

بررسی ویژگی های سبکی غزلیات فرید اصفهانی

دکتر سید احمد پارسا

- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

فرشاد مرادی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده:

بررسی سبکی سروده های یک شاعر، ضمن نشان دادن انتساب او به سبک یک دوره ی خاص (Period Style) موجب درک بهتر سبک فردی (Individual Style) وی نیز می شود. موضوع پژوهش حاضر، بررسی سبکی غزلیات فرید اصفهانی است. شناخت بهتر سبک فردی این شاعر کمتر شناخته شده ی قرن هفتم، کمک به درک بهتر عواطف و احساسات شاعر در غزلیاتش و فراهم آوردن بستری مناسب جهت امکان بررسی وجوه اشتراک و افتراق سبکی این شاعر با شاعران سبک عراقی از اهداف این پژوهش است. جامعه ی آماری این تحقیق دیوان فرید و حجم نمونه ها، غزلیات وی می باشد. روش پژوهش توصیفی است و داده ها به شیوه ی کتابخانه ای بررسی شده اند. نتیجه ی پژوهش نشان از سادگی زبان و عاری بودن از اشارات علمی و فنی رایج زمان و غلبه ی روحیه ی مداحی در این غزلیات است. نسبت دادن ویژگی های معشوق به ممدوح ویژگی ای است که به نظر می رسد ممکن است مقتدای حافظ در غزلیات مدحی اش قرار گرفته باشد.

کلید واژه ها: سبک شناسی، فریدِ احوال، سبک فردی، سبک دوره ای، سبک عراقی.

۱- بیان مسأله

دقت در گزینش واژگان، به کارگیری تشبیهات، کنایات، استعارات و مجازهای نو و مسائلی از این دست، شعر این شاعر قرن هفتمی را در درجه‌ی خاصی از اهمیت قرار می‌دهد؛ از این رو بررسی سبکی غزلیات این شاعر موجب شناخته شدن بهتر ویژگی‌های سبکی این غزلیات و به تبع آن شناخت بهتر سراینده‌ی آن می‌گردد. برای شناخت بهتر فرید، علاوه بر بررسی حجم نمونه، غزلیات وی را با غزلیات سعدی و حافظ مقایسه کرده‌ایم. دلیل این امر، هم زمانی فرید و سعدی و مبنای بودن غزلیات حافظ می‌باشد. این مقایسه به منظور نشان دادن بهتر هنجارپذیری‌ها و هنجارگریزی‌های شعری این شاعر است. از طرف دیگر سعدی و به ویژه حافظ از نام‌آوران غزل فارسی محسوب می‌شوند. دکتر شمیسا بر این باور است که: «غزل حافظ معیار غزل فارسی است و غزل‌های پیش و پس از او همه با غزل حافظ سنجیده می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۰). به نظر می‌رسد شهرت آنان، شاعرانی چون فرید را به حاشیه رانده و موجب گمنامی نسبی آنان گردیده است. جامعه‌ی آماري این پژوهش، دیوان فرید تصحیح محسن کیانی و حجم نمونه، غزلیات وی می‌باشد. روش پژوهش توصیفی است و داده‌ها به شیوه‌ی کتابخانه‌ای بررسی شده‌اند.

۲- معرفی شاعر

غزلیات شاعران توانمندی چون سعدی، مولانا و حافظ به گونه‌ای غزل فارسی را تحت الشعاع خود قرار داده که غزلیات دیگر و سراینده‌ی آنان را به حاشیه رانده است. به نظر می‌رسد یکی از دلایل کمتر شناخته شدن شاعرانی چون فرید اصفهانی، نبود اقبال کافی به شعر او و به تبع آن عدم روی آوردن به پژوهش‌های علمی درباره‌ی وی همین مسائل باشد از این رو، معرفی اجمالی او ضروری به نظر می‌رسد. «یکی از شاعران قرن هفتم فرید احوال است که [وی را] به سبب ولادتش در اسفراین، فرید اسفراینی و [به سبب] اقامت طولانی در اصفهان، فرید اصفهانی گفته‌اند» (کیانی، ۱۳۸۱: بیست و پنج). زمان تولد، وفات و خاکجای وی به درستی معلوم نیست اما «با توجه به سه قصیده‌ای که در مدح آبش خاتون سروده و حکومت آبش از سال ۶۶۲ آغاز و در سال ۶۸۵ هجری پایان گرفته است، می‌توان پذیرفت که حداقل تا نیمه‌ی دهه‌ی هفتم قرن هفتم هجری حیات داشته و در شیراز یا اصفهان می‌زیسته است» (کیانی، ۱۳۸۱: بیست و نه). فرید اصفهانی «پس از سال‌های اوان زندگی در خراسان، سفری به هند کرد سپس به اصفهان و به شیراز رفت و به ملاحی اتابکان فارس از جمله اتابک مظفرالدین ابوبکر ابن سعد زنگی

پرداخت» (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۰۹۲). داشتن لقب خواجه، هم روزگاری با امامی هروی، مشهور بودن به احوال، اقامت در اصفهان و خدمت کردن به صاعدیان حنفی اصفهان از موارد مشترکی است که تذکره نویسانی نظیر دولت‌شاه سمرقندی (ر.ک: سمرقندی، ۱۳۸۲: ۱۷۰)، علیقلی واله ی داغستانی (ر.ک: واله ی داغستانی، ج ۳، ۱۳۸۴: ۱۶۰۰) و امین احمد رازی (ر.ک: رازی، ج ۱۳۷۸: ۲، ۳۸۶) به آن اشاره کرده اند. دکتر صفا او را با لقب ملک الشعرا و خواجه نام می برد و می گوید: «ملک الشعرا خواجه فریدالدین اسفراینی معروف به احوال از شاعران استاد و معروف قرن هفتم است» (صفا، ۱۳۸۱: ۴۰۸) و همین مسأله بیانگر اهمیّت شعر او در عرصه ی شاعری است.

۳- بررسی ویژگی های سبکی غزلیات فرید اصفهانی

دیوان فرید دربردارنده ی نود و شش قصیده، بیست و پنج غزل، دو ترکیب بند پانزده و پنج بندی، سی و چهار رباعی و یک قطعه ی دوبیتی است که برای اولین بار به همت انجمن آثار و مفاخر فرهنگی در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسید. یکی از سروده های دیوان فرید، شعری چهل و هشت بیتی با مطلع زیر است:

ز هوای دل فتادم من بینوا به چنگش سحری چو گوش کردم ز هوا نوای چنگش (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۰۳)

وی این سروده را به استقبال از غزلی هشت بیتی از خاقانی با مطلع زیر سروده است:

چو به خنده بازیابم اثر دهان تنگش صدفِ گهر نماید شکرِ عقیق رنگش (خاقانی، ۱۳۷۵: ۹۲۴)

گرچه فرید در بیت مقطع این سروده را غزل می نامد و می گوید:

به جواب آن غزل گفت فرید این غزل را که به خنده بازیابم اثر دهان تنگش (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۰۴)

با توجه به طولانی بودن آن (۴۸ بیت)، مدح اتابک شاهزاده سعد که هجده بیت را به خود اختصاص داده و با توجه به این که طولانی ترین غزل فرید، غزلی سیزده بیتی است؛ به نظر می رسد این سروده قصیده است نه غزل، از این رو در این پژوهش جزء غزلیات وی محسوب نشده است. در پژوهش حاضر، غزلیات فرید - به پیروی از کلیّات سبک شناسی دکتر شمیسا - در سه سطح زبانی، فکری و ادبی بررسی شده اند که عبارتند از:

سطح زبانی (Linguistic Level): در این سطح، ویژگی‌های آوایی، لغوی و نحوی غزلیات را بررسی می‌کنیم.

این سطح خود به سه سطح کوچک‌تر تقسیم می‌شود که عبارتند از: سطح آوایی، سطح لغوی و سطح نحوی. در سطح آوایی موسیقی بیرونی و درونی غزلیات را با دقت در وزن و قافیه و ردیف بررسی می‌کنیم. موسیقی درونی نیز با صنایع بدیعی به وجود می‌آید و علاوه بر آن مواردی چون اطلاق و ابدال نیز در آن قابل بررسی است. در سطح لغوی، میزان به کارگیری واژه‌های فارسی و عربی و بسامد آن‌ها و در سطح نحوی کاربردهای خاص دستوری اسامی، افعال و ضمائر را بررسی می‌کنیم.

سطح فکری (Philosophical Level): در این سطح به بررسی تأثیر ذهنیت و موقعیت بر زبان غزلیات فرید می‌پردازیم.

سطح ادبی (Literary Level): در سطح ادبی به بررسی چگونگی به کارگیری مسائل علم بیان نظیر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه هم چنین مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام و ایهام تناسب می‌پردازیم.

۳-۱- سطح زبانی (Linguistic Level)

در میان سه سطح مورد بررسی در سبک‌شناسی، سطح زبانی گسترده‌ترین سطح محسوب می‌شود. به همین سبب این سطح را به سه سطح آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌کنند. در این جا به بررسی غزلیات فرید در سطوح یاد شده می‌پردازیم:

۱-۱-۳ سطح آوایی (Phonological Level)

این سطح مسائلی چون موسیقی بیرونی، قافیه و ردیف، موسیقی درونی چون سجع، جناس، ترصیع و مواردی این چنین را دربرمی‌گیرد.

۱-۱-۱-۳ **موسیقی بیرونی:** فرید مجموع بیست و پنج غزل را در دو یست و پنجاه و یک بیت سروده است که کوتاه‌ترین غزل هفت بیت و بلندترین آن‌ها سیزده بیت دارد. جدول زیر بیانگر بسامد غزلیات یاد شده بر اساس تعداد ابیات است:

تعداد ابیات	تعداد غزل
غزل هفت بیتی	۱
" هشت بیتی	۳
" نه بیتی	۶
" ده بیتی	۶
" یازده بیتی	۴
" دوازده بیتی	۳
" سیزده بیتی	۲

از میان این غزل ها، تنها یک غزل به زبان عربی و بقیه به زبان فارسی سروده شده است. کوتاه ترین غزل، همین غزل عربی است که دارای هفت بیت است. شاعر در هجده غزل از غزلیاتش تخلص شعری خود را ذکر کرده و هفت غزل باقی مانده فاقد تخلص است.

تفاوت عمده ی تخلص شعری غزلیات فرید با سعدی و حافظ در این است که آن دو شاعر در برخی غزلیاتشان تخلص را در بیت ماقبل آخر آورده اند اما در غزلیات فرید تخلص همیشه در بیت پایانی آمده است.

از نظر تعداد ابیات «غزل های سعدی میان هفت تا پانزده بیت است و وحدت موضوع در غزل های او رعایت شده است» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۸۳). البته غزلیات حافظ نیز از لحاظ تعداد ابیات مشابه غزلیات سعدی است. «غزل های حافظ نیز معمولاً هفت تا دوازده بیت دارد» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۹۲). به نظر می رسد میان غزل های فرید از نظر تعداد ابیات با غزلیات سعدی و حافظ مشابهت قابل توجهی وجود دارد.

۲-۱-۱-۳- وزن:

بسامد وزن و بحر مورد استفاده در غزلیات فرید عبارتند از:

بحر	وزن	تعداد غزل
۴	۱- مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن	مضارع مَثَمَّنْ اِخْرَبْ مَكْفُوفْ مَحْذُوفْ
۱	۲- مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مَثَمَّنْ اِخْرَبْ
۴	۳- فاعلاتن مفاعلن فع لن	خفیف مخبون اصلم
۲	۴- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدّس محذوف
۲	۵- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مَثَمَّنْ مَحْذُوفْ
۴	۶- مفعولن مفاعلن مفعولن مفاعلن	رجز مَثَمَّنْ مَطْوِیْ مَخْبُوفْ
۲	۷- مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن	منسرح مَثَمَّنْ مَطْوِیْ مَكْشُوفْ
۱	۸- مفعولن فاعلاتن مفعولن فع	منسرح مَثَمَّنْ مَطْوِیْ مَنْحُورْ
۳	۹- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجث مَثَمَّنْ مَخْبُوفْ مَحْذُوفْ
۲	۱۰- مفعول مفاعلن فعولن	هزج مسدّس اِخْرَبْ مَقْبُوضْ مَحْذُوفْ

جدول زیر میزان کاربرد بحور عروضی را در غزلیات فرید نشان می دهد.

ردیف	نام بحر	تعداد غزل	درصد استفاده
۱	مضارع	۵	۲۰٪
۲	خفیف، رمل و رجز	هر یک ۴	هر یک ۱۶٪
۳	منسرح و مجث	هر یک ۳	۱۲٪
۴	هزج	۲	۸٪

دقت در جدول بالا بیانگر این است که فرید در استفاده از اوزان و بحور عروضی به شیوه ی رایج بزرگان ادب فارسی عمل کرده است. هر ده وزن مورد استفاده ی فرید - که در هفت بحر آمده - جزء اوزان

کثیرالاستعمال ادبیات فارسی است که فهرست آن‌ها در کتاب عـروض تألیف سیروس شمیسا(ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۳) دیده می‌شود.

۳-۱-۱-۳- ردیف و قافیه: از بیست و پنج غزل فرید، هفده غزل مردّف و هشت غزل بدون ردیف است. «سعدی که دیوان او اوج غزل عاشقانه است، در سی درصد غزلیاتش ردیف آورده است» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۳۸)؛ اما فرید در شصت و هشت درصد غزلیاتش از ردیف استفاده کرده است و این میزان کمی بیش از دوبرابر سعدی است و این نکته با توجّه به هم عصری دو شاعر درخور توجّه است. در غزل‌های شماره ی سه و چهار و پنج موسیقی کناری به ترتیب: «آنم ای دوست»، «آن نیست هست» و «آنی هست نیست» می‌باشد و این موسیقی در هر سه مورد به گونه‌ای یاریگر مضمون غزل نیز می‌باشد. مطلع این غزلیات عبارتند از:

در عشق تو من چنانم ای دوست کز هستی خود به جانم ای دوست (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۳/۱)

در این غزل، واژه‌های «چنانم»، «جانم» و امثال آن‌ها، قافیه و واژه‌های «ای دوست» ردیف است. در میان واژه‌های قافیه نیز «ن» حرف روی، «الف» ردف اصلی و «م» حرف وصل است. حروف قافیه ی مذکور با واژه‌های ردیف، ترکیب «آنم ای دوست» را در ذهن خواننده تداعی می‌کند به گونه‌ای که با خواندن شعر در محور افقی و تلقین «آنم ای دوست» در محور عمودی، بر مضمون شعر تأکید می‌شود. این نوع موسیقی کناری در دو غزل دیگر نیز وجود دارند. مثلاً در غزلی با مطلع:

گر تو پنداری که بادم بی تو بر جان نیست هست بر رخ چون کهربا اشکم چو مرجان نیست هست (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۴/۱)

«نیست هست» ردیف و «جان»، «مرجان»، «غلطان»، «طوفان» و واژه‌های دیگر این چنین واژه‌های قافیه هستند. «ن» حرف روی و «الف» ردف اصلی است و بر روی هم ترکیب «آن نیست هست» را تشکیل می‌دهند. «نیست» که نفی موضوع محوری بیت را از زبان معشوق بیان می‌کند، با واژه ی «هست» از حالت سلّبی به ایجابی تبدیل شده است. این مطلب در غزلی دیگر نیز به چشم می‌خورد؛ به عبارت دیگر، حروف قافیه یاریگر ردیف شده و موسیقی کناری «آنی هست، نیست» را پدید آورده اند:

تُرک ما را در کمر گویی میانی هست نیست یا ز تنگی بی سخن او را دهانی هست نیست (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۵/۱)

از نظر تنوع وزنی، فرید در بیست و پنج غزل، از هفت وزن استفاده کرده است و حافظ «چهارصدونود و پنج غزل را در بیست و دو وزن سروده است» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۹۲). فرید به طور متوسط هر سه غزل و حافظ هر بیست و سه غزل را در یک وزن سروده است. این مقایسه نشان می‌دهد که تنوع وزنی در غزلیات فرید حدود هشت برابر غزلیات حافظ است.

ردیف‌های شعری فرید عبارتند از:

- ۱- ردیف فعلی: است، نیست هست، هست نیست، نمی‌رسد، نباشد، نکند، شود نشود، مباش، رسان، فکنده ای
- ۲- ردیف اسمی: از دست دوست، لعل تو، فراق.
- ۳- ردیف شبه جمله (منادا): ای دوست.
- ۴- ردیف ضمیر: تو.
- ۵- صفت مفعولی: انگیخته، بسته.

۲-۱-۳- موسیقی درونی: این بررسی شامل موارد مربوط به بدیع لفظی است و بررسی مصادیق بدیع معنوی همراه با آرایه‌های بیانی در سطح ادبی مطرح می‌شود. موارد قابل بررسی در این قسمت عبارتند از: سجع، جناس، تکرار و واج آرای (هم حروفی و هم صدایی) که برای جلوگیری از اطاله ی کلام، از هر کدام به یک یا دو شاهد بسنده می‌شود. نشانی بقیه ی موارد نیز در متن آمده است.*

۱-۲-۱-۳- سجع: ۱۳ بیت (۱۷/۵٪) از غزلیات فرید با انواع سجع آراسته شده است که عبارتند از:

سجع متوازی: در بیت زیر میان دو واژه ی دهان و جهان سجع متوازی وجود دارد. فرید در این بیت عشق یار را آزاردهنده می‌داند و می‌گوید:

چون دهان مور و چشم مار گشت
تنگ بر چشمم جهان از دست دوست
(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲/۳)

* - عدد سمت راست خط کج شماره ی غزل و عدد سمت چپ شماره ی بیت است.

هم چنین در بیت زیر مهر یار را درختی می داند که از دل سنگین خودش رویداده است و بیت را با آرایه ی سجع متوازی میان دو واژه ی شجر و حجر آراسته است:

دی همی گفتمی که شاخ مهر تو رُست از دلم ای عجب چون این شجر از حجر انگیکخته (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۰/۱۱)

سجع متوازن: این نوع سجع تنها در یک بیت از غزلیات فرید دیده می شود؛ در این بیت تعداد واژه ها در هر دو مصراع با هم برابر است و از این واژه ها:

«شمع» با «لعل»، «رُخت» با «لبت»، «حاضر» با «حاصل» و «شمس» با «شهد» سجع متوازن و «قمر» با «شکر» سجع متوازی دارند:

شمع رخت حاضر است شمس و قمر گو مباحش لعل لبت حاصل است شهد و شکر گو مباحش (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۱/۱)

موازنه: در مطلع غزل یازدهم از آرایه ی موازنه بهره گرفته است. بیشتر واژه های این بیت - به جز واژه های تکراری - با هم دیگر سجع متوازن دارند:

شمع رخت حاضر است شمس و قمر گو مباحش لعل لبت حاصل است شهد و شکر گو مباحش (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۱/۱)

ضمناً در بین دو مصراع این بیت، آرایه ی تکرار نحوی نیز به چشم می خورد.

مسندها	مضاف	مضاف	مسندها	فعل	متمم	حرف	معطوف	فعل
إلیه	إلیه	إلیه	ربطی	ربط	ربط	ربط	ربط	ربط
شمع	رخ	ت	حاضر	است	شمس	و	قمر	گو مباحش
لعل	لب	ت	حاصل	است	شهد	و	شکر	گو مباحش

بقیه ی موارد سجع و موازنه عبارتند از: ۱/۹ - ۲/۴ و ۵ - ۹/۹ - ۱۲/۶ - ۱۴/۷ - ۸ - ۱۶/۴ - ۱۹/۴.

۲-۱-۳- جناس: یکی دیگر از آرایه های بدیعی که فرید در غزلیات از آن بهره گرفته، انواع جناس است. تعداد ابیاتی که در آن ها جناس به کار رفته است، ۲۵ بیت (۹۶/۹٪) است.

جناس تام: در بیت زیر، از این نوع جناس برای وصف شیرینی لب و زیبایی رخسار معشوق بهره گرفته است: یک بار واژه ی نبات را به معنی شیرینی و بار دیگر به معنای گیاه آورده است:

چون لب شیرین تو نبات نباشد وز خط تو سبزتر نبات نباشد (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۷/۱)

هم چنین در این بیت واژه ی خور را یک بار در معنی خورشید به کار برده و بار دیگر از مصدر خوردن، بن مضارع خور ساخته است:

ای سمند حسن را بر ماه و خور انگیخته شوق تو عشاق را از خواب و خور انگیخته (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۰/۱)

جناس ناقص: فرید در وصف چین و شکن زلف معشوق برای زلف وظیفه ی نگهبانی از زیبایی رخسار او را نیز برمی شمرد و زلفِ پُرچینِ یار را پُرچینِ گرداگرد رخساره اش می نامد:

حلقه ی زلف یار پُرچین است گرد گلزارِ حُسنِ پُرچین است (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱/۱)

جناس زاید: در این بیت روی و موی معشوق را سنبل و سنبله و برگ بنفشه و یاسمن نامیده و میان دو واژه ی سنبل و سنبله با جناس زاید پیوند ایجاد کرده است:

بر روی ماه و سنبله، سنبل فکنده ای برگِ بنفشه بر سمن و گل فکنده ای (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۳/۱)

در بیت زیر نیز رخ و لب معشوق را جهان و جان دانسته و در میان دو واژه ی جهان و جان آرایه ی جناس زاید به کار برده است:

هر که دل در رخ و لب بندد دل بود در جهان و جان بسته (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۱/۲)

بقیه ی موارد جناس عبارتند از: ۶ و ۳/۲ - ۲/۶ - ۴/۹ - ۴ و ۷/۲ - ۴ و ۱۰/۸ - ۱۰/۱ - ۴ و ۱۴/۵ و ۷ - ۱۵/۶ - ۱۶/۳ و ۱۳ - ۱۷/۱ - ۲۰/۵ و ۹ و ۱۱ - ۲۴/۷ - ۲۵/۱.

۳-۱-۲-۳ تکرار: این آرایه در ۲۳ بیت (۱۶/۹٪) از غزلیات فرید آمده است.

در بیت زیر که شکواییه ای است از عدم وصال یار هر یک از دو واژه ی وصل و تمنا را دو بار به کار می گیرد:

من خود کجا رسم به تمنای وصل تو کانجا که وصل توست تمنا نمی رسد (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۶/۲)

بقیه ی موارد تکرار عبارتند از: ۲/۸ - ۵/۲ - ۵ و ۶/۸ - ۶/۲ - ۱۰/۴ - ۱۰ و ۱۲/۵ - ۷ و ۱۳/۴ - ۷ و ۱۴/۱ - ۶ و ۱۵/۳ - ۱۶ و ۱۷/۱ - ۷ و ۱۸/۱ - ۱۹ و ۳/۵ و ۶ - ۲۰/۶ - ۲۱/۷.

۴-۲-۱-۳- واج آرای: در ۳ بیت از غزلیات فرید (۱۹/۱٪) واج آرایی به چشم می خورد که یک نمونه ی آن
بیتی است که برای موازنه آورده ایم و دو بیت دیگر، ابیات آغازین غزل شماره ی چهارده است:

مجلس شاهدان می، ساغر می به دستشان مست می اند و من شده، مست ز چشم مستشان
(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۴/۱)

شمع و شب و شرابشان، کرده حرام خوابشان زهره مگر به ساحری، چشم ز خواب مستشان
(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۴/۲)

۵-۲-۱-۳- اشتقاق و شبه اشتقاق (اقتضاب): ۶ بیت (۳۹/۲٪) از غزلیات فرید دارای اشتقاق و شبه اشتقاق
است.

در دو بیت زیر میان واژه های فرید و فرد و مسکین و مسکن به ترتیب اشتقاق و شبه اشتقاق (اقتضاب)
وجود دارد:

شاه نکویان تویی، نزد فرید آی فرد شاه چو مهمان رسید، خیل و حشم گو مباش (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۱/۱۲)
یارم به وصل با دگری همنشین و من مسکین نشسته شیفته در مسکن فراق (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۲/۲)
دیگر موارد اشتقاق و شبه اشتقاق عبارتند از: ۲/۹-۱۳/۸-۲۳/۵-۲۴/۳.

۶-۲-۱-۳- مسائل آوایی: پس از بررسی میزان کاربرد آرایه های بدیع لفظی در غزلیات فرید، به
مسائل آوایی این غزلیات می پردازیم:

۱- جابه جایی «می» استمراری و آوردن «همی» به جای «می»: ۳ مورد (۱۹/۱٪).

یا رب این چندین که یا رب می کنم می نیابم هیچ امان از دست دوست (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲/۸)

خوش همی نوشم به یاد روز وصل باده ی غم شادمان از دست دوست (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲/۱۰)

خورشید وصل می نشود طالع از افق هر چند می نگه کنم از روزن فراق (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۲/۸)

۲- تشدید خفیف: ۲ مورد (۷/۸٪). در هر دو مورد واژه ی شکر را به ضرورت وزن مشدد آورده است.

ظن مبر کز آرزوی شگرافشان لعل تو در جهان جز جزع من گوهر فشانی هست نیست

(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۵/۳)

سخن ز شگر شیرینش تلخ می زاید به کام من سخنش چون شکر شود نشود

(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۰/۷)

در بیت پنجم غزل شانزدهم اسم فعل «آمین» را به ضرورت وزن «آمین» تلفظ کرده است که این مورد جزء هنجارگریزی‌های قافیه محسوب می‌شود.

ای رخ و زلفت صفت روم و چین آمده بی روی تو در روم، چین
حُسن تو یوسف ز خدا خواسته روح امین گفته دعا را امین (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۶/۵)

۲-۱-۳- سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها (Lexical Level):

مجموع واژه‌های به کار رفته در غزلیات فرید - بدون در نظر گرفتن حروف اضافه، ربط و ندا - ۲۶۱۱ واژه است و ۳۲۷ واژه ی آن عربی می‌باشد که ۵۲/۱۲٪ کل واژه‌ها را تشکیل می‌دهد. برای بررسی میزان هنجارپذیری فرید از نظر بسامد واژه‌های عربی، یکی از غزلیات سعدی را انتخاب و آن را با غزلیات فرید مقایسه می‌کنیم. سعدی در غزلی با مطلع:

آن به که نظر باشد و گفتار نباشد تا مدعی اندر پس دیوار نباشد (سعدی، ۱۳۷۶: ۴۱۸)
از مجموع ۱۳۰ واژه، ۱۵ واژه ی آن عربی است که این میزان ۵۲/۱۱٪ واژه‌های این غزل را تشکیل می‌دهد. نزدیکی بسیار زیاد بسامد واژه‌های عربی در غزلیات این دو شاعر، هنجارپذیری لغوی فرید را نشان می‌دهد.

بیشترین بسامد واژه‌های عربی غزلیات فرید مربوط به چهار واژه ی زیر است:

۱- عشق و مشتقات آن: ۲۰ بار

۲- وصل و مشتقات آن: ۱۶ بار

۳- حُسن: ۱۲ بار

۴- هجر: ۸ بار

ترکیبات عربی موجود در غزلیات فرید که همگی آنان با مفهوم عاشقانه ی غزلیات کاملاً سازگاری و تناسب دارند - به جز تنها غزل عربی دیوانش - عبارتند از:
سَمِعُ الرُّضَا، نِعَمَ الْقَرْنِ، بئسَ الْقَرِينِ.

۳-۱-۳- سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله‌ها (Syntactical Level): این سطح شامل موارد زیر است:

۳-۱-۳-۱- انواع «را» بدون در نظر گرفتن رای مفعولی عبارتند از:

رای فکاً اضافه: در غزلیات فرید این نوع «را» چهارده بار به کار رفته است. بیت زیر نمونه ای از این کاربرد است:

لبِ او را خراج بر مصر است خطِ او را برات بر چین است (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱/۴)

رای حرف اضافه: این نوع «را»، هفت بار در غزلیات فرید به کار رفته است. در بیت زیر نمونه ای از کاربرد «را» در معنای «برای» را می بینیم:

گر رخ چون زر نهم بر بر سیمین تو هست کفایت مرا، نقره و زر گو مباش (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۱/۹)

۳-۱-۳-۲- آوردن فعل مضارع التزامی با «می»: فرید یک بار فعل مضارع التزامی را که امروزه با «ب» می آورند با «می» آورده است. وی در بیت زیر «می رسد» را به جای «برسد» آورده است:

مپسند که می رسد ز هجرت فریاد بر آسمانم ای دوست (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۳/۷)

۳-۱-۳-۳- جا به جایی ضمیر: علاوه بر بیت فوق که در آن ضمیر «م» جابه جا شده است و به جای «فریاد» به «آسمان» چسبیده است، در یک بیت دیگر نیز ضمیر جابه جا شده است:

آن که بود از تو جویبارم چشم کردی از جویبار رودباری (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۵/۸)

در این بیت ضمیر «م» به جای چشم به جویبار چسبیده است.

۳-۱-۳-۴- آوردن «تا» به معنی «که» و «زنهار»:

تا در معنی که:

هیچ دانی تا مرا افکنده بر خاک خوار ز سرم بگذشته ز آب دیده طوفان نیست هست

(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۴/۳)

تا در معنی زنهار:

تا نگوئی این سخن کز آتش شوق مرا دیده و دل هر یکی گریان و بریان هست نیست

(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۵/۴)

۳-۲- سطح فکری (Philosophical Level):

بیشتر بیست و پنج غزل فرید مضمون عاشقانه دارد و بیان احساسات و عواطف و تأثرات عاطفی ناشی از هجران معشوق و آرزوی وصال را دربردارد؛ اما در مجموع روحیه‌ی ستایشگری حاکم بر دیوان وی سبب شده در غزلیاتش نیز رنگ و بوی مداحی آشکارا به چشم بخورد. به عنوان نمونه چند بیت از غزلیات ممدوح آمیز وی را می‌آوریم:

حلقه‌ی زلف یار پُرچین است گردِ گلزارِ حُسن پَرچین است...

لب او را خراج بر مصر است خط او را برات بر چین است...

ور تو خواهی تا بدانی کیست ناصرالدین امیر لاجین است...

شمع جمع است و از درِ سخنش شمع جان فرید در چین است (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱/۹)

غزل شماره‌ی شش در مدح پادشاه وقت «ناصرالدین محمود از اتابکان موصل است که از ۶۱۶ تا ۶۱۹ ه.ق حکومت کرده است.» (معین، ج ۶، ۱۳۷۵: ۲۰۹۴) که از وی با عنوان خسروِ والا نام برده و به اغراق، بارگاهش را از گردون‌اعلی بالاتر دانسته است:

فریاد من رسید به گردونِ اعلا ولی ز قدر بر بارگاهِ خسروِ اعلی نمی‌رسد (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۶/۱۰)

فرید در این غزل نشان می‌دهد که بر اثر بی‌اعتنایی معشوق به جان آمده از این رو از باد صبا می‌خواهد که شکایتش را به درگاه پادشاه برساند و با این بیت تخلص‌گونه، از متن غزل به واژه‌ی شاه‌گریز می‌زند به این ترتیب غزل را به نام او تمام می‌کند. مطلع غزل شماره‌ی سیزده او، چنین است:

یکی خبر به من آخر از آن نگار رسان مشام جان مرا بوی زلف یار رسان (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۳/۱)

و گر به سوی فرید التفات می‌نکند تظلمش به در شاهِ شهریار رسان (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۳/۱۰)

غزل شماره‌ی هفده، غزلی مدحی است که آن را به نام فخرالدین ابوبکر وزیر اتابک سروده است:

جور مکن کز تو تظلم برم بر در مخدوم جهان فخر دین (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۷/۹)

در غزل شماره‌ی هجده نیز خود را دست بوس پادشاه وقت می‌نامد:

حاجب است ابروت تا بوسد فرید همچو دست شاه عالم لعل تو (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۰/۱۸)

چنان که می‌بینیم پنج غزل از بیست و پنج غزل دیوان فرید به مدح اختصاص دارد که در مجموع ۲۰٪ غزلیات او را شامل می‌شود. بقیه‌ی غزل‌ها مضامین رایج روزگار خود را دارند که عبارتند از: توصیف زیبایی‌ها، شکایت از دوری و آرزوی رسیدن به معشوق. زندگی درباری و رفاه نسبی سبب شده تا مضامین غزلیات فرید مدح و عشق باشد.

مشابهت فکری بارز میان غزلیات سعدی و فرید در پیوند عمودی استوار میان ابیات هر غزل است که

سبب شده

تمامی ابیات غزل در جهت توضیح و تبیین یک ایده و مضمون عمل کنند. در حالی که «در حافظ این ارتباط بسیار حسّاس و ظریف و غیر مرئی و لرزان است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۳).

تشابه عمده ی فکری غزلیات فرید و حافظ در این است که آن دو انحصار مضمونی غزل را شکسته اند و غزل را فقط به معانی عاشقانه و عارفانه - که موضوع رایج غزلیات قرن هفتم و هشتم است - محدود نکرده اند بلکه از آن برای بیان مضامین دیگر نیز بهره گرفته اند؛ اما تفاوت آن ها در این است که غزلیات فرید محدود به دو موضوع مدح و عشق است اما در دیوان حافظ غزلیات مدحی، عارفانه، عاشقانه، توصیفی، رثایی و شکواییه دیده می شود.

پوشاندن لباس معشوق بر ممدوح نکته ی است که برخی آن را ویژگی انحصاری غزلیات حافظ دانسته اند:

حافظ مدح و توصیف و مرثیه و شکایت و امثال این مفاهیم را - که معمولاً در قالب

قصیده بیان می شده - نیز در غزل های خود وارد ساخته است ... و جمله گوی این مفاهیم را با آب و رنگ عشق زینت داده و شخصیت مورد نظر خود را لباس معشوق پوشانده... و این هم یکی از تفاوت های بزرگ میان حافظ و شاعران پیش از اوست. (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۹۲)

بررسی مقایسه ای دو غزل مدح حافظ و فرید بیانگر این نکته است که پیش از حافظ نیز شاعران ویژگی

های معشوق را به ممدوح نسبت داده اند و غزلیات مدحی با رنگ و بوی عاشقانه سروده اند و این کار در انحصار حافظ نبوده است. به عنوان مثال، حافظ غزلی با مطلع زیر را در یکصد و چهارده واژه سروده است:

ستاره ای بدرخشید و ماه مجلس شد دل رمیده ی ما را انیس و مونس شد

واژه ها و ترکیبات عاشقانه ی این غزل عبارتند از: ماه، رفیق، نگار، غمزه، عاشقان (۲بار)، صبا، عارض، نسرین، چشم، نرگس، دوست، محبت، یار، لب، کرشمه، ماه مجلس، دل بیمار، جرعه نوش، طرب سرای، طاق ابرو و شراب پیمودن.

فرید نیز در غزلی با مطلع:

حلقه ی زلف یار پُرچین است گردِ گلزارِ حُسن پُرچین است (اصفهان، ۱۳۸۱: ۱/۱)

هشتادوچهار واژه به کار برده است و واژه‌ها و ترکیبات عاشقانه‌ی موجود در آن عبارتند از: زلف، پُرچین، حُسن، ابروان، چشم، ابرو، لب، خط، خال، تُرک، صبا، حلقه‌ی زلف، گلزار حُسن، حاجب ابرو، بوی خط، مرغِ دل، حلقه‌ی دام.

آمار فوق‌نشان‌دهنده‌ی این است که نوزده درصد واژگان غزل حافظ و بیست درصد واژگان غزل فرید، عاشقانه است و با خواندن هر دو غزل، عاشقانه بودن آن‌ها به ذهن متبادر می‌شود؛ در حالی که غزل حافظ «چنان که از تصریحش به سلطان ابوالفوارس برمی‌آید، در مدح شاه شجاع است» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۹: ۶۴۰).

در غزل فرید نیز بیت ماقبل آخر به خودی خود گویای مضمون ستایشگرانه درباره‌ی «ناصرالدین» است. و تو خواهی تا بدانی کیست ناصرالدین امیر لاجین است (اصفهان، ۱۳۸۱: ۱/۸)

۱-۲-۳- خودستایی و هجو دیگران: خودستایی و هجو دیگران چون دو روی یک سکه، در شعر اغلب شاعران کم و بیش دیده می‌شود. فرید در بیت مقطع غـزل نهم خود، شاعران دیگر را در وصف معشوق چون کودکی دبستانی می‌داند که شعرشان در مقایسه با شعر وی، کودکانه و ناشیانه است: نزد شعر فرید در وصف شاعران کودک دبستانند (اصفهان، ۱۳۸۱: ۹/۱۱)

۲-۲-۳- اصطلاحات فلسفی: در غزل بیست و سوم از این که زلف معشوق بر چهره اش افتاده احساس شگفتی می‌کند و این احساس را با اصطلاحات فلسفی و اشاره به قاعده‌ی فلسفی بطلان دور و تسلسل بیان می‌کند: چون باطل است سلسله بر دور مه چرا تو باز رسم دور تسلسل فکنده ای (اصفهان، ۱۳۸۱: ۲۳/۵)

۳-۳- سطح ادبی (Literary Level):

در این سطح، به بررسی غزلیات در دو بخش بیان و بدیع معنوی - که هر یک زیر مجموعه‌هایی دارد

می‌پردازیم:

۱-۳-۳- تشبیه: تشبیه در ۸۱ بیت (۲۷/۳۲) از غزلیات فرید آمده است. بیشترین نوع تشبیه در غزلیات فرید، تشبیه بلیغ اضافی است. مانند: «تیغِ غمزه»، «مرغِ دل»، «حاجبِ ابرو»، «شمعِ جان»، «مُلکِ وصل» و «آتشِ شوق».

در بیت زیر ناز و عشوه ی معشوق را تیغ کشنده ای دانسته که عاشقان را نابود می کند. ترکیب اضافه ی تشبیهی تیغِ غمزه را شاید بتوان از ابتکارات فرید دانست؛ چون تشبیه مژگان و نگاه به تیغ، سابقه دارد اما تشبیه عشوه به تیغ کمیاب و شاید نایاب است:

عاشقان را به تیغِ غمزه مکش که ضعیفان و زبردستانند (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۹/۵)

در این بیت نیز، دل خود را پرنده ی ناتوانی می داند که در هوای معشوق بی بال و پر و خسته مانده است:
مرغِ بی بال و پر مسکینِ دلم از شوق تو در هوایت بارِ دیگر بال و پر انگیخته
(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۰/۱۰)

موارد دیگر تشبیه عبارتند از: ۸-۱/۲ و ۶ و ۵-۱۰/۷ و ۱-۳/۸-۹ و ۲ و ۴ و ۵-۹ و ۳-۴ و ۱-۶ و ۷/۲-۶ و ۱-۱۰/۸ و ۸-۹ و ۲ و ۳ و ۶ و ۷ و ۹-۱۰/۳ و ۵ و ۱۱/۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵-۹ و ۱۱/۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸-۱۰/۳ و ۱-۱۵/۳-۱۶ و ۴ و ۵ و ۱۷/۳-۶ و ۵ و ۱۸/۱ و ۳ و ۴ و ۵ و ۷-۶ و ۱۹/۱-۲۰ و ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰-۱۲ و ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸-۷ و ۵ و ۲۲/۲-۲۳ و ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸-۱۰ و ۹ و ۱۰-۱۱ و ۷ و ۸-۱۱ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸.

۲-۳-۳- استعاره: استعاره در ۴۲ بیت (۱۶/۷۳) از غزلیات فرید آمده است.

به عنوان مثال در مصراع اول بیت زیر، دندان معشوق را به استعاره گهر نامیده است:
چون که به خنده نمود، لعل لبِ سی گهر در صدف گو مخیز، لعل و گهر گو مباح (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۱/۴)

در بیت دیگری لعل و جزع را به ترتیب استعاره از لب و چشم گرفته است:

لعلت به خنده ای بریاید هزار دل جزعت به تیر غمزه بگیرد ولایتی (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۴/۱۱)

در بیت زیر نیز، جزع را استعاره از چشم خود گرفته و اشکش را گهر نامیده است:

از برای نثار مقدم تو نیست چون جزع من گهرباری (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۵/۷)

موارد دیگر استعاره عبارتند از: ۱/۱ و ۲/۵ - ۴/۷ - ۵/۳ - ۶/۳ و ۷/۴ - ۷/۴ - ۹/۱ و ۴/۱ و ۵/۱ - ۱۰/۱ و ۱۲/۱ و ۵/۶ و ۸/۱ و ۱۳/۱ و ۲/۵ - ۱۴/۳ - ۱۶/۹ و ۱۱/۱ - ۱۸/۱ تا ۱۰/۷ - ۸/۲ و ۲۲/۲ - ۲۳/۳ و ۵/۷.

۳-۳-۳- کنایه: تعداد ابیاتی که در غزلیات فرید همراه با کنایه آمده است، ۸ بیت (۱۸/۳٪) است.

ترکیبات کنایی «چین در جایی آمدن» و «شمع جان در چین آمدن» دو ترکیب ابداعی فرید هستند که هر کدام را به معنای عارض شدن اضطراب و ناآرامی آورده است. ابیاتی که این کنایات در آن‌ها به کار رفته عبارتند از:

ای رخ و زلفت صفتِ روم و چین آمده بی روی تو در روم چین (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۶/۱)
شمع جمع است و از درِ سخنش شمع جان فرید در چین است (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱/۹)
موارد دیگر کنایه عبارتند از: ۲/۱ - ۳/۱ و ۶/۳ و ۴/۱.

بدیع معنوی: در این قسمت مسائلی چون مراعات نظیر، تلمیح، تضاد، ایهام، تناسب و مواردی از این دست بررسی می‌شوند.

۳-۳-۴- مراعات نظیر (تناسب): این آرایه در ۳۵ بیت (۹۴/۱۳٪) از غزلیات فرید آمده است.

مراعات نظیر میان واژه‌های مسا، صباح، شهور و سنین در بیت زیر آشکار است:

هجر تو سالی ز مسا تا صباح وصل تو روزی ز شهور و سنین (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۶/۱۲)
نشانی دیگر موارد مراعات نظیر در دیوان فرید: ۴/۱ و ۶/۳ - ۲/۳ و ۵/۱ و ۲/۳ و ۸/۱ و ۶/۵ و ۹/۶ و ۷/۶ - ۱ و ۸/۱ - ۲ و ۹/۲ و ۸/۱ و ۱۱/۱ و ۳/۱ و ۴/۱ و ۹/۱ و ۱۰/۱ و ۱۲/۸ و ۱۳/۲ - ۴/۴ و ۷/۱ و ۱۰/۱ و ۱۶/۱ و ۲/۴ - ۱ و ۱۷/۱.

۳-۳-۵- تلمیح: ابیات حاوی تلمیح در غزلیات فرید ۹ بیت (۵۸/۳٪) است. که در آن‌ها از رستم، بیژن، جمشید، وامق و عذرا، یوسف، اویس قرنی، عیسی و مریم نام برده است:

ریختند از دو چشم من سرخ آب کز مژه تیغ پستوانانند (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۹/۳)

وی در این بیت، مژگان چشمان یار را چونان شمشیر رستم تیز و کشنده دانسته است

در بیت زیر نیز غم دوری از یار را چون چاه بیژن جان فرسا می‌داند و امیدوار است که یار هم چون رستم فرا رسد و وی را از چاه فراق بیرون کشد و از درد غم فراق نجاتش دهد:

در چاه بیژن غم یارم مگر نه یار رستم برآورد ز چه بیژن فراق (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۲/۹)

در غزل سیزدهم با «وامق» نامیدن خود و «عذرا» خواندن معشوق، از صبا می خواهد که داستان اندوه هجران و فراق را برای معشوق بازگو کند:

هزار قصه ی غصه ز وامقِ عاشق بخواه عذر و به عذرای مه عذار رسان (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۳/۸)
در دو بیت به انگشتر جمشید اشاره کرده است که منظور از «جم» در آن سلیمان است.

باغ ارم را شده بالات سرو خاتمِ جم را لبِ لعلت نگین (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۶/۶)
ای نگینِ خاتمِ جم، لعلِ تو معجزِ عیسیِ مریم، لعلِ تو (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۸/۱)
دیگر موارد تلمیح عبارتند از: ۱۳/۵ و ۹-۱۶/۵-۱۸/۱-۲۴/۱.

«به نظر می رسد که شاعران متقدم تا قرن پنجم بین جم و جمشید فرق نهاده و بیشتر جم را به معنی سلیمان گرفته اند و حتی جم سلیمان گفته اند. حال آن که از قرن ششم به بعد نه تنها مراد از جم سلیمان است، بلکه مراد از جمشید نیز سلیمان است» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۱۵).

۶-۳-۳- تضاد: تعداد ابیاتی که در آن ها تضاد به کار رفته در دیوان فرید ۱۱ بیت (۳۸/۴٪) است.

دوستان بی تو یارِ خار و خس اند دشمنان با تو در گلستانند (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۹/۱۰)
موارد دیگر تضاد عبارتند از: ۲/۹ و ۱۰-۶/۹-۷/۵ و ۸/۵-۱۰/۵ و ۷-۱۱/۱۱-۱۸/۴.

۷-۳-۳- ایهام و ایهام تناسب: در ۴ بیت (۵۹/۱٪) از غزلیات فرید این آرایه به کار رفته است.

در بیت زیر واژه ی مهر را با دو معنای محبت و خورشید به کار برده و آرایه ی ایهام پدید آمده است:

ترسم که چو ذره ی نهانی بی مهرِ رُخت بمانم ای دوست (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۳/۶)
همین واژه ی مهر را در بیت دیگری با ایهام تناسب به کار برده است؛ به گونه ای که در تناسب با زهره و ماه به معنای خورشید و به تنهایی به معنی محبت باشد:

زهره و ماه از رخ تو مهر جو چین و خطا [ختا] از خطِ تو مُشکِ چین (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۶/۲)
ایهام در این ابیات نیز آمده است: ۲۱/۵-۲۴/۶.

۸-۳-۳- ارسال المثل (تمثیل): فرید در ۴ بیت (۵۹/۱٪) از غزلیاتش از تمثیل بهره گرفته است.

در بیت زیر با به کارگیری تمثیل «گردِ ران با گردن است» معشوق را چونان گردِ ران ارزشمند و رقیبِ (نگهبان) او را به سان گوشت گردن نامرغوب و کم ارزش اما همراه هم و مزاحم می‌داند:
گفتمش دی بی رقیبت یک زمان پیش من آی گفت بی گردن به عالم گردِ رانی هست، نیست
(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۵/۷)

ارسال المثل در سه مورد دیگر از این قرار آمده است: ۱۶/۱۱ - ۱۷/۸ - ۲۰/۸.
۹-۳-۳-اغراق: فرید این آرایه را در بیت (۵۸/۳) از غزلیاتش آورده است.
در توصیف زاری و ناله از دوری معشوق، ناله ی خود را تا آسمان می‌رساند:
می‌رسانم هر شب افغان تا سحر از زمین بر آسمان از دست دوست (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲/۴)
بقیه ی موارد مربوط به اغراق عبارتند از: ۳/۷ - ۴/۳ و ۵/۸ - ۱۰ - ۸/۵ - ۱۹/۲.

۱۰-۳-۳-لف و نشر: این آرایه در ۴ بیت (۵۹/۱) از غزلیات فرید آمده است.
در بیت زیر با لف و نشر مرتب، دیده و دل را از آتش شوق معشوق گریان و بریان دانسته است:
تا نگویی این سخن کز آتش شوقت مرا دیده و دل هر دو گریان و بریان نیست، هست
(اصفهانی، ۱۳۸۱: ۴/۵)

لف و نشر در این سه مورد نیز آمده است: ۱/۶ - ۱۱/۱۰ - ۱۶/۱.
۱۱-۳-۳-تضمین: فرید یک بار مصراع‌ی از عطار را در غزل بیست و چهار با مطلع زیر تضمین کرده است:
ای برکشیده قدّ تو چون سرو رایتی با حُسنِ توست خوبی یوسف حکایتی (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۴/۱)
در بیت مقطع این غزل به تضمین کردن آن اشاره کرده است:
عطار را جواب چه خوش گفتی ای فرید کسای آفتاب از ورقِ رویت آیتی (اصفهانی، ۱۳۸۱: ۲۴/۱۳)
مصراع دوم این بیت را از غزل ده بیتی عطار با مطلع زیر گرفته است:
در جنبِ جام لعلِ تو کوثر حکایتی ای آفتاب از ورقِ رویت آیتی
(دیوان عطار، تصحیح تقی تفضلی، انتشارات علمی، چاپ پنجم، ص ۶۲. به نقل از فرید، ۱۳۸۱: ۳۲۷)

نکات دیگری از غزلیات فرید:
۱۲-۳-۳-مُلَمَّع: دو ترکیب نِعَمَ الْقَرْنِ و بئسَ الْقَرینِ را با لف و نشر مرتب در بیت مِلَمَعی به کار برده است
و بر قرار گرفتن زلف معشوق در دست عدو تأسّف خورده است:

زلف تو حیف است به دست عدو نِعَمَ لَكَ الْقَرْنُ وَ بَيْسَ الْقَرِينِ (اصفهان، ۱۳۸۱: ۱۶/۸)

۱۳-۳-۳ بازی با حروف: در غزل هفدهم دندان های زیبای معشوق را سبب نابودی زندگی خود و با استعاره آن ها را مس می خواند. در بیت بعدی همین غزل، خون دلش را نقطه های حرف شین بر سین می نامد:

تلخ مرا عیش چو سین است و میم تا لب و دندان تو میم است و سین
بر رخم از سین تو خون دل است چون نقطه از سرخی بر روی شین (اصفهان، ۱۳۸۱: ۱۷/۶)

۱۴-۳-۳ متناقض نما (پارادوکس): در بیت هشتم از غزل بیست و سه، بوسه های معشوق را مایه ی توکل و امیدواری دانسته و برای لب وی دو صفت متضاد تنگ و فراخ را آورده و با کسره آن ها را به هم وابسته کرده است؛ این ترکیب وصفی برساخته ی فرید سبب ایجاد آرایه ی متناقض نما در بیت شده است:

تا رزق بوسه کرده ای از تنگ لب فراخ زهاد را ز راه توکل فکنده ای (اصفهان، ۱۳۸۱: ۲۳/۸)
همچنین است در بیت هفتم از غزل ده که سخن شکر شیرین معشوق را تلخ دانسته است:
سخن ز شکر شیرینش تلخ می زاید به کام من سخنش چون شکر شود، نشود (اصفهان، ۱۳۸۱: ۱۰/۷)

۱۵-۳-۳ حس آمیزی: در ۴ بیت (۵۹/۱٪) از غزلیات فرید حس آمیزی دیده می شود که در همه ی آن ها دو حس شنوایی و چشایی را با هم آمیخته است و برای سخن که شنیدنی است صفت تلخ آورده است. دومین بیتی که برای متناقض نما آورده ایم یکی از آن موارد است. بیت زیر نیز نمونه ای دیگر از این دست است:
در جواب تلخ چون زنبور نحل نوش را آمیخت با سم لعل تو (اصفهان، ۱۳۸۱: ۱۸/۴)

۱۶-۳-۳ ردالمطلع: در غزل شماره ی دو مصراع اول و آخر عیناً تکرار شده است که بیت مطلع و مقطع این غزل را در این جا می آوریم:

ای مسلمانان فغان از دست دوست کامدم در غم به جان از دست دوست (اصفهان، ۱۳۸۱: ۲/۱)
دوست بی داد است از آن گوید فرید ای مسلمانان فغان از دست دوست (اصفهان، ۱۳۸۱: ۲/۱۱)

مخاطب قرار دادن مسلمانان و بیان فغان در شعر شاعرانی چون انوری و سعدی هم دیده می‌شود:

ای مسلمانان فغان از دورِ چرخِ چنبری و ز نفاق تیر و قصد مــــاه و کیدِ مشتری

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۶۹)

ای مسلمانان فغان زآن نرگسِ جادو فریب کو به یک ره بُرد از من، صبر و آرام و شکیب

(سعدی، ۱۳۷۶: ۳۷۹)

۴- نتیجه گیری:

فرید اصفهانی از شاعران کمتر شناخته شده ی سبک عراقی است. دیوان وی دربردارنده ی نود و شش قصیده، بیست و پنج غزل، دو ترکیب بند پانزده و پنج بندی، سی و چهار رباعی و یک قطعه ی دوبیتی است که برای اولین بار به همّت انجمن آثار و مفاخر فرهنگی در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسید. غزلیات او از لحاظ تعداد ابیات با غزلیات حافظ و از نظر تعداد ابیات و وحدت موضوع با غزلیات سعدی تشابه دارد. به کارگیری ردیف و تنوع اوزان به ترتیب به میزان دو و هشت برابر سعدی و حافظ در غزلیات وی دیده می‌شود.

درصد واژه های عربی در این غزلیات در حدّ رایج قرن هفتم می باشد. زبان غزلیات فرید ساده و عاری از اشارات مربوط به علوم و فنون رایج زمان شاعر است. مضمون حاکم بر غزلیات فرید، عشق، توصیف زیبایی ظاهری، شکایت از هجران، آرزوی وصال معشوق و مدح است که این مضامین در غزلیات قرن هفتم رایج بوده است.

میزان به کارگیری آرایه های ادبی نیز همانند غزلیات دیگر شاعران قرن هفتم است. نسبت دادن ویژگی های معشوق به ممدوح در غزلیات فرید احتمال الهام گیری حافظ را از وی را در این زمینه تقویت می کند. به نظر می رسد شهرت غزل سرایان مشهوری چون سعدی، مولانا، حافظ و امثال آن ها موجب کم توجهی مردم به شعر شاعرانی چون فرید اصفهانی و به حاشیه راندن آنان شده است.

- ۱- اصفهانی، فرید (۱۳۸۱)، دیوان فرید اصفهانی. تصحیح محسن کیانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران (انجمن مفاخر فرهنگی)، چاپ اول.
- ۲- انوری، علی ابن محمد (۱۳۷۶)، دیوان انوری. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.
- ۳- خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۷۵)، دیوان خاقانی. ویراسته ی میرجلال الدین کزازی. تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۴- خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹)، حافظ نامه. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ یازدهم.
- ۵- رازی، امین احمد [بی تا]، هفت اقلیم. تهران: انتشارات علمی.
- ۶- سعدی شیرازی، مصلح الدین (۱۳۷۶)، کلیات سعدی. تصحیح محمد رکن زاده ی آدمیت. تهران: کتابفروشی اسلامیّه، چاپ سوم.
- ۷- سمرقندی، دولتشاه (۱۳۸۲)، تذکره الشعرا. تصحیح ادوارد براون. تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول.
- ۸- شریفی، محمد (۱۳۸۷)، فرهنگ ادبیات فارسی. تهران: انتشارات معین و فرهنگ نشر نو، چاپ دوم.
- ۹- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، آشنایی با عروض و قافیه. تهران: انتشارات فردوس، چاپ پانزدهم.
- ۱۰- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، سبک شناسی شعر. تهران: نشر میترا، چاپ سوم.
- ۱۱- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، فرهنگ تلمیحات. تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.
- ۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، کلیات سبک شناسی. تهران: انتشارات فردوس، چاپ چهارم.
- ۱۳- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۱)، تاریخ ادبیات در ایران. تهران: انتشارات فردوس، چاپ پانزدهم.
- ۱۴- غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱)، سبک شناسی شعر فارسی. تهران: انتشارات جامی، چاپ اول.
- ۱۵- واله داغستانی، علیقلی (۱۳۸۴)، تذکره ی ریاض الشعرا. تصحیح محمدحسن ناجی نصرآبادی. تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول.