شود. این معیارها می‌تواند شامل هماهنگی تصویر و عاطفه باشد، یعنی تصویر به‌گونه‌ای توصیف شود که انتظار مخاطب را از حادثه برطرف کند؛ یا وحدت تأثیر اثر ادبی باشد، یعنی متناسب با حال مخاطب باشد و مخاطب در هر لحظه‌ای که آن را می‌خواند لذت هنری ببرد.

ویژگی دیگر، واقعیت مشاهدات و تجارب سرایندهٔ اثر است، شاعر فضایی را احساس و تجربه کرده باشد و هنگام سرودن اثرش دقیقاً آن را وصف کند.

از این گذشته، اجزای اثر ادبی باید هماهنگی داشته باشند. قرینه‌سازی به زیبایی یک اثر بسیار کمک می‌کند.

در این پژوهش سعی کرده‌ایم گوشه‌ای از زیبایی‌های ساختاری و محتوایی غزل‌های سیف فرغانی را نشان دهیم، از آنجایی که تعداد غزل‌های این شاعر هنرمند قرن هفتم هجری، زیاد بود، در این پژوهش ۳۰۰ غزل ابتدایی دیوان او بررسی شده و نکته‌های زیبایی‌شناسانهٔ آن را برگزیده، برای خواننده شرح داده شده است.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ سیف فرغانی و آثار او مقالاتی نوشته شده است، آنچه این مقاله‌ها بر آن تأکید دارند، بیشتر مضامین اجتماعی اشعار سیف است. او که زمانهٔ پر تب‌وتاب مغولان و حملات وحشیانه و کشتارهای بی‌رحمانهٔ آنان را به‌چشم خود دیده و دوران سستی و سراسر هرج‌ومرج پس از هجوم مغول را تجربه کرده بود، در آثارش به پیامدهای این هجوم‌های بنیان‌کن اشاره کرده است.

مقالهٔ سیف فرغانی و انتقادهای اجتماعی، از قدم‌علی سرامی و دیار رفاعی (۱۳۹۱)، به سلوک عرفانی و خانقاه‌نشینی سیف فرغانی اشاره می‌نماید اما از خلال اشعار او توصیف او را از اوضاع آشفتهٔ عصر خویش که حاصل حملهٔ مغول و ادامهٔ خون‌ریزی گماشتگان آنان است، مطرح می‌کند. این مقاله انتقادهای سیف فرغانی را از طبقات گوناگون جامعه، از سلاطین، وزرا و کارگزاران حکومت گرفته تا کسبه و بازاری مطرح می‌کند و برای هریک از انتقادهای تند او نمونه‌هایی را می‌آورد.

علاوه‌براین، مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی تشبیه در قصاید سیف فرغانی» (۱۳۹۲)، آرایهٔ تشبیه، شیوهٔ کاربرد و مشبه و مشبه‌های آن را در قصاید سیف بررسی می‌کند و با ارائهٔ آمارهایی درنهایت اثبات می‌کند که بیشترین مشبه‌های اشعار سیف فرغانی از ابزار و آلات هستند.

چمن‌آرا در پایان‌نامهٔ خود باعنوان «تحلیل موضوعی دیوان سیف فرغانی»، به موضوعات متعدد اشعار سیف فرغانی می‌پردازد و این موضوعات را در قالب‌های توحید، نعت، منقبت و مرثیه، انتقاد اجتماعی،

وصف، شکواییه، مفاخره، عشق، اخوانیات، زبان حال، عرفان و پند و موعظه تقسیم‌بندی نموده و هریک را زیر عنوانی جداگانه بررسی می‌نماید. (چمن‌آرا ۱۳۹۱)

با وجود تمامی این پژوهش‌ها هنوز تحلیل زیبایی‌شناختی مبتنی بر آرایه‌های ادبی از اشعار سیف فرغانی، به‌ویژه غزل‌های شیوای او، صورت نگرفته است و پژوهش حاضر ضمن پرداختن به آرایه‌های لفظی و معنوی شعر سیف، راه را برای مقایسه و تطبیق غزل‌های این شاعر عارف با غزل‌های استادان پیش از او به‌ویژه انوری و خاقانی و همچنین استاد یگانه سخن سعدی شیرازی باز نموده است.

شیوه پژوهش

این پژوهش به صورت کیفی و به شیوه تحلیلی توصیفی انجام شده است. بدین‌سان که با تعمق در غزل‌های سیف فرغانی، تعداد ۳۰۰ غزل به عنوان داده‌های پژوهش تعیین شده و صنایع بدیعی و بیان آن شناسایی و شرح شده است.

درباره سیف فرغانی

سیف‌الدین فرغانی از شاعران برجسته اما مظلوم قرن هفتم هجری است که بسیار دیر شناخته شد و از آثارش جز دیوانی که با تلاش و تصحیح استاد ذبیح‌اله صفا منتشر شده است، اثر دیگری در دست نداریم. درباره آثار او و شرح زندگانش تمام دانسته‌های ما منحصر به اطلاعاتی است که از دیوان او به دست می‌آید و صفا در مقدمه دیوانی که از او چاپ کرده، آن‌ها را ذکر نموده است. ظاهراً او از شاعرانی بوده که در دوران جوانی با مشاهده فترتی که در اثر حمله مغول در تمام جوانب زندگی سیاسی و اجتماعی و دینی جامعه ایرانی به‌وجود آمد، ایران را ترک کرد و از زادگاهش ناحیه فرغانه که در منطقه فرارود (ماوراءالنهر) در مشرق سغد قدیم بود، مهاجرت نمود و چندی به تبریز رفت و سپس راهی آسیای صغیر شد.

بزرگ‌ترین علت گمنامی این صوفی عالی‌قدر در تاریخ ادب فارسی و نزد کسانی که از قرن ششم به بعد به نگارش تذکره‌ها و شرح احوال مردان بزرگ همت گمارده‌اند، این است که سیف فرغانی پس از مهاجرت به آسیای صغیر و سرزمین‌های روم، دیگر به وطن باز نگشته است و در شهر «آق‌سرای»^۱ که محل سکونتش بود از دنیا رفت (سیف فرغانی ۱۳۶۴، ۹).

از تاریخ ولادت سیف فرغانی اطلاعی نداریم. او در یکی از قصیده‌هایش زمان تولدش را بیان می‌کند که اشاره دارد به «قران نحوس برای ویرانی جهان، روان‌شدن خون عزیزان به‌سان آب بر سر خاک، افتادن ولایت به دست مردم بی‌عقل و بی‌دین، درآمدن ملک آدمیان در اختیار شیاطین، سرگردانی امرا و سلاطین، شکستن رایت اسلام، پیری و فرتوتی دولت دین و جوانی و برومندی دولت کفر، وزش باد فنا از مهب قهر الهی، و امثال این مطالب که در آثار نویسندگان و شاعران قرن هفتم عاده همه آن‌ها

^۱ Aksaray

تعبیرهایی از هجوم بنیان‌کن مغول و تاتار و فتنه‌های پیاپی در عهد استیلای آن شیاطین پلید است (فرغانی ۱۳۶۴، ۹).

علاوه‌براین، در سراسر دیوان سیف فرغانی تأثیر آشکار سروده‌های سعدی را می‌بینیم و این خود بدین معناست که سیف از معاصران سعدی بوده و با وی مکاتبه و مشاعره داشته است. از آن‌جا که بسیاری از غزل‌های سعدی را جواب گفته است و در یکی از ابیاتش اشاره‌ای هم به وفات سعدی دارد؛ بنابراین پس از وفات سعدی نیز زنده بوده است.

تنها اثر بازمانده از سیف فرغانی دیوان اوست که خودش آن را گرد آورده و مجموعه‌ای است از قصیده، قطعه، غزل و رباعی که در حدود یازده‌هزار بیت هستند.

آنچه در بررسی غزل‌های سیف فرغانی به‌خوبی موردتوجه قرار می‌گیرد، شباهت بی‌اندازه اشعار او به سعدی است، او که به‌گفته ذبیح‌اله صفا در مقدمه دیوان (صفا ۱۳۶۴، مقدمه)، شاگرد مکتب سعدی بوده و با وی مکاتبه داشته است، در زمان حیات سعدی شاعری قابل بوده است و علاوه‌بر اشعار عارفانه، غزلیات عاشقانه زیبایی دارد که رد پای کلام سعدی و نیز تأثیر بزرگان شعر فارسی در قرن ششم به‌ویژه انوری و خاقانی در آن‌ها نمایان است و این نشان می‌دهد که سیف فرغانی عصاره تلاش‌های شاعرانی چون انوری در سرودن غزلیات روان و ساده و نیز صاحب استعدادی شگرف در استفاده به‌جا و درست از امکانات زبان و ویژگی‌های بلاغی ادب فارسی است.

بررسی و تحلیل

هدف از نقد زیبایی‌شناسی، شناساندن عوامل زیبایی یک اثر هنری و دریافت علت اشتها سراینده یا نویسنده آن است؛ از آن‌جا که سیف فرغانی علی‌رغم مهارت مثال‌زدنی در سرودن شعر، ناشناخته مانده است، در این پژوهش سعی نمودیم جنبه‌هایی از شعر او را واکاوی نموده، شیوه تأثیرپذیری او را از استادان مسلم و قله‌های بلند شعر فارسی نشان بدهیم. یکی از جنبه‌های شایان توجه غزل‌های سیف، آرایه‌های ادبی و شگردهای هنری او در سرودن غزل است، از میان این شگردها می‌توان به آرایه‌های ادبی زیر اشاره کرد:

تشبیه

در غزل سیف فرغانی انواع مختلفی از تشبیه را می‌بینیم. تشبیه‌های مفرد، مرکب، مجمل و مفصل. که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

سیف فرغانی چو روی دوست دیدی ناله کن عنذلیبی و تو را جز روی او گـلزار نیست
(دیوان: ۸۹)

۱. برای وقت جوانان کنون که سعدی رفت سخن بگو که درین خانقاه پیر تویی

که شاعر خودش را به عندلیب تشبیه کرده و داشتن گلزار برای بلبل و روی چون گلزار معشوق برای عاشق، به‌عنوان وجه شبه میان بلبل و شاعر آمده است.

بر سر بالین عشاق به شب خواب چون بلبل سحر خوانی گرفت (همان: ۹۶)

خواب را به بلبل تشبیه کرده است.

چو فرهاد از غم شیرین ز بهر دوست می‌میرم که این لیلی بهر جانب چو مجنون کشتگان دارد (همان: ۱۱۲)

در این بیت علاوه بر تلمیحی که به داستان خسرو و شیرین و عاشق شدن فرهاد بر شیرین دارد، خود را به فرهاد تشبیه کرده است و مشبه، مشبه‌به، ادات تشبیه و وجه شبه همگی در بیت حضور دارند.

یا در این بیت شاعر سخن خودش را به آب تشبیه می‌کند، و سپس آن را به مروارید مانند می‌کند: سخن بنده چو آبی است که کرده است آن را دل صدف‌وار به صد خون جگر مروارید (همان: ۱۳۶)

تشبیه مرکب

علاوه بر تشبیه‌های ساده و مفرد، تشبیه‌های مرکب نیز در غزل‌های سیف به‌فراوانی مشاهده می‌شود، که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

چو چشمه خضر اندر میان تاریکی لب تو کرده نهان اندر آب حیوان در (همان: ۱۴۲)

در این بیت شاعر، لب معشوق را که در درون آب دارد، به چشمه آب حیوان تشبیه کرده است که در میان تاریکی قرار دارد، طرف دوم بیت به طرف اول تشبیه شده است.

و یا در این بیت، سخن بردن خودش به نزد معشوق را مانند بردن شکر به مصر و بردن دُر به عمان می‌داند، یک طرف سخن خود اوست و در طرف دیگر دو مشبه‌به وجود دارد:

بسه نزد تو سخن آورد سیف فرغانی کسی به مصر شکر چون برد به عمان در (همان: ۱۴۲)

یا در این بیت در هر دو مصراع تشبیه مرکب وجود دارد.

در مصراع اول مردم را که در نبود معشوق غمگین هستند، به بلبلی مانند می‌کند که در نبود گل غمگین است و در مصراع دوم خود را از غم معشوق شاد می‌داند همانند بلبل که از آمدن بهار شاد است:

ای جمله بی تو غمگین چون عندلیب بی گل من از غم تو شادم، چون بلبل از بهاران (دیوان: ۱۹۸)

تشبیه تفضیل از نمونه‌های دیگر تشبیه است که در غزل‌های سیف وجود دارد و در آن‌ها معشوق را به چیزی تشبیه می‌کند و سپس او را بر آن برتری می‌دهد:

در طبع من که هستم قـربان روز و صـلت
خوش تر ز ماه عیدی در چشم روزه‌داران
(همان: ۱۸۶)

معشوق را به ماه عید رمضان تشبیه کرده و او را بر آن هم برتری داده است.
در این بیت معشوق را ماه می‌داند اما ماهی که لبخند می‌زند و نیز او را سرو می‌داند، اما سروی که راه می‌رود:

گر کسی ماه ندیده است که خندید آن است
ور کسی سرو ندیده است که رفته است این است
(همان: ۸۳)

یا در این بیت معشوق را بر ماه برتری می‌دهد:
مه پیش تو از حـسن زند لاف و لـیکن
او نوش لـب و غمزۀ چون نیش ندارد
(همان: ۶۵)

تشبیه مفرد به مرکب:

روی تو مه تمـام بر سـرو
رخساره گل شکفته بر ماه
(همان: ۲۰۱)

در این تشبیه چهره به ماهی تشبیه شده است که بر روی سرو قامت قرار گرفته است، و رخساره به گلی که بر ماه شکفته باشد! یعنی مشبه مفرد است و مشبه به مرکب و این یکی از انواع تشبیه است.

جناس

یکی دیگر از آرایه‌های ادبی است که کاربرد آن در متن و کشف آن توسط خواننده سبب التذاذ هنری می‌شود و از این‌رو، یکی از معیارهای زیبایی‌شناسی ساختاری به حساب می‌آید. در غزل‌های سیف فرغانی از آرایه جناس به شکل‌های مختلف استفاده شده است و نکته جالب در این باره آن است که بیشتر واژه‌هایی که سیف به وسیله آن‌ها جناس ساخته است، علاوه بر متجانس بودن، تناسبی هم با یکدیگر دارند؛ به نمونه‌هایی از کاربرد جناس در غزل‌های او اشاره می‌کنیم:

ای رفـسته رونق از گـل روی تو بـاغ را
نزهت نبوده بی رخ تو باغ و راغ را
(همان: ۳۲)

علاوه بر جناس ناقص در میان کلمات «باغ» و «راغ»، که اولی به معنای بوستان و دومی به معنای مرغزار است، میان این دو واژه و واژه‌های گل و نزهت نیز تناسبی وجود دارد.

دوش سلطان حسن از سر کبر
با خیالت که یارِ غار من است

سخنی در هلاک من می‌گسفت
غم عشق تو گفت کار من است
(دیوان: ۷۳)

در این بیت، میان کلمات «یار» و «غار» جناس ناقص اختلافی وجود دارد، علاوه‌براین، یار غار به معنی یار وفادار و یادآور داستان مهاجرت پیامبر اکرم است.

جفای تو وفا باشد ازیرا
ز نیکو هرچه آید نیکویی هست
(همان: ۵۳)

میان واژه‌های «جفا» و «وفا» که متضاد نیز هستند، جناسی ناقص وجود دارد.

علاوه‌براین، جناس ناقص حرفی، یعنی هنگامی که دو کلمه تنها در مصوت اختلاف داشته باشند نیز در غزل‌های سیف فرغانی دیده می‌شود:

در چه بحر بود چون تو نباشد صافی
گل چو بر شاخ بود چون تو به رعنائی نیست
(همان: ۵۳)

به‌علاوه، جناس تام نیز در غزل‌های سیف وجود دارد، در بیت زیر واژه میان اول، به معنای درون و در میان و میان دوم به معنای کمر است.

اگر کمر بگشایی و زلف باز کنی
میان موی تو گم گردد آن میان که تو راست
(همان: ۵۶)

یا در بیت زیر، حد نخست به معنای تازیانه و دومی به معنای حد و حدود است. به‌وسیله این جناس و کاربرد این واژه‌های متناسب جذابیت هنری نیز ایجاد کرده است.

گر کرده‌ام گناهی در ملک چون تو شاهیی
حدم بزن ولیکن از حد میر جفا را
(همان: ۳۲)

و در این بیت واژه «سر»، دوبار آمده است که یکی به معنای نوک موهای معشوق و دیگری به معنای سر به‌عنوان عضوی از بدن است:

در حلقه زلف تو هر دل خطری دارد
زیرا که سر زلفت پرفتنه سری دارد
(همان: ۶۹)

ایهام

از دیگر آرایه‌های ادبی است که به کاربرد آن در متن، ایجاد غافل‌گیری می‌کند و مخاطب پس از دریافت معنای اولیه و ثانویه واژه، از آن لذت می‌برد (همایی ۱۳۸۶)، ایهام به شکل ساده و نیز به شکل ایهام تناسب در غزل‌های سیف فرغانی بسیار به کار رفته است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم:

از در باغ خودم میوه ده ای دوست که من
نه چنان دست‌درازم که رسم تا دیوار
(همان: ۹۱)

واژه دست‌دراز در این بیت دو معنی را به ذهن می‌آورد: ۱. درازبودن دست، یعنی بلندبودن آن برای آن که به دیوار برسد و ۲. مفهوم دست‌درازی را به ذهن می‌آورد؛

علاوه‌براین در بیت:

تو شاهدی نه غـایب ازیرا خـیال تو از پیش خـاطر نگرانم نمی‌رود
(دیوان: ۷۷)

ایهام در واژه نگران است که در این بیت هم معنای مضطرب دارد و هم به معنای درحال نگاه کردن است و واژه شاهد، علاوه‌بر آن که به معنای حاضر است، معانی نظاره‌گر و زیبارو را نیز دارد.

ایهام تناسب

نوع دیگر ایهام تناسب است که در غزل‌های سیف نمونه‌های بی‌شماری دارد. ایهام تناسب یکی از تکنیک‌هایی است که علاوه‌بر کاربرد هنری ایهام، ویژگی تناسب را در کلام شاعر نشان می‌دهد. هنگامی که شاعر از ایهام تناسب بهره می‌گیرد، علاوه‌بر اینکه یک واژه را در دو مفهوم به خدمت می‌گیرد، واژه‌های متناسب با آن را نیز به کار می‌برد و این تناسب و هماهنگی در کلام سیف گاه‌گونه‌ای مراعات نظیر هم هست:

نیست شـیرین که ز فرهاد برای بوسـی ملک خسرو طلبد شکر رنگین لب
(همان: ۴۸)

واژه شکر در این بیت مفهوم شیرینی لب را می‌رساند. از سوی دیگر یادآور نام شکر همسر اصفهانی خسرو پرویز است و با واژه‌های شیرین، خسرو و فرهاد تناسب دارد.

از سوی دیگر واژه شیرین در این بیت که نخست به معنای شیرین، همسر خسرو است، در هنگام خواندن بدین صورت به ذهن می‌آید که شاعر ضمن آن، می‌گوید: لب شیرین نیست! این شکل کاربرد نمونه‌های فراوانی در دیوان سیف فرغانی دارد. استفاده از کلمه شیرین به معنای معشوقه خسرو و نیز به معنای طعم شیرین، یکی از نمونه‌های استفاده شاعر از امکانات زبانی است که گاه زیبایی‌های بسیار می‌آفریند.

شیرین‌تری ز لیلی و در کسوی تو بسـی فرهاد جان‌سپرده و مجنون بی‌دل است
(همان: ۴۷)

واژه شیرین در اینجا دو مفهوم را به ذهن می‌آورد و ایهام تناسب است.

از آن زمان که چو فرهاد بر تو عاشق شد چو وجد گفته شیرین اوست شورانگیز
(همان: ۶۳)

شیرین هم به معنای کلام شیرین است و هم یادآور شیرین همسر خسرو پرویز که با واژه فرهاد تناسب دارد. از این گذشته احتمالاً شاعر نظری هم به واژه شور در شورانگیز داشته است که تضادی هنری و زیبا با واژه شیرین دارد.

اشعار سیف گـــــوهر دریای عشق تو است این نظم در سراسر این بحر کامل است (همان: ۶۴)

در این بیت واژه بحر مفهوم دریا دارد که با واژه‌های نظم و کامل که نام یکی از محور عروضی است، تناسب دارد. این بیت را می‌توان ایهام ترجمه نیز به حساب آورد، چرا که واژه بحر، ترجمه واژه دریاست که در مصراع اول آمده است.

بیت زیر نیز می‌تواند نمونه‌ای دیگر برای ایهام ترجمه باشد:

ای خوب‌تر ز لیلی، هر گـــــز مده چو مجنون بر بند رستگاری دیوانه دلم را (دیوان: ۲۶)

در بیت زیر خرمن مه، که به معنای هاله دور ماه است در این بیت همراه با واژه‌های گاو و کاه آمده است و علاوه بر معنای نخستین، معنای خرمن حاصل از درو را نیز به ذهن می‌رساند.

وصل تو از خود نصیب ما نـــــفـــــرستاد خـــــرمن مه بهر گاو کاه ندارد (همان: ۶۴)

و واژه خویش در این بیت که به معنای خویشتن است، با واژه‌های بیگانه و پیوند نیز تناسب دارد و مفهوم قوم و خویش را نیز به ذهن می‌آورد.

عاشق روی تو از خـــــلق بود بیگانه مرد را عشق تو از خویش ببرد پیوند (همان: ۷۰)

واژه چنگ در بیت زیر، هم به معنای انگشتان دست است و هم با واژه‌های بربط و نالان (به معنای صدای ساز) ارتباط دارد و ایهام تناسب می‌سازد.

چو بربط بر کـــــناری خـــــفته بودیم بزد چنـــــگی و نالان کـــــرد ما را (همان: ۲۷)

کاربرد هنری واژه سر در این بیت توجه را جلب می‌کند، به کارگیری واژه سر در ترکیب «سر وقت آمدن»، به معنای به سراغ رفتن، و درعین حال تناسب واژه سر با واژه‌های پا و دست کاربردی هنری است که شیوه سعدی را در انتخاب به جای واژه‌ها به ذهن می‌آورد و این دست کاربردها در سروده‌های سیف فرغانی کم نیستند که پس از این اشاره خواهیم کرد.

به لطف بر ســـــر وقت من آ که در طلـــــبت ز پا در آمدم و دست هم به تو نرسید (همان: ۷۴)

ایهام تناسب از آرایه‌هایی است که در کلام سیف فرغانی نمونه‌های بسیار زیادی دارد و ما تنها به ذکر این مثال‌ها بسنده می‌کنیم.

تضاد

به کارگیری کلمات یا مفاهیم متضاد، یکی از آرایه‌های ادبی و از نشانه‌های تسلط شاعر بر زبان و قدرت او در به کارگیری واژه‌های متضاد در کنار هم و در خدمت مفهوم یک بیت است. در غزل‌های سیف فرغانی نمونه‌های بی‌شماری از این گونه کاربرد هنری می‌بینیم:

حـدیت عـاشقی با او بگـفتیم
بـخـندید او گـریان کرد ما را
(همان: ۲۹)

به کارگیری واژه خندیدن در مقابل گریان کردن.

در آرزوی رویش چندین عجب نباشد
گر آفتاب از این پس، پیش از سحر بر آید
(همان: ۴۹)

کاربرد هنرمندانه واژه‌های پیش و پس به شکل متضاد و در کنار هم.

ای بسا شب که من خـشک لب از حسرت تو
به زمین ریختم از دیده تر مروارید
(همان: ۴۸)

به کاربردن واژه خشک در ترکیب خشک لب، با واژه تر در ترکیب دیده تر، از هنرنمایی‌های زبانی سیف است.

در بیت زیر نیز کاربرد واژه‌های یقین و گمان ایجاد آرایه تضاد نموده است:

خلق جهان مختلف شدند نگارارا
پرده برانداز از آن یقین گمان سوز
(دیوان: ۷۵)

در بیت زیر شاهد هنرنمایی شاعر در به کارگیری واژه‌های بی‌تاب و تابان هستیم، شاعر ضمن اینکه به سه حرف اصلی کلمه «تابان»، یعنی «تاب» توجه داشته است، واژه «بی‌تاب» را در مقابل آن آورده است و تضادی هنری و زیبا میان این دو ساخته است:

بسمان ذره بی‌تاب بودیم
کنون خورشید تابان کرد ما را
(همان: ۴۹)

ضمن اینکه واژه‌های ذره، خورشید و تابان هم باهم تناسب دارند و شاعر در به کارگیری آن‌ها تعمدی داشته است.

پارادوکس

گونه‌ای از تضاد است که در شعر سیف فرغانی نمونه‌هایی دارد؛ و آن عبارت است از جمع کردن دو امر متضاد در ظاهر و باطن، به گونه‌ای که جمع آن‌ها در ذهن امکان‌پذیر نباشد.

مرا بلای تو از محنت جهان برهاند چگونه شکر کنم نعمت بلای تو را
(همان: ۴۱)

نعمت بلا، متناقض‌نمایی است که شاعر به شیوه‌ای هنری آن را ساخته و استفاده کرده است.
مرغ مرده است دل که صید تو نیست به تو زنده است هر که جان به تو داد
(همان: ۶۶)

در این بیت نیز، در کاربردی متناقض، جان‌دادن در برابر معشوق را زنده‌شدن می‌داند و می‌گوید هر که کشته معشوق شود زنده می‌شود.

اسلوب معادله

آرایه‌ای است که شاعر یک مصراع را بیان می‌کند و در مصراع دوم برای تأکید مفهوم مورد نظرش مثالی می‌آورد.

از نیکوان عالم کس نیست همسر تو بر انبیای دیگر فضل است مصطفا را
(همان: ۳۸)

در این بیت، شاعر معشوق را به محمد(ص) تشبیه می‌کند و می‌گوید همان‌گونه که خاتم پیامبران بر دیگر انبیا برتری دارد تو نیز بر دیگر زیبارویان برتری داری. این بیت علاوه بر اسلوب معادله، ترک ادب شرعی نیز هست.

در دور خوی تو بی‌قیمت‌اند خوبان گل در رسید و لابد رونق بشد گیا را
(همان: ۳۶)

در این بیت نیز معشوق را به گل تشبیه می‌کند و دیگر زیبارویان را به گیا یا علف هرز مانند می‌کند که در برابر گل سرخ زیبایی ندارند و اضافی و زائد هستند.

چه بود سود از آن عسمر که بی دوست رود چه بود فایده از چشم چو بینایی نیست
(دیوان: ۵۵)

عمری که بی معشوق به سر رود هیچ فایده‌ای ندارد، وقتی که چشم داشته باشی اما نتواند ببیند چه سودی دارد؟

دوست بی‌همت نگردد ملک کس مُلک بی شمشیر نتوانی گرفت
(همان: ۵۲)

در این بیت نیز لازمه به دست آوردن معشوق را همت و تلاش می‌داند، همان‌گونه که بدون شمشیر نمی‌توان کشورگشایی نمود و ملکی را از آن خود کرد.

جان بر طبق نهاده به دست نیاز دل پای ملخ به نزد سلیمان همی برند
(همان: ۷۷)

در مصراع اول مسئله هدیة جان به معشوق را بیان می‌کند و در مصراع دوم مثالی می‌آورد، بخشیدن جان به معشوق مانند بردن پای ملخ توسط موران به نزد سلیمان است.

لَفَاوَنَشْر، جمع و تفریق و تقسیم

این آرایه‌ها را که تقریباً از یک دسته هستند، همراه با هم ذکر می‌کنیم و برای هر یک از آنها نمونه‌هایی می‌آوریم:

لَفَاوَنَشْر

بوسه‌تانی است که قدر شکر و گل بشکست
ناردان لب و لعل شکر گفتارش
(همان: ۱۳۸)

لَفَاوَنَشْر مشوش است، ناردان لب، که سرخ است، بازار گل را شکسته و لعل شیرین ارزش شکر را از بین برده است.

چو بشنودم سماع او، نگردد کم، نخواهد شد
ز چشمم ژاله اشک و ز گوشم ناله چنگش
(همان: ۱۴۲)

لَفَاوَنَشْر مرتب است؛ شاعر می‌گوید صدای او را که شنیدم پس از آن، ژاله اشک از چشمم کم نمی‌گردد و ناله چنگش از گوشم بیرون نخواهد رفت.

جمع و تفریق و تقسیم

چه نیکو و هر دو با هم اوفتادند
دلَم با چشمت، این دیوانه آن مست
(همان: ۴۴)

در مصراع اول دل و چشم را در «باهم‌بودن» جمع کرده و در مصراع دوم، تقسیم کرده و «دل» را «دیوانه» و «چشم» را «مست» دانسته است.

در تو حیرانم و آن کس که ندانست تو را
و اندر آن کس که بدانست و طلب‌کار تو نیست
(همان: ۴۶)

شاعر صفت حیران‌بودن را میان سه تن جمع کرده است، یکی حیران در جمال معشوق، دیگری حیران در آن که معشوق را نمی‌شناسد و سوم حیران در آن کس که معشوق را می‌شناسد اما به‌دنبال به دست‌آوردن او نیست.

مرا از حال عشق و صبر پرسید
چه گویم این مقیم و آن سفر کرد
(دیوان: ۸۲)

در این بیت آرایه تقسیم به کار رفته است، شاعر نخست مسئله عشق و صبر را مطرح می‌کند، سپس در مصراع دوم، با به‌کارگیری ضمائر اشاره این و آن از حال آن دو خبر می‌دهد. عشق مقیم است و صبر سفر کرده است.

تلمیح

عبارت است از اشاره به یک داستان یا روایت معروف که بیشتر خوانندگان آن را می‌شناسند و شاعر برای عینیت‌بخشیدن به کلامش از آن بهره می‌گیرد.

در شعر سیف فرغانی نمونه‌های زیادی از تمثیل به داستان‌های تاریخی یا منظوم ادب فارسی و یا قصه‌های قرآنی به چشم می‌خورد. مثلاً اشاره به داستان خسرو و شیرین و دلدادگی فرهاد به شیرین از نمونه‌های تلمیح در غزل‌های سیف هستند که این مفاهیم در خدمت بیان مقصود شاعر درآمده‌اند:

ای مدعی که کسری فرهاد را ملامت باری بین و تن زن شیرین خوش‌لقا را
(همان: ۵۶)

یا اشاره به داستان بهرام گور و دلآوری‌های او که در بیت زیر می‌بینیم:

نه عاشق کند مُلک دنیا طلب نه بهرام شمشیر چوبین خواهد
(همان: ۱۳۶)

علاوه بر این در این بیت، اسلوب معادله نیز وجود دارد و آوردن لفظ چوبین نوعی به‌گزینی واژه است چرا که بی‌درنگ واژه «بهرام چوبین» را نیز به ذهن می‌آورد. واژه چوبین هم ایهام دارد، به معنی کنیه بهرام و نیز به معنای از جنس چوب است.

در بیت زیر نیز اشاره‌ای به داستان سلطان محمود غزنوی و دل‌باختن او به یکی از غلامانش به نام ایاز شده است:

عشق سلطان قاهر است و کسند صد چو محمود را غلام ایاز
(همان: ۹۹)

در بیت زیر به داستان لیلی و مجنون و دلدادگی این دو اشاره دارد:

در دل مجنون چه سوز بود ز لیلی هست مرا ای نگار از تو همان سوز
(همان: ۱۰۲)

آشنایی زدایی و هنجارستیزی یا عادت‌گریزی

آشنایی زدایی یا بیگانه‌سازی در ادبیات و هنر به شگردی اطلاق می‌گردد که با استفاده از آن نویسنده یا هنرمند در اثر خود به گونه‌ای نامعمول به اشیا و پدیده‌ها می‌نگرد و بدین ترتیب سعی دارد تا نگاهی نو به اطراف خود بیندازد. این شگرد اقسام مختلف دارد و اگر چه در دوران معاصر نامی برای خود یافته، از دیرباز مورد استفاده بوده است و در ادبیات فارسی بی‌سابقه نیست.

با توجه به تعریف آشنایی‌زدایی، در ژرف‌ساخت بیشتر آرایه‌های ادبی چون تشخیص، استعاره، تشبیه، اغراق، حس‌آمیزی و به‌ویژه پارادوکس می‌توان آشنایی‌زدایی را یافت؛ چرا که در همه این آرایه‌ها شاعر به‌گونه‌ای از واقعیت معمول انحراف می‌یابد و به ما نشان می‌دهد آن‌گونه که فکر می‌کنیم نیست! بنابراین، زیرساخت تمام این آرایه‌ها را می‌توان آشنایی‌زدایی دانست.

آشنایی‌زدایی انواع مختلفی دارد: واژگانی، نحوی و محتوایی که در این مجال شرح آن‌ها نیست و بایستی از آن عبور کنیم اما نمونه‌هایی از این نوع شگرد هنری را در غزل‌های سیف فرغانی یافته‌ایم که اشاره می‌کنیم. در بیت زیر نوعی آشنایی‌زدایی در حوزه محتوا صورت گرفته است.

وصال تو به شب کس را میسر چون شود هرگز که تو چون روز گردانی به روی خود شبستان را
(دیوان: ۶۵)

شاعر می‌گوید وصال تو به شب برای کسی میسر نمی‌شود، تا اینجا خواننده گمان می‌برد معشوق به خاطر پاک‌دامنی یا به هر دلیل دیگر شب را نزد کسی به سر نمی‌برد اما در مصراع بعد می‌گوید: چرا که تو هر کجا قدم بگذاری، آن را چون روز روشن می‌کنی.

هنگامی که به مصراع دوم می‌رسیم از آنجا که خواننده انتظار ندارد چنین توضیحی را بشنود، غافلگیر می‌شود؛ پس می‌توان گفت شاعر هنجارگریزی و ترک عادت نموده است.

در بیتی دیگر نیز شاعر از قواعد حاکم بر زبان عدول می‌کند، او می‌خواهد بگوید که وصل تو را حتی در خواب هم نمی‌بینم، اما خواننده گمان می‌برد که غایت دوری معشوق از عاشق سبب این حرمان است. اما شاعر می‌گوید: علت آن است که هرگز به خواب نمی‌رود!

روز وصلت چون توان دیدن به خواب چون مرا در هجر تو شب خواب نیست
(همان: ۹۴)

یعنی اگر به خواب بروم می‌توانم وصل تو را در خواب ببینم.

اسلوب حکیم

نوعی دیگر از آشنایی‌زدایی که در حوزه زبانی است و درمیان صنایع بدیعی نام اسلوب حکیم بر آن گذاشته‌اند، آن است که شاعر از امکانات عادی زبان و زمینه‌های ذهنی مخاطب بهره می‌گیرد و واژه‌هایی به رشته کلام می‌کشد؛ اما نتیجه‌ای که از آن می‌گیرد مطابق با انتظار مخاطب نیست. (همایی ۱۳۸۶)

در بیت زیر می‌بینیم که شاعر آرزوی معشوق را در کنار خودش توصیف می‌کند. با خواندن این بیت خواننده گمان می‌کند عاشق در جایگاهی بالاتر از معشوق قرار دارد و آنچه آرزوی معشوق بوده، در کنار شاعر است حال آن‌که این‌گونه نیست:

آب چشم من آرزوی تو بود آرزوی تو در کنار من است
(دیوان: ۹۸)

شاعر خطاب به معشوق می‌گوید تو آرزو داشتی اشک چشمان مرا ببینی و اکنون آرزوی تو محقق شده است و کنار دامانم پر از اشک‌هایی است که در فراق تو ریخته‌ام.

سادگی کلام، برجسته‌سازی و به‌گزینی واژه‌ها

این بخش که مهم‌ترین خصیصه کلام سیف فرغانی است، پدیده‌ایست که دلیل اصلی زیبایی سخن اوست و درعین‌حال آن‌قدر طبیعی در کلامش جلوه کرده است که به راحتی قابل تشخیص و نام‌بردن نیست.

می‌توان گفت که یکی از ویژگی‌های مهم آثار ماندگار هنری، سادگی زبان و نحوه تعبیر است؛ به گونه‌ای که اگر سخنوری هنرمند بخواهد درون جامعه ادبی جایی برای خود باز کند، باید اثرش تا اندازه‌ای ساده باشد که مخاطب بتواند به‌شایستگی از آن بهره‌گیرد. خیلی‌ها معتقدند رکن اساسی اثر هنری، سادگی است. منظور از سادگی همه‌فهم‌بودن است، ویژگی مهمی که قدما با عنوان «سهل ممتنع» از آن یاد کرده‌اند و عنصرالمعالی در کتاب قابوسنامه هنگامی که درباره سادگی بیان سفارش می‌کند، می‌گوید: «و اگر شاعر باشی، جهد کن تا سخن تو سهل ممتنع باشد. پرهیز از سخن [غامض] و چیزی که تو دانی و دیگری را به شرح آن حاجت آید، مگوی که شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش (عنصرالمعالی ۱۳۶۲، ۲۲۷).

پیش از این گفتیم که سیف فرغانی از سعدی تأثیر بسیاری گرفته است و شیوه سخن‌گفتنش به سعدی شباهت دارد. این شاعر گمنام به نظر می‌رسد راز موفقیت سعدی را در به‌کارگیری زبان دریافته و سعی کرده از آن بهره بگیرد. بدین‌سان کلامش چه در غزلیات فراوانی که از سعدی تضمین نموده و چه در سایر غزل‌ها به سعدی بسیار نزدیک است. به گفته دکتر کاووس حسنی، «سادگی بیان از ویژگی‌های شعر غنایی است، حتی سخنوران دیرآشنایی چون خاقانی، در غزل زبان و بیانی ساده دارند اما سادگی شعر سعدی گونه‌ای دیگر است. آن‌گونه که صفت سهل ممتنع نامدارتر از همه به سخن سعدی اختصاص یافته است.» (حسنی ۱۳۸۳، ۲)

اکنون به چند نمونه از شگردهای هنری او در به‌کارگیری واژه‌ها و ساختن جمله‌ها اشاره می‌کنیم. یکی از این شگردها، استفاده از الفاظ رایج و پرکاربرد زبان فارسی است که به سادگی و روانی کلام کمک می‌کند، در شعر ایجاد تناسب می‌کند و اگرچه به چشم نمی‌آید؛ یکی از معیارهای زیبایی و روانی کلام شاعر است. این ویژگی را سیف فرغانی از سعدی گرفته است.

سادگی زبان سعدی را مرهون استفاده از الفاظ رایج و پرکاربرد زبان پارسی به ویژه استفاده او از نام اعضای بدن و ساختن مراعات نظیر و رعایت تناسب و تضاد در کاربرد آن‌ها می‌دانند. به گفته دکتر اکبر صیادکوه، یکی از پژوهشگران خارجی (مانوکیان) در پژوهشی که بر روی هزار بیت از ابیات غزل سعدی انجام داده، به این نتیجه رسیده است که بخش بزرگی از کلمات به‌کاررفته در غزلیات سعدی را نام اجزای بدن تشکیل می‌دهد (صیادکوه ۱۳۸۶، ۱۴۹). واژگانی چون دل، چشم، سر، روی، دست و غیره،

علاوه بر معنای ظاهری، کیفیات و صفاتی دارند که در طول سنت شعری کسب کرده‌اند؛ بهره‌گیری از ظرفیت این کلمات که همه آن‌ها شناخته و آشنا هستند، یکی از دلایل روانی کلام شاعر است. در شعر سیف فرغانی نمونه‌هایی از این کاربرد به پیروی از سعدی وجود دارد. مانند کاربرد نام اعضای بدن در این بیت:

ز راه چشم به دل می‌رسد خدنگ مژه مرا مدام ز ابروی چون کمان که تو راست
(دیوان: ۹۲)

و کاربرد واژه‌های دست و پا و سر که به شیوه هنری در این بیت‌ها نشسته‌اند:

از عشق خوبرویان من دسست شسته بودم پایم به گل فرود شد، در کوی تو قضا را
(همان: ۸۲)

بگسیر دست من افتاده را که در ره عشق به پای صدق به سر می‌برم وفای تو را
(همان: ۸۵)

در بیت زیر نیز این کلمات به کار رفته‌اند اما شیوه کاربرد آن‌ها متفاوت است:

این راه را که ترک است اولین قدم از سر گرفته‌اند و به پایان همی‌برند
(همان: ۱۱۸)

در این بیت کلمات سر و قدم در مصراع اول و کلمات سر و پایان در مصراع دوم جلب توجه می‌کند. چنان که می‌دانیم میان واژه‌های «سر» ایهامی وجود دارد، اما از نظر لفظی کاربرد آن‌ها نخست واژه «سر» به عنوان عضوی از بدن را به ذهن می‌آورد، علاوه بر این، شاعر کلمه «پایان» را در مقابل عبارت «از سر» به کار گرفته است که هم به مفهوم «انتها» در برابر «ابتدا» است و هم جزئی از کلمه «پایان»، یعنی «پا» تناسبی با واژه «سر» در مصراع اول دارد. این‌گونه کاربرد واژه، شگردی است که سیف از سعدی گرفته است.

نمونه دیگر برای استفاده از نام اعضای بدن بیت زیر است:

دست تدبیر کسی پای گشاده نکند چون دلی را سر گیسوی تو آرد در بند
(دیوان: ۷۹)

اگرچه کلمات «دست»، «پا» و «سر» در این بیت معانی استعاری دارند، اما کاربرد آن‌ها همراه هم و با واژه «گیسو» و نیز با واژه «بند» که معنای دوش می‌تواند «پیوندها و مفاصل بدن» باشد، تناسب دارد.

علاوه بر این، نمونه‌ای دیگر در به‌گزینی واژه‌ها، تناسب کلمات یک بیت با یکدیگر است. مثلاً آنجا که شاعر از دریا سخن می‌گوید، کلماتی چون کشتی، موج و ساحل به کلامش راه می‌یابند:

بحر عشقت گر ازین شیوه زند موج فراق کشتی من نه همانا که به ساحل برسد
(همان: ۷۸)

در بیتی دیگر تناسب میان مزه‌های اصلی است:

نکــنم رو ترش ار تیز شـود کز لب او سخن تلخ چون جان در دل من شیرین است
(همان: ۶۶)

یا هنگامی که از شراب سخن می‌گوید، واژه‌هایی متناسب با آن را می‌آورد:

مستی و دیوانگی از چون منی نبود عجب کز شراب عشق تو در من رگی هشیار نیست
(همان: ۷۱)

و در بیتی دیگر تناسب میان پدیده‌های طبیعی است، وقتی از آفتاب سخن می‌گوید، به‌دنبال آن کلمات پرتو، روز، شب و ماه را می‌آورد:

بی رخت ای آفتاب پـــــــرتو رویت روز من است آن شبی که ماه ندارد
(همان: ۵۹)

شاهدی دیگر برای این معنی بیت زیر است:

چون سایه نور ندهد بر اوج بـــــــام گردون بی نردبان مهرش خورشید اگر برآید
(همان: ۶۲)

واژگان سایه، نور، اوج (اصطلاحی نجومی) و آفتاب با هم تناسب دارند؛ ضمن این که واژه مهر علاوه بر مفهوم محبت به‌معنای خورشید نیز هست.

در این بیت نیز تعددی در به‌کاربردن عناصر اربعه با یکدیگر وجود دارد:

ای دل خــــام طــــمع آب برین آتــــش زن چند بر خاک درش باد همی پیماید دست
(همان: ۴۵)

شاعر آب، آتش، خاک و باد را با هم در این بیت آورده است؛ این تناسب میان عناصر چهارگانه نیز از شگردهایی است که به زیبایی و تأثیرگذاری کلام کمک می‌کند و همان‌طور که پیش از این اشاره کردیم، در شعر سیف‌الدین فرغانی مانند دیگر شاعران بزرگ هم‌عصرش، از جمله سعدی، وجود دارد.

نتیجه‌گیری

سیف‌الدین محمد فرغانی شاعری است بسیار هنرمند و توانا که تنها قرارگرفتنش در یک زمان در کنار سعدی شیرازی سبب شده که اشعار دلنشینش به‌چشم نیاید؛ اما در زمینه زیبایی‌های لفظی و استفاده از آرایه‌های ادبی و همین‌طور کاربرد علم معانی برتر از همای تبریزی است و در ردیف سعدی قرار می‌گیرد.

سیف‌الدین فرغانی شاعری عارف‌مسلك و آگاه به زبان فارسی است که خواندن دیوان شعریش خالی از لطف نیست و موضوع انکارنشده‌ی در میان شعرهایش، تأثیرپذیری از سعدی و دیگر بزرگان شعر پارسی است. سیف فرغانی می‌توانست معروف‌تر از این باشد، اگر به آسیای صغیر مهاجرت نکرده بود یا دست‌کم در پایان عمرش به کشورش باز می‌گشت و یا اگر شهر آقسرا، پس از مرگ او نقش سیاسی مهمی می‌یافت تا نام این شاعر که مدفنش شهر آقسرا است، مطرح شود.

ارجاعات به منابع غیر انگلیسی

- چمن آرا، فاطمه (۱۳۹۱)، تحلیل موضوعی دیوان سیف فرغانی؛ پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه ایلام، حسنلی، کاووس (۱۳۸۳)، شگردهای هنری سعدی؛ «مجله (نشریه) شعر»، نیمه دوم تابستان، شماره ۳۷، صص ۳۰-۳۳.
- دادبه، اصغر (۱۳۸۸)، حکایت چپستی زیبایی در غزل‌های سعدی؛ بحثی در فلسفه هزار دیدگاه سعدی، ارائه شده در همایش یادروز سعدی.
- سرامی، قدم‌علی، دیار رفاعی (۱۳۹۱)، سیف فرغانی و انتقادهای اجتماعی؛ عرفانیان در ادب فارسی، پاییز، دوره ۳، شماره ۱۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایمازهایی شعر پارسی و سیر نظریه از بلاغت در اسلام و ایران؛ تهران، آگاه.
- صبور، داریوش (۱۳۸۴)، آفاق غزل فارسی؛ تهران، زوار.
- صیاد کوه، اکبر (۱۳۸۶)، مقدمه‌ای بر نقد زیبایی شناسی سعدی؛ تهران، روزگار.
- فرغانی، سیف الدین محمد (۱۳۶۴)، دیوان سیف فرغانی؛ به کوشش ذبیح اله صفا، تهران، دانشگاه تهران.
- فرغانی، سیف الدین محمد (۱۳۶۹)، گزیده‌ی اشعار؛ تهران، امیرکبیر.
- کیکاووس بن اسکندر وشمگیر، عنصر المعالی (۱۳۸۳)، قابوسنامه؛ به اهتمام و تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، علمی و فرهنگی.
- مشهدی، محمدمامیر، عبدالله واثق عباسی، فاطمه ثواب (۱۳۹۲)، نقد و بررسی تشبیه در قصاید سیف فرغانی؛ مجله فنون ادبی، اصفهان، دوره ۵ شماره ۲.
- همایی، جلال الدین (۱۳۸۶)، فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ تهران، هما.

References

- Chaman Ara, F. (2012). *Thematic Analysis of Seyfè Farghani's Poetical works*. MA. Thesis. Ilam University. [in Persian]
- Dadbeh, A. (2009). hekāyate čistie zibāyi dar qazalhāye Saadi: bahsi dar falsafeye hezār didgāhe Saadi, In: *Saadi's Memorial Day*. Shiraz, Iran. [in Persian]
- Farghani, S.M. (1985). *divāne seyfè fārgāni*. Compiled by: Safa, Zabihollah. Tehran: Tehran University. [in Persian]
- Farghani, S.M. (1990). *gozideye afār*. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
- Hasanli, K. (2004). Jegerdhāye honarie Saadi. *She'r*, Summer 2004, No. 37, pp. 30–33. [in Persian]
- Homayi, J. (2007). *foune belāqat va sana'aāte adabi*. Tehran: Homa.
- Mashhadi, M.A., Vaseq Abbasi, A. and Savab, F. (2013). Review Simile in Seife Farghani's Odes. *Literary Art*, Isfahan, 5: 2. pp. 123-148. [in Persian]

- Onsorolma'aali, K. (2004). *Qabousnāme*. Compiled and Corrected by: Yousefi, Qolamhossein. Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]
- Sabour, D. (2005). *āfāqe qazale fārsi*. Tehran: zavvar. [in Persian]
- Sarami, Qadamali and Dayyar Refaie. (2012). seyfe farghāni va enteqādhaye ejtemāie. *Erfāniyat Dar Adab Farsi*, Fall 2012, Vol. 3, No.12. [in Persian]
- Sayyad Kouh, A. (2007). *moqaddamei bar naqde zibāyi fenāsie saadi*. Tehran: Rouzgar. [in Persian]
- Shafieye Kadkani, M.R. (2011). *sovare xiyal dar fe're fārsi: tahqiqe enteqādi dar tatavvore imazhhāyie fe're pārsi va seire nazariye az belāqat dar eslām va irān*. Tehran: Agah. [in Persian]

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Shiva Mottahed (2016) Aesthetics Review of Seyfe Farghani's Lyrics. *Language Art*, 1(1): 37- 58, Shiraz, Iran. [in Persian]

DOI: 10.22046/LA.2016.03

URL: <http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/7>





ORIGINAL RESEARCH PAPER

Aesthetics Review of Seyfe Farghani's Lyrics

Shiva Mottahed*

Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature Department,
Shiraz University, Shiraz, Iran.



(Received: 18 August 2016; Accepted: 20 September 2016)

The aesthetics of Persian language is the analysis of poems' figures of speech. When we are analyzing the diction of Persian poems, we find similes, metaphors, allusions, synecdoches and symbols or when we are speaking of the secondary objective of the poet or even we talk about the prosodic meter of a poetry; all are aesthetic analysis of Persian language.

Seyfe Farghani is one of the greatest poets in Persian language, but his coincide with the great, Saadi, and his immigration to Minor Asia, were the causes of his remaining unknown; he has been not known as he should be in spite of his wits and harmonious lyrics. Therefore, this research has analyzed the structural aesthetics of Seyfe Farghani's lyrics, figures of speech and sensibility. This article also indicate the influence of Saadi Shirazi on this witty poet in 7 A.H.

Keywords: Seyfe Farghani, Aesthetics, Lyrics, Criticism, Poetry, Figure of Speech.

* E-mail: mottahed_1986@yahoo.com