گنجینه زبان و ادبیات فارسی

سبک‌شناسی آوایی غزل‌های سیف فرغانی

منیر سادات موسوی جد[۱]، خدیجه بهرامی رهنما[۲*]، محمد رضا معصومی[۳]

۱. کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: bahramirahnama@iau.ac.ir

چکیده

لایه آوایی، یکی از مولفه‌های مهم در سبک‌شناسی لایه‌ای است که درپی بازشناسی فرآیندهای واجی، وزن شعر، ردیف، عیوب قافیه و صنایع لفظی در لایه‌های مختلف یک متن است. این نوع سبک، با تکیه بر شیوه‌های زبان‌شناسی، درپی کشف جنبه‌های اثرگذار در روساخت یک متن است که درنهایت منجر به نظم ساختار ادبی و انسجام متنی در یک اثر ادبی می‌شود. از این رو، در تحقیق حاضر سعی بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی، مسئله مولفه‌های سبکی لایه آوایی را در غزل‌های سیف فرغانی مورد تحلیل قرار دهیم. نتایج تحقیق بیانگر آن است که شاعر از میان فرایندهای واجی، از فرایندهای حذف و ابدال استفاده فراوانی کرده است. در بحرهای متفق الارکان، بحر رمل، پربسامدترین و بحر رجز کمترین بسامد و در بحرهای متناوب الارکان، بحر مضارع، پر بسامدترین و بحر سریع، کمترین بسامد را در غزل‌های سیف فرغانی داراست. استفاده از وزن‌های دوری نیز، یکی از ویژگی‌های سبکی غزل‌های او به شمار رفته است. در موسیقی کناری، ردیف‌های فعلی، بیشترین بسامد و ردیف‌های حرفی، کمترین بسامد را دارا هستند. استفاده فراوان از ردیف‌های فعلی بیانگر آن است که این مولفه، تنها یک ابزار موسیقایی در غزل‌های سیف فرغانی نیست، بلکه هسته‌ای است که جهان‌بینی عاطفی شاعر، حول آن شکل یافته است. قافیه نیز، در خدمت به معنا و غنی‌سازی موسیقی شعر به کار رفته است. موسیقی درونی نیز، علاوه بر ایجاد شعری چند حسی، به هماهنگی‌های آوایی و التذاذ شعری کمک فراوانی کرده است.

کلیدواژگان: *سبک‌شناسی آوایی، سیف فرغانی، غزل، موسیقی درونی، موسیقی بیرونی.*

شیوه استناددهی: موسوی جد، منیر سادات.، بهرامی رهنما، خدیجه.، و معصومی، محمد رضا. (۱۴۰۶). سبک‌شناسی آوایی غزل‌های سیف فرغانی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۲)، ۲۱-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۸ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۶ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۵ مهر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ تیر ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Phonological Stylistics of Saif Farghani's Ghazals

Monir Sadat Mousavi Jad[1], Khadijeh Bahrami Rahnama[2]*, Mohammad Reza Masomi[3]

1. MA, Department of Persian Language and Literature, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Yl.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
3. Department of Persian Language and Literature, Is.C., Islamic Azad University, Isfahan, Iran
*Corresponding Author's Email: bahramirahnama@iau.ac.ir

Abstract

The phonological layer is one of the crucial components in layered stylistics, aimed at identifying phonemic processes, metrical patterns, radif (refrain), rhyme defects, and lexical devices across different layers of a text. This stylistic approach, relying on linguistic methods, seeks to uncover factors that influence the macrostructure of a text, ultimately contributing to the literary structure and textual cohesion of a work. Accordingly, the present study employs a descriptive-analytical method to examine the stylistic components of the phonological layer in the ghazals of Saif Farghani. The results indicate that the poet extensively employs deletion and substitution processes among the phonemic operations. In the mutafaq al-arakan (uniform meter) patterns, the ramal meter is the most frequent, while the rajaz meter occurs least frequently; in the mutanābil al-arakan (alternating meter) patterns, the modara' meter is most frequent, and the sari' meter is least frequent in Saif Farghani's ghazals. The use of duri (remote) meters is also recognized as a stylistic feature of his ghazals. In peripheral music, verbal radifs exhibit the highest frequency, whereas consonantal radifs show the lowest. The frequent use of verbal radifs suggests that this element is not merely a musical device in Saif Farghani's ghazals but forms a nucleus around which the poet's emotional worldview is constructed. Rhyme is employed to serve meaning and enrich the musicality of the poetry. Internal music, in addition to creating a multisensory poetic experience, significantly contributes to phonological harmony and poetic pleasure.

Keywords: *phonological stylistics, Saif Farghani, ghazal, internal music, external music.*

How to cite: Mousavi Jad, M. S., Bahrami Rahnama, K., & Masomi, M. R. (2027). Phonological Stylistics of Saif Farghani's Ghazals. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(2), 1-21.

© 2027 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: 21 January 2026
Revise Date: 29 May 2026
Accept Date: 06 June 2026
Initial Publish: 27 September 2026
Final Publish: 22 June 2027

مقدمه

سبک‌شناسی، توصیف، تحلیل و تفسیر نظام‌مند ویژگی‌های زبانی یک متن است که منجر به کشف رابطه میان فرم و محتوا و شناسایی ویژگی‌های منحصربه‌فرد سبکی یک شاعر یا یک نویسنده در یک دوره ادبی می‌شود. «سبک، شیوه متمایزی از کاربرد زبان، به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است» (1). سبک، به روشی اطلاق می‌شود که «شاعر یا نویسنده، آن را برای بیان موضوع خویش برمی‌گزیند و در همه مراحل، از انتخاب موضوع تا نوع کلمه‌ها، لحن و سیاق تألیف عناصر گوناگون، تأثیر خود را برجای می‌گذارد» (2). «سبک و ساختار یک متن، زمانی راه را درست می‌پیماید که از وحدت و هماهنگی موضوع با واژه‌ها، عبارت‌ها، جمله‌ها و تمام نوشته برخوردار باشد» (3).

در علم سبک‌شناسی، مراحل تبدیل مختلف زبان به گفتار و رسیدن به «تشخّص سبکی» حائز اهمیت است و سبک‌شناس از رهگذر آن می‌تواند به بررسی ساخت معنایی یک متن بپردازد. بنابراین، هدف از سبک‌شناسی، کشف «سبک فردی» و پی بردن به «ویژگی‌های منحصربه‌فرد در بسامد، توزیع و پیوند عناصر سبکی است تا ویژگی کارکردی که از آن‌ها منتج می‌شود، تبیین گردد. آن ویژگی بارز را که از تأثیر متقابل عناصر سبکی مختلف از بررسی سبک‌شناسی متن حاصل می‌شود، «شاخصه سبکی» می‌نامند؛ شاخصه سبکی، میزان بسامد، توزیع و نسبت عناصر سبکی است که در مجموع خود به سبک سخن یک متن، ویژگی‌های سبکی می‌دهد. هنگامی‌که شاخصه سبکی تبیین شده باشد، می‌توان به ارزش سبکی عناصر سبک به طور مجزا پی برد و جای هر یک را در ساختار سبک متن تعیین کرد» (4).

یکی از ابزارهای دقیق، جهت بررسی گزینش‌های هنرمندانه، «سبک‌شناسی لایه‌ای» است که تلفیقی از سبک‌شناسی ساختگرا و کاربردی است و لایه‌های مختلف زبان را در پنج لایه «آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک» (5) مورد سنجش و ارزیابی قرار می‌دهد. «زبان در گسترده‌ترین تعریف مفهومی خود، شبکه‌ای درهم‌تنیده از سطوح، لایه‌ها و پیوندهاست و هر گزاره یا هر پاره‌متنی در خلال چند لایه متفاوت زبانی، نظام‌یافته و سازمان‌بندی شده است. آنچه در درک ما از زبان (و سبک) بسیار اهمیت دارد، آن است که این سطوح، به طور کامل به یکدیگر وابسته هستند، همدیگر را تفسیر می‌کنند و بر یکدیگر تکیه می‌زنند. این سطوح نشان می‌دهند که در طراحی و تولید یک گزاره، کلام عملیات زبانی، چندلایه و هم‌زمان انجام شده است» (6).

از میان مؤلفه‌های مختلف سبک‌شناسی لایه‌ای، سعی بر آن است تا «لایه آوایی» را در غزل‌های سیف فرغانی که شاعر هم‌عصر سعدی شیرازی است، مورد سنجش و ارزیابی سبکی قرار گیرد. سیف فرغانی، «در فرغانه، ناحیه‌ای پهناور در ماوراءالنهر متولد شد. دوران حیاتش مقارن با هجوم و ویرانی مغول و تاتار بود» (7). او، پس از حمله مغول به آسیای صغیر رفت و در همان‌جا درگذشت. دیوان اشعار سیف فرغانی در حدود ۱۲ هزار بیت است که مشتمل بر ۱۲۱ قصیده، ۵۲۸ غزل و ۲۳ رباعی و ۴ قطعه است.

سیف فرغانی علاوه بر سرودن قصیده‌های انتقادی مشهور، در قالب «غزل» نیز طبع‌آزمایی کرده است. قالب غزل، بهترین قالب برای بیان عواطف و احساسات یک شاعر است و هنگامی‌که با «افکار و معانی بلند اخلاقی و عرفانی آمیخته می‌شود، بهترین وسیله و قالب برای پروراندن و بیان معانی عالی حکمت و معرفت است» (8). قالب غزل، «آیینه‌ای است که شاعر تصویر خود را در آن می‌بیند و اگر دیگران هم می‌توانند تصویر خود را در آن بنگرند، بدان سبب است که احوال روحی مشترک و مشابه با شاعر دارند؛ به همین دلیل است که زبان غزل، درد دل کردنی با خویشتن یا با معشوقی است که از شدت نزدیکی، شاعر از او هیچ چیز را آن‌چنان‌که از خود پنهان نمی‌کند، اغلب صمیمی، ساده، بی‌تکلف

و عاری از خودنمایی‌های ناشی از زبان‌دانی و هنرنمایی بیان می‌کند» (9).

در قرن ۷ هـق، قالب غزل به اوج خود رسیده بود و در دوران آشوب و هرج‌ومرج قوم مغول، این قالب بیشتر مورد اقبال شاعران قرار گرفت و شاعری چون سیف فرغانی نیز، تابع جریان ادبی این دوره بوده است. اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی، او را به درون‌نگری و بیان دردهای شخصی سوق می‌داد و قالب غزل، بهترین قالب برای بیان احساس‌های شخصی، شور عاشقانه و پیوند آن با مفاهیم عرفانی بوده است. سیف در غزل‌هایش، علاوه بر استفاده از ظرفیت‌های موسیقایی غزل، به خوبی توانسته است، از «من شاعرانه»، برای بیان حسرت، درد عشق و مفاهیم والای عرفانی سود جوید. از این رو، با کاربست سبک‌شناسی آوایی بر غزل‌های سیف فرغانی می‌توان به شناسایی ساختار زبانی به‌کاررفته در متن، توصیف نظام‌مند آواها، عوامل مؤثّر در شکل‌گیری نظام موسیقایی متن و شاخصه‌های سبکی او دست یافت.

کدام‌یک از مؤلفه‌های به‌کاررفته در ساختار آوایی غزل‌های سیف فرغانی را می‌توان مهم‌ترین شاخصه سبک فردی او در نظر گرفت؟ چه عواملی باعث به وجود آمدن نظام موسیقایی در غزل‌های سیف فرغانی شده است؟

پیشینه تحقیق

مقاله‌های فراوانی، در خصوص سبک‌شناسی آوایی به رشته تحریر درآمده است که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مرگان‌پور، مسعود و همکاران (۲۰۱۹) «سبک‌شناسی لایه آوایی اشعار خلیل حاوی». نتایج تحقیق بیانگر آن است که خلیل حاوی در موسیقی بیرونی شعرش تنها از وزن‌هایی بهره جسته است که مناسب حال او باشد و یا از استواری و خوش‌آوایی خاصی برخوردار باشد. بنابراین، بحر رمل را برای بیان آلام درونی، بحر رجز را برای استحکام و خوش‌آوا نمودن اشعار، بحر کامل را برای ابراز خشم و بحر وافر را برای فخر به کار برده است.

علی‌نقی، حسین و محسنی‌نیا، ناصر (۲۰۲۰) «سبک‌شناسی لایه آوایی اشعار کمال‌الدین اسماعیل و اثیر اومانی، بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای». نتایج تحقیق نشان می‌دهد که هر دو شاعر، در لایه آوایی شعر خود به روانی وزن‌ها، ردیف‌پردازی، استفاده از آرایه‌های لفظی و معنوی و گاهی قافیه‌پردازی‌های خاص توجه ویژه نشان داده‌اند.

صادقی، معصومه و همکاران (۲۰۲۱) «سازه آوایی زبان در اشعار سید حسن حسینی». یافته‌های تحقیق بیانگر آن است امکانات آوایی زبان در آثار حسینی فراتر از تلوین و التذاذ موسیقایی در چهارچوب موسیقی بیرونی شعر بروز یافته است؛ به گونه‌ای که پرداختن به رئالیسم اجتماعی از تحلیل و بررسی سازه آوایی در قالب موسیقی کناری آشکار می‌شود. حسینی با کاربست سازه آوایی و ترکیب شاخص‌های آن با یکدیگر به نقد درونی جامعه خویش پرداخته است.

مددی، غلام‌حسین و همکاران (۲۰۲۲) «وجوه پنهان معنا در لایه آوایی هفت پیکر». یافته‌های تحقیق نشان از آن دارد که گزینش و نحوه کاربرد واحدهای زبانی، تنش در عناصر زبان و ایجاد دلالتمندی، حرکت دوسویه سطح بیان و محتوا، پیوند درونی لایه‌های زبان و تناسب شاخصه‌های صوری با محتوا، از شگردهای زبانی است که سبب نوعی پیوند هنری میان زبان و معنا در لایه‌های مختلف شده و زمینه اعتلای هفت پیکر را فراهم کرده است.

شفقت، شفیق‌الله و مست‌علی پارسا، غلام‌رضا (۲۰۲۲) «بررسی سبک‌شناسی لایه آوایی غزل‌های ملک‌الشعراء قاری عبدالله افغانستانی». نتایج تحقیق نشان از آن دارد که بحر رمل، قالب مساعد برای بیان غم و بحر هزج، جولانگاه خوبی برای بیان شادی است. تکرار واج‌های «م» و «ن»، صدای دلکشی را در شعر ایجاد کرده است و شاعر، بوی وصال معشوق را حس کرده و شادی سر داده است. واژه‌های حسی، دلالت بر برون‌گرایی شاعر دارد.

شریفی دیزجی، فردین و کوشش شبستری، رحیم (۲۰۲۴) «ساختار آوایی و موسیقایی بهمن‌نامه و فرامرزنامه». نتایج تحقیق حاکی از آن است که سرایندگان هر دو منظومه، در به‌کارگیری فرآیندهای آوایی و موسیقایی موفق عمل کرده و توانسته‌اند آثار خود را در این زمینه به زبان حماسی معیار نزدیک کنند.

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده، موضوعی منطبق با تحقیق حاضر یافت نشده است.

روش تحقیق

در تحقیق حاضر، سعی بر آن است تا با روش توصیفی ـ تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای، عناصر سبکی لایه آوایی را در «غزل‌های سیف فرغانی» مورد تحلیل قرار گیرد.

مبانی نظری تحقیق

اصطلاح سبک

سبک‌شناسی روشی متقن و کارآمد برای بررسی متون مختلف است که به وسیله آن می‌توان به جهان‌بینی، طرز نگرش و تشخص سبکی شاعران و نویسندگان مختلف در یک دوره ادبی دست یافت. سبک، شیوه خاص یک شاعر یا یک نویسنده است که یک متن را با استفاده از الگوها و ساخت‌های زبانی مورد توصیف و تحلیل قرار می‌دهد که این عامل، موجب برجستگی کلام و آشکار شدن گفتمان‌های متعدد به‌کاررفته در بافت و موقعیت یک متن می‌شود. کاربرد سبک در ادبیات، به معنی «وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. این وحدت، منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثار کسی هست و توجه خواننده دقیق و کنجکاو را جلب می‌کند» (10). «سبک یک اثر ادبی (هنری)، مجموعه رهنمودهایی است که در سازماندهی تمامی عناصر و وحدت اجزای متشکل یک اثر با کیفیتی نوین مؤثر است و در واقع، سازنده اصلی در ساختار یکپارچه اثر هنری است. سبک، جهت‌دهنده و تنظیم‌کننده وحدت بافت و ساختار ادبی است. محور این وحدت کیفی، فرایندی است که در پرتو آن، تلفیق عناصر ناهمگونی چون موضوع و عناصر شکل به کلیتی با معنی نوین اعتلا یافته به اثر هنری درمی‌آید. سبک، ناظر بر تنظیم این عناصر متفاوت است و خود نیز، عاملی خاص در ساختار معنایی اثر هنری است. عاملی که معرّف یک ترکیب و تألیف معنایی برتر می‌باشد» (4).

سبک‌شناسی لایه‌ای

سبک‌شناسی لایه‌ای، به بررسی مشخصه‌های برجسته سبکی متن را در پنج لایه مورد بررسی قرار می‌دهد و «مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه مشخص می‌کند که این روش، کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر می‌سازد، زیرا سهم و نقش هر بخش از زبان در شکل دادن به سبک، به روشنی نشان داده می‌شود. این شیوه، از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیشگیری می‌کند و در هر لایه امکان کاربرد نگرگاه‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد» (5). در این نوع از سبک‌شناسی، لایه‌های مختلف زبان، در پنج لایه «آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک» (5) مورد سنجش و ارزیابی قرار گیرد که در جستار حاضر، از میان لایه‌های مختلف، به بررسی لایه آوایی بر غزل‌های سیف فرغانی پرداخته‌ایم.

لایه آوایی

در این لایه، ویژگی‌های آوایی اعم از واج‌ها، هجاها، قافیه و هر آنچه که متعلق به حوزه موسیقایی شعر است، مورد بررسی قرار می‌گیرد. «گروه موسیقایی، به مجموعه عواملی اطلاق می‌شود که در زبان، شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشد و سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند» (11). سبک‌شناسی آوایی، «ارزش و کاربرد آواها و تأثیر زیبایی‌شناسی و نقش آن‌ها را در سبک سخن مطالعه می‌کند. عمده زیبایی‌های موسیقایی، حاصل لایه آوایی سبک است. تغییرهای آوایی، به برونه زبان متعلق هستند، اما بر ساخت‌های معنایی نیز

تأثیر می‌گذارند. این تغییرها، ناشی از عوامل مختلف تاریخی، جغرافیایی، جنسیتی و فیزیولوژیک اندام‌های آوایی است» (5).

در سبک‌شناسی آوایی، فرایندهای واجی، موسیقی بیرونی، کناری و درونی شعرها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

فرایندهای واجی

فرایندهای واجی، الگوهایی هستند که نحوه تغییر آواهای گفتاری (واج‌ها) را در بافت‌های مختلف زبان و زنجیره‌های کلامی مورد بررسی قرار می‌دهند. در این فرایند، تحول‌های آوایی را به پنج بخش مختلف «حذف، افزایش، قلب، ادغام و ابدال» (12) تقسیم کرده‌اند که در آن چگونگی سازماندهی و تغییر آواها در زبان مورد توجه قرار می‌گیرد.

موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی، اختصاص به بررسی وزن‌های مختلف شعری دارد. «لذت بردن از وزن‌های عروضی، امری غریزی یا نزدیک به غریزی است. بحرهای عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون و تنوع آن‌ها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (13). «وزن شعر، فقط ابزاری برای آهنگین بیان کردن محتوا نیست، بلکه خود واجد معناست و معنایی به شعر می‌افزاید» (14).

موسیقی کناری

در موسیقی کناری، بررسی «ردیف» و «قافیه» در مطالعات سبک‌شناسی حائز اهمیت است. ردیف، یکی از عوامل مؤثر در التذاذ آوایی و کامل‌کننده زبان موسیقایی شعر است. قافیه نیز، یکی از مؤلفه‌های مهم در زیبایی‌شناسی ادبی است که علاوه بر ایجاد وحدت و استقلال هر بیت، موسیقی آن شعر را به اوج و کمال خود می‌رساند و سازمان فکری شاعر را نظام‌مند می‌کند.

موسیقی درونی

موسیقی درونی، حاصل هماهنگی، ترکیب و طنین خاص کلمه‌هاست که در قالب «صنایع لفظی» در شعر مورد بررسی قرار می‌گیرند. موسیقی درونی، کلام را از حالت معمول خارج می‌کند و به آن کیفیتی شاعرانه می‌بخشد. از کارکردهای موسیقی درونی می‌توان به تقویت تصویرسازی، ایجاد انسجام و یکپارچگی، القای عاطفه و حس و مشخص کردن سبک فردی شاعر اشاره کرد.

بحث و بررسی

فرایندهای واجی

بررسی فرایندهای واجی در شعر سیف فرغانی به پژوهشگر کمک می‌کند تا درک بهتری از هنر شاعری، اثرگذاری شعر بر مخاطب و موسیقی درونی شاعر داشته باشد. همچنین نشان می‌دهد که این شاعر به چه میزان از هر یک از این فرایندها در شعر خود استفاده کرده است. به‌طوری‌که فرایند واجی افزایش بیشترین کاربرد را در مقابل فرایند قلب، برای سیف داشته است. بنابراین، او برای زینت بخشیدن به کلام خود و ایجاد موسیقی بیرونی، درونی و کناری شعرهای خود، به خصوص غزل‌هایش، از شیوه و روش‌های حذف، افزایش و ابدال بهره برده است.

حذف

حذف (deletion)، یکی از فرایندهای واجی است که «هم‌خوان یا واکه یا هجایی از زنجیره گفتار از آن حذف می‌شود» (15). حذف، بر اساس قواعد آوایی زبان و برای روان‌تر شدن گفتار صورت می‌گیرد. سیف فرغانی، از مؤلفه حذف برای ایجاز، فشرده‌سازی و رعایت اقتصاد زبانی در غزل‌هایش استفاده کرده است. در بیت‌های زیر، حرف «الف»، از واژه‌های «پیمبر»، «خموش» و «شمر» حذف شده است.

رسید عشق و ز اغیار گشت صافی دل
پیمبر آمد و شد کعبه از بتان خالی
(16)

شکایتم ز فراق وی اختیاری نیست
ولی خموش نمی‌ماندم زبان، چه کنم
(16)

مرده‌شناس دل را کز عشق نیست جانی
عقرب شمر مگس را کش انگبین نباشد
(16)

سیف فرغانی با استفاده از فرایند حذف، بدون این‌که در معنی کلمه‌ها خللی ایجاد کرده باشد، به یکسان شدن تعداد هجاهای دو مصراع نیز کمک فراوانی کرده است.

افزایش

در فرایند واجی افزایش (addition)، «اضافه هم‌خوان یا واکه‌ای به زنجیره واحدهای آوایی هم‌نشین اضافه می‌شود» (15). سیف فرغانی، از این فرایند واجی، برای افزایش موسیقی و کشش آوایی استفاده کرده است.

در بیت زیر، سیف فرغانی با افزودن «الف» به کلمه «شکستن»، علاوه بر غنابخشی به آهنگ کلام و پیوند زدن شعر به سنت فاخر کهن، موسیقی درونی را پرطنین‌تر کرده و به کنش‌ها و عواطف عظمت ویژه‌ای بخشیده است.

تیر مژگان تو چون هست در اشکستن خصم
حاجتی نیست به تأیید و ظفر سلطان را
(16)

«مشدد کردن کلمه‌ها»، یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی غزل‌های سیف فرغانی است که سبب تقویت موسیقی و تشدید حس عاطفی شده است. شاعر، در بیت زیر، کلمه «انگشتری» را مشدد کرده است تا ضمن حفظ وزن عروضی، به تقویت معنا نیز کمک کند.

مشتاق وصلت ای جان دل در جهان نبندد
انگشتریّ جم را ز آهن نگین نباشد
(16)

ابدال

ابدال، یکی دیگر از فرایندهای واجی است که در آن ترتیب واج‌ها در یک کلمه جابه‌جا و یا حرفی به حرفی دیگر تبدیل می‌شود. «هرگاه توجه و نگاهداری و تهیه قوانین و آیین‌ها و دستورهای علمی در کار نباشد، به تدریج لغت‌ها، ترکیب‌ها، صوت‌ها و سرانجام حروف یک زبان از میان می‌رود، و یک حرف جای حرف یا حروف دیگر را می‌گیرد و صوتی به جای صوت‌های دیگر می‌نشیند، چنانکه در طی قرون گذشته همین عمل در زبان فارسی شده است و حرف‌هایی به حرف‌هایی دیگر بدل شده است» (17). از دگرگونی‌ها و تغییرهایی که باعث ایجاد «ابدال» در زبان می‌شوند، می‌توان به وجود لهجه‌ها و گویش‌های متفاوت اشاره کرد. بنابراین، «گاهی در واژه، یک واج به واج دیگری مبدّل می‌شود بی‌آنکه بتوانیم برای آن در چارچوب فرایندهای هم‌گونی یا دگرگونی توجیهی بیابیم» (12).

از آنجا که سیف فرغانی در غزل‌های خویش، به موسیقی کلام اهمیت زیادی می‌داده و در جست‌وجوی بیان‌های تازه بوده است؛ از قالب‌های زبانی معمول فراتر رفته و از فرایند واجی ابدال برای «برجسته‌سازی» استفاده کرده است. در بیت زیر، کلمه «تکمه»، دارای فرایند واجی ابدال و واج «ت» در طی اعصار مختلف به «د» تبدیل شده است.

بر گریبان گل چو گوی گره
غنچه چون تکمه سرگم آمد باز
(16)

در بیت زیر، کلمه «مکس»، دارای فرایند ابدال است، زیرا در طی زمان‌های مختلف، واج «ک»، به «گ» بدل شده است.

بگرد او همی گردم مگر آن خودم خواند
وگر گرد شکر گردد مکس کی اهل آن باشد
(16)

جدول ۱. انواع فرایندهای واجی

ردیف	نوع موسیقی درونی	درصد
۱	حذف	٪ ۵۵
۲	افزایش	٪ ۳۵
۳	ابدال	٪ ۱۰

موسیقی بیرونی

سیف فرغانی، در سرودن غزل‌ها، هم از بحرهای متفق‌الارکان و هم از بحرهای متناوب‌الارکان در جهت ایجاد تخیل و عاطفه در شعر استفاده کرده است. استفاده هم‌زمان از بحرهای مختلف، بیانگر آن است که گزینش این وزن‌ها تصادفی نبوده است و پیوندی ناگسستنی با محتوا، عاطفه و جهان‌بینی شاعر دارد. موسیقی بیرونی، بستر مناسبی برای بیان مضمون‌های عاشقانه، عارفانه، حکمت و مسائل انتقادی در شعر او فراهم ساخته است که در جدول‌های زیر به بسامد و درصد هر یک از بحرها اشاره کرده‌ایم.

جدول ۲. بحرهای متفق‌الارکان

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	رمل	۲۰۲	٪ ۶۰
۲	هزج	۱۰۶	٪ ۳۲
۳	متقارب	۱۶	٪ ۵
۴	رجز	۱۱	٪ ۳

جدول ۳. بحرهای متناوب‌الارکان

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مضارع	۱۰۵	٪ ۴۳
۲	مجتث	۸۷	٪ ۳۵
۳	خفیف	۴۰	٪ ۱۶
۴	منسرح	۱۱	٪ ۴
۵	سریع	۴	٪ ۲

بحرهای متفق‌الارکان

بحر رمل

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده، سیف فرغانی، ۲۰۲ غزل را در بحر رمل سروده است که ۱۷۹ غزل، رمل مثمن و ۲۳ غزل، رمل مسدس است. این بحر را می‌توان شناسنامه موسیقایی و وزن پایه او در بحرهای متفق‌الارکان به شمار آورد. شاعر با استفاده از ظرفیت‌های این بحر، به تحمل رنج و تعمق فلسفی، مضمون‌های عرفانی، وعظ‌گونه و حکیمانه اشاره کرده است. فزونی این بحر بر لحن متعالی، استوار و نصیحت‌گونه او تأکید دارد و این بحر را می‌توان هویت اصلی شاعر در نظر گرفت.

ای ز یاران گشته غافل از تو خود یاری نیاید
خفته‌ای در جامه ناز، از تو بیداری نیاید
(16)

دی یکی گفت که از عشق خبرها دارد
سر خود گیر که این کارها خطرها دارد
(16)

از پرکاربردترین وزن‌های بحر رمل، می‌توان به «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» (۸۳ غزل)، «فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن فع لن» (۶۴ غزل) و «فاعلاتن، فعلاتن فعلاتن فعلن» (۲۹ غزل) اشاره کرد.

بحر هزج

غزل‌های سیف دارای دو قطب اصلی «عرفانی ـ حکمی» و «عاشقانه ـ شورانگیز» است که قطب اول، در «بحر رمل» و قطب دوم، در «بحر هزج»، به تصویر درآمده است. بحر هزج، بحری روان، شاداب و آهنگین است و سیف، با استفاده از این بحر، به توصیف معشوق و نازک‌اندیشی‌های عاشقانه پرداخته است. این بحر، با ایجاد موازنه‌ای در شعر، از سنگینی بحر رمل و یک‌نواخت بودن آن کاسته است. از میان ۱۰۶ غزلی که در این بحر سروده شده است، ۵۷ غزل دارای بحر «هزج مسدس» و ۴۹ غزل، دارای بحر «هزج مثمن» است.

ای عشق تو داده روح را می

مستان تو از تو دور تا کی

(16)

اگرچه حد من نبود حدیث عشق تو گفتن

چو بلبل روی گل بیند، بود معذور از آشفتن

(16)

بحر متقارب

سیف فرغانی، از بحر متقارب که مختص وزن شاهنامه است، علاوه بر افزایش گستره موسیقایی، برای بیان مضمون‌های پندآمیز، روایی و حکیمانه با زبانی ساده و بی‌پیرایه استفاده کرده است. اگرچه سیف فرغانی ۱۶ غزل را در بحر متقارب سروده است، اما این بحر را می‌توان، نشان از خلاقیت شاعر در استفاده از امکانات موسیقایی، بدون دور شدن از مسیر اصلی سبک به شمار آورد. طنین حماسی این وزن، یادآور شکوه و عظمت ایرانیان در اعصار گذشته است و شاعر با استفاده از سادگی و استحکام بحر متقارب، بدون ایجاد تکلف و پیچیدگی و با استفاده از زبان روایی، به بیان مضمون‌های پندآمیز و جدی پرداخته است. از میان ۱۶ غزل، ۱۱ غزل در بحر «متقارب مثمن محذوف یا مقصور» و مابقی غزل‌ها نیز، در بحر «متقارب مثمن سالم» سروده شده است.

چو برقع ز رخ برگشایی بمیرم

وگر رو به من، کم نمایی بمیرم

(16)

بحر رجز

سیف فرغانی، ۱۱ غزل را در بحر رجز سروده است که کم‌بسامدترین بحر به‌کاررفته در غزل‌های اوست. شاعر، از این بحر، با وزن کوبنده و پرشتاب، برای توصیف حالت‌های شوریدگی، بی‌تابی، عتاب تند و آشوب درونی استفاده کرده است. استفاده از این نوع بحر را، می‌توان به نوعی «نوآوری سبکی» او در غزل‌ها در نظر گرفت.

ای مشک و عنبر شمه‌یی از بوی تو

مه پرتوی از آفتاب روی تو

(16)

بحرهای متناوب‌الارکان

بحر مضارع

در بین بحرهای متناوب‌الارکان به‌کاررفته در غزل‌های سیف فرغانی، «بحر مضارع» از سایر بحور، کاربرد بیشتری دارد و تعداد غزل‌های سروده‌شده او در این بحر ۱۰۵ غزل می‌باشد. «علت این نام‌گذاری، به خاطر همانندی آن با بحر هزج است. این وزن ترکیبی از «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن» است گاهی «فاعلاتن» دیگری نیز به عنوان رکن چهارم در ادامه آورده می‌شود» (18).

طوطی خجل فروماند از بلبل زبانت

مجلس پر از شکر شد از پسته دهانت

(16)

شاعر یکی از خوش‌آهنگ‌ترین اوزان متناوب‌الارکان را در «بحر مضارع» برگزیده است، به طوری که به خوبی می‌توان تناسب وزن با مضمون را در این غزل حس کرد.

سیف، تنها در یکی از غزل‌های خود که با مطلع زیر شروع می‌شود، با تکرار ارکان «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن» از این بحر به هنرنمایی پرداخته است.

اندر ره تو دل چه بود جان چه قدر دارد
نزد گدای کوی تو سلطان چه قدر دارد
(16)

او برای استفاده از «بحر مضارع»، از وزن‌های زیر در غزل‌ها استفاده کرده است:

جدول ۴. وزن‌های مشهور بحر مضارع

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۸۲	٪ ۳۰
۲	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲۲	٪ ۵/۱۲
۳	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن	۱	٪ ۵/۰

بحر مجتث

تعداد ۸۷ غزل سیف فرغانی در «بحر مجتث» سروده شده است. این بحر که دومین بحر پرکاربرد در غزل‌های این شاعر می‌باشد، از تکرار ارکان «مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن» ایجاد شده است. «رکن اول این بحر، بیشتر «مفاعلن» است و به ندرت «مستفعلن» نیز می‌آید» (18).

چو عاشقان تو عیش شبانه می‌کردند
می صبوحی اندر چمانه می‌کردند
(16)

ارکان به‌کاررفته در این غزل «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن» می‌باشد. در غزلی دیگر شاعر به جای استفاده از رکن «فاعلاتن»، «فعلاتن» را آورده است. در بیت زیر، ارکان «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» تکرار شده‌اند.

اگر چو خسرو و خاقان سزای تاج و سریری
ترا گلیم گدایی به از قبای امیری
(16)

از مهم‌ترین ارکان «بحر مجتث» در غزل‌های سیف فرغانی، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

جدول ۵. وزن‌های مشهور بحر مجتث

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن	۶۱	٪ ۲۹
۲	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۲۳	٪ ۱۰
۳	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	۳	٪ ۱

بحر خفیف

این بحر از تکرار «فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن» شکل گرفته است، اما «وزن اصلی آن در زبان فارسی مستعمل نیست» (19). با بررسی‌های به‌عمل‌آمده، ۴۰ غزل در بحر خفیف سروده شده است.

بیت زیر، از تکرار ارکان «فاعلاتن مفاعلن فع لن» که یکی از اوزان این بحر می‌باشد، تشکیل شده است.

ای مه و خور بروی تو محتاج
بر سر چرخ خاک پای تو تاج

(16)

سیف فرغانی در یکی از غزل‌های عرفانی خود با مطلع زیر، در رکن پایانی به جای «فع لن» از «فعلن» استفاده کرده است.

هر کس از عشق می‌زند نفسی
عاشق تو بجز تو نیست نفسی

(16)

بحر خفیف، مانند دیگر بحرها، دارای وزن‌های گوناگونی است که در میان غزل‌های سیف، فقط دو وزن از این بحر قابل مشاهده است.

جدول ۶. وزن‌های مشهور بحر خفیف

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	فاعلاتن مفاعلن فع لن	۲۳	۱۰ ٪
۲	فاعلاتن مفاعلن فعلن	۱۷	۶ ٪

بحر منسرح

از جمله بحرهای متناوب‌الارکان «بحر منسرح» است که از تکرار رکن‌های «مستفعلن مفعولات» ایجاد می‌شود. «این بحر در هر دو لغت مستعمل است و به تازی اصلش در دایره «مستفعلن مفعولات مستفعلن» دو بار باشد و در بنای وافی و منهوک آید و او را یک عروض بود و سه ضرب و بر سه وزن می‌آید» (20). بنابراین، «ویژگی سه بحر سریع، منسرح و مقتضب که ترکیبی از «مستفعلن» و «مفعولات» هستند، تند و رقص‌آور بودن آن‌هاست» (18). در بین غزل‌های سیف فرغانی تعداد ۱۱ غزل او در این بحر سروده شده‌اند.

از نظرت روی ما ماه منور شود
وز قدمت کوی ما معدن گوهر شود

(16)

ارکان این غزل «مفتعلن فاعلن» می‌باشد که از اوزان آهنگین و ضربی «بحر منسرح» است و شاعران فارسی‌زبان از آن استقبال زیادی کرده‌اند. سیف فرغانی برای توصیف معشوق، رکن تند و ضربی را برگزیده است تا بهتر بتواند عواطف و احساسات خود را به تصویر بکشد.

ز آتش سودای تو سیف چو لب خشک کرد
هم‌نفسش گرم گشت هم سخنش تر شود

(16)

در غزل زیر که مضمون و محتوای آن عرفانی است، شاعر با استفاده از «مفتعلن فاعلات مفتعلن فع» از بحر منسرح، به غنای موسیقایی شعر کمک بسیاری کرده است.

کیست درین دور پیر اهل معانی
آنکه بهم جمع کرد عشق و جوانی

(16)

سیف فرغانی، فقط از دو وزن زیر در غزل‌های خود استفاده کرده است:

جدول ۷. وزن‌های مشهور بحر منسرح

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۶	۵/۲ ٪
۲	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۵	۵/۱ ٪

بحر سریع

آخرین بحر متناوب‌الارکانی را که سیف فرغانی در غزل‌هایش از آن استفاده کرده است، «بحر سریع» نام دارد. اصل آن «مستفعلن مستفعلن مفعولات می‌باشد، اما بحر اصلی هیچ‌گاه در زبان فارسی کاربردی ندارد» (19). «وجه تسمیه بحر سریع، تند و رقص‌آور بودن آن است» (18).

۴ غزل، در این بحر سروده شده و وزن همه آن‌ها نیز «مفتعلن مفتعلن فاعلن» است. در مقایسه با سایر بحرهای موجود در غزل‌های سیف، کاربرد این بحر بسیار اندک است.

تا بکی این جور کشیدن ز یار
خون ز دل خسته چکیدن ز یار
(16)

جدول ۸. وزن مشهور بحر سریع

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۴	۲ ٪

وزن دوری یا متناوب

از ویژگی‌های سبکی شعر سیف فرغانی می‌توان به کاربرد «وزن‌های دوری» در غزل‌های او اشاره کرد که ۴۳ غزل دارای وزن دوری یا متناوب هستند. «وزن دوری یا متناوب وزنی است که هر مصراع آن از دو قسمت یعنی از دو پاره‌مصراع تشکیل می‌شود و وزن پاره دوم تکرار پایه اول است. به عبارتی دیگر، در وزن دوری هر نیم‌مصراع در حکم یک مصراع می‌باشد» (19). «وزن دوری فقط در اوزان متناوب‌الارکان پیدا می‌شود و به طور معمول، این اوزان متناوب‌الارکان کامل یعنی ۱۶ هجایی نیستند» (21).

غزل زیر از تکرار «مفعول فاعلاتن» و در «بحر مضارع» سروده شده است.

ای در سخن دهانت، تنگ شکر گشاده
لعلت بهر حدیثی، گنج گهر گشاده
(16)

سیف غزل زیر را، در وزن دوری «مفتعلن فاعلن» و در «بحر منسرح» سروده است.

بخت من از تست شور، ای بت شیرین‌دهن
تنگ شکر برگشا، تلخ مکن کام من
(16)

در غزل زیر، سیف با تکرار «مفاعلن فعلاتن» که از اوزان متناوب‌الارکان و در «بحر مجتث» است، معشوق را به زیبایی هرچه تمام‌تر به تصویر کشیده است.

زهی جهان شده روشن، بآفتاب جمالت
کسی بچشم سر و سر، ندیده روی مثالت
(16)

ای چون تو نبوده گل، در هیچ گلستانی
آن کار چه کارست آن، کو تازه کند جانی
(16)

بنابراین، «باید توجه داشت که اوزان دوری خوش‌آهنگ‌ترین اوزان شعری هستند و نیز قسمت اعظم زایایی عروض فارسی بر عهده وزن‌های دوری است، زیرا با ترکیب ارکان مختلف می‌توان وزن‌های تازه ساخت» (21). در غزل‌های سیف فرغانی نیز فقط از پنج وزن دوری زیر استفاده شده است:

جدول ۹. وزن‌های دوری یا متناوب

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲۲	٪ ۶۰
۲	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۱۲	٪ ۳۵
۳	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۵	٪ ۳
۴	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	۳	٪ ۵/۱
۵	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۱	٪ ۵/۰

موسیقی کناری

ردیف

ردیف، یکی از ارکان مهم موسیقی کناری در غزل‌های سیف فرغانی است که این عامل، فقط به عنوان ابزاری برای تزئین موسیقایی شعر به کار نرفته است، بلکه یک انتخاب زیبایی‌شناسی ـ معناشناختی است که شاعر از آن برای بیان جهان‌بینی ویژه خود، بهره گرفته است. سیف فرغانی، از تمامی ظرفیت‌های موجود در اجزای کلام اعم از فعل، اسم، ضمیر و حرف سود جسته است تا به بار عاطفی غزل‌هایش، عمق و غنای بیشتری ببخشد. در جدول زیر، به بسامد هر یک از ردیف‌های به‌کاررفته در غزل‌های سیف فرغانی اشاره کرده‌ایم.

جدول ۱۰. انواع ردیف‌های به‌کاررفته در غزل‌ها

ردیف	نوع ردیف	بسامد	درصد
۱	ردیف فعلی	۲۷۵	٪ ۶۵
۲	ردیف اسمی	۹۴	٪ ۲۰
۳	ردیف ضمیری	۳۵	٪ ۹
۴	ردیف حرفی	۲۰	٪ ۶

ردیف‌های فعلی

ردیف‌های فعلی، بسامد فراوانی در غزل‌های سیف فرغانی دارند که این امر، غزل‌های او را به صحنه‌ای پویا برای نمایش کنش‌های عاطفی تبدیل کرده است. از میان ردیف‌های فعلی، به ترتیب زمان‌های حال، گذشته، امر و آینده بیشترین و کمترین بسامد را دارا هستند.

چو برقع ز رخ برگشایی بمیرم
وگر زو به من کم نمایی بمیرم
(16)

آن کو به در تو سر نهاده است
پای از دو جهان به در نهاده است
(16)

بخت و اقبال خواهی، خدمت درویشان کن
پادشاهی طلبی، بندگی ایشان کن
(16)

بتی که بر همه خوبان امیر خواهد بود
گمان مبر که کس او را نظیر خواهد بود
(16)

ردیف‌های اسمی

ردیف‌های اسمی، سنگ بنای معنایی غزل‌های سیف فرغانی هستند و بر جهان درونی و ذهنی شاعر تأکید دارند. شاعر در بیت‌های زیر، با استفاده از ردیف‌های اسمی‌ای چون «چشم»، «خورشید و

ماه» و «شمع» عشق انتزاعی را در قالب تصویرهایی ملموس و عینی به تصویر کشیده و تکرار این اسم‌ها در پایان هر بیت، مانند نخ تسبیحی است که مهره‌های پراکنده بیت‌ها را به یک کل منسجم تبدیل کرده است و به این ترتیب، غزل‌ها از انسجام خاصی برخوردار شده‌اند.

ای منور به روی تو هر چشم
در دلم نور تو، چو در سر چشم
(16)

ای به زیر زلف تو سایه‌نشین خورشید و ماه
زلف و رویت در نقاب عنبرین خورشید و ماه
(16)

نظر کن روی آن دلبر ببین شمع
که عالم پر ز نور است از چنین شمع
(16)

ردیف‌های ضمیری

ردیف‌های ضمیری، نشان از اهمیت «منِ عاشق» در غزل‌های سیف فرغانی دارد که شاعر از آن برای تأکید بر نقش محوری «من» و «تو»، در رابطه عاشقانه استفاده کرده است.

چو هیچ می‌نکنی التفات با ما تو
چه فایده است در این التفات ما با تو
(16)

ردیف‌های حرفی

ردیف‌های حرفی، بر جهت‌دهی عاطفی در غزل‌ها تأکید دارند و نقش‌های دستوری را به عناصری شاعرانه و پرمعنا تبدیل کرده و ساختار زبانی غزل‌ها را استحکام بخشیده‌اند. در بیت‌های زیر، ردیف «را» نشانه مفعولی است و بر موضوع عشق تأکید دارد و شاعر از آن برای برجسته‌سازی عشق بهره برده است.

نگار من که به لب جان دهد جهانی را
به بوسه‌ای بخرد از تو نیم جانی را
(16)

ای به چشم دل ندیده روی یار خویش را
کرده‌ای بی‌عشق ضایع روزگار خویش را
(16)

قافیه

کاربرد هنرمندانه قافیه، یکی از ارکان اصلی زیبایی‌شناسی غزل‌های سیف فرغانی و رمز ورود به جهان هنری و موسیقایی شعرهای او به شمار رفته است. او، مهارتی بی‌نظیر در گزینش واژه‌های قافیه دارد و از واژه‌های ساده تا کلمه‌های پیچیده و عرفانی برای ایجاد قافیه‌های استوار و دلنشین در شعرهایش استفاده کرده است.

در بیت زیر، قافیه علاوه بر تقویت موسیقایی غزل، به انتقال مفاهیم عرفانی نیز کمک فراوانی کرده است.

هر که در عشق نمیرد، به بقایی نرسد
مرد باقی نشود تا به فنایی نرسد
(16)

موسیقی درونی

موسیقی درونی در غزل‌های سیف فرغانی، به هیچ وجه تصنّعی نیست و از بطن کلمه‌ها و ترکیب‌های مختلف سر برآورده است. سیف فرغانی با استفاده از موسیقی درونی، هنرمندی‌های شاعرانه خویش را به تصویر کشیده است و از آن در خدمت به معنا و هماهنگی‌های آوایی و انتقال عواطف عاشقانه و عارفانه استفاده فراوان کرده است. او، در خلق موسیقی درونی از آرایه‌هایی چون جناس، تکرار، تضاد و ... بهره جسته است که در زیر به بررسی هر یک از آن‌ها پرداخته‌ایم.

جناس

استفاده از جناس در شعر، باعث ایجاد موسیقی در کلام و در نهایت موجب توازن در شعر می‌شود. «جناس موجب ایجاد تداعی معانی در ذهن می‌شود و همین تخیل و جلب توجه مخاطب را گسترش می‌دهد و از عوامل پدیداری زیبایی و هنر به شمار می‌آید؛

زیرا دو عامل آهنگ و طنین واژه‌ها و نیروی لذت‌زای تداعی معانی می‌شود» (22).

سیف فرغانی در غزل‌های خود، از انواع جناس برای تناسب الفاظ، قاعده‌افزایی و انسجام متنی استفاده کرده است.

جناس ناقص اختلافی

ژاله بر برگ سمن همچون عرق بر روی او
لاله در صحن چمن مانند آن رخسار نیست

(16)

در بیت بالا، «ژاله، لاله» و «سمن، چمن»، دارای جناس ناقص اختلافی در حرف اول هستند.

بر دل تنگم اگر کوهی نهی کاهی بود
کآنچه جز هجر تو باشد بر دل من بار نیست

(16)

در بیت بالا، واژه‌های «کوه» و «کاه» دارای جناس ناقص اختلافی در حرف وسط هستند.

جناس زائد

جناس زائد، به جناسی گفته می‌شود که در آن یکی از دو کلمه، یک یا چند حرف بیشتر در آغاز، وسط و آخر کلمه داشته باشد.

در بیت زیر، واژه‌های «دیده» و «دید» دارای جناس زائد در حرف آخر هستند.

دیده رخ چو آتش تو دید برفروخت
قندیل عشق در دل چون آب روشنم

(16)

جناس ناقص محرّف

هرگاه دو واژه، از لحاظ حرکات یا مصوت‌ها با یکدیگر اختلاف داشته باشند، به آن «جناس محرف» گویند که موجب اختلاف معنایی در دو واژه می‌شود. مانند دو واژه «سَر» و «سِر» در بیت زیر:

زهی جهان شده روشن به آفتاب جمالت
کسی به چشم سَر و سِر ندیده روی مثالت

(16)

تکرار

یکی از آرایه‌های بدیع لفظی، آرایه تکرار است که سبب افزایش موسیقی درونی و تأثیر کلام شاعر می‌شود. سیف فرغانی مانند سایر شاعران، در غزل‌های خود از تکرار، برای ایجاد موسیقی و وحدت ساختاری استفاده کرده است.

هم از آثار روی تست اگر گل راست بازاری
ادب نبود ترا گفتن که چون گل حور سیمایی

(16)

سیف فرغانی برای بهره‌مندی از آرایش لفظی، از تکرار ضمیر برای افزایش موسیقایی کلام استفاده کرده است.

ای نرگس تو مست و لب تو شراب رنگ
گل در چمن ز روی تو کرد اکتساب رنگ

(16)

ایهام

از جمله آرایه‌های ادبی که استفاده از آن در شعر، سبب می‌شود خواننده دچار شک و گمان شود و او را غافل‌گیر کند، «ایهام» است. زیرا در این آرایه، کلمه‌ها دارای معنی اولیه و ثانویه هستند. البته «صنعت ایهام را تخییل و توهیم و توریه هم می‌گویند» (23).

واژه «زدم» در بیت زیر، در معنای ایهامی خود یعنی خاموش کردن، منظور نظر شاعر بوده است.

زدم بر سر شمع خود را و گفتم
چو پروانه در روشنایی بمیرم

(16)

کلمه «شیرین» در این بیت شاعر نیز آرایه ایهام دارد، زیرا در این بیت هم به معنی طعم و مزه است و هم نام معشوقه خسرو را به ذهن خواننده متبادر می‌کند.

مرا همچو فرهاد در کام جان

غم خوشگوار تو شیرین شده

(16)

تلمیح

تلمیح، یکی از آرایه‌های ادبی به‌کاررفته در غزل‌های سیف فرغانی است و سبب ایجاد لذت بیشتر و درک عمیق‌تر مخاطب از شعرها شده است. او از آیه، حدیث، داستان‌های تاریخی، اسطوره‌ای و ... به عنوان تلمیح استفاده کرده است. این آرایه ادبی بیشترین و بالاترین بسامد را در بین غزل‌های سیف دارد.

در بیت زیر، شاعر تلمیحی به نغمه داودی و مزامیر دارد.

زمزمه شعر سیف نغمه داودی است

نفخه صور دلست صوت مزامیر او

(16)

در بیت زیر، شاعر به داستان لیلی و مجنون اشاره کرده است.

حسنت رضا نداد به سامان [کار] من

لیلی روا نداشت که مجنون بود لبیب

(16)

تضاد

تضاد، یکی دیگر از آرایه‌های ادبی به‌کاررفته در غزل‌های سیف فرغانی است. این آرایه در شعر، باعث عمق‌بخشی به احساسات و معنی شعرها می‌شود.

سیف فرغانی با استفاده از ابزار تضاد، به بیان مضامین عمیق و چندوجهی عاشقانه و عارفانه در شعرهایش پرداخته است. او با استفاده از قدرت شاعرانگی خود، واژه‌های متضاد را در خدمت به بیان یک مفهوم، در شعرش بیان می‌کند. در واقع، کاربرد فراوان آرایه تضاد، یکی از ویژگی‌های برجسته سبکی این شاعر است.

دوزخ و جنت اگر چه مایه خوف و رجاست

آتش‌آشامان تو زین ایمن و زان فارغند

(16)

چهار واژه متضاد در یک بیت، نشان از هنرنمایی شاعر است.

ردالمطلع

ردالمطلع، یکی دیگر از آرایه‌های ادبی به‌کاررفته در غزل‌های سیف فرغانی است. «تکرار مصرع اول یا دوم مطلع غزل یا قصیده را ردالمطلع گویند» (24). هدف سیف فرغانی از به‌کارگیری آرایه ردالمطلع ایجاد انسجام و تأکید بر پیام اصلی شعر است.

سیف فرغانی در بیت اول یکی از غزل‌های خود به وجود و حضور معشوق در کنارش که برای او بسیار حائز اهمیت است، اشاره کرده است و مصرع اول را در بیت آخر یا مقطع به کار برده است.

مرا که روی [تو] باید به گلستان چه کنم

ز باغ و سبزه چه آید، به بوستان چه کنم...

(16)

شاعر پس از بیان احساساتش نسبت به معشوق در طول غزل، ترجیح می‌دهد که بار دیگر به تکرار سخنش این گونه بپردازد:

به یاد جانان تا زنده‌ام همین گویم

مرا که روی [تو] باید به گلستان چه کنم

(16)

استفاده از این آرایه ادبی، علاوه بر افزودن به عمق معنا، سبب زیبایی و موسیقایی درونی شعر هم شده و شاعر با کمک این آرایه، شروع و فرجام شعر را به یکدیگر متصل کرده است.

جدول ۱۱. انواع موسیقی درونی

ردیف	نوع موسیقی درونی	درصد
۱	تلمیح	٪ ۳۷
۲	تکرار	٪ ۲۲
۳	جناس	٪ ۲۰

۴	تضاد	٪ ۱۳
۵	ایهام	٪ ۵
۶	ردالمطلع	٪ ۳

نتیجه‌گیری

با کاربست مؤلفه‌های لایه آوایی بر غزل‌های سیف فرغانی، نتایج زیر به دست آمد:

بررسی غزل‌های سیف فرغانی در فرایندهای واجی که مربوط به نحوه تغییر آواهای گفتاری (واج‌ها) در بافت‌های مختلف زبان و زنجیره‌های کلامی است، نشان می‌دهند که، فرایند حذف با ۰.۵۵ . بیشترین بسامد و ابدال با ۰.۱۰ . کمترین بسامد را در بین غزل‌های سیف دارند.

وزن غزل‌های سیف فرغانی اختصاص به بخش موسیقی بیرونی شعر او دارد. شاعر در سرودن غزل‌های خود از بحرهای متفق‌الارکان و متناوب‌الارکان برای ایجاد تخیل و عاطفه در شعرش استفاده کرده است. کاربرد این بحرها توسط شاعر، بیانگر آن است که گزینش آن‌ها تصادفی نبوده است. بحرهای متفق‌الارکان شامل رمل، هزج، متقارب و رجز می‌باشند. بررسی‌ها حاکی از آن است که «رمل» با ۶۰ ٪ و «رجز» با ۳ ٪ به ترتیب بالاترین و پایین‌ترین کاربرد را در غزل‌های شاعر دارند. مضارع، مجتث، خفیف، منسرح و سریع که بحرهای متناوب‌الارکان هستند، مورد استفاده سیف فرغانی در غزل‌هایش می‌باشند. بحرهای «مضارع» با ۴۳ ٪ و «سریع» با ۲ ٪ بیش‌ترین و کم‌ترین کاربرد را در غزل‌های او دارند. «ردیف» و «قافیه» از رکن‌های مهم موسیقی کناری در غزل‌های سیف فرغانی هستند. هدف اصلی این شاعر در استفاده از ردیف، تنها ابزاری برای تزیین موسیقایی شعرش نمی‌باشد، بلکه او به کمک «ردیف» به بیان جهان‌بینی خود پرداخته است. این شاعر از ظرفیت انواع واژه‌ها اعم از فعل، اسم، ضمیر و حرف در جایگاه ردیف سود جسته است، تا به بار عاطفی غزل‌هایش عمق و غنای بیشتری ببخشد. کاربرد ردیف‌های فعلی با ۶۵ ٪، غزل‌های او را به صحنه‌ای پویا برای نمایش کنش‌های عاطفی تبدیل کرده‌اند. از طرفی، ردیف‌های حرفی با ۶ ٪ بسامد، بر جهت‌دهی عاطفی در غزل‌های او تأکید دارند و نقش‌های دستوری را به عناصری شاعرانه و پرمعنا تبدیل کرده‌اند. سیف فرغانی با کاربرد هنرمندانه قافیه، به یکی از ارکان اصلی زیبایی‌شناسی برای ورود به جهان هنری و موسیقایی در غزل‌های خود سود جسته است. این شاعر از واژه‌های ساده تا کلمه‌های پیچیده عرفانی، برای ایجاد قافیه‌های استوار و دلنشین در شعرهایش استفاده کرده است.

سیف فرغانی با کمک موسیقی درونی و استفاده از آرایه‌هایی چون انواع جناس، تکرار، ایهام، تلمیح، تضاد، ردالمطلع و ... هنر شاعرانه خویش را به تصویر کشیده است. او با به‌کارگیری این آرایه‌ها، در خدمت به معنا و هماهنگی‌های آوایی و انتقال عواطف عاشقانه و عارفانه استفاده فراوان کرده است. پربسامدترین آرایه در بین غزل‌های سیف با ۳۷ ٪، «تلمیح» است، به طوری‌که سبب ایجاد لذت بیشتر و درک عمیق‌تر مخاطب از شعر او شده است. «ردالمطلع» با داشتن ۳ ٪ بسامد، کمترین کاربرد را در غزل‌های سیف دارد، اما همین مقدار اندک سبب ایجاد انسجام و تأکید بر پیام اصلی شعر شاعر است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Stylistic analysis in literary studies provides a structured approach to describing, interpreting, and evaluating the linguistic features of a text, facilitating the identification of a unique stylistic fingerprint of a poet or

writer within a given historical and literary context. In Persian literature, the development of individual poetic style has long been a subject of scholarly attention, particularly in the analysis of classical ghazals where phonetic, lexical, syntactic, rhetorical, and ideological layers contribute to the overall aesthetic and expressive quality of the poetry. Phonetic stylistics, in particular, examines the auditory dimension of language, including sound patterns, meter, rhyme, and prosodic elements, offering insights into the internal musicality and rhythm of poetic texts (15, 16, 25). This layer allows researchers to uncover how sound organization interacts with semantic structures to create stylistic effects that define the poet's individual voice. The present study focuses on the phonetic layer in the ghazals of Seif Farghani, a contemporary of Saadi Shirazi, whose corpus of over twelve thousand verses demonstrates rich utilization of various metrical patterns and auditory devices. Through this approach, the research aims to elucidate the underlying phonetic mechanisms that contribute to the musical and expressive qualities of Farghani's poetry, exploring the relationship between phonetic design and thematic expression while situating his work within the broader literary and cultural milieu of the Mongol-era upheaval in Transoxiana (5, 7).

The methodology employed in this study is descriptive-analytical, relying on extensive library research and detailed examination of Seif Farghani's ghazals. Each verse is analyzed for phonetic phenomena, including deletion, addition, and metathesis, alongside metrics and rhyme schemes, to systematically capture the structural and aesthetic dimensions of the poetry (12). The study also applies a layered stylistic framework, integrating insights from structuralist and functionalist perspectives, to assess how the interplay of phonetic, lexical, and prosodic elements shapes the overall stylistic signature of the poet (5, 6). Previous research has demonstrated the relevance of phonetic analysis for interpreting both the external and internal musicality of Persian poetry, showing that the choice of meter, repetition of specific phonemes, and manipulation of syllabic patterns can enhance thematic coherence and emotional resonance (26-28). The present study extends this literature by applying these analytic tools specifically to Seif Farghani's corpus, with attention to how phonetic manipulation contributes to stylistic individuation, aesthetic effect, and the transmission of moral, mystical, and emotional content.

The phonetic layer analysis reveals a complex orchestration of sound devices and metrical strategies. Farghani frequently employs deletion to streamline utterances and equalize syllable counts between hemistichs, enhancing rhythm and creating a balanced auditory flow (15). Conversely, addition is used to amplify melodic continuity, elongate vowels, and enrich the acoustic texture of individual lines, often reinforcing the expressive intensity

of affective or mystical content. Metathesis, or the rearrangement of phonemes within words, further contributes to the distinctiveness of his sound patterns, producing both novelty and subtle emphases in semantic delivery (12, 17). Through systematic frequency analysis, deletion emerged as the most commonly applied phonetic process in Farghani's ghazals, followed by addition, with metathesis occurring less frequently but serving as a salient marker of stylistic innovation. These processes demonstrate the poet's meticulous attention to sound organization as a tool for augmenting thematic and emotional expression, illustrating a sophisticated manipulation of phonetic resources to achieve aesthetic and rhetorical goals.

In examining external musicality, the study identifies Farghani's preference for particular metrical patterns within the Persian prosodic tradition, including both uniform (muttafiq al-arkan) and alternating (mutanaqqib al-arkan) meters. Among uniform meters, ramal dominates the corpus, often used to convey mystical reflection and philosophical profundity, whereas hazaj facilitates lively, emotionally charged, and amorous expressions. Farghani also utilizes the less frequent meters mutaqārib and rajaz to achieve narrative and emphatic effects, highlighting his metrical versatility and strategic deployment of rhythm to serve thematic objectives (18, 19). Among alternating meters, madāri‘, mujtas, khafif, munsarāh, and sari‘ appear with varying frequencies, reflecting his deliberate choices to manipulate the auditory contour of his verse in alignment with semantic and affective considerations. Quantitative evaluation indicates that madāri‘ constitutes the most prevalent alternating meter in his ghazals, emphasizing melodic continuity and structural coherence across long sequences, while sari‘ is rare, highlighting selective rhythmic innovation. These observations underscore the inseparability of phonetic structure and prosodic design in producing the musical and emotional resonance of the text.

Analysis of lateral musicality, encompassing rhyme and refrain, demonstrates Farghani's refined use of repeated lexical units as both decorative and cognitive anchors within the ghazals. Refrains, whether verbal, nominal, pronominal, or particle-based, serve to reinforce thematic focus, unify the textual fabric, and accentuate narrative or mystical motifs. The poet's sophisticated rhyme schemes extend beyond mere auditory harmony, contributing to semantic cohesion and the delineation of affective landscapes within the ghazals (9, 11). Internal musicality, realized through devices such as paronomasia, repetition, pun, allusion, antithesis, and echoing of initial verses, further enriches the sonic texture and amplifies interpretive depth. Talmih, or allusive reference, emerges as the most frequently deployed device, signaling intertextuality and reinforcing the mystical and ethical dimensions of the poetry, while the repeated invocation of

initial lines (rad al-matla‘) provides structural framing and thematic emphasis (22, 24). Collectively, these phonetic and musical techniques form a multilayered network of auditory and semantic interactions, producing a distinctive stylistic signature that distinguishes Seif Farghani’s ghazals within the Persian literary canon.

In conclusion, the phonetic layer of Seif Farghani’s ghazals demonstrates a meticulously crafted interplay of deletion, addition, and metathesis, reflecting his deliberate manipulation of sound to enhance both external and internal musicality. His strategic deployment of various meters, refrains, and rhymes not only generates auditory pleasure but also structures meaning, accentuates affective and mystical content, and reinforces thematic cohesion. The integration of lateral and internal musical devices, including paronomasia, repetition, pun, allusion, and antithesis, establishes a multilayered stylistic framework that simultaneously serves aesthetic, rhetorical, and semantic functions. These phonetic and prosodic choices reveal the poet’s attentiveness to the interdependence of sound, meter, and meaning, illustrating a comprehensive approach to poetic composition that balances formal innovation with expressive depth. Ultimately, this study highlights the indispensable role of phonetic analysis in understanding classical Persian poetry, emphasizing how meticulous attention to auditory design informs both the stylistic individuality of the poet and the interpretive richness available to readers and scholars.

References

1. Verdonk P. The Fundamentals of Stylistics. Tehran: Ney; 2014.
2. Dad S. Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid; 2011.
3. Pater W. Style. Tehran: Sabzan; 2017.
4. Abadian M. An Introduction to Stylistics in Literature. Tehran: Avaye Noor; 1993.
5. Fotouhi M. Stylistics: Theories, Approaches, and Methods. Tehran: Sokhan; 2011.
6. Simpson P. Stylistics. Tehran: Alzahra University; 2019.
7. Safa Z. History of Literature in Iran. Tehran: Ferdows; 2006.
8. Razmjoo H. Literary Genres and Their Works in the Persian Language. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad; 2011.
9. Pournamdarian T. Lost at the Edge of the Sea. Tehran: Sokhan; 2001.
10. Shamisa S. General Stylistics. Tehran: Ferdows; 1994.
11. Shafiei Kadkani MR. The Music of Poetry. Tehran: Agah; 2014.
12. Bagheri M. History of the Persian Language. Tehran: Qatreh; 2011.
13. Shafiei Kadkani MR. The Social Background of Persian Poetry. Tehran: Akhtaran; 2007.
14. Ghasemi Z. Literary Style from the Perspective of Linguistics. Tehran: Amirkabir; 2018.
15. Afrashi A. The Structure of the Persian Language. Tehran: Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Humanities (SAMT); 2023.
16. Farghani Sa-DM. Collected Poems. Tehran: University of Tehran; 2023.
17. Bahar MT. Stylistics. Tehran: Amirkabir Publishing; 1990.
18. Shoaei M. Prosody and Rhyme in Persian Poetry. Ilam: Islamic Azad University, Ilam Branch; 2013.
19. Shahri Barabadi M. The Science of Prosody. Mashhad: Nima; 1988.
20. Tusi KNa-D. Mi'yar al-Ash'ar. Tehran: Nahid Publishing; 1990.
21. Shamisa S. Introduction to Prosody and Rhyme. Tehran: Mitra; 2007.
22. Tajlil J. Paronomasia in the Field of Persian Literature. Tehran: Institute for Cultural Studies and Research; 1988.
23. Homaei Ja-D. Rhetorical Techniques and Literary Devices. Tehran: Homa Publishing Institute; 1988.

24. Ahmadnejad K. Literary Techniques. Tehran: Paya; 2003.
25. Sharifi Dizaji F, Koushesh Shabestari R. The Phonetic and Musical Structure of Bahmannameh and Faramarznameh. Persian Language Studies. 2024(15):61-94.
26. Morganpour M. A Stylistic Study of the Phonetic Layer of Khalil Hawi's Poems. Arabic Language and Literature. 2019(20):57-87.
27. Ali-Naqi H, Mohseninia N. Stylistics of the Phonetic Layer of the Poems of Kamal al-Din Ismail and Athir Omani Based on Layered Stylistics. Literary Textual Research. 2020(83):297-333.
28. Sadeghi M. The Phonetic Structure of Language in the Poems of Seyed Hassan Hosseini. Grammatical and Rhetorical Research. 2021(20):119-47.