



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistic features of the system of Yousef and Zulaikha Fakheri Fasaei Looking at his other works

M.B. Daneshdar, M. Sajedi Rad*, S. Rostami

Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 10 August 2020
 Reviewed: 15 Septemehr 2020
 Revised: 01 October 2020
 Accepted: 15 November 2020

KEYWORDS

Yusef and Zuleikha,
 Fakheri Fasaei, Stylistics,
 Meraat Al-Mahboob

*Corresponding Author

✉ M.sajedirad@iaufasa.ac.ir

☎ (+98 71) 53335225

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The purpose of this article and its main question is to study the stylistic features of the poem "Merat Al-Mahboob" or Yousef and Zulaikha Fakheri Fasaei. Considering the poet's influence on theological teachings and the use of interpretations and religious aspects of the work, this work can be considered first influenced by the Qur'an and then the narrations, Torah and followers of the previous poems of Yusuf and Zulaikha such as Ferdowsi, Jami, Khavari Shirazi, and Azar Bigdeli. In this article, the stylistic features of the work in linguistic aspects, including the three levels of "lexical, phonetic and syntactic" as well as the literary and intellectual level are examined and its proximity to the style of the return period and the intermediate period (constitutionalism) is examined. . Also, the stylistic features of the poet, which are specific to him, are considered and the local language of the poet is also mentioned.

METHODOLOGY: This research has been done with library studies, filing and using analytical-descriptive method.

FINDINGS: Fakheri's style of expression in his poems is influenced by the period of return and his language has an acceptable stability. His order is not devoid of the simplicity of the language of the constitutional period (intermediate), and colloquial words are also seen in it.

CONCLUSION: Fakheri has a personal style, the poet is very interested in some words and repeats them regularly. Has created him among these poets. In general, Fakheri style is a combination of the style of the period of literary return and the period of constitutionalism (intermediate) and his language has the antiquity of Khorasani style and at the same time simplicity and mentality and slang words.

DOI: [10.22034/bahareadab.2021.14.5443](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2021.14.5443)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 6	 9	 0

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسی منظومه یوسف و زلیخای فاخری فسایی با نگاهی به دیگر آثارش

محمدباقر دانش‌دار، محسن ساجدی راد*، سمیرا رستمی

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

چکیده:

هدف و زمینه: هدف از این مقاله و سؤال اصلی آن، بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسی منظومه «مرآت‌المحبوب» یا یوسف و زلیخای فاخری فسایی است. با توجه به تأثیرپذیری شاعر از تعلیمات حوزوی و استفاده از تفاسیر و جنبه‌های مذهبی اثر، میتوان این اثر را ابتدا متأثر از قرآن و سپس روایات، تورات و پیرو منظومه‌سرایان پیشین یوسف و زلیخا مانند فردوسی، جامی، خاوری شیرازی، و آذر بیگدلی دانست. در این مقاله، ویژگی‌های سبکی اثر مذکور در جنبه‌های زبانی، شامل سه سطح «لغوی، آوایی و نحوی» و همچنین سطح ادبی و فکری مورد بررسی قرار گرفته و نزدیکی آن به سبک دوره بازگشت و دوره حد واسط (مشروطیت) مورد موشکافی قرار می‌گیرد. همچنین ویژگی‌های سبکی شاعر که مختص به خود او میباشد، مورد توجه قرار گرفته و به زبان محلی شاعر نیز اشاره میشود.

روش مطالعه: این پژوهش با مطالعات کتابخانه‌ای، فیش‌برداری و استفاده از روش تحلیلی - توصیفی انجام شده است.

یافته‌ها: شیوه بیان فاخری در منظومه‌اش متأثر از دوره بازگشت بوده و زبان او از استواری موردقبولی برخوردار است. نظم او از سادگی زبان دوره مشروطیت (حد واسط)، بی‌بهره نیست و کلمات محاوره‌ای نیز در آن دیده میشود.

نتیجه‌گیری: فاخری دارای سبکی شخصی است، شاعر به بعضی کلمات علاقه زیادی دارد و آنها را مرتباً تکرار میکند، در بین سرایندگان یوسف و زلیخا، زبانی مملو از آیات و روایات و کلمات عربی و نکات تفسیری و پندوانداز دارد که خود سبک جدیدی، مختص به او را در بین این شاعران پدید آورده است. بطور کلی سبک فاخری تلفیقی از سبک دوره بازگشت ادبی و دوره مشروطیت (حد واسط) بوده و زبان او از کهنگی سبک خراسانی و همزمان سادگی و روانی و کلمات عامیانه برخوردار است.

تاریخ دریافت: ۲۰ مرداد ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۲۵ شهریور ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۱۰ مهر ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۲۵ آبان ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:

یوسف و زلیخا، فاخری فسایی، سبک‌شناسی، مرآت‌المحبوب، آیینۀ یوسفی.

* نویسنده مسئول:

✉ M.sajedirad@iaufasa.ac.ir

☎ (+۹۸ ۷۱) ۵۳۳۳۵۲۲۵

مقدمه

قرآن مظهر و تکیه‌گاه فیض ربوبی است و داستانهای قرآن نیز که جزئی از کلام حق هستند، با نمایش زیباییهای حقیقی و راستین، آدمی را در دریافت زیباییها کمک میکنند (زیبایی‌شناسی هنری در داستانهای قرآن، فروردین: ص ۱۱). داستان یوسف و زلیخا همواره مورد توجه نویسندگان و شاعران بوده است و هریک با زبان و بیان خاص خود در این عرصه زورآزمایی کرده و گوی سبقت را از دیگری ربوده است. فاخری فسایی نیز یکی از شعرای فارسی‌زبان است که منظومه «مرآت‌المحجوب یا آیینة یوسفی» را به این داستان زیبا اختصاص داده است. منظومه آیینة یوسفی فاخری، گنجینه‌ای از ادب فارسی است که تاکنون در محافل علمی و ادبی مطرح نبوده و شناخت بیشتر آن بعنوان خدمتی به ادبیات این مرزوبوم ضروری است. سؤال اصلی این تحقیق این است که ویژگیهای سبک‌شناسی منظومه مرآت‌المحجوب فاخری فسایی چیست؟ بنظر میرسد فاخری تا حد زیادی پیرو سبک دوره بازگشت ادبی و بعد از آن، حد واسط یا مشروطیت است.

سابقه پژوهش

تا کنون این کتاب از نظر سبک‌شناسی، مورد تحقیق قرار نگرفته است و این نوشته اولین تحقیق در این باره میباشد. آنچه انجام شده یک بار چاپ این اثر بصورت کامل در سال ۱۳۶۴ و بار دوم بصورت گزیده در کتابی با عنوان آیینة فاخری در سال ۱۳۹۵ بوده است.

بحث و بررسی

شرحی از زندگی فاخری فسایی

شیخ محمدجعفر فاخری فسایی (۱۲۹۰-۱۳۴۹ هـ.ش) متولد شهرستان فسا از توابع استان فارس، در خانواده‌ای مذهبی و روحانی است و اجدادش، تا پنج نسل که خود برشمرده، روحانی بوده‌اند. او دارای حدود بیست اثر است و مهمترین اثرش «مرآت‌المحجوب» در ۳۰۰۰ بیت در قالب مثنوی و در بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده شده و با همان خط زیبای شاعر، در سال ۱۳۶۴ به چاپ رسیده است. منصور رستگار فسایی درباره او میگوید در غزل، مثنوی، قصیده، ماده تاریخ و نوحه‌سرایی توانا بود. نوحه‌های او نمونه‌ای از باحساسترین نمونه این نوع شعر است (مقدمه آیینة یوسفی، رستگار فسایی: صص ۱-۹). هشت اثر کوچک او در زمان حیاتش و پنج منظومه چاپ‌نشده او همراه با بعضی از آثار قبلی در قالب یک مجموعه به نام آیینة فاخری در سال ۱۳۹۵ چاپ شده است.

سبک‌شناسی منظومه یوسف و زلیخای (مرآت‌المحجوب) فاخری فسایی

با عنایت به طبقه‌بندی شمیسا «سبک دوره بازگشت، اواسط قرن دوازدهم تا پایان قرن سیزدهم و سبک حد واسط یا دوران مشروطیت، نیمه اول قرن چهاردهم میباشد (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۱۳). بنابراین با توجه به اینکه فاخری در ۱۲۹۰ شمسی متولد شده و در ۱۳۴۹ شمسی وفات یافته، سبک او سبکی بینابین «دوره بازگشت» و «حد واسط یا دوران مشروطیت» است. چون دهه اول عمر فاخری در دوران بازگشت و سالهای بعدی، در دوران حد واسط یا مشروطیت قرار میگیرد، طبعاً از خصوصیات شعری هر دو دوره متأثر بوده است،

درباره شعر دوره بازگشت، اظهارنظرهای زیادی شده است، شمیسا میگوید: «تا کنون همه از سر تقلید یکسره بر شعر دوره بازگشت خط رد کشیده‌اند، بی‌پرده بگویم برای کسانی چون من که به ادب کهن ایران به مقتضای پیشه خود مأنوسند، شعر بازگشت نمیتواند از جاذبه و نثار تحسینهای قلبی به دور باشد» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۳۳۹). به نظر نگارنده، شعر فاخری نیز دارای خصوصیتی است که نمیتواند از تحسینهای قلبی به دور باشد: زبانی شیرین و ساده و روان دارد، با وجود استفاده از کلمات عربی زیاد، توانسته این کلمات را در منظومه‌اش جا بیندازد، بطوریکه به زیبایی آن افزوده و سبکی نو در منظومه یوسف و زلیخا پدید آورده است و خواننده با احادیث و روایات و جنبه‌های تفسیری در آن آشنا میشود. شاید بتوان گفت او دارای سبک خاص خود است که در شاعران یوسف و زلیخا کمتر دیده میشود؛ او در عین استفاده از زبان فاخر و استوار (سبک خراسانی و عراقی) که نشانه‌های دوره بازگشت است، از سادگی زبان دوره مشروطیت نیز بهره میجوید.

بررسی سطح فکری اثر

الف) دین و مذهب: فاخری با توحید حضرت باری تعالی شروع به سخن مینماید:

ای خدا ای صورت خوب‌آفرین	ای تو محبوب و تو محبوب‌آفرین
ای نگاران ساخته از آب و گل	زان زده عشاق را آتش به دل
یوسفی آری به از ماه فلک	تا بگویند این نباشد جز ملک

(مرآت‌المحبوب: ص ۱۷)

سپس به ستایش پیامبر گرامی اسلام (ص) و نعت امام راستین علی مرتضی (ع) میپردازد:

شمع جمع انبیاء و مرسلین	خواجۀ لولاک و عقل اولین
خاتم و سرحلقۀ اهل صفا	حضرت احمد محمد مصطفی (ص)
صد هزاران از درود و آفرین	بر وی و بر آل پاک طاهرین
ویژه آن اول امام راستین	آن که دارد دست حق در آستین
پادشاه مسند حکم و قضا	شوهر زهرا علی مرتضی

(همان: ص ۱۸)

و آنگاه به مذهب جعفری خود اشاره میکند:

حمدلله فخر ما شد بر بشر	بودن ما شیعه اثنی عشر
-------------------------	-----------------------

(همان: ص ۱۹)

ب) شغل و پیشه: فاخری از آنجاکه در کسوت روحانی و سخنران و منبری است، در جای‌جای منظومه خود، مانند یک واعظ خواننده را نصیحت میکند:

الحذر، زین نفس امّار، الحذر	الحذر، زین نفس مکّار، الحذر
نفست از هر دشمنی دشمنتر است	این کلام از گفته پیغمبر است
کن تو زنجیر، این عدوی خانگی	ورنه بنماید، بسی دیوانگی

(همان: ص ۴۲)

ج) حال و هوای عرفانی: در بیست‌ویک گریز که بعد از هر قسمت از داستان آورده، گاهی حال و هوای عرفانی دیده میشود:

ای خدا تفریقها را جمع کن متصل پروانه‌ها با شمع کن
(همان: ص ۱۶۷)

مؤمنان، حق عاشق نجوای دوست عاشق نجوا و هم غوغای دوست
(همان: ص ۱۷۱)

د) حکایت‌های اخلاقی: تعداد دوازده حکایت در لابلای منظومه او ذکر شده که باعث عدم خستگی و تنوع بیشتر آن است.

ه) قضا و قدر الهی: گاهی با کمال زیرکی، شخصیت‌های داستان را در گریزهای خود نصیحت میکند. مثلاً آنجا که یعقوب، یوسف را به دست برادران میسپارد، در گریزی میگوید:

یوسف داری تو ای یعقوب دوست دست دشمن دادنش خود از چه روست

آنگاه خود، جواب آن را میدهد و عقیده خود را به قضا و قدر الهی بیان میکند:

فاخری اینها بود کار قضا داشت با ید با قضای حق، رضا
(همان: ص ۳۲)

و) عشق‌گرایی و خردگرایی: فاخری، داستان یوسف و زلیخا را داستان عشق یار میداند:

این روایت جز ز عشق یار نیست جز حدیث یار ما را کار نیست
(همان: ص ۲۰)

و مسیر داستان را براساس عشق تعیین میکند:

آنکه مجنون یکی لیلا بود هر چه جز لیلی است پیشش لا بود
(همان: ص ۱۰۶)

عشق را خود آخر و انجام نیست هرکسی کو سوخت دیگر خام نیست
(همان: ص ۱۰۵)

اما توأم با سرودن عشق، داستان او براساس خردگرایی و تفکر در آیات خدا پیش میرود:

پرده را از چشم خود بردار، هان بین که روشن هست، از نورش جهان
(همان: ص ۱۷۶)

ز) مدحها و مرثیه‌ها: در آثارش، مدح و مرثیه پیامبر اکرم (ص) و ائمه طاهرین (ع)، آیت‌الله بروجردی، آیت‌الله ابوالحسن اصفهانی و استادش آیت‌الله یوسف دیده میشود.

ح) سطح فکری در غزلیات و رباعیات: برای درک بهتر سطح فکری او، علاوه بر «مرآت‌المحبوب» موضوع غزلیات و رباعیات او نیز دارای اهمیت است، با بررسی ۷۴ غزل و ۸۴ رباعی شاعر در کتاب «آیینۀ فاخری» نتایج زیر بدست آمد:

جدول موضوعی غزلهای فاخری:

ردیف	موضوعات غزلیات فاخری	تعداد غزلیات	درصد:	تعداد کل غزلیات
۱-	عاشقانه‌ها	۴۰	٪۵۴	۷۴
۲-	غمها و رنجهای شاعر	۶	٪۸/۱۰	۷۴
۳-	روزگار و مردم زمانه	۵	٪۶/۷۵	۷۴
۴-	پندواندرز	۵	٪۶/۷۵	۷۴

۷۴	٪۵/۴۰	۴	مذهبی	۵-
۷۴	٪۴/۰۵	۳	مرگ	۶-
۷۴	٪۲/۷۰	۲	توصیف خود و شعرش	۷-
۷۴	٪۲/۷۰	۲	سعی و تلاش	۸-
۷۴	٪۱/۳۵	۱	یاد دوستان	۹-
۷۴	٪۱/۳۵	۱	غنیمت وقت	۱۰-
۷۴	٪۱/۳۵	۱	عید و بهار	۱۱-
۷۴	٪۱/۳۵	۱	هجرت	۱۲-
۷۴	٪۱/۳۵	۱	نیاز به پیر و راهنما	۱۳-
۷۴	٪۱/۳۵	۱	فقر	۱۴-
۷۴	٪۱/۳۵	۱	توحید	۱۵-

۵۴ درصد غزل‌های فاخری، عاشقانه است؛ ۱۳/۵ درصد شکوه از روزگار و مردم زمانه و سعی در بهتر کردن مردم؛ ۹/۵ درصد دغدغه‌های مذهبی و توجه به جهان آخرت؛ ۸ درصد غمها و رنجهای شاعر؛ و ۲۳ درصد موضوعات متفرقه.

جدول موضوعی رباعیات فاخری:

ردیف	موضوعات رباعیات فاخری	تعداد	درصد	تعداد کل رباعیات
۱-	عاشقانه‌ها	۲۲	٪۲۶/۱۹	۸۴
۲-	مذهبی	۲۰	٪۲۳/۸۰	۸۴
۳-	شکوه از روزگار و مردم	۱۲	٪۱۴/۲۸	۸۴
۴-	رنج و غم	۵	٪۵/۹۵	۸۴
۵-	مرگ	۴	٪۴/۷۶	۸۴
۶-	تفکرات خیامی	۴	٪۴/۷۶	۸۴
۷-	تفکر در هستی	۴	٪۴/۷۶	۸۴
۸-	پندواندرز	۳	٪۳/۵۷	۸۴
۹-	آزادگی و حمایت از ضعفا	۲	٪۲/۳۸	۸۴
۱۰-	توصیف خود و شعرش	۲	٪۲/۳۸	۸۴
۱۱-	ارزش علم و مال	۲	٪۲/۳۸	۸۴
۱۲-	نیاز به پیر و راهنما	۱	٪۱/۱۹	۸۴
۱۳-	مذمت شراب و قمار	۱	٪۱/۱۹	۸۴
۱۴-	مذمت زهد ریایی	۱	٪۱/۱۹	۸۴
۱۵-	درویش واقعی	۱	٪۱/۱۹	۸۴

با توجه به فراگیرتر بودن موضوعات رباعی نسبت به غزل، فاخری در رباعیات به موضوعات جدیدتری پرداخته که باوجوداین بازهم ۲۲ درصد به موضوعات عاشقانه، ۲۰ درصد به موضوعات مذهبی، ۱۲ درصد به موضوع روزگار و شکوه از مردم زمانه تعلق گرفته است. بنابراین موضوعات غزلها و رباعیات فاخری همخوانی بسیاری دارند و شخصیت شاعر را نمایان میکنند. در مجموع فاخری بعنوان عاشق مسلک و دردمند، عاطفی حساس، مردمی دلسوز، مذهبی و دوستدار اهل بیت (ع)، رنج‌کشیده و آزادیخواه، مخالف زاهدان دروغین و شراب و قمار در غزلیات و رباعیات به تصویر کشیده شده است.

بررسی سطح زبانی اثر

سطح زبانی مقولهٔ گسترده‌ای است، از این رو آن را به سه سطح کوچکتر آوایی، نحوی و لغوی تقسیم میکنیم (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۵۳).

سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها: به سطح آوایی میتوان سطح موسیقایی متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله متن را بلحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی میکنیم (همان: ص ۱۵۳). موسیقی بیرونی (و کناری) از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم میشود. موسیقی درونی متن بوسیلهٔ صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، انواع جناس، انواع تکرار بوجود می‌آید (همانجا). علاوه بر اینها مسائل کلی مربوط به تلفظ، اسم صوت، تخفیف لغات، مشدد کردن مخفف و برعکس، تلفظهای کهن نیز در این قسمت مورد دقت قرار میگیرد (همان: صص ۱۵۳-۱۵۴).

کاربرد قافیه‌های فعلی: فاخری با استفاده از قافیه‌های فعلی، موسیقی بیرونی کلام را بالا برده است. از آنجاکه منظومهٔ او حالت روایی دارد و با آمدن افعال در آخر جمله، جنبهٔ روایی داستان تقویت میشود، قافیه‌های بکاررفته از انواع مختلف فعلی، اسمی، قیدی و مانند آنها هستند، اما حدود یک‌سوم از ابیات، دارای قافیهٔ فعلی هستند:

پس بگفت او تا همه برخاستند کوچه و بازار را آراستند
(مرآت‌المحبوب: ص ۱۹۹)

استفاده از ردیفهای قیدی (مربوط به موسیقی کناری که بر زیبایی سخن او افزوده است): یک‌چهارم (۲۵٪) از ابیات، دارای ردیف هستند که این آمار بسیار خوبی است و فاخری با استفاده از آن، در افزایش و ایجاد موسیقی مضاعف، در منظومهٔ مذکور موفق بوده است.

بهر جشن یوسفی جستند زود هر کجا آئینه‌ها بستند زود
(همان: ص ۱۹۹)

ردیفهای اسمی نیز بخش زیادی از ردیفها را به خود اختصاص داده است:

ناگهان از آسمان سوی زمین گشت نازل حضرت روح‌الامین
(همان: ص ۱۸۴)

انواع قافیه و ردیف در منظومهٔ فاخری فسایی

ردیف	انواع قافیه و ردیف	تعداد ابیات	درصد	تعداد کل ابیات
۱-	ابیات با پایان فعلی	۹۲۷	۳۰/۹۰	۳۰۰۰
۲-	ابیات دارای ردیف	۷۵۰	۲۵	۳۰۰۰

ردیفهای طولانی استفاده شده توسط فاخری که باعث ایجاد موسیقی و زیبایی سخن است، از زیباترین ردیفهاست که نقشی اتم و اکمل در افزایش موسیقی کناری کلام دارد.

ما خیانت زو ندانستیم هیچ / جز دیانت زو ندانستیم هیچ
(همان: ص ۱۹۸)

کاربرد سجع یا قافیۀ درونی: سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن و یا حرف روی یا هر دو موافق باشند. سجع بر سه قسم است: متوازی، مُطَرَّف، متوازن.

دو مروت، ذو صیانت، هم ملیح / با همه اینها، صبیح است و فصیح
(همان: ص ۱۱۳)

در بیت بالا، بین کلمات ملیح / صبیح / فصیح سجع متوازی برقرار است، همچنین بین کلمات مروت / صیانت جناس تام

گشت مالک، مالک الف و کرور / کرد در را باز، با صدها سرور
(همان: ص ۸۴)

مالک اول: مالک بن زعر، کسی که یوسف را فروخت / مالک دوم: مالک بودن، مالکیت جناس ناقص (مُخَرَّف): «جناس ناقص که آن را جناس محرف نیز گویند، آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشد» (فنون بلاغت، همایی: ص ۵۰).

نُقل عشقش، نُقل هر مجلس بشد / نُقل هر ذی ثروت و مفلس بشد
(مرآت‌المحبوب: ص ۱۵۴)

نمونه‌های دیگر: سوار / سوار (۱۸۷)، زَمَن / زَمَن (۱۹۴).

جناس اشتقاق (یا اقتضاب) و شبه‌اشتقاق: «صنعت اشتقاق آن است که در نظم و نثر الفاظی را بیاورند که حروف آنها متجانس به یکدیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند یا از یک ماده مشتق نباشند، قسم دوم را شبه‌اشتقاق نیز می‌گویند» (فنون بلاغت، همایی: ص ۶۱). در بیت زیر بین «غمز و غمز» جناس اشتقاق وجود دارد:

بدترین مردمان، غمّاز هست / غمز با شرک خدا نیاز است
(مرآت‌المحبوب: ص ۱۵۱)

این حکایت از محب است و حبیب / قصه بیمار عشق است و طیب
(همان: ص ۱۹)

نمونه‌های دیگر: مُردَم، مُرد (ص ۸۲)، عزت، عزیز (ص ۸۵).

جناس مضارع و لاحق: «آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند. پس اگر مخرج دو حرف، یعنی آهنگ تلفظ آنها به یکدیگر نزدیک (قریب‌المخرج) باشد از قبیل حروف (ر-ل)، (ه-ء)، (ب-پ) آن را جناس مضارع یعنی مشابه گویند. مانند: خالی / حالی. در صورتیکه مخرج حروف از هم دور (بعید‌المخرج) باشد از قبیل حروف (ر/ز)، (ه/د) (ج/ن) آن را جناس لاحق نامند: زحمت و رحمت» (فنون بلاغت، همایی: ص ۵۶). جناس مضارع: چاه-جاه (۲۶) / خدا-جدا (۳۳) / جنگ-جنگ (۲۶) / پسر-پسر (۲۲) / خلق-خلق (۲۹).

جناس لاحق: وفا-صفا (۱۹) / صرف-حرف (۱۹) / قال-حال (۱۹) / حبیب-طیب (۱۹) / یار-کار (۲۰) / میان-زیان (۲۰) / سلیم-علیم (۲۱) / ذکر-فکر (۲۱) / دوام-عوام (۲۱) / فرح-ترح (۲۳) / باز-راز (۲۴) / کار-زار (۲۵) / گنج-رنج (۲۶) / حسد-مسد (۲۷) / جهد-عهد (۲۷) / ماه-چاه (۲۸) / قضا-رضا (۳۲) / دوش-روش (۳۵).

جناس زاید: «آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن حرف زاید گاه در اول کلمه است. مانند: اطاعت/ طاعت. بعضی علمای بدیع این نوع جناس را مطرف می‌گویند» (فنون بلاغت، همایی: صص ۵۱-۵۳).

جناس زاید مطرف: راغ-سراغ (۱۸۷) / شام-مشام (۱۸۸) / کمال-مال (۲۸) / لاف-خلاف (۳۱) / هان-مهمان (۳۷) / استین-راستین (۱۸) / من-شمن (۳۸).

جناس زاید مزید: خال-خیال (۲۰) / جان-جهان (۱۸) / جهان-جان (۱۷).

انواع جناس در منظومه فاخری: این بررسی محدود به یک‌هفتم از کل صفحات کتاب انجام گرفته است:

ردیف	انواع جناس	تعداد	درصد	تعداد کل
۱-	جناس لاحق	۷۸	۷۰/۹۰	۱۱۰
۲-	جناس زاید مطرف	۱۱	۱۰	۱۱۰
۳-	جناس مضارع	۸	۷/۲۷	۱۱۰
۴-	اشتقاق و شبه‌اشتقاق	۶	۵/۴۵	۱۱۰
۵-	جناس زاید مزید	۳	۲/۷۲	۱۱۰
۶-	جناس زاید مذیل	۲	۱/۸۱	۱۱۰
۷-	جناس ناقص محرف	۲	۱/۸۱	۱۱۰

انواع تکرار (ردالعجز علی الصدر): «ردالعجز علی الصدر حقیقی آن است که لفظی در اول بیت و جمله نثر آمده است و همان را به عینه یا کلمه شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جمله نثر باز آرند» (فنون بلاغت، همایی: صص ۶۷-۶۸).

الف- (انواع تکرار: ردّ الابتدا علی العروض): ذکر حق را نیست لایق هر دلی / لایق مسجد نباشد هر گلی (مرآت‌المحبوب: ص ۸۵)

ب- (انواع تکرار: ردالعجز علی الصدر): خواب و خور آرام از او یکسر برفت / عشق آمد خواب و خور دیگر برفت (همان: ص ۲۳۷)

ج- (انواع تکرار: ردالابتدا علی الصدر) و موازنه: بیت زیر علاوه بر تکرار، موازنه هم دارد:

آن محب وهوه به محبوبش رسید / آن پسر وه به یعقوبش رسید (همان: ص ۲۵۹)

د- تکریر (نوعی از تکرار): اگر کلمات تکرار شده، پشت‌سرهم قرار داشته باشند، تکریر می‌گویند (زیورهای سخن، نوروزی: ص ۷۴). فاخری از این آرایه زیاد استفاده نموده است.

ای گروه بت‌پرسست بت‌تراش / با شما دیگر بگویم فاش فاش
(مرآت‌المحبوب: ص ۱۷۸)

رو رو افسون بر من عاشق مدم / کز فسون، عشقم نخواهد گشت کم
(همان: ص ۱۰۶)

فوج فوج (ص ۱۷۳) / زارزار (ص ۲۵۰) / ذره‌ذره (ص ۱۱۲) / راست‌راست (ص ۲۴۱) / سرپسر (ص ۱۴۹) / سخت‌سخت (ص ۸۳).

تکرار واژه یا «واژه‌آرایی»:

من تو دانی کیستم یک پیر مرد / پیرمردی، دل پر از اندوه و درد
(همان: ص ۲۴۳)

همچنین در صفحات ۱۴۰-۱۴۲-۱۴۹-۸۵-۲۵۳-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۰ تکرار واژه وجود دارد.

تکرار واج یا «واج‌آرایی»: از بسامد بالایی برخوردار است:

هان به سوی مصر رو آرید، رو / کان عزیزش هست شخصی نیکو
(همان: ص ۲۱۳)

تکرار «ر» در اینجا حس روان بودن و حرکت را هم در ذهن تداعی میکند. همچنین در صفحات ۲۰-۴۳-۴۵-۴۷-۸۳-۸۵-۹۳-۹۵-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳ واج‌آرایی وجود دارد.

افزایش موسیقی شعر با استفاده از اصوات

سخت در گریه شدند و های های / خانه را کردند پر از وای وای
(همان: ص ۲۳۲)

یوسف‌فا از من تو بشنو هان و هان / خواب خود را میکن از اخوان نهان
(همان: ص ۲۵)

ساکن کردن بعضی حروف به ضرورت وزن: در بیت زیر، در کلمه «بدهم» دال ساکن است.

گفت میکن صبر تا بدهم خیر / باب خود را یوسف پیغامبر
(همان: ص ۲۳۴)

مشدد کردن یا مخفف کردن کلمات در شعر «به ضرورت وزن»:

نمونهٔ مشدد: این‌همه زار و نزاریم از اوست / این غم و این غصه خواریم از اوست (همان: ص ۱۰۱)

نمونهٔ مخفف: روز و شبها جفت آه و ناله‌ام / همنشین غصهٔ چل ساله‌ام (همان: ص ۲۴۳)

طرد و عکس

آن من هستی تو و من آن تو / بوده‌ام از پیش هم‌پیمان تو (همان: ص ۱۱۱)

روز، شب میکرد و شب میکرد، روز (همان: ص ۱۰۹)

سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله

صرف افعال کهن، فعل ماضی با «ب» آغازی، افعال پیشوندی، وجوه کهن ماضی استمراری، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری، فعل مضارع بدون «می» و «ب» (ر.ک: کلیات سبک‌شناسی، ص ۱۵۵).

نمونه‌های سبک‌شناسی «سطح نحوی» از منظومهٔ مرآت‌المحبوب:

آوردن «ب» آغازین زینت در اول فعل ماضی ساده: این مورد زیاد دیده میشود:

پس بگفت او تا همه برخاستند / کوچه و بازار را آراستند
(همان: ص ۱۹۹)

کاربرد فعل امر با «می» که علاوه بر مفهوم امر، بر تأکید و استمرار نیز دلالت دارد:

گوش میده سوی من گر طالبی طالب تفسیر و الله غالبی
(همان: ص ۱۳۱)

مینشین: بنشین (ص ۲۰۰)

بکار بردن فعل مضارع اخباری بجای فعل امر:

میروید و هان تحسس میکنید یوسف من را تحسس میکنید
(همان: ص ۲۴۳)

بکار بردن زیاد عبارات دعایی یا قرآنی؛ به علت تعلیمات حوزوی شاعر:

گفت صدیقش جزاک الله خیر ای که هستی، خوش سلوک و خوب سیر
(همان: ص ۲۳۷)

کاربرد فعل در معنی دیگر، غیر از معنی اصلی خود:

آن رسول شه به زندان بازشد گفت با یوسف که کشف راز شد
(همان: ص ۱۹۸)

بازشد: بازرفت؛ «شدن» در معنی «رفتن».

سوی زندان پس روان فرمود شاه لشکر خود را به استقبال ماه
(همان: ص ۱۹۹)

روان فرمود: به معنی روان کرد، فرستاد، گسیل داشت

کاربرد رای غیرمفعولی:

گفت یوسف مر غلامان را که زود بارشان تفتیش میباید نمود
(همان: ص ۲۳۷)

مر غلامان را بگفت: به غلامان بگفت (مر+ متمم+ را) را در اینجا مفعولی نمیباشد.

استعمال افعال عامیانه قدیمی از مصدر «شنفتن»: کاربرد فعل میشنفت بجای میشنید در بیت زیر:

این سخنها پیر کنعان میشنفت در دل خود اینچنین او میبگفت
(همان: ص ۲۱۲)

فعل ماضی استمراری با بکار بردن «می» همراه با «ب زینت» در اول فعل ماضی ساده:

(می + ب + ماضی ساده) = ماضی استمراری:

این سخنها پیر کنعان میشنفت در دل خود اینچنین او میبگفت
(همان: ص ۲۱۲)

افعال پیشوندی با پیشوند «بر»:

پس غلامان را بزد هی آن عزیز / کاین گره را دست بربندید تیز (همان: ص ۲۵۰)؛

دست آنها زود بربستند سخت (همانجا).

افعال پیشوندی به زبان محلی فسایی:

چون به بیت خاص آنها درشدند (همان: ص ۲۳۴)

درشدند: وارد شدند، داخل شدند.

استفاده از افعال قدیمی که نشان از دوره بازگشت است:

هستمی من زاده پیغمبران
حق مرا بگزیده است از دیگران
(همان: ص ۲۴۳)

تقدم معدود بر عدد:

صبحگاهان از شجاعان سی هزار
رفت استتقبال آن شیخ کبار
(همان: ص ۲۵۷)

دور افتادن دو قسمت فعل از هم:

آمدند آن جمله از اسبان فرود (همان: ص ۲۵۷)

کاربرد «ب» زینت بر سر فعل ماضی نقلی:

او بسته دیگر این جا راه را (همان: ص ۲۶۰)

استعمال فعل ماضی استمراری در معنی ماضی ساده:

چون که میبود این عذاب بس الیم
ای خدا، دیگر چه بُد خلق جحیم
(همان: ص ۱۶۷)

میبود بجای: بود.

آوردن «نون نفی» بر سر فعل مضارع اخباری همراه با «ب» زینت:

دوست میدارم کسی را کو ز ناز
می نیشناسد مرا ای وای باز
(همان: ص ۲۶۱)

کاربرد حرف اضافه «از» در زبان محلی فسایی؛ به این صورت که حرف اضافه «از» را قبل از کلمه «دوباره» می آورند:
«از + دوباره».

بجای «دوباره»، باد از گلشن وزید گفته میشود: «از دوباره»، باد از گلشن وزید.

بکار بردن افعال نیشابوری (به سبک خراسانی):

من شنیدستم تو میباشی کریم / من شنیدستم تویی بر او رحیم (همان: ص ۲۴۴) (موازنه هم دارد)

من زدستم این همه ساز و نوا / تا تو کامم را بگردانی روا (همان: ص ۱۴۱)

افعال محاوره‌ای به زبان محلی فسایی:

شد خیر یوسف ز تشریف پدر / گفت لشکر را که باید رفت در (همان: ص ۲۵۷)

کاربرد افعال قدیمی:

لب به هم هشت و دگر ذری نسفت (همان: ص ۹۰)

لب به هم هشتن: لب فروستن، ساکت شدن.

کاربردهای کهن فعل امر: فعل امر همراه با می:

در عطایای الهی مینگر (همان: ص ۲۳۷) مینگر بجای بنگر

افعال قدیمی و پیشوندی:

پس به گریه گشت اندر شیخ راه (همان: ص ۲۵۸)

- در گریه شدند (همان: ص ۲۳۲)

کاربرد «نا» بجای «ن»:

چون وفای وعدهٔ خود نا کرده‌ام / عهد او را من به سر ناورده‌ام (همان: ص ۱۹۳)

سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها

استفادهٔ زیاد از حرف ندای «ای»:

ای مهروی من / ای عزتمدار / ای صاحب جمال / ای تو خلاق زمین و آسمان / ای تو دانا ایزد فرد احد (مرآت‌المحبوب: صص ۲۶۲-۲۶۷).

استفادهٔ زیاد از کلمات و عبارتهای عربی:

پس بگفتند آن زنان که ای پادشاه / حاش لله نبود او اهل گناه (همان: ص ۹۸)
ایها العبدالکریم (۱۱۸) / دارالسرور (۷۸) / اللهم یا رب الفرج (۱۹۱) / عسروحرج (۱۹۱). همچنین در صفحات ۱۸-
۱۹-۲۳-۲۹-۳۴-۳۵-۳۶-۳۹-۴۲-۵۲-۴۱-۴۷-۵۴ اینگونه کلمات وجود دارد.
بسامد بالای بعضی از ضمائر: شیوهٔ بیان فاخری بصورتی است که ضمائر آن و او در اشعارش بسیار بکار رفته است
و نه تنها این دو ضمیر بلکه بقیهٔ ضمائر نیز در شعر او کاربرد زیادی دارند:
آن زلیخا نزد شه اقرار کرد / سخت او محکوم گشت و روی زرد (همان: ص ۱۹۸)
ساخت ترکیبات نو:

بوسه بر رویش بزد آن خوب رود (همان: ص ۲۵۹)؛ آرامبر (همان: ص ۱۰۹)؛ تا بداند آن عزیز چرکدل (همان: ص ۱۹۸)

کاربرد «مرمر»: «سبک شخصی» شاعر نیز محسوب میشود (علاقه به تکرار دارد):

مرمر مسلم بمیران ای اله (همان: ص ۲۶۶)

لغات محاوره‌ای در زبان محلی فسایی: هی گفتن / هی چرخ زدن

هی بزد در خانه، چرخ و هی بگفت: در زبان محلی فسایی (هی چرخ زدن) و (هی گفتن): آوردن هی در اول فعل
به معنی این است که آن فعل، مرتب تکرار میشود.

کاربرد «یا علی» در زبان محلی فسایی: یا علی در مواقع تعجب گفته میشود (نه با لحن کمک خواستن بلکه با
لحن تعجبی): رو چو پس کردند دیدند آن گروه / یا علی پانصد سوار آید چو کوه (همان: ص ۲۳۶)

کاربرد وسیع لغات «نی» - «نی نی» - «وه» - «وه وه» - «آوخ» - «آوخ آوخ» مربوط به سبکهای خراسانی و عراقی
که به شیوهٔ دورهٔ بازگشت ادبی در سخن او زیاد بکار رفته که بدلیل علاقهٔ شاعر به این کلمات، شاید بتوان سبک
شخصی او نیز محسوب نمود:

وه وه از این صنعهای دلپسند / وه وه از این صانع بی چون و چند (همان: ص ۱۷)

وه از این نقاش و این کلک خوشش / وه وه از این نقشهای دلکشش (ص ۱۷)

آوخ (همان: ص ۴۷ و ۸۳)

ترکیب کلمات عربی و فارسی)

پنج الف معادل: پنج هزار (همان: ص ۹۵)

اشرفی بر روی هم انبار شد / جمع ششصد الف از دینار شد (همان: ص ۸۱)

ترکیب‌سازی در زبان محلی فسایی:

کوک و کلک: حيله‌بازی، مکاری:

این چنین کوک و کلک آراستید (همان: ص ۲۲۸)

لغات عامیانهٔ محلی فسایی: «میل طلا» در زبان محلی فسایی به معنی دست‌بند طلاست که استفاده از این لغات نشانهٔ زبان سادهٔ دورهٔ مشروطیت می‌باشد.

بود در دستش یکی میل طلا / کوفت بر آن صاع آن را در ملا (همان: ص ۲۴۶)

ساخت ترکیبات جدید که نشانه‌هایی از سبک حد واسط «مشروطیت» است:

دل‌درناک (ص ۲۶۱) / عزتمدار (۲۶۲) / الطاف‌کیش / صفرکف (۱۶۹) / ظلم‌کیش (۲۴۶) / دورخ‌افروخته (۲۶۱) /

تغلیط‌کار (۳۴۸) / احزان‌خانه (۲۷۹) / زیباشمن (۳۱۶) / زیبانگار (۳۱۶) / نرمیوش (۳۵۶) / یأس‌ناک (۳۶۲) / کھف‌الرجا

(۳۴۴) / شمع چِگِل (۳۲۲) / سوق الحیب (۳۲۰) / خوش فال (۳۰) / خوش لقا (۳۰۵) / جسمانیان (۲۹۷) / خوش تقریر

(۲۹۱) / شوخان‌سنگ (۲۵۸).

سطح ادبی اثر

در این اثر، تشبیه، استعاره، کنایه، تلمیح، تضمین، تشخیص، ضرب‌المثل، ایهام، تضاد، تناسب، ایهام تناسب و غیره دیده می‌شود:

تلمیح: در مرآت‌المحبوب، تلمیح به قرآن، تورات، احادیث، داستانه‌ها و اشخاص تاریخی وجود دارد، که در جدول ۵، نتایج آن مشاهده می‌شود.

تلمیح به داستانه‌ها و اشخاص: بهر لیلی، قیس را مجنون کنی / بهر عذرا، قلب وامق خون کنی (همان: ص ۱۷)

هابیل و قابیل (همان: ص ۲۶) / فرهاد و شیرین (همان: ص ۱۷) / محمود و ایاز (همانجا) / لیلی و مجنون (همان:

ص ۸۳) / ذوالنون (همان: ص ۳۱۱).

تلمیح به آیات قرآن: یوسفا از من تو بشنو، هان و هان / خواب خود را میکن از اخوان نھان (همان: ص ۲۵)

تلمیح به حدیث: ز ابن عباس این خبر مأثور هست / وین خبر در نامه‌ها مسطور هست (همان: ص ۱۱۹)

انواع تلمیحات در منظومهٔ فاخری فسایی:

ردیف	انواع تلمیح در منظومهٔ یوسف و زلیخای فاخری	تعداد	درصد	تعداد کل تلمیحات
۱-	تلمیح به آیات قرآنی	۱۰۱	٪۶۹/۱۷	۱۴۶
۲-	تلمیح به آیات تورات	۱۸	٪۱۲/۳۲	۱۴۶
۳-	تلمیح به روایات تفسیری و احادیث	۱۵	٪۱۰/۲۷	۱۴۶
۴-	تلمیح به داستانه‌ها و اشخاص	۱۲	٪۸/۲۱	۱۴۶

تشخیص: فاخری در همهٔ آثارش توجه خاصی به آن داشته و برای درک بهتری از سبک او به آثار دیگرش توجه نمودیم: تشخیص‌های بکاررفته در غزلها ۴۷ درصد، در منظومهٔ «بکاء‌الطیر» ۳۳ درصد و در منظومهٔ «خزانیه» حدود ۳۰ درصد است، اما در «آیینة یوسفی»، با توجه به روایت یک داستان واقعی در قالب مثنوی، میزان تشخیصها کمتر است. باید گفت بسامد آرایهٔ تشخیص در کل آثار فاخری قابل توجه است.

لیک، کی پروانه می‌آید دلش / کشتن شمع و چراغ محفلش (همان: ص ۱۴۹)
 هر درخت پیر گشت از نو جوان (همان: ص ۷۹)؛ نامه من هست در ناز و نیاز (همان: ص ۲۰)؛ خامه من گوید از
 سوز و گداز (همان: ص ۲۰)؛ آمده است این نفس در میدان جنگ (همان: ص ۱۳۸)؛ ای خدا گسترده دیو نفس دام
 (همان: ص ۱۳۸).

آمار آرایه تشخیص در آثار فاخری فسایی:

ردیف:	آرایه تشخیص در آثار فاخری:	تعداد:	درصد:	تعداد کل:
۱-	غزلهای موجود	۳۵ مورد	۴۷/۲۹ درصد	۷۴ غزل
۲-	منظومه بکاء الطیر	۶۰ مورد	۲۳/۳ درصد	۱۸۰ بیت
۳-	منظومه خزانیه	۳۴ مورد	۲۹/۵۶ درصد	۱۱۵ بیت
۴-	منظومه آینه یوسفی	۳۰ مورد	۱ درصد	۳۰۰۰ بیت

تضاد: فاخری در منظومه خود از آرایه تضاد بخوبی بهره گرفته است، البته بسامد آن زیاد نیست:

این حکایت از محب است و حبیب / قصه بیمار عشق است و طیب (همان: ص ۱۹)

استفاده از ترکیبات کنایی: میتوان گفت بعضی از این ترکیبات، از ابتکارات فاخری است:

گفت یوسف من بگشتم پایکوب / تا که این مطلب شود معلوم، خوب (همان: ص ۱۹۸)

پایکوب گشتن: کنایه از پافشاری و اصرار کردن

تا بداند آن عزیز چرکدل / دامن من پاک هست از خاک و گل (همان: ص ۱۹۸)

چرکدل: کنایه از بدبین (ترکیب وصفی مقلوب هم بحساب می‌آید).

ای که بنمایی هلالی را تو بدر / بی سروپایی دهی جایش به صدر (همان: ص ۲۶۷)

هلال را بدر کردن: کنایه از توانایی و قدرت داشتن؛ بی سروپا را به صدر نشانیدن: کنایه از عزت دادن به ناکس.

و دیگر: خسوف قرص ماه، کنایه از مرگ کسی (همان: ص ۲۶۹)، کسوف آفتاب: زوال و نابودی (همان: ص ۲۹۰)

هی برو دستت فرومیکن در آب (زیاد دست فرو کردن در آب: زیاد وضو گرفتن): کنایه از وسواس و انجام ظاهری

امور شرعی مانند وضو و عدم توجه به باطن امور شرعی (همان: ص ۲۱۷)

همچو قرآن خدا آن را گشاد: کنایه از احترام بسیار (همان: ص ۲۴۵)

سبزی فروش: کنایه از افراد معمولی جامعه (همان: ص ۲۱۶)؛ سیاه و زرد شدن: کنایه از ترسیدن (همان: ص ۲۴۵)؛

خون در بدنها سرد شدن: کنایه از بدحال شدن (همان: ص ۲۴۵)؛ لرزه در اعضا افتادن کنایه از ترسیدن (ص ۲۴۵)؛

رو زدن کنایه از درخواست کردن (همان: ص ۲۱۳).

آوردن تمثیل در سخن (ارسال المثل):

گاهی فاخری تمثیلهای کهن را با زبان خود، بازسازی کرده و گاهی خود، سخنی تمثیل وار میگوید:

نیست عشق و عقل با هم سازگار / آب و آتش کی به هم گردند یار (همان: ص ۱۰۲)

پرده گر یکسو ز کار ما کند / روسیه‌مان سازد و رسوا کند (همان: ص ۱۱۹)

پای من یکبار در سوراخ مار / رفت و دیگر کی رود در آن، دوبار (همان: ص ۲۲۸) مؤمن از یک سوراخ دو بار گزیده

نمیشود.

از قرائت طاق مسجد کن خراب (همان: ص ۲۱۷): به افرادی که تنها به ظاهر دین چسبیده‌اند گفته میشود.

صد هزار اندیشه‌ها داری به دل / میکشی هی مدّ ضالین ای مزلّ (همان: ص ۲۱۷) به افراد ریاکار گفته میشود. محضر شه، خانۀ جان خاله نیست (همان: ص ۲۱۶): در جایی که آدم راحت باشد خانۀ خاله گفته میشود. **استعاره:** بیشتر استعاره‌های فاخری، تکراری است و استعاره تازه‌ای ندارد: دست او بگرفت و پس در خانه برد / شمع را در مجلس پروانه برد (همان: ص ۱۲۲): شمع: یوسف/ پروانه: زلیخا. غنچه یوسف شکفت: استعاره از لب او (همان: ص ۹۹); قرص ماه: یوسف (ص ۶۹); صنم: یوسف (ص ۶۹ و ۶۲); بت: یوسف (ص ۷۰); غنچه: زلیخا (ص ۱۰۱); ماهرو: زلیخا (ص ۱۰۱); بت طناز (ص ۱۰۳) **تشبیه:** تشبیهات «مرآت‌المحبوب» اغلب حسی به حسی یا عقلی به حسی است و چون این منظومه در قالب مثنوی و بیشتر گفتگوست، تشبیهات زیادی ندارد: گفت وهوه زین سیه‌زلف تو ماه / روز من کرد این شب زلفت سیاه (همان: ص ۱۴۳): تشبیه: زلف به شب. سایرین پروانه، من را شمع کرد (همان: ص ۲۶۶); دریای عشق (همان: ص ۱۳۷); ریحان دل (همان: ص ۱۳۹). برای آشنایی بیشتر با سبک فاخری، بررسی غزلیات فاخری مندرج در کتاب «آیینۀ فاخری» نیز بعنوان منبع خوبی از تشبیه مورد توجه قرار گرفت: نمونه تشبیه حسی به حسی: تشبیه رخسار به گل گل رخسار تو و سنبل و زلفت دیدم / دلم از دیدنشان یکسره گلشن گردید (آیینۀ فاخری: ص ۴۶۲) نمونه تشبیه حسی به عقلی: تشبیه او به غلمان من ندانم او چه باشد، فکر من گوید که شاید / هست غلمان بهشت و داده گویا، حور شیرش (همان: ص ۴۷۲) نمونه تشبیه عقلی به حسی: تشبیه دل به شهر مدتی بود که شهر دل من، بود خموش / تو به ناگه زدیش برهم و غوغا کردی (همان: ص ۴۹۳) نمونه تشبیه عقلی به عقلی: تشبیه اندوه به دیو دیو اندوه و خیالات، مرا همدم بس / شادی، آن دگران است، مرا خود غم، بس (همان: ص ۴۷۰)

نتایج بررسی انواع تشبیه در غزلیات فاخری فسایی:

ردیف	انواع تشبیه در غزلیات فاخری	تعداد موجود	تعداد کل انواع تشبیه	درصد
۱-	حسی به حسی	۵۷	۱۱۶	۴۹/۱۳٪
۲-	عقلی به حسی	۴۶	۱۱۶	۳۹/۶۵٪
۳-	حسی به عقلی	۸	۱۱۶	۶/۸۹٪
۴-	عقلی به عقلی	۵	۱۱۶	۴/۳۱٪

ترصیع: «ترصیع در اصطلاح بدیع آن است که در قرینه‌های نظم یا نثر هر لفظی با قرینۀ خود در وزن و حرف روی مطابق باشند و این صنعت در حقیقت نوعی از سجع متوازی است که آن را به نثر و اواخر قرینه‌ها اختصاص نداده باشیم» (فنون بلاغت و صناعات ادبی: ص ۴۵-۴۶).

هرکه شد مرحوم او مرحوم شد هرکه شد مرحوم او مرحوم شد
(همان: ص ۸۵)

بین چه سان کردیمشان مملوک تو بین چسان کردیمشان صعلوک تو

(همان: ص ۲۰۷)

چند، از این خانه‌ساز یها کنم چند، از این خاکبازیها کنم

(همان: ص ۱۳۰)

ملمّع: فاخری در این نوع شعر بسیار قوی ظاهر شده است. غیر از بیت‌های ملمع در بین اشعارش، اشعاری کاملاً عربی در مدح ائمه اطهار (ع) و شعری در مدح و توصیف خود به عربی سروده است.

قال يا اهل البلد جاء الفرج ايها العشاق يوسف قد خرَج

(همان: ص ۹۳)

آرایه ایهام تناسب: طرح شیرینی بریزی درجهان/ تا برای او دهد فرهاد جان (همان: ص ۱۷)

مراعات نظیر (تناسب): در کلام او بخوبی از این آرایه، استفاده شده است:

قله‌های کوه و صحراها و دشت جملگی از امر او مزروع گشت

(همان: ص ۲۰۶)

کشت و زرع (۲۰۶)/ گندم و جو (۲۰۶)/ دانه و خوشه و انبار (۲۰۶)/ دست و گردن (۲۵۰).

تضمین: گاهی فاخری یک حدیث را بصورت کامل تضمین میکند مانند نمونه زیر:

جاه محسودت نبدهند ای حسود سعی منما الحسود لا يسود

(همان: ص ۲۶)

و گاهی یک بیت از شاعری دیگر را تضمین میکند. تعداد تضمین‌های او از اشعار دیگران در مرآت، ۱۰ تا ۱۵ مورد است ولی تضمین احادیث و روایات بیش از سه برابر یعنی حدود ۳۰ مورد است.

نتایج بررسی کل آرایه‌های ادبی، بدیع لفظی و معنوی در منظومه فاخری فسایی:

ردیف	انواع آرایه‌های ادبی	تعداد فراوانی	درصد فراوانی «در هر ۱۰۰ بیت»	تعداد کل
۱-	تلمیح به آیات، احادیث، داستانها، اشخاص	۱۵۰	۵	۳۰۰۰
۲-	انواع تکرار، سجع، جناس	۱۰۰	۳/۳	۳۰۰۰
۳-	تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص	۷۰	۲/۳	۳۰۰۰
۴-	موازنه، ترصیع	۳۰	۱	۳۰۰۰
۵-	تضاد، ایهام، ایهام تناسب، مراعات نظیر، ملمع	۳۰	۱	۳۰۰۰

توصیف: فاخری از توصیف بخوبی بهره برده است:

ذکر حالات زلیخا از ابتدای خوابش:

سخت شد عشق و ز سر، هوشش بشد
شب کوا کب را، به جنب هم بچید

هر چه جز یوسف، فراموشش بشد
تا بگردد نام یوسف، زان پدید
(همان: صص ۱۳۳-۱۳۴)

وداع سوزناک یوسف بر سر خاک مادرش:

گفت ای راحیل، ای مام عزیز
گر که میدیدی، مرا احوال چیست
بر رخ زیبای من، سیلی زدند

خیز از قبر و ببین این رستخیز
جای گریه، چشم تو خون میگریست
گونه ام را در خم نیلی زدند
(همان: صص ۶۵-۶۶)

محاکمه برادران و نواختن در صاع، توسط یوسف:

ضرب خورد آن صاع و آمد در نوا
گفت یوسف، کاین دهد آوازاها

دنگ دنگی زان برفت اندر هوا
با خبر سازد مرا، از رازها
(همان: صص ۲۴۶)

به تن سپردن یوسف در رود نیل (به تقلید از نظامی):

جامه را یوسف بکند و شد در آب
سر فرو آورد در آب، آفتاب

(همان: صص ۷۶)

فاخری در توصیف صحنه‌های معاشقه، با الهام از فردوسی، نهایت ادب را متجلی نموده است.

نتیجه‌گیری

از ویژگی‌های برشمرده در متن مقاله، میتوان نتایج زیر را استخراج نمود:

- ۱- شیوه بیان فاخری در منظومه‌اش متأثر از دوره بازگشت بوده و زبان او از استواری موردقبولی برخوردار است.
- ۲- نظم او از سادگی زبان دوره مشروطیت (حد واسط)، بی‌بهره نیست و کلمات محاوره‌ای نیز در آن دیده میشود.
- ۳- دارای کلمات عربی زیاد است، اما این موضوع از زیبایی آن نکاسته است و ذهن خواننده را به فعالیت انداخته و تنوع بیشتری به آن داده است.
- ۴- زبان او دارای ویژگی‌های سبک خراسانی و عراقی است که در دوره بازگشت شاعران بدان التفات داشتند، استفاده زیاد از آرایه تکرار به صورتهای مختلف به شیوه این سبکها، استفاده از افعال به شیوه کهن و کاربرد افعال نیشابوری و استفاده از دستور تاریخی در آن دیده میشود.
- ۵- فاخری دارای سبکی شخصی است، شاعر به بعضی کلمات علاقه زیادی دارد و آنها را مرتباً تکرار میکند، در بین سرایندهگان یوسف و زلیخا، زبانی مملو از آیات و روایات و کلمات عربی و نکات تفسیری و پندوانداز دارد که خود سبک جدیدی، مختص به او را در بین این شاعران پدید آورده است.
- ۶- دارای خصوصیات زبان محلی فسایی است و بسیاری از کلمات محلی فسایی را در شعرش آورده و باعث معرفی آن به جامعه ادبی و ماندگاری آن در تاریخ شده است.
- ۷- بطور کلی سبک فاخری تلفیقی از سبک دوره بازگشت ادبی و دوره مشروطیت (حد واسط) بوده و زبان او از کهنگی سبک خراسانی و همزمان سادگی و روانی و کلمات عامیانه برخوردار است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا استخراج شده است. آقای دکتر محسن ساجدی راد راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای محمدباقر دانش‌دار به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر سمیرا رستمی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا و هیئت داوران پایان‌نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Fakheri Fasaee, Mohammad Jafar. (1986). *Ayine-ye Yusefi*, Shiraz: Navid Shiraz.
- Farvardin, Azizeh. (2004). *Artistic aesthetics in the stories of Quran*, Qom: Center for Islamic Studies of Radio and Television, p 11.
- Homayi, Jalaluddin. (1995). *Rhetoric and Literary Crafts*. Ninth, Tehran: Homa.
- Shamisa, Sirus. (1996). *Generalities of Stylistics*, Third, Tehran: Ferdows, p 153.
- Shamisa, Sirus. (1997). *Poetry stylistics*, Second, Tehran: Ferdows, pp. 13 & 339.
- Taqvaei, Mohammad Hossein. (1997). *Aineh Fakheri*, Shiraz: Farnam.

فهرست منابع

- آیینۀ فاخری، تقوایی، محمدحسین. (۱۳۹۵). شیراز: فرنام.
- زیبایی‌شناسی هنری در داستانهای قرآن، فروردین، عزیزه. (۱۳۸۳). قم: مرکز پژوهشهای اسلامی صدا و سیما.

سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). چاپ دوم، تهران: فردوس.
فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). چاپ نهم، تهران: هما.
کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). سوم، تهران: فردوس.
مرآت‌المحجوب یا آیینۀ یوسفی، فاخری فسایی، محمدجعفر. (۱۳۶۴). اول، شیراز: نوید شیراز.

معرفی نویسندگان

محمدباقر دانش‌دار: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
(Email: mohammadbagher.daneshdar@iaufasa.ac.ir)
محسن ساجدی راد: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
(Email: M.sajedirad@iaufasa.ac.ir :نویسنده مسئول)
سمیرا رستمی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
(Email: S.rostami@iaufasa.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introducing the authors

Mohammad Baqer Daneshdar: PhD Student in Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.
(Email: mohammadbagher.daneshdar@iaufasa.ac.ir)
Mohsen Sajedi Rad: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.
(Email: M.sajedirad@iaufasa.ac.ir Responsible author)
Samira Rostami: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.
(Email: S.rostami@iaufasa.ac.ir)