



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۶، بهار ۱۳۹۹

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

جلوه های بدیع معنوی در دیوان رفیق اصفهانی

دکتر لیلا عدل پرور^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۱۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۱۲/۱۹

چکیده:

بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی دانشی است که با آن زیبایی‌های سخن آشکار می‌شود. رفیق اصفهانی از شاعرانی است که صنایع معنوی بدیعی مورد توجه وی بوده و برای زیبایی آفرینی و آراستن کلام خود در حد اعتدال از آرایه‌های بدیع معنوی در شعر خود بهره برده است. نگارنده در پژوهش حاضر به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی از دیدگاه زیبایی‌شناسی به تعیین و بررسی آرایه‌های بدیع معنوی در دیوان رفیق اصفهانی، می‌پردازد. پرسش اصلی پژوهش این است که آرایه‌های بدیعی مهم به کار رفته در دیوان وی کدامند؟

با بررسی اشعار رفیق اصفهانی در می‌یابیم که آرایه‌های بدیع معنوی نقش بسزایی در ایجاد تصویرها و زیبایی کلام وی داشته است. وی برای بیان افکار و اندیشه‌های خود علاوه بر صور خیال از سایر صنایع بدیعی مانند: ایهام، التفات، تجاهل العارف، تجرید، تفریق، جمع و تقسیم، تنسیق الصفات، تلمیح، طباق، لف و نشر، مبالغه، مراعات النظیر و... برای آراستن کلام خویش، بهره برده است.

واژگان کلیدی: رفیق اصفهانی، بدیع معنوی، دیوان اشعار، صور خیال

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

^۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی مرکز خوی. خوی، ایران. Email: adlparvar12@gmail.com



۱. مقدمه

علم بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی؛ علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند و مجموعه‌ی شگردهایی است که کلام عادی را تبدیل به کلام ادبی می‌کند. آرایه‌های بدیعی که موجب زیبایی و دگرگونی کلام می‌شوند در کتاب‌های بدیعی به دو دسته؛ صنایع لفظی و صنایع معنوی، تقسیم شده‌اند. آرایه‌های بدیع لفظی در ایجاد نظم و توازن موسیقایی نقش مهمی به عهده دارند، اما در بدیع معنوی سخن از آرایه‌هایی است که موجب تخیل و در نتیجه آفرینش شعر می‌شوند و حسن و تزئین کلام، مربوط به معنی شعر است، مثل بهره‌گیری شاعر از عناصر صورخیال (استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه) و آرایه‌هایی مثل؛ ایهام، تضاد، تلمیح، مراعات‌النظیر و ... که از جلوه‌های بدیع معنوی در شعر به شمار می‌آید.

واکاوی و بررسی بدیع معنوی در متون نظم و نثر، اهمیت فوق‌العاده‌ای در زیبایی‌شناسی آثار ادبی دارد و موجب شناخت میزان نوآوری، تعیین ارزش هنری اثر ادبی و درک سبک‌شناسی شعر شاعر می‌شود. رفیق اصفهانی از شعرای قرن دوازدهم هجری است که در بیان افکار و اندیشه‌ها با زبانی شاعرانه از دانش بدیع معنوی استفاده‌ی فراوانی برده است. وی از زمره شاعرانی است که از تتبع و پیروی از سبک هندی چشم پوشیدند و از شیوه متقدمان پیروی کرده و به ساده‌نویسی روی آوردند. در مورد دیوان رفیق اصفهانی تاکنون تحقیقی صورت نگرفته و از دید پژوهشگران، در پرده‌ی اغماض مانده است. از جمله آثاری که به زندگی، آثار و سبک شعری وی پرداخته است، مقدمه دیوان خود شاعر است که به قلم احمد کرمی نوشته شده است. لذا در این مقاله نویسنده بر آن است، ضمن معرفی شاعر، به تحلیل و بررسی بدیع معنوی در دیوان وی بپردازد، تا هنرنمایی شاعر از چشم انداز زیبایی‌شناسانه، مورد توجه ادبا و اهل تحقیق، به علوم بدیعی و بلاغی قرار گیرد. روش تحقیق به صورت کتابخانه‌ای و توصیفی و تحلیلی است. پس از مطالعه کتب بدیعی فارسی و مقالاتی که در این زمینه نوشته شده است، دیوان رفیق اصفهانی، به دقت و با تأمل خوانده شده و ابیات استخراج، آرایه‌های بدیع لفظی در دو بخش صورخیال و سایر آرایه‌های بدیعی تقسیم‌بندی، و در هر بخش، به ترتیب الفبایی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. پرسش اصلی پژوهش این است که آرایه‌های بدیعی مهم به کار رفته در دیوان رفیق اصفهانی کدامند؟ و با توجه به اینکه رفیق اصفهانی از شعرای قدیمی و ساده‌نویسی پیروی کرده است، آیا در بهره‌گیری از صورخیال نیز به سادگی کلام توجه داشته و یا در شعر وی ایهام و پیچیدگی به چشم می‌خورد. برای پاسخ به پرسش پژوهش «جلوه‌های بدیع معنوی در دیوان رفیق اصفهانی» تحلیل و بررسی می‌شود.

بدیع و آرایه‌های بدیعی از موضوعاتی است که همواره مورد توجه پژوهشگران در عرصه‌ی زبان و ادبیات فارسی قرار گرفته و تحقیقات فراوانی در این زمینه انجام گرفته است.

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

علاوه بر کتاب‌هایی که درباره علم بدیع و فنون بلاغت تألیف شده است، مقالاتی نیز درباره بدیع معنوی به چاپ رسیده است. از جمله پژوهش‌هایی انجام شده؛ مقاله‌ای با عنوان «صنایع بدیعی در شعر نو» است که در سال (۱۳۹۰)



توسط استاد پورنامداریان و ناهید طهرانی به چاپ رسیده است. علی محمدی و غلامرضا حیدری (۱۳۹۴) مقاله «بررسی جلوه های بدیع معنوی در دیوان پروین اعتصامی» در همایش جستارهای ادبی منتشر کرده اند. در سال (۱۳۹۱) زینب کاظمی از پایان نامه ی خود با عنوان «زیبایی شناسی قصاید قآنی» دفاع کرده و مقاله ای نیز با عنوان «بررسی جلوه هایی از بدیع معنوی در دیوان مختاری غزنوی» در سال (۱۳۹۵) توسط شیرین بقایی ارائه شده است. اما در مورد بدیع معنوی در دیوان رفیق اصفهانی تاکنون تحقیقی انجام نشده است، لذا برای آشنایی بیشتر با این شاعر، تحقیق در این مورد ضروری به نظر می رسد، در این مقاله پس از معرفی مختصر شاعر صنایع بدیع معنوی در دیوان وی مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت.

۱. ۳. معرفی رفیق اصفهانی

رفیق اصفهانی از شعرای قرن دوازدهم هجری و از پیروان سبک بازگشت ادبی است. «محمد حسین رفیق که گاه تذکره نویسان وی را «ملا حسن» نامیده اند، به سال ۱۱۵۰ هجری در شهر اصفهان ولادت یافته و به سال ۱۲۲۶، در همان دیار بدرود زندگی گفته است. مؤلف تذکره روشن در احوال او می نویسد: «... با آنکه از نوشت و خواند بهره نداشت شعر خوب می گفت...» ولی این سخن مؤلف تذکره ی روشن با مطالعه شعر رفیق پذیرفتنی نیست، زیرا شعر وی می رساند که وی دست کم تا آن مایه که بتواند در سخن خویش برخی صناعات ادبی را به کار برد، از دانش بهره داشته است و کسب دانش تا بدین پایه نیز بی خواندن و نوشتن بعید می نماید.» (اصفهانی، ۱۳۶۳: ص چهارمقدمه)

در نیمه ی دوم قرن ۱۲ هجری نهضتی در شعر فارسی شروع شد، شاعرانی چون؛ شعله اصفهانی، مشتاق اصفهانی و... که اکثراً از اهل اصفهان بودند، پیشگامان حرکت نو ادبی شدند. این گروه به یکباره از سبک هندی دست شستند و از سبک کلام فصحای قدیم خراسانی و عراقی پیروی کردند. رفیق اصفهانی نیز، از شاگردان مشتاق اصفهانی و یکی از جمله همین جماعتی است که در هنر شاعری به تتبع از آثار متقدمان و سخن سرایانی چون سعدی، معتقد بوده است، لذا کلام وی ساده و دلپذیر و بدون ابهام و پیچیدگی می باشد. هدف نگارنده در این پژوهش، تعیین و انتخاب آرایه های بدیع معنوی در دیوان رفیق اصفهانی با استفاده از کتب بدیع معتبر فارسی است.

۲. بدیع معنوی در دیوان رفیق اصفهانی

بدیع معنوی فنونی هستند که با ارتباط بین کلمات و اجزای کلام از طریق معنی، باعث زیبایی و افزایش موسیقی کلام می شوند. در این نوع زیبایی کلام به معنی بستگی دارد و الفاظ نقشی ندارند. (اسفندیار، ۱۳۸۸: ۱۹)

بنابراین هر شگردی که معنی و مضمون سخن را پرورده و پرداخته سازد، تا ذهن و ذوق آن را بیشتر و بهتر بپسندد و بپذیرد، آرایه درونی و معنوی خواهد بود. (راستگو، ۱۳۸۲: ۸)

صنایع معنوی بدیع طبق آنچه که در کتب بدیعی به آن اشاره شده است بسیار است، که مهم ترین آن عناصر صور خیال (استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز) می باشد. آرایه هایی که موجب تخیل و در نتیجه آفرینش شعر می شوند.



به خاطر اهمیت صور خیال در شعر، در این مقاله ابتدا عناصر چهارگانه صور خیال در دیوان رفیق اصفهانی تحلیل و بررسی می‌شود:

۱.۲. صور خیال:

واکوی صور خیال یکی از راه‌های تشخیص افتراق و اشتراک آثار ادبی است، لذا بررسی صور خیال در شعر شاعران، اهمیت زیادی از نظر زیبایی‌شناسی دارد. شفیع کدکنی درباره اهمیت صور خیال می‌نویسد: «صور خیال، رمز شناخت شاعر و راهیابی به دنیای ذهنی اوست، شیوه بیان برگرفته از مفهوم کهن خیال است، ولی در تعریف امروزی، تصرف ذهنی شاعر را در مفهوم طبیعت، و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت است.» (شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۲)

رفیق اصفهانی در دیوان خود از هر چهار عنصر خیال بهره برده است که در این بخش به ترتیب الفبائی مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱.۱.۲. استعاره: یکی از عواملی که شاعر با به کارگیری آن می‌تواند نقش خیال‌انگیزی را در اثر خویش به کمال رساند استعاره است. «شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقه‌ی مشابهت به جای واژه‌ی دیگری به کار می‌برد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۳)

استعاره از دیرباز مورد عنایت کامل و همه‌جانبه‌ی علمای علم بیان بوده است. رفیق اصفهانی نیز در دیوان خود از این عنصر خیال برای تصویرآفرینی بهره برده است. استعاره به دو نوع مصرّحه و مکنیه تقسیم می‌شود:

۱.۱.۱.۲. استعاره‌ی مصرّحه:

تشبیهی است که از آن فقط مشبه‌به، به جا مانده باشد، به این نوع استعاره، استعاره‌ی مصرّحه یا تصریحیه با تحقیق می‌گویند. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴۶)

اغلب استعاره‌های به کار رفته در دیوان رفیق اصفهانی استعاره‌ی مصرّحه است که مشبه‌به ذکر و مشبه محذوف است؛ مثل: (گل، ص ۱۱) (مه، ص ۲۲) (لعبت چین، ص ۲۳) (سرو راستین، رشک سهی قدان، ص ۲۴) (سرو باغ زندگی، ص ۳۳) (بت غنچه دهن، ص ۸۶) که همگی استعاره از معشوق می‌باشد و (لعل، ص ۸۰) استعاره از لب سرخ (معشوق و نرگس مست، ص ۹۷) استعاره از چشم خمار است. اغلب استعاره‌ها از نوع قریب می‌باشد که مخاطب به راحتی به معنی استعاری پی می‌برد. مثل نمونه‌های ذیل:

با غیر دیدم آن صنم سیم ساق را • از رشک بر وصال گزیدم فراق را
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۴)

هستم ز کوی آن بت گل پیرهن جدا • نالان چو بلبل‌ی که بود از چمن جدا
(همان، ۹)



به داغ لاله رویان زاده ایم و تا دم مردن
بود چون لاله مهر داغ ایشان بر جبین ما را
(همان، ۹)

صنم سیم ساق، بت گل پیرهن و لاله رویان؛ هر سه استعاره مصرحه است.

۲.۱.۱.۲. استعاره مکنیه:

«در این نوع استعاره مشبه را ذکر می‌کنند و برای این که این تخیل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمت آن جاندار را در کلام ذکر می‌کنند. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۵) استعاره مکنیه در دیوان رفیق اصفهانی به ندرت به کار رفته است. و تصویر کهنه در شعر او دیده می‌شود، مثل دست اجل و دستبرد حادثه در بیت زیر:

قبای هستیم دست اجل گو بی تو چاک ای دل
ز دامن تا گریبان وز گریبان تا بدامن کن
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۸۰)
از دستبرد حادثه در زیر خاک به
در پای یار سر که نباشد چو خاک پست
(همان، ۳۰)

۲.۱.۲. تشبیه:

یکی از مباحث مهم بیان و بدیع است. رشید و طواط تشبیه را چنین تعریف می‌کند: «این صفت چنان بود که دبیر یا شاعر چیزی را به چیزی مانند کند در صفتی از صفات.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۴۲) به عقیده برخی نویسندگان در بین عناصر صور خیال، تشبیه از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. عبدالقادر جرجانی در اهمیت تشبیه و دیگر صور خیال می‌گوید: «نخستین و شایسته‌ترین چیزی که باید در آن به طور کامل اندیشیده و دقت شود، بررسی درباره تشبیه و استعاره است.» (جرجانی، ۱۳۶۱: ۱۶) رفیق اصفهانی نیز، در دیوان خود برای زیبایی آفرینی کلام خود از تشبیه بهره برده است، مانند نمونه‌های ذیل:

تو سرو سرکشی و من آن ساده باغبان
کاندیشه می کنم که ثمر می دهی مرا
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۰)
غم او در دل ویران من جای
بسان گنج در ویرانه دارد
(همان، ۵۹)

تشبیه از جهات مختلف تقسیم بندی می‌شود از آنجا که بررسی همه ی انواع تشبیه، در این مقال نمی‌گنجد، از تشبیهات به کار رفته در دیوان رفیق اصفهانی از انواع تشبیه از نظر تعدد طرفین، بررسی شده و از هر کدام، نمونه‌هایی آورده می‌شود:

۲.۱.۲.۱. تشبیه بلیغ:



در این نوع تشبیه فقط مشبه و مشبه‌به ذکر می‌شود و ادات و وجه شبه محذوف می‌باشد. «زیباترین و رساترین شکل تشبیه است، چرا که ادعای همانندی و اشتراک بین مشبه و مشبه‌به، در این نوع از تشبیه قوی‌تر است.» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۴: ۸۸)

اضافه‌های تشبیه‌ی؛ «نهال آرزو»، «نخل انتظار»، «نخل قد»، «دام زلف»، «دام جسم»، «طایر روح»، «مرغ دل» و «طایر جان» در ابیات زیر، از نوع تشبیه بلیغ می‌باشد.

نباشد غیر برگ زرد و نارد جز بر حسرت
نهال آرزویم را و نخل انتظارم را
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۵)

به باغبانی نخل قد تو عمر عزیزم
گذشت و هرگز از آن میوه مراد نچیدم
(همان، ۱۷۰)

گر جز به دام زلف تو گیرد دلم قرار
از دام جسم طایر روحم پریده باد
(همان، ۸۱)

ای بسا مرغ دل و طایر جان کان صیاد
در قفس کرد و یکی از قفس آزاد نکرد
(همان، ۹۹)

۲.۲.۱.۲. تشبیه تفضیل:

تشبیه‌ی است که «در آن شاعر بعد از تشبیه چیزی به چیزی، وجه تفضیل و برتری و ترجیح مشبه را بر مشبه‌به پیدا کند.» (تاج الحاوی، ۱۳۸۳: ۳۹)

در دیوان رفیق اصفهانی، تشبیه تفضیل بیشتر از سایر اقسام تشبیه به کار رفته است. در ابیات زیر، رخ، قد و روی مشبه است که رفیق اصفهانی به مشبه‌به‌های ماه، سرو و گل تشبیه کرده و مشبه را به مشبه‌به برتری داده است:

رخی بهتر ز ماه بدر صدبار
قدی صد بار از سرو روان به
گل روئی که گویی لوحش الله
ز گل نیکوتر و از ارغوان به
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲۰۳)

و نمونه‌های ذیل که همگی از نوع تشبیه تفضیل می‌باشد، که شاعر معشوق خود نسبت را به مشبه‌به، برتری داده است.

آن مه‌ری و آن مه‌ی که در حسن
چون مهر و مه‌ست صد غلامت
(همان، ۴۹)

ای گل از عارض تو گشته خجل
سرو پیش قد تو پا در گل
ای به رخ رشک لعبتان خطا
ای به قد غیرت بتان چگل
(همان، ۱۴۱)



از رخس هم گل شود شرمنده و هم نسترن
وز قدش هم سرو گردد منفعل هم ارغوان
(همان، ۱۸۸)

۳.۲.۱.۲. تشبیه جمع:

«یعنی برای یک مشبه، چند مشبه به بیاورند.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲۰)
رفیق اصفهانی در بیت زیر مشبه (معشوق خود را) به سرو چمن، گل گلزار، ماه فلک و آفتاب گردون تشبیه کرده است. شاعر برای یک مشبه چهار مشبه به، آورده است:
در چمن سروی و در گلزار، گل بر فلک ماهی، به گردون آفتاب
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۵)
یا در بیت زیر برای یک مشبه (نگار من) سه مشبه به؛ حور، فرشته و پری ذکر کرده است:
جمال حور و کمال فرشته طرز پری نگار من همه دارد، دگر چه کم دارد
(همان، ۱۰۷)

۴.۲.۱.۲. تشبیه مشروط:

تشبیهی است که «در آن شاعر با شرط یا شروطی مشبه را به مشبه به مانند می‌کند.» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۴: ۱۰۹) مثل نمونه‌های ذیل:
بود اگر با قد موزون آفتاب چون تو بود ای تو به رخ چون آفتاب...
چون تو بود ای ماه از تو روی زرد داشت گر این طره شبرنگ، ماه
داشت گر این لعل میگون آفتاب (رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۵)
رفیق اصفهانی، آفتاب را به شرط داشتن لعل میگون و قد موزون و ماه را به شرط داشتن طره ی شبرنگ (طره زلف، موی پیشانی) به معشوق خود تشبیه کرده است.

۵.۲.۱.۲. تشبیه مفروق:

تشبیهی است که «هر مشبه با مشبه به خود همراه است.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱۹) مانند تشبیهات: «گل عارض»، «مه رخ»، «رخت جنت» و «قدت طوبی» در ابیات ذیل که شاعر هر مشبه را در کنار مشبه به خود آورده است:
گلی چو آن گل عارض مهی چو آن مه رخ نه بر زمین بود و نه بر آسمان باشد
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۶۹)
رخت جنت قدت طوبی است گفتم حدیثی خوب و حرف راست گفتم
(همان، ۱۷۶)



آن عارض چون هلال شد بدر آن قد چو نارون روان شد
(همان، ۱۰۵)

۶.۲.۱.۲. تشبیه ملفوف:

«تشبیهی که در آن، شاعر چند مشبه با هم آورد و چند مشبه به را با هم می‌آورد که به طریق لفّ و نشر، هر مشبه بهی با مشبه خود ارتباط دارد. (علوی مقدّم و اشرف زاده، ۱۳۸۴: ۱۰۵)

شب قدرست و روز عید با هم سیه شام خط و صبح بناگوش
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۲۹)

شب قدر و روز عید مشبه به می‌باشد که از طریق لفّ و نشر با مشبه‌های، خط سیه و بناگوش ارتباط دارد. یا در

بیت زیر:

به گلشن بگذرد گر با چنین قد و چنان عارض شود شرمنده سرو و گل از آن قد و از آن عارض
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۳۱)

قد و عارض (مشبه) با مشبه به خود سرو و گل از طریق لفّ و نشر ارتباط دارد.

یادم از روی تو و کوی تو آمد هر گاه بی تو سیر گل و نظاره گلشن کردم
(همان، ۱۷۱)

شاعر می‌گوید: سیر گل روی تو و نظاره ی گلشن کوی تو را به یاد من آورد، هر مشبه به وسیله لفّ و نشر با مشبه به ارتباط دارد.

۷.۲.۱.۲. تشبیه تلمیحی:

«تشبیهی که درک وجه شبه آن در گرو آشنایی با اسطوره و داستانی است. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۱۹) تلمیح در لغت به معنی از گوشه ی چشم اشاره کردن است. در اصطلاح «آن است که متکلم در نظم یا نثر، اشاره نماید به قصه‌ای معروف یا مثلی مشهور، به طوری که معنی مقصود را قوّت دهد.» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۶۶) رفیق اصفهانی به خاطر آشنایی با قصص قرآنی و وقایع دینی برای زیبایی آفرینی کلام خود از تشبیهات تلمیحی قرآنی استفاده کرده است، مانند نمونه‌های ذیل:

یوسف صفت ز شهر سفر کرده یار من یعقوب وار مانده به بیت الحزن غریب
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۴)

بیت اشاره دارد به کلبه ی احزان حضرت یعقوب در فراق حضرت یوسف

تو آن نگار مسیحا دمی که می‌خواهد مسیح از قدح آفتاب با تو خورد
(همان، ۷۳)



بیت اشاره دارد به معجزه ی دم شفا بخش عیسی مسیح

بوی پیراهن یوسف شنود بار دگر گر به یعقوب رسد نکهت پیراهن تو
(همان، ۱۹۹)

بیت تلمیح دارد به بوی پیراهن یوسف که سبب بینا شدن یعقوب شد.

به حسرت ای پری می دانی از کویت چسان رفتم چسان آدم ز جنت رفته بیرون آنچنان رفتم
(همان، ۱۵۰)

بیت تلمیح دارد به داستان رانده شدن حضرت آدم از بهشت

گاهی شاعر به وسیله ی تشبیه تلمیحی، به داستان‌های عاشقانه چون لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا و فرهاد و

شیرین اشاره کرده است، مانند نمونه‌های زیر:

عزیز من چو یعقوب و زلیخا تو را عاشق بسی از مرد و زن هست
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۴)

قصه لیلی و شیرین شنوم چون جایی درد مجنون و غم کوه کنم می سوزد
(همان، ۷۲)

گر پر شود از لیلی و شیرین همه عالم مجنون خدا دادم و فرهاد و خدا داد
(همان، ۸۴)

۳.۱.۲. کنایه:

در لغت به معنای پوشاندن و پوشیده سخن گفتن است. «در اصطلاح شیوه ی بیان سخن، به گونه‌ای است که شنونده مستقیم با معنا برخورد نیابد بلکه نخست یک معنا و سپس معنای دیگری از همان کلام به چنگ آورد که مقصود اصلی گوینده است.» (محبّتی، ۱۳۸۰: ۸۰)

ارزش زیباشناختی کنایه آن است که سخن درست، با درنگ و تلاش ذهنی می‌باید، سرانجام به معنای پوشیده و فرو پیچیده در کنایه راه برد و راز آن را بگشاید، از این روی گفته‌اند، کنایه رساتر از آشکارگی در سخن است. (کزآزی، ۱۳۸۶: ۱۵۶)

رفیق اصفهانی در اشعار خود، به وفور از کنایه استفاده کرده است. کنایاتی مثل: (آتش به جان افکندن، ص ۲۶) (چین در جبین فکندن، ص ۲۳) (پا در گل ماندن، ص ۲۹) (دل ز جان کندن و دامن کشان: ص ۳۰) (رخت کشیدن، ص ۸۰) که اغلب کنایه ها، کنایه از فعل است و قریب (واسطه ها بین منی حقیقی و مجازی اندک است) که فهم معنای کنایه آنها راحت و آسان است. مانند نمونه‌های ذیل:

هم شست دست از دل و هم کند دل ز جان هر کس چو من به دست کسی پای بست گشت
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۷)

دست از دل شستن و دل ز جان کندن: هر دو عبارت کنایه از نا امید شدن، چشم پوشیدن و دست کشیدن می

باشد.



پای بست گشتن: کنایه عاشق شدن و گرفتار شدن

هزار خار جفا در دلم شکست از تو همان به دل ز توام خار خار، بسیار است
(همان، ۲۰)

خار خار: کنایه از غم و اضطراب

دلم از حسرت لعلت خون شد تا کیم خون به جگر خواهی کرد
(همان، ۸۰)

دل خون شدن: کنایه از سخت آزردن خاطر شدن

خون به جگر کردن: کنایه از رنج و تعب فراوان دادن می باشد.

۲.۱.۴. مجاز:

از آرایه‌های بیان است که در ادبیات بسیار کاربرد دارد «در لغت مصدر میمی است به معنی گذشتن و عبور کردن، و در اصطلاح؛ استعمال لفظ است در غیر موضوع له به مناسبت معنی اصلی یا قرینه‌ای که بفهماند مراد معنی حقیقی کلمه نیست» (همایی، ۱۳۶۸: ۱۷۲) *
استعمال مجاز در دیوان رفیق اصفهانی کاربرد اندکی دارد و فقط در چند بیت «کف» مجازاً به معنی «دست» به کار رفته است، که مجاز مرسل به علاقه‌ی جزئیّت می باشد که شاعر جزء (کف) را گفته و کل (دست) را اراده کرده است. مثل نمونه‌های زیر:

ز پا اندازدم اندوه دوران گرنه یک ساعت به دستم شیشه ای یا بر کفم پیمانان ای باشد
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۵۲)
من نه آن رندم که تا جان در بدن دارم دمی ساغر صهبا نهم از کف سبوی می ز دوش
(همان، ۱۲۲)

۲.۲. سایر آرایه‌های بدیع معنوی:

رفیق اصفهانی علاوه بر عناصر صور خیال، از آرایه‌های دیگری چون؛ ارسال المثل، ارضاد و تسهیم و... بهره برده است که به ترتیب الفبائی از هر کدام نمونه‌هایی ذکر می‌شود:

۲.۱.۲. ارسال المثل:



آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبیه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیاریند. (همایی، ۱۳۶۸: ۲۹۹) مثل عبارت؛ کار از کار گذشتن و دل به دل راه داشتن که رفیق اصفهانی به طریق آرایه «ارسال المثل» در ابیات ذیل به کار گرفته است:

کنون ز لطف بنه مرهمی و گرنه چه سود ز کار چون گذرد کار زخم کاری ما
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱)
آگه ز رفیق بودی ار بود راه از دلها به سوی دلها
(همان، ۶)
گر درست است این که دارد دل خیر از دل چرا ترک من کردی تو و من همچنان می خواهم
(همان، ۳۳)

۲.۲.۲. ارساد و تسهیم:

چنان است که اول کلام بر آخر آن دلالت داشته باشد. (تقوی، ۱۳۷۱: ۲۴۰) در مصراع دوم ابیات زیر شنونده با شنیدن الفاظ اول مصراع می‌تواند قافیه و کلمات پایانی مصراع را حدس زند.

گر رفت جان و جسمم شد خاک آستانت جسمم فدای جسمت جانم فدای جانت
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲۷)
دوری از یاران و مهجور از دیار بر تو آسانست بر من مشکل است
(همان، ۲۹)
داغ تو و درد تو هست مرا خوش که هست مرهم من داغ تو درد تو درمان من
(همان، ۱۸۲)

۲.۲.۳. التفات:

در اصل به معنی چپ و راست نگرستن و روی برگرداندن به سوی کسی یا چیزی است و در اصطلاح آن است که در سخن از غیب به خطاب یا برعکس از خطاب به غیب منتقل شوند و این عمل از لطایف تفنن ادبی است. (همایی، ۱۳۶۸: ۲۹۹) هر دو شیوه ی التفات از غیب به خطاب و از خطاب به غیب مورد توجه رفیق اصفهانی بوده است. وی در ابیات زیر التفات از خطاب به غیب کرده است:

کم کن جفا به عاشق خود شاه من که او سلطان عالمست اگر چه گدای توست
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۳۴)

التفات از خطاب (کم کن) به غیب (او سلطان عالمست)



به عشق کوش که کار آزمودگان گویند که کار دهر بجز عشق جمله بیگاریست
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۵۰)

التفات از خطاب (کوش) به غیب (گویند)
دست افشان رفتی و بر باد رفت کوه صبر من چو کاه از دست تو
(همان، ۱۹۲)

التفات از خطاب به غیب (رفت)
و در برخی موارد التفات از غیب به خطاب است مثل نمونه زیر:
قامتی را که قیامت ز قیامش خیزد از پی قتل من افراخته ای یعنی چه
(همان، ۲۰۴)

التفات از غیب (خیزد) به خطاب (افراخته‌ای)

۲.۲.۴. ایهام :

«در لغت به معنی به گمان و وهم افکندن است، در اصطلاح بدیع آن است که لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری بکار برند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود.» (همایی، ۱۳۶۸: ۲۶۹) رفیق اصفهانی در دیوان خود از این آرایه، در ابات زیر، بهره برده است:

پس از آن چشم به نقش رخ شیرین نگشود بعد از این گوش به افسانه فرهاد نکرد
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۰۰)

کلمه «شیرین» که دو معنی دارد معنی نزدیک خوشایند و دلنشین و معنی دوم ایهام دارد به نام معشوقه ی خسرو پرویز.

راند ناکامم ز پیش خود رفیق دور از او من کامرانی چون کنم
(همان، ۱۷۰)

کلمه «رفیق» ایهام دارد معنی نزدیک تخلص و نام شاعر و معنی دور به معنی دوست و معشوق است.
عزیز من چو یعقوب و زلیخا تو را عاشق بسی از مرد و زن هست
(همان، ۱۴)

کلمه «عزیز» ایهام دارد معنی اول عزیز و گرمی و در ارتباط با یعقوب و زلیخا ایهام دارد به یوسف که عزیز مصر بود.

۲.۲.۵. تجاهل العارف:



یعنی «متکلم تجاهل (خود را نادان ساختن) کند، برای نکته‌ای مثل: مبالغه، توبیخ و غیر اینها.» (تقوی، ۱۳۱۷: ۲۳۹) مانند ابیات زیر که رفیق اصفهانی، به خاطر مبالغه در بی توجهی معشوق و کینه و بیداد وی، وانمود کرده است که وی را نمی‌شناسد:

این چین فکنده در جبین کیست این غیرت لعبتان چین کیست
این کیست به دست تیغ بیداد این توسن کین بزیر زین کیست
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲۳)

در بیت زیر نیز شاعر به خاطر مبالغه در توصیف معشوق تجاهل کرده که آیا این زیبا روی، حور و پری است که به شکل انسان ساختند؟

یارب آن حور است مثل آدمی یا پری را شکل انسان ساختند
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۸۸)

۲.۲.۶. تجرید:

یعنی متکلم از نفس خویشتن، یکی را مانند خود انتزاع کند و او را طرف خطاب خود قرار دهد. (همایی، ۱۳۶۸: ۲۹۸) رفیق اصفهانی در بیت آخر همه ی غزلیاتش، در تخلص شعری خود را مخاطب قرار داده است، مانند نمونه‌های ذیل:

مرا با یار، یارای سخن نیست رفیق ار نه به یارم صد سخن هست
(همان، ۲۷)
بود به کیش تو گر دوستی گناه رفیق یقین که از همه کس بیشتر گناه دارد
(همان، ۷۴)
بخت یاری کند و یار شود یار رفیق غم بسیار مخور اندوه بسیار مدار
(همان، ۱۱۰)

۲.۲.۷. تشخیص:

«هر گاه خصوصیات انسانی برای اجسام غیر ذی روح قائل شوند، تشخیص یا تشخص گویند.» (حسن‌زاده، ۱۳۸۵: ۷۳) رفیق اصفهانی در اشعار خود گاهی به اشیای بی‌جان خصوصیات انسانی بخشیده است. مانند مخاطب قرار دادن نسیم صبح، خجل گشتن گل، پا در گل ماندن سرو و آتش به خرمن بلبل زدن باد صبا، در ابیات زیر:

گردی ز کوی یار بیار ای نسیم صبح کان توتیای دیده تار است بس مرا
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۱)



ای گل از عارض تو گشته خجل
سرو پیش قد تو پا در
گل

(همان، ۱۴۱)

آتش زند به خرمن بلبل ز تاب رشک
باد صبا چو افکند از روی گل نقاب
(همان، ۱۴۱)

۸.۲.۲. تفریق:

در لغت پراکندن است، و در اصطلاح؛ آن است که میان دو چیز تفریق کند، بی آنکه جمع کرده باشد. (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۴۱) در بیت زیر شاعر ادعا کرده که چون سرو خرام و جلوه‌های ندارد پس شباهتی به قامت معشوق ندارد، هم چنین معشوق گلی است که گل باغ، بوی او و لاله، فاقد رنگ وی می‌باشد.

چون قامت او کجا بود سرو
نه جلوه و نه خرام دارد
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۸۷)

یارب چه گلی ای گل رعنا که در این باغ
نه بوی تو دارد گل و نه رنگ تو لاله
(همان، ۲۰۲)

۹.۲.۲. تنسیق الصفات:

آن است که «برای کسی یا چیزی صفات متوالی ذکر کنند.» (حسن زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۰) مانند بیت زیر دیوان رفیق اصفهانی که شش صفت متوالی برای معشوق خود آورده است:
قدش نهال سرکشی رویش فروزان آتشی
شیرین لبی لیلی وشی سنگین دلی مه پاره ای
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲۰۹)

یا در بیت زیر شاعر سه صفت متوالی برای «دلبر» ذکر کرده است:
تویی آن دلبر بدخوی شادی کاه غم افزا
که من خود را ندیدم شاد دیگر تا تو را دیدم
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۷۳)

۱۰.۲.۲. جمع با تقسیم:

اول دو یا چند چیز را جمع کرده و بعد از آن تقسیم نمایند. (حسن زاده، ۱۳۸۵: ۹۳) مانند بیت زیر که شاعر جان و دل را در مصراع اول جمع و در مصراع دوم تقسیم کرده است و بین مصراع اول و دوم ارتباط بوجود آورده است:
به جان و دل مرا پیوند از آن است
که دردت در دل و داغت به جان است
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۳۹)

یا در بیت زیر «من و دل» را در زاری کردن جمع کرده و در مصراع دوم تقسیم:



من و دل زار چنانیم که شب ها نکنند
مردم از زاری من خواب من از زاری دل
(همان، ۱۳۹)

یا در نمونه زیر کاکل و رخسار و قد مایه رشک گلشن (جمع) و در مصراع دوم تقسیم شده است:
تو رشک گلشنی با کاکل و رخسار و قد ای گل
قدت سرو است و رخسارت گلست و کاکلت سنبل
(همان، ۱۳۸)

۲.۲.۱۱. سیاقه الاعداد:

آن است که «چندین چیز را به صورت متوالی ذکر کنند و سپس یک فعل بیاورند.» (حسن زاده، ۱۳۸۵: ۷۸) مانند ابیات زیر که رفیق اصفهانی در بیت اول؛ برای هفت کلمه مصراع اول، فقط یک فعل (میگذارم) آورده است و در بیت دوم در مصراع دوم برای چهار کلمه یک فعل (نمود) آورده است.

طاعت و عقل و شکیب و صبر و هوش و جان و دل
همزبان و هم نشین و همدم و همراز خویش
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۷۳)

بیزبانی را زبان دانی نمود از روی لطف
میگذارم جمله را پیش تو تنها میروم
(همان، ۱۲۳)

۲.۲.۱۲. لفّ و نشر:

«لفّ در لغت به معنی پیچیدن و نشر به معنی گستردن است و در اصطلاح فنّ بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آنها به یکی از چیزها که در اول گفته اند، راجع و مربوط باشد، اما تعیین نکنند که کدام یک از آن امور به کدام یک از آن اشیاء بر می گردد، بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده باز گذارند. کلماتی را که در اول آورده اند لفّ و اموری را که به آنها بر می گردند نشر می گویند.» (همایی، ۱۳۶۸: ۲۷۹) لفّ و نشر به دو قسم تقسیم می شود:

۲.۲.۱۲.۱. لفّ و نشر مرتب:

آن است که امر اول از نشر، به لفظ اول از لفّ و همچنان دوم به دوم و سوم به سوم، راجع باشد. (همایی، ۱۳۶۸: ۲۹۸) مانند بیت زیر:

پامال کرده سرها وز دست برده دلها
پای گران رکابت دست سبک عنانت
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲۸)

سر و دست لفّ می باشد که در مصراع دوم به صورت نشر، به مصراع اول بر می گردد:
تا کی از اشکم و تا چند زآهم شب و روز
دیده پرآب، سینه پر آتش باشد
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۵۱)



اشک و آه در مصراع اول لف می‌باشد که به صورت مرتب، با مصراع دوم ارتباط مشخص شده است؛ از اشک دیده پرآب و از آه سینه پر آتش است.

کردی از لطف و جور روشن و تار غیر را مجلس و مرا محفل
(همان، ۱۴۱)

از لطف و جور، مجلس غیر را روشن و محفل مرا تار کردی؛ ارتباط به صورت مرتب می‌باشد.

۲.۱۲.۲. لف و نشر مشوش: آن است که به ترتیب نباشد. مانند بیت زیر که قد به طوبی و روی به حور به صورت مشوش، مربوط شده است.

هر جا که حور و طوبی گویند پیش چشمم
قدت شود مجسم، رویت مصور آید
(همان، ۷۰)

۲.۱۳. مبالغه و اغراق:

آن است که در صفت کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند. (همایی، ۱۳۶۸: ۲۶۲)

ابر بهار، گریه من گر به کوی تو
بیند خجل ز دیده خونبار من شود
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۵۴)

از بحر چشم ریخته ام بس که بی تو آب
از آب چشم خود به گرداب مانده ام
(همان، ۱۶۶)

سیل سرشکم گذشت از سر افلاک کو
نوح که تا بنگرد موج طوفان من
(همان، ۱۸۲)

یا در بیت زیر که شاعر در توصیف قامت معشوق مبالغه کرده که با قیام معشوق قیامت به پا می‌شود:

قامتی را که قیامت ز قیامش خیزد
از پی قتل من افراخته ای یعنی
چه

(همان، ۲۰۴)

۲.۱۴. مطابقه:

که آن را «طباق» و «تضاد» نیز خوانند و «تطبیق» و «تکافو» هم گویند؛ آن است که بیاورند در کلام دو چیز متقابل را، خواه تقابل ایجاب و سلب باشد یا غیر آن. (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۶۴) این آرایه در ابیات بسیاری از رفیق اصفهانی به



کار رفته است، کلمات متضاد بسیاری مانند: دوست و دشمن، تلخ و شیرین، زهر و شکر، خاص و عام، جفا و وفا، شب و روز، پیر و جوان و... در مقابل هم قرار گرفته‌اند:

به خویش دشمن و با خصم دوستیم، رفیق
طریق دشمنی اینست و دوستاری ما
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲)

این حرف تلخ زان لب شیرین چه می زنی
زهر از چه در میان شکر می دهی مرا
(همان، ۱۰)

هم فتنه خاص گشت و هم عام
هم آفت پیر و هم جوان شد
(همان، ۱۰۵)

۱۵.۲.۲. مراعات النظیر:

«آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند خواه تناسب آنها از جهت هم‌جنس بودن باشد و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمّن و ملازمت باشد.» (همایی، ۱۳۸۱: ۲۵۷) رفیق اصفهانی در دیوان خود این صنعت را به کار گرفته است، از جمله در ابیات زیر:

نیست با صیاد الفت بهر آب و دانه ام
کرده پا بست قفس ذوق گرفتاری مرا
(رفیق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۰)

صیاد، دانه، قفس، گرفتاری و پابست با هم تناسب دارند.

آتش زند به خرمن بلبل ز تاب رشک
باد صبا چو افکند از روی گل نقاب
(همان، ۱۷)

آتش، خرمن، بلبل باد صبا و روی گل با هم تناسب دارند.

به طبیب من بیمار که گوید که تو را
جان به لب آمده، دلخون شده، بیماری هست
(همان، ۳۸)

طیب، بیمار، بیماری و دلخون ملازم هم هستند.

بگشا گره از زلف گره گیر که عشاق
دل‌های خود از زلف پریشان تو یابند
(همان، ۹۲)

گره، زلف، گره گیر و پریشان با هم تناسب دارند.



۳. نتیجه‌گیری:

رفیق اصفهانی از شعرای نیمه‌ی دوم قرن دوازدهم هجری است. اشعار وی به پیروی از سبک شعرای متقدم ساده و روان و فاقد تعقید و پیچیدگی می‌باشد. صنایع معنوی بدیعی مورد توجه شاعر بوده و برای زیبایی آفرینی و آراستن کلام خود در حد اعتدال از آرایه‌های ادبی در شعر خود بهره برده است. عناصر صورخیال در کانون توجه قرار گرفته و انواع تشبیه مثل؛ تشبیه بلیغ، جمع، ملفوف، مفروق، تفضیل و... در دیوان وی به کار رفته است. تشبیهات وی ساده و محسوس می‌باشد. استعاره مصرّحه بیشتر از استعاره مکنیه در دیوان وی به چشم می‌خورد. استعاره‌ها از نوع قریب می‌باشد که شنونده در دریافت آن محتمل زحمتی نمی‌شود. هم چنین کنایه‌های به کار رفته جزء کنایه‌های متدوال و عامیانه می‌باشد که به راحتی مخاطب معنی آن را در می‌یابد و مجاز کمتر از سایر عناصر خیال کاربرد دارد و از انواع مجاز فقط مجاز جزئیت (ذکر جز و اراده کل) به چشم می‌خورد.

رفیق اصفهانی، علاوه بر صور خیال با آرایه‌های دیگر بدیع معنوی چون، ایهام، التفات، تجاهل العارف، تجرید، تفریق، تقسیم لف و نشر، مبالغه، مراعات النظیر و... کلام خود را مزین کرده است که بیانگر آشنایی وی با فنون بلاغت و صناعات ادبی می‌باشد. وی در بیان افکار و اندیشه‌های خود با زبانی شاعرانه از آرایه‌های بدیع معنوی استفاده فراوانی برده است.



منابع

- اسفندیار، هوشمند. (۱۳۸۹) **عروسان سخن** (نقد و بررسی اصطلاحات و صناعات ادبی در بدیع)، تهران: فردوس.
- اصفهانی، رفیق. (۱۳۶۳) **دیوان**. به کوشش احمد کرمی، تهران: سلسله نشریات ما.
- تاج الحلاوی، علی بن محمد. (۱۳۸۳) **دقایق الشعر**. تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
- تقوی، نصرالله. (۱۳۱۷) **هنجار گفتار** (در فن معانی و بیان و بدیع فارسی). تهران: چاپخانه مجلس.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۱) **اسرار البلاغه**. ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- حسن زاده، شهریار. (۱۳۸۳) **بدیع ساده در ادب فارسی**، خوی: انتشارات قراقوش.
- راستگو، سید محمد. (۱۳۸۲) **هنر سخن آرایبی** (فن بدیع)، تهران: سمت.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳) **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**، تهران: انتشارات جاویدان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶) **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰) **بیان**، تهران: انتشارات فردوسی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶) **بدیع**، انتشارات پیام نور.
- علوی مقدم، محمد. و اشرفزاده، رضا. (۱۳۷۶) **معانی و بیان**. تهران: انتشارات سمت.
- گرکانی، حاج محمد حسین شمس العلماء. (۱۳۷۷) **ابدع البدایع**. به اهتمام حسین جعفری، تبریز: چاپ احرار.
- کزازی، میر جلا الدین. (۱۳۸۶) **زیبایی شناسی سخن پارسی** (بیان). تهران: مرکز.
- محبّتی، مهدی. (۱۳۸۰) **بدیع نو**، تهران: انتشارات سخن.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۷) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: نشر هما.
- واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین. (۱۳۶۹) **بدایع الافکار فی الصنایع الاشعار**. ویراسته و گزاردۀ میر جلال الدین کزازی، تهران: مرکز.
- وطواط، رشیدالدین، محمد بن محمد. (۱۳۶۲) **حدائق السحر**. تصحیح عباس اقبال، تهران: سنائی.



Spiritual Rhetorics effects in the Poems of Rafiq Esfahani

DR Leila adlparvar¹

From the aesthetic point of view, it is the knowledge by which the beauties of speech are revealed. Rafiq Esfahani is one of the poets whose interest in the Rhetorics spiritual industries has been used in the poetry to exert modest beauty in his poetry. In this descriptive-analytical method, the author of this study is to determine and study the Rhetorics spiritual arrays in the court of Rafiq Esfahani. The main question of the study is what are the important Rhetorics arrays used in his court?

By studying the poetry of Rafiq Esfahani, we find that Rhetorics spiritual arrays have played a significant role in creating the images and beauty of his words. To express his thoughts and thoughts In addition to the imagination, he has used other exquisite industries such as: Equivoque, Apostrophe, Rhetorical Question, Verse , subtraction, Zeugma and Merismus , Conglobatio, Allusion , Allusion,Epanados, Amplification, Congeries and

Keywords: Rafiq Esfahani, Spiritual Rhetorics, Poems, Imagery techniques

¹ .persian language and litreature, litreature and humanity Saience university Payam noor Khoy,.khoy , Iran.Email: zeynab_4527@yahoo.com