مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهاردهم، شماره ۵۳، بهار ۱۳۹۹؛ صص ٤٣٥- ٤٦٣

بررسی و تحلیل مؤلفه‌های سبکی دیوان تازه‌یافته وفای فراهانی

فاطمه آگاه*

احمدرضا یلمه ها**

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۲۶

چکیده

کم توجهی محققان به سبک بازگشت به دلیل فقدان نوآوری و تکرار سبک پیشینیان، سبب ناشناخته ماندن بسیاری از شاعران این دوره و دیوان اشعار آن‌ها گشته است. اما بی شک کاوش در اشعار شاعران دوره بازگشت نیز خالی از فایده نبوده و بخشی از گنجینه ادبیات فارسی را بازنمایی می‌کند. محمد حسین *وفای فراهانی*، ادیب و شاعر متخلص به «وفا»، عموی قائم مقام اول و از سادات فراهان بود. *وفای فراهانی* از شاعران گمنام قرن سیزدهم است. دیوان اشعار وی هنوز به صورت نسخه خطی بوده و به چاپ نرسیده است. در این نوشتار به شیوه استقرایی- تحلیلی به بررسی و تحلیل مؤلفه‌های سبکی دیوان *وفای فراهانی* پرداخته شده است. با بررسی و تحلیل اشعار او می‌توان پی برد وی از شاعران سبک بازگشت است که در سطح زبانی متوجه سبک خراسانی و از جنبه‌های ادبی و فکری پیرو سبک عراقی بوده است. اشعار *وفای فراهانی* همراه با سادگی و روانی، از آرایه‌های بدیعی لفظی و معنوی بهره بسیار برده است.

کلیدواژگان: وفای فراهانی، سبک، ویژگی‌های زبانی، سطح نحوی.

* گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.

** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران. plbdum@gmail.com

نویسنده مسئول: احمدرضا یلمه ها

مقدمه

دوره قاجار در سبک‌شناسی ادبی با عنوان «دوره بازگشت» محسوب می‌شود؛ دوره‌ای که شاعران و نویسندگان تلاش کردند با بازگشت به شعر شاعران قرن پنجم تا هفتم، شکوه شیوایی و رسایی بیان را به زبان فارسی بازگردانند و آن را از سقوط در دره‌های تکلف و تصنع نجات بخشند. اما گویا این تلاش چنانچه باید ثمربخش نبوده و در دوران بعد آماج انتقادها و بی‌مهری اهل ادب قرار گرفته است. هرچند سبک بازگشت در نظر برخی منتقدان، به دلیل تقلید از گذشتگان و فقدان نوآوری، جایگاه ویژه‌ای در مطالعات سبک‌شناسی ندارد؛ اما از نظر رویکرد به متون گذشته و استفاده بسیار از ابیات بزرگانی چون *فردوسی*، *سعدی*، *مولانا*، *حافظ* و ... اهمیت خاصی دارد و می‌تواند یکی از منابع مهم تصحیح بهتر آثار این بزرگان به شمار آید. یکی از دواوین شعرای سبک بازگشت که تا کنون تصحیح نشده و ناشناخته باقی مانده، دیوان *وفای فراهانی* از شاعران اوایل دوره قاجار است که اساس پژوهش حاضر می‌باشد. دیوان شعر *وفای فراهانی* یکی از آثاری است که در آن ارجاع به ابیات شاعران گذشته(تضمین) بسیار دیده می‌شود.

محمد حسین وفای فراهانی پس از کسب علوم متداول به شیراز رفت. در عهد *لطفعلی خان زند* می‌زیست و عهده‌دار منصب وزارت بود. وی با *عبدالرزاق دنبلی* مؤلف «نگارستان دارا» معاصر و معاشر بود. در نظم و نثر و فن سیاق تبحر داشت و در زمینه نظم، بیش‌تر به غزل‌سرایی متمایل بود. در کتاب شرح حال رجال ایران از وی سخن آمده است که در زمان *محمد شاه قاجار* با برادر خود به عتبات عالیات رفت، تا پایان عمر در آنجا ساکن شد و تا ۱۲۱۲ق زنده بوده است.

آثاری که از وی به جای مانده است: «مثنوی» بر وزن «هفت پیکر» *نظامی* و «دیوان شعر» که قریب چهار تا پنج هزار بیت است. مؤلف «طرائق التحقیق»، کتاب «تاریخ زندیه» را هم به او نسبت می‌دهد.

پیشینه پژوهش

با بررسی‌های انجام‌شده درباره این اثر تا کنون پژوهشی صورت نگرفته است. تنها اثر پژوهشی که در زمینه اشعار این شاعر انجام شده، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی و

تحلیل منظومه غنایی «فیروز و شوخ» برگرفته از دیوان محمدحسین وفای فراهانی» که توسط نگارندگان نوشتار حاضر در فصلنامه تخصصی بهار ادب در پاییز ۱۳۹۴ به چاپ رسیده است.

معرفی نسخه‌های دیوان وفای فراهانی

از دیوان *وفا* هشت نسخه با مشخصات زیر باقی مانده است:

۱- اولین نسخه، به صورت میکروفیلم با شماره ۱۱۵۰/۴۴ در کتابخانه دانشگاه تهران موجود است. این میکروفیلم از روی نسخه اصلی که در کتابخانه بادلیان انگلستان موجود است، با این مشخصات تهیه شده: بادلیان، ۲۸۲۷ وینفیلد ۸. خط آن نستعلیق است و کاتب‌اش نامعلوم. در سال ۱۰۱۲ قمری در لاهور کتابت شده است. هرچند تاریخ کتابت همه نسخه‌های دیوان *وفا* مشخص نیست، ولی به نظر می‌رسد قدیمی‌ترین نسخه موجود، همین نسخه باشد.

۲- نسخه دوم، با خط نستعلیق، متعلق به قرن ۱۳، در ۱۲۳ برگ، به شماره ۵۴۸۹ در کتابخانه دانشگاه تهران به ثبت رسیده است؛ کاتب آن مشخص نیست و آغاز نسخه نیز افتادگی دارد.

۳- سومین نسخه، نسخه‌ای است که با شماره ۵۰۹۶ در کتابخانه ملی ملک محفوظ است. این نسخه مشتمل بر غزلیات دیوان *وفای فراهانی* به ترتیب تهجی با خط شکسته تستعلیق کتابت گردیده است؛ کاتب آن نیز نامعلوم است و در سده ۱۳ هجری کتابت شده و مشتمل بر ۱۷۲ برگ است.

۴- نسخه چهارم به شماره ۱۸۲۰۰ در کتابخانه مجلس قرار دارد. این نسخه که متعلق به قرن ۱۳، با خط نستعلیق توسط کاتبی نامعلوم در ۱۶۱ صفحه کتابت شده، فقط شامل بخشی از غزلیات و مثنویات سراینده است.

۵- پنجمین نسخه، به شماره ۴۵۹۰ در کتابخانه ملک نگهداری می‌شود. تاریخ کتابت نسخه ۱۲۰۳ قمری وکاتب آن نامعلوم است. این نسخه در ۱۳۰ برگ با خط نستعلیق نوشته شده است.

۶- ششمین نسخه، با شماره ۸۱۷۳/۲۶۲ در کتابخانه مجلس قرار دارد. این نسخه، تنها نسخه‌ای است که کاتب آن مشخص است. با خط شکسته نستعلیق، توسط کاتبی به

نام «صحبت الله خان» ملقب به «دبیر همایون»، در آغاز قرن ۱۴ کتابت گردیده که فقط یک صفحه(۸۷۶-۸۷۵) از آن باقی مانده است.

۷- نسخه هفتم، با شماره ۲۰۱- فیروز در کتابخانه مجلس موجود است. این نسخه بی‌تاریخ و بدون مشخصات کاتب، به خط نستعلیق در ۳۲ صفحه کتابت شده که مشتمل بر چند قصیده در ستایش پروردگار، پیامبر اسلام(ص)، *امام علی(ع)* و برخی شاهان و وزیران هم‌عصر شاعر است.

۸- هشتمین نسخه، به شماره ۳۷۰ در کتابخانه سلطنتی کاخ موزه گلستان نگهداری می‌شود. تاریخ کتابت این نسخه و کاتب آن نامعلوم است. البته از مهر *ناصرالدین شاه* بر روی نسخه که تاریخ ۱۲۷۴ را نشان می‌دهد، می‌توان حدس زد که نسخه در همین سال کتابت شده است. این نسخه به خط خوش نستعلیق در ۳۱۵ صفحه نوشته شده که غزلیات آن به ترتیب قوافی آماده است.

سبک شعری وفای فراهانی

به زبان ساده و اندکی علمی باید گفت: هیچ نوشته‌ای نیست که سبک نداشته باشد و هیچ سبکی را جز از طریق مقایسه نرم و درجه انحراف آن از نرم نمی‌توان تشخیص داد و در یک کلام «سبک یعنی انحراف از نرم»(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۸). برای تسهیل سبک‌شناسی یک اثر می‌توان آن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات مورد بررسی قرار داد. ویژگی‌های زبانی خود به سه سطح آوایی، واژگانی و دستوری تقسیم می‌شود.

۱.ویژگی‌های زبانی

ویژگی‌های زبانی در سه گروه سطح آوایی، واژگانی و نحوی قرار می‌گیرد.

الف.سطح آوایی

موسیقی بیرونی یا وزن

موسیقی شعر دوره بازگشت هیچ نوآوری و تشخصی ندارد؛ پیرو این مسأله *وفای فراهانی* نیز در سراسر دیوان خود هیچ‌گونه تغییری در حوزه موسیقی عروضی شعر و هنجارهای حاکم بر شعر شاعران سبک عراقی پدید نیاورده است. با این حال تحلیل

گزینش شاعر در میان وزن‌های پیشین در آشنایی مخاطب با شاعر و ویژگی سبکی وی اهمیت ویژه‌ای دارد. زیرا«اولین جلوه موسیقایی شعر، وزن آن است. این موسیقی تحت تأثیر تجربه‌های روحی و عاطفی‌ای که شاعر می‌خواهد بیان کند، ممکن است شاد و پرتحرک، یا آرام و ملایم یا سنگین و موقّر باشد»(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۰۲).

با بررسی دیوان *وفای فراهانی* دریافتیم که وی اکثر وزن‌های پرکاربرد عروضی را به کار برده است و اوزان سنگین در میان آن‌ها انگشت‌شمارند. تعداد وزن‌هایی که وی برای سرودن غزلیات خود از آن‌ها بهره برده است، ۲۴ وزن است که به ترتیب کثرت استعمال در زیر آورده می‌شود:

بحر هزج: ۱۰۰ غزل- بحر رمل: ۵۷- بحر مجتث: ۳۹- بحر مضارع: ۳۶- بحر خفیف: ۱۰- بحر منسرح: ۹- بحر رجز: ۷- بحر سریع: ۴- بحر متقارب: ۴- بحر کامل: ۱.

چنانچه دریافت می‌شود بحرهای هزج و رمل بیش‌ترین بسامد را در دیوان وی داراست. می‌توان گفت *وفای فراهانی* به خوبی از عهده وزن‌های عروضی برآمده و در موارد لازم برای تکمیل و حفظ وزن عروضی اشعار خود از برخی اختیارات شاعری مانند تخفیف واژه استفاده کرده است.

بیهده پندم مده ای هوشمند　　بیهده عیبم مکن ای هوشیار

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۱۰۱)

نیز گاهی برای حفظ وزن به تغییر حرکات کلمات پرداخته است.

دم از دم مسیح و شراب خضر مزن　　عمر ابد مصاحبت یار همدم است

(همان: ۳۳)

موسیقی کناری

یکی از مهم‌ترین ارکان شعر کلاسیک موسیقی کناری شعر است. «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر، دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. بر عکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع، یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری، بسیار است و آشکارترین نمونه آن، قافیه و ردیف است و

دیگر تکرارها و ترجیع‌ها»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۹۱). از مجموع ۲۶۷ غزل در دیوان *وفای فراهانی* ۱۵۷ غزل مردّف و ۱۰۷ غزل مقفّی هستند.

قافیه

وفا در دیوان خود از بیش‌تر حروف قافیه استفاده کرده و حتی گاه حروفی را که قافیه‌سازی آن‌ها دشوار به نظر می‌رسد، به کار گرفته است.

دهر که پرورده هزاران صبیح　　چون تو نپرورده صبیح ملیح

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۶۳)

شاعر گاهی برای افزایش جنبه موسیقایی سخن خود از قافیه درونی و میانی نیز استفاده می‌کند.

ترسم بنای یاری با من گهی گذاری　　گر هستیم ز زاری بنیاد رفته باشد

(همان: ۷۲)

واژه‌های قافیه در غزلیات وفا به گونه‌ای قابل توجه قرار گرفته‌اند. برای مثال بلا، مبتلا، دوا، رها در غزل ۸ یا دیار، یار، غبار، اشکبار در غزل ۹ و یا صیاد، شاد، آزاد، فریاد، در غزل ۱۰ به گونه‌ای هستند که اگر در کنار هم قرار گیرند، یک شبکه معنایی را تشکیل می‌دهند. در موارد انگشت‌شماری قافیه‌های اشعار *وفای فراهانی* دچار اشکال شده است که شایع‌ترین آن‌ها اقوا است.

روزی که به روی تو صنم　　گفتم که به جز تو دگری را نپرستم

(همان:۱۶۶)

در این بیت واژه‌های «می‌نگرستم» و «نپرستم» قافیه شده است. هم‌سانی مصوت کسره «حذو» در آن‌ها رعایت نشده است که عیب اقوا شمرده می‌شود.

در غزل ۶۲ نیز در بیت ۵ «رگی» و در بیت ۹ «سگی» با واژه‌های «شکی»، «اندکی»، «مدرکی» و... هم‌قافیه است. به دلیل متفاوت بودن حرف روی عیب اکفا وجود دارد.

به مرگ خویشم از جورت شکی نیست　　که خوبان را به دل جور اندکی نیست

به جز درد توام در دل غمی نه　　جدا از مهرت اندر تن رگی نیست

(همان: ۶۲)

نکته در خور توجه دیگر در قافیه‌های غزلیات *وفا* تکرار قافیه است. وی در ۱۲۴ غـزل از مجموع ۲۶۷ غزل دیوان‌اش قافیه را تکرار کرده است. هرچند گاهی این تکرارها از نوع ردّ القافیه هستند که از محاسن شعر محسوب می‌شود، اما در موارد بسیاری عیـب قافیـه هستند. لازم به ذکر است کـه «شـاعران سـبک هنـدی بـرخلاف سـنت رایـج اسـتادان خراسانی و عراقی و آذربایجانی که تکرار قافیه را عیب می‌شمردند، آن را عیب نمی‌داننـد و در نظر آنان قافیه همان توری است که شاعر چون صیاد در هر بار با آن مضـامین تـازه متناسب را صید می‌کند»(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۱). بنابراین شاید بـه دلیـل نزدیکـی زمان، نشانه‌هایی از سبک هندی در شعر *وفا* باشد و به همین دلیل از تکرار قافیه پرهیز نکرده است.

ردیف

وفای فراهانی در اشعار خود از موسیقی کناری ردیف هم با بسامد بالا بهره برده است. در اشعار وی گاهی ردیف‌های طولانی و کم‌کاربرد دیده می‌شود.

دلارامم مرا آرام جان خواهد شدن یـا رب　　مه نامهربانم مهربان خواهد شـدن یـا رب

(وفای فراهانی: ۱۳)

در کوی نوگلی که نمی‌بود جـای مکـث　　خارم به پا خلید و سبب شد بـرای مکـث

(همان: ۶۱)

موسیقی درونی

بسیاری از شاعران برای به نمایش گذاردن هنر و تسلط خـود بـر واژگـان و از سـویی دیگر به منظور افزودن بر آهنگ کلام خود و جذب بیش‌تر مخاطب، از موسـیقی درونـی بهره برده‌اند. موسیقی درونی «تناسبی است که بر اثر وحدت یا تشابه یا تضاد موجـود در صداهای صامت‌ها و مصوت‌های کلمات به‌وجود می‌آید»(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۰۲). *وفـای فراهانی* با کاربرد انواع جناس و تکرار با بسامد بسیار بالا و تصدیر و واج‌آرایی به موسیقی درونی شعر خویش کمک شایانی نموده است. چنانچه می‌تـوان گفـت بـیش از نیمـی از ابیات دیوان وی با جناس و تکرار آراسته شده‌اند.

جناس

جناس یکی از راهکارهایی است که در سطح واژه‌ها و جمله‌ها هماهنگی و موسیقی به‌وجود می‌آورد و بر موسیقی کلام می‌افزاید. «اساس جناس همگونی هرچه بیش‌تر واج‌ها و ناهمگونی معنی واژه‌هاست»(فضیلت، ۱۳۸۴: ۴۳). در میان اشعار *وفای فراهانی* تقریباً همه انواع جناس را می‌توان یافت. از نظر فراوانی جناس زاید بیش‌ترین میزان را داراست که ۱۹۳ مورد می‌باشد. فراوانی سایر انواع جناس به ترتیب زیر است: جناس لاحق: ۱۴۲، اشتقاق: ۱۳۴، تام: ۱۱۱، اقتضاب: ۵۵، خط: ۲۹، شبه اشتقاق: ۱۰، ناقص: ۹، قلب: ۷، لفظ: ۳، مرکب:۲، مضارع:۲. شواهدی از برخی انواع جناس عبارت‌اند از:

جناس لاحق

گر **یار** به بزمم ندهد **بار** عجب نیست در مجلس شه **بار** نیخشند گدار را
(فراهانی، ۱۰۱۲: ۳)

جناس خط

با رخ آن دلستان با مه و خورم چه کار رشک قمر ماه ما غیرت **خور حور** ماست
(همان: ۲۰)

جناس زاید

بهر مداوای ما **رنج** مبر ای طبیب رزوی درد تو در دل **رنجور** ماست
(همان: ۲۰)

جناس تام

که گرچه هست **هزاران** هزارت اندر دام مخور فریب و مرنجان ز خود **هزاری** را
(همان: ۹)

به غیر **داد** نخیزد ز ملک **داد**گری که عدل او نرسد داد دادخواهی را
(همان: ۸)

جناس اشتقاق

به دام **طرّه طرّار** او بساز ای دل که نیست چاره خم زلف تابداری را
(همان: ۹)

جناس ناقص(محرّف)

دردی‌کش میخانه‌ام از لطف عطا کرد
دردی که از آن **درد** من خسته دوا کرد
(فراهانی، ۱۰۱۲: ۸۱)

تکرار

یکی از ویژگی‌های سبکی بارز *وفای فراهانی* بازی با کلمات با استفاده از تکـرار آن در ساخت سخن است.

«تکرار به گونه‌های مختلـف، در آهنـگ شـعر تـأثیر مـی‌گـذارد و در نتیجـه موجـب انگیزندگی می‌شود»(فشارکی، ۱۳۷۴: ۶۵).

یار اگر یار است با ما یار با اغیار نیسـت ور پسندد یاری اغیار با مـا یـار نیسـت
(همان: ۳۷)

رد الصدر الی العجز

حسرت نظّـارهاش داشـتم آخـر وفـا آه که بردم به خاک **حسرت نظّـاره** را
(همان: ۷)

رد العجز الی الصدر

تنها نه من گذشته‌ام از جان که همچو من
بـس ناتـوان که در ره جانان ز **جان** گذشت
جان را چه قـدر در بر جـانان که در رهـش
هر دم هـزار بار ز جـان مـی‌توان گـذشت
(همان: ۳۲)

واج‌آرایی

در بیت زیر واج‌آرایی صامت «خ» وجود دارد.

با یاد جـانان ساعـتی خـوش دارم ای دل صـحبتی
می‌خواهم ای دل خلوتی خالی ز غیر این خانه را
(همان: ۱۲)

ترصیع

در دیوان غزلیات *وفا* مصادیق ترصیع به سه مورد می‌رسد که به یکی از آن‌هـا اشـاره می‌شود:

دوش از لعل تـو بـودم کـامجو　　دوش از وصل تـو بـودم کامیـاب
(همان: ۱۹)

موازنه یا مماثله

در دیوان *وفا* ۶۳ بار موازنه دیده می‌شود.

منع خروش است بعید از تـذرو　　ترک فغان است بعیـد از هـزار
(همان: ۱۲۰)

طرد و عکس

گر کرد قضا و قدر از کوی تـوام دور　　دور از تو کند چرخ قدر را و قضـا را
(همان: ۵)

ب.سطح واژگانی

کاربرد واژگان فارسی، عربی، ترکی و فارسی کهن

درصد استفاده از واژه‌های فارسی نسبت به واژگان عربی در غزلیات *وفا* بیش‌تر اسـت. بیش‌تر واژه‌ها ساده و آسان‌یاب هستند و مخاطب را برای درک معنا چنـدان بـه مشـکل نمی‌اندازند. برخی واژه‌های عربی بکـار رفتـه در دیـوان *وفـا* عبـارت‌انـد از صـلا، تقبیـل، ملتمس، صبیح، طایر و...؛ ترکیبات عربی(دوحه، ثعبان، صرصر، بیع، دواب، ثعبان، تبارک الله، لم یزل، ذوفنون، اخوان الصفا، حاشاک) را نیز می‌توان در دیوان وی مشاهده نمود.

نکته درخور توجه کاربرد اندک واژگان ترکی- مغولی و واژگان کهن و مهجور فارسی است. از واژه‌های با شکل کهن می‌توان اندر، ار، ارژنگ، نخچیر، شکنج، دوشینه، خلیدن، پیکان، پرداختن(به معنای خالی کردن) و از واژگان ترکی می‌توان به طغرا، یغما، تاراج اشاره نمود. گاهی نیز واژه‌هایی نو مانند «ستم‌روشان» را به‌کار می‌برد.

ب.کاربرد افعال در معنای خاص و کهن

در نظم و نثر کهن فارسی گاهی افعال را در معنای خاص و اصلی به کار می‌بردند که با کاربرد امروزی آن‌ها متفاوت بوده است. *وفای فراهانی* به دلیل توجه به قدما به این شیوه نظر داشته است. افعالی که وی در معنای خاص به کار برده است عبارت‌اند از:

- «شدن» به معنی «رفتن»: این فعل با این مفهوم ۶ بار در دیوان *وفا* به کار رفته است.

رحمی ای شوخ که در حیرت دیدار توام
جان شد از دست و به دل حسرت دیدار هنوز

(همان: ۱۲۵)

- «گرفتن» به معنی «فرض کردن»: وفا در سه مورد «گرفتن» را به معنی «فرض کردن» به کار برده است.

گیر عنان ز دستم و تازد سمند باز گیرم مرا به دست بیاید عنان دوست

(همان: ۴۹)

- «ترسم» در معنای «یقین دارم»:

ترسم که دوست از سخنم در غم اوفتد
گر گویمش که دوست به عالم کم اوفتد

(همان: ۹۱)

ج.سطح نحوی

جملات

اگرچه بیش‌تر ابیات *وفای فراهانی* از لحاظ معنی مستقل هستند؛ تعداد ابیات موقوف المعانی در اشعار وی قابل توجه است و گاهی چهار یا پنج بیت موقوف المعانی هستند.

ز مـا گویـا دل پـرآذری بـود　　در آغـاز وفـا اسـتاد مـا را
که آتش زد ز سوز عشق جانسوز　　نخسـتین جامـه ارشـاد مـا را

(همان: ۶)

وفای فراهانی غزلی (غزل ۲۸۶) دارد که همه ابیات آن از آغاز تا پایان موقوف المعانی هستند.

دل من غنچه صفت تنگ از آن است که تو
غافلی از خود و دشمن نگران اسـت که تـو
با که خندانی و لب با که گشایی به سـخن
وانگهـش در همه کو ورد زبانـست کـه تـو
... (همان: ۱۵۵)

به نظر می‌رسد شاعر در این غزل کوشیده است تا طرحی نو بیفکند و البتـه ایـن امـر بر خلاف سیر حرکت شاعرانی چون *حافظ* است که در استقلال ابیات کوشیده‌اند.

افعال

تقدیم «می» اخباری و استمراری بر نون نفی در پنج مورد دیده می‌شود:

ای کـه در سینه دل شاد ز مـن می‌خواهی
می‌ندانی که در این غمکده بیماری هست

(همان: ۲۸)

همچنین از «همی» برای ساخت مضارع اخباری بهره می‌گیرد:

نقد جان بر کف جهانی را **همی‌بینم** مگر
مصر دل را یوسـفی از نو به بازار آمد اسـت

(همان: ۳۴)

گاهی نیز به جای «مـی» اسـتمرار در ابتـدای فعـل از «ی» در پایـان فعـل اسـتفاده می‌کند:

شکایت رسم و آیین وفا نیست　　وگرنه **گفتمی** بـا مـا چهـا کـرد

(همان: ۷۲)

و گاهی «می» را در فعل مضارع حذف می‌کند:

منعم از لعل خود ای چشمهٔ حیوان چه **کنی**

تـشنه مـمنوع نخواهـد شدن از عـذب فرات

(همان: ۳۲)

کاربرد «مر»

قواعد دستوری کهن در میان اشعار *وفای فراهانی* چشمگیر است. گـاهی «مـر» را بـه عنوان ادات تأکید، پیش از واژه‌هایی که پس از آن‌ها «را» آمده است، به کار می‌برد:

حکمی اگر به دل کنیـم امـر **مر** تو راسـت

فرمان اگر به جان دهیم حکم از آن توست

(همان: ۳۵)

جهش ضمیر

در موارد بسیاری نیز *وفای فراهانی* قاعده جهش ضمیر را در کاربرد ضمایر متصل بـه کار می‌گیرد:

خواهی که دل آسایدت از عشق دل‌آسا

لـب بـر لـب آن جان جـهان سا و بیـاسا

(همان: ۴)

۲.سطح ادبی

وفای فراهانی برای انتقال مفاهیم و مضامین خود، زبان ساده و روان را برگزیده است؛ اما از سویی برای به نمایش گذاردن قدرت ادبی خود از تصویرآفرینی، کاربرد فنون بیـان و بدیع لفظی و معنوی بهره بسیار برده است.

تشبیه

بسامد آرایه تشبیه در اشعار *وفای فراهانی* بسیار بالاست و این امر بیان‌گر ایـن اسـت که وی شاعری تصویرگراست.

«تشبیه مناسب‌ترین روش برای مقصودی است که ذهن و نگرش سنتی از شعر و تصویر شعری می‌طلبد و تشبیه بهترین ابزار برای بیان محاکات و تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۹). تشبیه در اشعار *وفا* به شکل انواع تشبیه(بلیغ، مفروق، جمع، تفضیل...) آمده است.

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ، به‌ویژه تشبیه بلیغ اضافی در اشعار *وفای فراهانی* بسیار به کار رفته است. این ترکیبات یادآور همان اضافه‌های تشبیهی سبک عراقی و خراسانی است: دام عشق (غزل ۱۰)، گلشن رخسار(غزل ۲۱)، کشور دل(غزل ۳۵۴)، تاج فقر(غزل ۳۵۰).

تشبیه مرسل مفصل

در بیت زیر هر چهار رکن تشبیه، یعنی مشبه(بیان)، مشبه‌به(آب سکندر)، وجه شبه (جانبخشی) و ادات تشبیه(همچو) آمده است:

ای دلستان که چشمه حیوان دهان توست
جانبخش همچو آب سکندر بیان توست

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۳۵)

تشبیه تفضیل

تشبیه تفضیل نیز در اشعار *وفای فراهانی* بسیار به چشم می‌خورد:

شام را تیرگی زلف چلیپای تو نه صبح را روشنی چاک گریبان تو نیست

(همان: ۵۷)

گریبان معشوق نه به روشنی صبح، بلکه از آن روشن‌تر و زلف وی نه به تیرگی شام، بلکه از آن تیره‌تر است؛ و مهر خاوری از روشنی چهره معشوق با شرمساری روی به حجاب می‌برد.

تشبیه مفروق

تشبیه در بیت زیر از نوع تشبیه مفروق است؛ یعنی قد به سرو، عارض به آفتاب، تن به سیم و گیسو به مشک ناب مانند شده است:

ای به قد سرو و به عارض آفتاب وی به تن سیم و به گیسو مشک ناب

(همان: ۱۳)

تشبیه جمع

در بیت زیر با تشبیه عارض به قمر و آفتاب، و تشبیه طرّه به شبه(سنگی سیاه و براق) و مشک ناب تشبیه از نوع جمع آمده است:

عارض است این یا قمر یا آفتاب　　طرّه است این یا شبه یا مشک ناب

(فراهانی، ۱۰۱۲:: ۱۷)

تشبیه مشروط

کجا دیده است کس ماهی کله‌دار　　شنیده کی کسی سروی قباپوش

(همان: ۱۰۸)

تشبیه مرکب

غیر رویت کش بود گیسو نقاب　　کی کسی دیده است در شب آفتاب

(همان:۱۳)

تشبیهات بکار رفته در اشعار *وفای فراهانی* بیش‌تر به صورت اضافه تشبیهی است. از نظر حسی و عقلی بودن، طرفین تشبیهات بیش‌تر حسی هستند و تشبیهاتی که در آن‌ها طرفین عقلی باشند، بسیار اندک هستند. تشبیهات عقلی به حسی هم مورد توجه وفا بوده‌اند که بعد از تشبیهات طرفین حسی در جای دوم و تشبیهات حسی به عقلی هم در جای سوم قرار دارند. این تشبیهات همان تشبیهات کلیشه‌ای سبک عراقی و شعر *سعدی* و *حافظ* است و شاعر در این زمینه ابتکار قابل توجهی ندارد. نکته درخور اهمیت، کاربرد بسیار اندک تشبیهاتی است که ذهنیت دینی و مذهبی شاعر را نشان دهد. به طور کلی اگر بخواهیم اندیشه و ذهنیت شاعر را بر اساس تشبیهات وی تحلیل کنیم، می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که *وفای فراهانی* شاعری عاشق مسلک است. او بیش‌تر در پی استفاده از لذات زندگی است و از پرداختن به تخیلات دور از ذهن امتناع می‌ورزد.

استعاره

انواع گوناگون استعاره(استعاره مکنیه و استعاره مصرحه) را در میان اشعار *وفا* می‌توان یافت؛ اما بیش‌تر استعاره‌ها از نوع استعاره مصرحه هستند.

استعاره مصرحه

اگرچه انواع استعاره مصرحه در اشعار *وفا* به میزان نسبتاً مساوی بکار رفته است، اما فراوانی استعاره مجرده بیش از دو نوع دیگر است و سپس مطلقه و مرشحه قرار دارند.

بخت اگر یاری کند آید شب قدری که باز
آردم روشن به بزم آن شمع شب‌افروز را

(فراهانی، ۱۰۱۲:: ۱۱)

در ابیات بالا شمع شب‌افروز استعاره از معشوق، خون استعاره از اشک و کباب استعاره از دل است.

استعاره مکنیه

استعاره مکنیه بیش‌تر در قالب تشخیص(جانبخشی) به کار رفته است و این جانبخشی نیز غالباً به صورت منادا قرار دادن یک بی‌جان است. چنانچه در ابیات زیر صبا مورد خطاب قرار گرفته است و حامل پیغام است.

صبا به آن بت بیدادگر ز روی تظلم
بگو که ای ز تو نومید بی‌دلان به تمامت

(همان: ۲۵)

۳.کنایه

از دیگر آرایه‌های ادبی که همواره مورد توجه شاعران بوده، کنایه است. «توجه به کنایات در سبک‌شناسی مهم است، زیرا فقط کسانی که به زبان تسلط کافی دارند می‌توانند از این باب استفاده کنند»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۸۴).

در غزلیات *وفا* از میان صور خیال، سهم کنایه بیش از بقیه است و شاید بتوان گفت ویژگی سبکی وی می‌باشد؛ زیرا گذشته از بسامد بالایی که در اشعار وی دارد، ظرافتی که در کاربرد آن‌ها نشان می‌دهد در خور توجه است و تأثیرگذاری آن مضاعف می‌شود.

دادی از دست غلامی چو وفا را مرحم
از چه رو بی‌سببی پای کشیدی از ما

(همان: ۱۰)

«پای کشیدن» کنایه از ترک کردن و «دست بر کمر گرفتن» کنایه از احترام گزاردن است.

۴.مجاز

مجازی که در اشعار *وفای فراهانی* دیده می‌شود بیش‌تر از نوع مجاز به علاقه مشابهت (استعاره) است که در شواهد بالا آمده است و مجاز مرسل نمود کم‌تری دارد.

مه کش **سر** دلبری است او را　　با تو سر همسری ندیدم

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۱۳۲)

در بیت بالا «سر» مجاز از فکر و اندیشه است.

۵.لف و نشر

روزان و شبان هستند در حمد و ثنای تو

طفلان به دبستان‌ها، شیخان به شبستان‌ها

(همان: ۱)

۶.استفهام انکاری

مرا که نیست امیدی به زیستن امروز　　چه اعتماد توانم حیات فردا را

(همان: ۲)

شاعر با طرح این پرسش تأکید می‌کند که نمی‌تواند بر حیات فردا اعتمادی داشته باشد.

۷.قلب

به خواب چشم فلک بوده گر شبی دیده

به خواب دیده وامق **عذار عذرا** را

(همان: ۲)

۸.تضاد

در بزم دل از یاد توام خلوت **خاصی** است

در کوی تو ز اغیار کرم مجلس **عام** است

(همان: ۲۱)

۹.تناسب(مراعات نظیر)

گـــل بـــاز ز **عنـــدلیب** دل بـــرد **نرگس** دگر از طرب قدح خواسـت

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۲۶)

۱۰.ایهام

از سر نرود مسـتی سـودای تـو هرگـز با شاهد عشق تو مرا عیش **مدام** است

(همان: ۲۱)

یا رب چه **رخ** است این کـه داری عمریست که شاه عقـل **ماتســت**

(همان: ۲۷)

در ابیات بالا «مدام» با دو معنی شراب و همیشـگی، «رخ» در معـانی چهـره و مهـره شطرنج، و «مات» به معنی مبهوت و اصطلاحی در بازی شطرنج قابل تأویل هستند.

۱۱.تلمیح

تلمیح در اشعار وفا بیش‌تر جنبه دینی دارد و از مجموع ۸۲ تلمیح وی، ۵۴ تلمیح به رخدادهای دینی اشاره دارد و بر این اساس می‌توان نتیجـه گرفـت کـه اطلاعـات دینـی شاعر بیش‌تر است. اما به داستان‌های عاشقانه و تاریخی و اسطوره‌ای نیز پرداخته است.

۱۲.ارسال مثل

مثل در اشعار *وفای فراهانی* از میان مثل‌های مستعمل شاعران پیشین، مردم کوچه و بازار با بیانی عامیانه و یا از تمثیل‌های عربی به کار گرفته شده است.

کجا بـه منـزل مقصـود پـی بـریم وفـا که راه عشق بسی دور و پای ما لنگ اسـت

(همان: ۳۱)

۱۳.تلمیع

وفای فراهانی در وام‌گیری از زبـان عربـی پـای را از سـطح واژه‌هـا و ترکیبـات فراتـر می‌گذارد و با بکارگیری جملات عربی شعر خود را به آرایه تلمیع می‌آراید. «تلمیع بدین

صورت است که شاعر بیتی یا مصراعی را به زبان فارسی و بیت یـا مصـراعی دیگـر را بـه زبان دیگر(عربی) بسراید یا چند بیت به زبان فارسی و بیتی را به زبانی غیر از فارسـی در شعر خود بیاورد»(صادقیان، ۱۳۸۷: ۸۰):

مردم از عشق نهان تو و یاران گفتند　　هذه تربت من قد کَتَم العشق فمـات

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۳۲)

همانطور که شاعران سبک عراقی به سرودن اشعار ملمع تمایل داشته‌اند، *وفـا* نیـز در تقلی از آنان به سرایش ملمعات توجه دارد و در این زمینه طبع‌آزمایی کرده است. از نظر آماری در دیوان غزلیات *وفا* دو غزل ملمع وجود دارد(غزل‌هـای ۴۵۰ و ۲۵۱). همچنـین ابیات پراکنده ملمع نیز در اشعار وی مشهود است که تعداد آن‌ها به ۱۱ بیـت مـی‌رسـد. آنگونه که به نظر می‌رسد نمی‌توان وجود ملمعات را در دیوان *وفا* یک ویژگی سـبکی بـه شمار آورد؛ اما این گونه سرودن نشانی از تأثیر سبک عراقی در شعر وی را نشان می‌دهد.

۱۴.تنسیق الصفات

رهزن تاب و توان یغماگر صبر و قرار　　آفت جان وفا یار جفاکار آمده اسـت

(همان: ۳۴)

برای یار، صفات رهزن، یغماگر، آفت و جفاکار آمده است.

۱۵.پارادوکس

مگر از یک نظر لطف تو یابنـد وجـود　　ورنه این **جمع پریشان** دیـار عـدم‌انـد

(همان: ۹۵)

۳.سطح فکری

هر شاعری عقاید و باورهایی دارد که از آن با عنـوان اندیشـه یـاد مـی‌شـود، و میـان اندیشه و شعر پیوند تنگاتنگی وجود دارد؛ زیرا کلام تجلیگـاه جهـان درونـی نویسـنده و بازتاب اندیشه‌های اوست. *وفا* که بیش‌تر غزلیات وی به تقلید از شاعران عراقـی بـه‌ویـژه *سعدی* و *حافظ* است، مضامین فکری آنان را نیز در غزل خود مـنعکس کـرده اسـت. امـا

اندیشه غالب در شعرش بررسی و تحلیل یک اثر از دیدگاه فکری، آشنایی با جهان‌بینی نویسنده و فرهنگ رایج عصر وی را در پی خواهد داشت. در این سطح زاویه دید شاعر نسبت به جهان و جایگاه وی در تاریخ ادبیات مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مهم‌ترین مبانی فکری و جهان‌بینی *وفای فراهانی* در غزلیات وی عبارت‌اند از:

عشق

توصیف عشق و ذکر خصوصیات عاشق و معشوق از بارزترین مفاهیمی است که در غزلیات *وفا* می‌توان به آن پرداخت. بیش از ۶۰ درصد از کل غزلیات وی، به این تفکر و بازتاب آن اختصاص یافته است. عشقی که *وفا* از آن سخن می‌گوید و در آن از شیوه *سعدی* پیروی می‌کند، زمینی است. از این رو اظهار حقارت و ضعف در برابر معشوق در آن جلوه‌گر است. در این اشعار شاعر ویژگی‌های معشوق سبک عراقی را که عبارت از بی‌توجهی او به عاشقان و اظهار نیاز و عجز مفرط عاشق در برابر اوست، به خوبی نمایانده است. امید و آرزوی وصال، شکایت از درد و غم هجران، ذکر مشکلات راه پرخطر عشق، قهرمان‌پروری عاشق که آماده هرگونه فداکاری در راه معشوق است و تسلیم در برابر وی، و شکوه از رفتار نیک معشوق با رقیب از جمله مضامینی هستند که در این بخش مطرح شده است.

آنچه بر اشعار *وفای فراهانی* سایه می‌افکند، سرسپردگی و حسرت و آرزوی وصال شاعر است:

تیر تو در سینه و دل منتظر　　تا برسد تیر دگر از قفا

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۵)

اگرچه اشعار *وفای فراهانی* بیش‌تر به سوی سبک بازگشت متمایل است؛ رگه‌هایی از وقوع را نیز می‌توان در اشعار وی مشاهده نمود. از این رو معشوق در بسیاری از اشعار *وفای فراهانی* جنبه کلی دارد و می‌توان آن را به معشوق آسمانی و یا زمینی نسبت داد. گاهی حتی مرد و زن بودن آن مشخص نیست. چنانچه *شفیعی کدکنی* می‌گوید: «چهره کلی معشوق تقریباً میراث ادبی دوازده قرن پیش از این دوره را در خودش دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۳). در چند غزل از *وفای فراهانی* معشوق مذکر است:

شـادمان بـاد خـاطر پـدری　　کـه بپـرورد اینچنـین پسـری

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۱۹۶)

یکی از بارزترین ویژگی‌های معشوق در اشعار *وفای فراهـانی*، داشـتن روی خـوش بـا رقیب و سرگرانی با شاعر است:

مهی کـز طالع بـد بود با من سرگران شب‌ها

شبی هم با رقیبان سرگران خواهد شدن یارب

(همان: ۱۴)

می‌توان گفت آنچه در غزلیات *وفای فراهانی* به عنوان مضمون‌پردازی عشق به چشـم می‌خورد، چیزی بیش از تکرار مضامین پیشین نیست. اما این مسأله از ارزش هنری شعر نمی‌کاهد.

ب.عرفان

دومین زمینه فکری *وفا* در غزلیات، اندیشه‌های عارفانه و صوفیانه است و شاعر در این زمینه از *مولانا* و *حافظ* پیروی کرده است. در این اشعار اصطلاحات رایـج شـاعران عـارف قلندر مسلک م ملامتی مانند *عطار* و *حافظ*(می، میخانه، خرابات، رند، قـدح، مـدام، پیـر مغان، خم، زلف، خط و خال و...)را به کار برده اسـت. امـا رد پـای *حـافظ* در ایـن اشـعار مشخص‌تر است و در عین حال مضامین تازه‌ای را نیز آفریده است.

خواهی که دل آسایدت از عشق دل‌آسا

لب بر لـب آن جان جـهان سای و میاسا

(همان: ۶)

در بیت بالا *وفا* می‌گوید که باید به خداوند به عنوان مبدأ و معاد هستی بنگـریم و بـه جانب او روی بیاوریم تا از علایق دست و پاگیر دنیوی رها شویم؛ و تـا بـا نوشـیدن مـی عشق مست نشویم و عشـق خالصـانه بـه خداونـد نداشـته باشـیم، نمـی‌تـوانیم ذات او و چگونگی آن را درک کنیم و در ادامه می‌گوید:

شد زلف حجاب رخ او در نظـر غیـر　　حمـداً لحکـیم جعـل اللّیـل لباسـا

(همان: ۶)

در بیت زیر به تجلی خداوند در همه جا اشاره دارد:

ز مسجد رو متاب و از در میخانه هم مگذر
که باشد جلوه‌گاه بارگاه اینجا و گاه آنجا
(فراهانی، ۱۰۱۲: ۶)

و در بیتی دیگر بر معاد و روز حساب تأکید می‌کند:

غافل از این که به کالای تو در روز شمار
خرده گیرند و حسابیش ز پی خواهد بود
رفت عمر تو و آمد ز قفا روز معاد
که نه در وعده خلافست و نه روز موعود
(همان: ۲۶۰)

شاعر گاهی از حیرانی خود سخن می‌گوید، آنگونه که قدرت بیان را از وی سلب می‌کند. هرچند این گونه مفاهیم یادآور مضامین عرفانی است، اما آنچه در شالوده اشعار *وفای فراهانی* دیده می‌شود مانع از این است که بتوان این افکار را پیرو اندیشه‌های عارفانی چون *مولانا* دانست.

به رهگذار شبی پرسشی ز حالم کرد تحیرم به زبان قوّت بیان نگذاشت
(همان: ۲۴)

ج.تاریخ

وفا در برخی از اشعار خود به وقایع تاریخی هم اشاراتی دارد. از آنجا که وی از رجال سیاسی طراز اول عصر خود است، اندیشه‌های سیاسی در اشعار وی بازتاب داشته است و این اشعار می‌تواند اهمیتی دوچندان داشته باشد؛ هم از نظر ادبی و و هم از لحاظ سیاسی و تاریخی.

ای که گفتی شام هجران را چسان تدبیر شد
روزیم روز وصال از ناله شبگیر شد
(همان: ۷۹)

بیت بالا به گفته *برزآبادی* به حمله *آغامحمدخان قاجار* اشاره دارد.

همچنین *وفا* در ابیات دیگری نیز به سقوط زندیه و رد تقاضای وزارت خـویش اشـاره می‌کند.

د.اخلاق

در اشعار *وفا* به اندیشه‌های خیرخواهی و اندرز و حکمت نیز پرداخته شده است که از نظر فراوانی پس از عشق و عرفان در رتبه سوم قرار دارد. وی در غزلیات خـود گـاهی بـه طور مستقیم و گاهی با ایما و اشاره در میان غزلیات عاشقانه و عارفانه به مسائل تعلیمی توجه کرده است. در این مضمون گاهی به *سعدی* نظر دارد.

وی ممدوح خود را به رعایت خاطر زیردستان و کمک به هم‌نوعان فرامی‌خواند:

که گوید از من درویش پادشـاهی را　　که ناامیـد نسـازد ز خـود گـدایی را
ز خواجگان کرم‌پیشه خوش‌نما باشد　　ز روی مهـر نوازنـد گـر گـدایی را

(همان: ۱۴)

ارج نهادن به فهم و دانایی در میان اشعار *وفا* محسوس و قابل توجه است:

بر اهل فهم همدم بـی‌فهـم دوزخ اسـت　　بر اهل دل مصاحب جاهل جهنم اسـت

(همان: ۳۳)

هـ ـ پندناپذیری

در اشعار *وفای فراهانی* تأکید بر بی‌اثر بودن اندرز ناصح بسامد بسیار بالایی دارد و این یکی دیگر از نمودهای تأثیرپذیری *وفای فراهانی* از *حافظ* است.

شد از من عقل و دین منع از فغان چند　　به جهلت ای نصـیحت‌گـو شـکی نیسـت

(همان: ۱۸)

نکوهش زاهدان و مبارزه با ریا

وفای فراهانی در پاره‌ای از غزلیات‌اش به نکوهش زهد و مقابله با زاهدان و صـوفیان و ریاکاران پرداخته است و ریا را مطرود می‌داند که همه این مفـاهیم تصـویری از غزلیـات

حافظ را به ذهن متبادر می‌کند. *وفا* سخنان زاهد را فسانه می‌خواند و پیامد گوش سپردن به زاهد و ناصح را انحراف از راه راست و دوری از مراد می‌داند.

زاهد به جز فسانه مگوید مدار گوش　　زنهار از فسانه واعظ ز ره مرو

(فراهانی، ۱۰۱۲: ۱۶۱)

عقل گریزی

آنجا که بود ترانه عشق　　افسانه عقل ترّهاتست

(همان: ۲۷)

وفای فراهانی در تقابل عشق و عقل، پرچم عشق را بالا می‌برد و عقل را در برابر عشق افسانه‌ای بیش نمی‌داند. هرچند موارد اینچنینی در میان اشعار *وفا* بسامد بالایی ندارد، بکار بردن واژه‌هایی چون افسانه و ترهات به معنی سخنان بیهوده و خرافات(دهخدا: ذیل واژه ترهات) به خوبی بیان‌گر دیدگاه *وفای فراهانی* در این زمینه است.

تأثیر شاعران پیشین بر وفای فراهانی

در قلمرو شعر فارسی، شاعران برجسته و صاحب‌نام پیوسته بر شاعران پس از خود اثرگذار بوده‌اند. *وفای فراهانی* نیز همچون بسیاری از شاعران دیگر از متقدمان خود الگوبرداری نموده است. *وفای فراهانی* از دیدگاه علمی صاحب سبک شناخته نمی‌شود؛ زیرا کسی صاحب سبک است که «شیوه بیان خود را از کسی به عاریت نگرفته باشد و جنبه‌های فصاحت و بلاغت را در کلام خویش رعایت کرده باشد و در شیوه صور خیال و استفاده از عناصر اولیه زبان و بکار بردن امکانات بالقوه آن، مبدع و مبتکر باشد و بتواند اندیشه خود را به گونه‌ای بیان کند که دسترسی به شیوه بیان او به آسانی حاصل نیابد و مفاهیم عالی و در ضمن فراگیر را آنچنان در قالب جمله‌ها و عبارت‌ها بریزد که کلام‌اش در زبان مثل سایر شود و یا در حکم امثال به کار رود و جذابیت شیوه بیان‌اش به گونه‌ای باشد که گروهی از هم‌عصران خویش را به دنبال سبک خود بکشاند و مدار و محور سبکی خاص قرار گیرد»(غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۷).

وفای فراهانی گاهی به استقبال شاعران پیشین رفته است و گاه در تک‌بیت‌هایی از شاعران به‌ویژه شاعران سبک عراقی پیروی کرده است. استقبال از *حافظ* در دیوان اشعار وی در موارد بسیاری مشهود است:

رب سببی ساز که یارم به سلامت　　باز آید و برهاندم از بند ملامت
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۹)

در عشق بلاخیز همین است علامت　　کاول قدم اوست سر کوی ملامت
(فراهانی، ۱۰۱۲: ۳۹)

سحر بلبل حکایت با صبا کرد　　که عشق گل به ما دیدی چها کرد
(حافظ،۱۳۶۲: ۱۴۵)

غمش با جان و دل دیدی چها کرد　　دلم بیمار و جانم مبتلا کرد
(فراهانی، ۱۰۱۲: ۷۴)

نتیجه بحث

وفای فراهانی از شاعران قرن سیزدهم و دارای سبک ادبی بازگشت است. وی در سطح زبانی از جهت بررسی مسائل آوایی بیش‌تر از وزن‌های هزج و رمل بهره برده است. بیش‌تر اشعار شاعر مردّف هستند و انواع جناس‌ها و تکرار با بسامد بسیار بالا دیده می‌شود. این امور در موسیقایی نمودن سروده‌های او تأثیر بسیار داشته است به گونه‌ای که می‌توان گفت نخستین مؤلفه‌ای که هنگام خوانش اشعار وی توجه خوانش‌گر را جلب می‌کند، آهنگ صامت‌ها، مصوت‌ها و واژگان است. شاعر با بکار بردن واژگان ساده و بیانی روان به پیروی از شاعران سبک خراسانی پرداخته است و کهن‌گرایی در سطح واژگانی و نحو کلام در اشعار وی بسامد بالایی دارد. اما در زمینه ادبی و فکری بیش‌تر به شاعران سبک عراقی توجه داشته است. چنانچه استفاده بسیار از انواع آرایه‌های ادبی و استفاده از مضامین، ترکیبات و واژگان شعری شاعران سبک عراقی مؤید این مطلب است. در میان انواع آرایه‌های ادبی که در اشعار *وفای فراهانی* به چشم می‌خورد، آرایه بدیعی جناس و تکرار و آرایه بیانی تشبیه پربسامدترین ارکان هستند. تقریباً همه انواع تشبیه را در میان اشعار *وفا* می‌توان یافت و این بیان‌گر حضور *وفای فراهانی* در جایگاه شاعری

تصویرگراست. در سطح فکری می‌توان گفت عشق یکی از مفاهیمی است که با بسامد بسیار بالا بر دیوان اشعار *وفای فراهانی* سایه افکنده است. معشوق در بیش‌تر موارد کاملاً زمینی و در دسترس است و گاه فراتر می‌رود و یادآور همان معشوق آسمانی سبک عراقی می‌شود. اشعار وی آکنده از وفاداری و سرسپردگی به معشوق است و تأکید بسیار دارد که ناصح از اندرزگویی بپرهیزد، زیرا که بی‌ثمر است. نکوهش زهد و مبارزه با ریا یکی دیگر از مفاهیم بکار رفته در اشعار *وفای فراهانی* است که شیوه رندانه *حافظ* را به ذهن متبادر می‌کند.

عقل‌گریزی، حیرت، ستایش فهم و دانایی، و مبنا قرار دادن سیرت و خوی نیکو برای برتری و هشدار برای غافل نبودن از روز حساب از جمله مفاهیمی هستند که جهان‌بینی *وفای فراهانی* را به نمایش می‌گذارد و وی می‌کوشد آن‌ها را به مخاطب انتقال دهد. نکته در خور توجه دیگر، استقبال شاعر از شاعران پیش از خود به‌ویژه *حافظ* بوده است که خود مؤید پیروی *وفای فراهانی* از شاعران سبک عراقی می‌باشد. *وفا* در غزلیات عاشقانه و اخلاقیات از *سعدی* پیروی کرده و در غزلیات عرفانی مقلد *حافظ* است که در آن‌ها افزون بر بیان مفاهیم عمیق عرفانی بر متشرعین و زاهدان دروغین می‌تازد.

کتابنامه

حافظ، شمس الدین محمد. **دیوان حافظ**، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

حزین لاهیجی، محمدعلی. ۱۳۷۳ش، **دیوان حزین لاهیجی**، تصحیح ذبیح الله صاحبکار، تهران: سایه.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۲۳-۱۳۵۹ش، **لغتنامه**، تهران: انتشارات سازمان لغتنامه دهخدا.

سعدی، شیخ مصلح بن عبدالله. ۱۳۷۹ش، **کلیات سعدی**، با استفاده از نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی، تهران: محمد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶ش، **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰ش، **ادوار شعر فارسی(از مشروطیت تا سقوط سلطنت)**، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۲ش، **موسیقی شعر**، چاپ چهاردهم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱ش، **بیان**، تهران: فردوس.

صادقیان، محمدعلی. ۱۳۸۷ش، **زیور سخن در بدیع فارسی**، یزد: دانشگاه یزد.

غلامرضایی، محمد. ۱۳۸۱ش، **سبک‌شناسی شعر پارسی(از رودکی تا شاملو)**، تهران: جامی.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۵ش، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

فراهانی، وفا. ۱۰۱۲ش، **دیوان اشعار**، نسخه خطی شماره ۱۱۵۰/۴۴، کتابخانه دانشگاه تهران.

فشارکی، محمد. ۱۳۷۴ش، **بدیع**، تهران: جامی.

فضیلت، محمود. ۱۳۸۴ش، **آرایه‌های ادبی**، کرمانشاه: طاق بستان.

میرصادقی(ذوالقدر)، میمنت. ۱۳۸۸ش، **واژه‌نامه هنر شاعری**، چاپ چهارم، تهران: کتاب مهناز.

Bibliography

Hafiz, Shams al-Din Muhammad, Divan of Hafez, Correct and explain of Parviz Nutel Khanlari, Tehran, Kharazmi.

Hazin Lahiji, Mohammad Ali, (1373), Divan Hazin Lahiji, Correction of Zabih Allah Sahebkar, Tehran, Shadow publication.

Dehkhoda, Ali Akbar, 1323-1359, Dictionary, Tehran: Dehkhoda's Dictionary of Publishing.

Sa'di, Sheikh Mosleh-Abbn Abdullah (2000), Complete Works of Saadi, using a modified version of Mohammad Ali Foroughi, Tehran, Mohammad.

Shafiei Kodkoni, Mohammad Reza (1366), Mirror Poet, Tehran: Agah publication.

Shafiei Kodkoni, Mohammad Reza (1392), Poetry Music, Tehran: Agah publication, Fourteenth.

Shafiei Kodkoni, Mohammad Reza (1380), Persian poetry courses (from constitution to the fall of monarchy), Tehran: Sokhan publication.
Shamisa, Sirous (1381). Expression, Tehran: Ferdows.
Sadeghian, Mohammad Ali, (2008), Ornament of speech in Creative Persian, Yazd: Yazd University.
Gholamrezaei, Mohammad (2002), Stylistics of Persian Poetry (from Rudaki to Shamloo), Tehran: Jamie.
FotoUhi, Mahmoud (2006), Rhymes of Image, Tehran: Sokhan.
Farahani, Wafa (1012), The Divan of Poems, The Manuscript Number of 1150 / 44, Library of the University of Tehran.
Feshraki, Mohammad (1374), Creative, Tehran: Jamie.
Fazilat, Mahmoud (1384), Rhetorical figure, Kermanshah: Taq Bostan.
Mirsadeghi (Zolghar), Mymanat (1388), Poetry Art Dictionary, Tehran: Mahnaz Book, Fourth Edition.

Studying and Analyzing the Stylistic Components of the Newly Discovered by Farahani

Fatemeh Agah: Faculty of Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Dehaqan Branch
Ahmad Reza Yalamehaa: Supervisor, Faculty of Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Dehaqan Branch

Abstract
Researchers' neglection to "literary return" style and due to lack of innovation and repetition of the predecessors' style, caused many poets and their poetry collections remain unknown. But exploring the poets' poetries of the "return period" is not useless and represents a part of the treasure of Persian literature. Mohammad Hossein Vafai Farahani – literary man and poet pen – named "Wafa" – was the first uncle of Sadat Farahan. Wafaye Farahani is one of the unknown poets of the thirteenth century. His diwan is still in manuscript and has not been published. This article studies and analyzes his poetries and the stylistic components and the method is in an inductive – analytical. By examining and analyzing his poems, it can be seen that he is one of the poets of the return style, who understood his poetries it could be resulted out that he was one of the "literary return" style poets followed Iraqi School in literary and intellectual aspects. *Farahani's* poetries along with simplicity and psychological factors enjoys from verbal and spiritual parts of speech greatly.
Keywords: Wafaye Farahani, style, verbal features, syntactical level.