



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 16, Issue 3, No.48, Autumn 2024, pp. 101-134

Received: 13/05/2024 Accepted: 19/8/20244

A Comparative Study of the Rhetorical and Aesthetic Function of Persian Ghadiriyyas Before and After the Constitution

Fatemeh Soleimanpour

Ph. D. Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran
f.soleimanpour@grad.kashanu.ac.ir

Amir Hossein Madani  *

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran
m.madani@kashanu.ac.ir

Alireza Fuladi

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran
fouladi@kashanu.ac.ir

Abstract

The visible and hidden layers of literary compositions can be better understood and highlighted by making comparisons between different literatures. This method makes it clear which literature is superior to the others in terms of perspectives and linguistic power. The philosophical field of aesthetics explores many facets of beauty and can improve the enjoyment of reading literature. Given the importance of the Mashruteh Era, knowing the viewpoints of liturgical poets before and after the Mashruteh Movement is vital. This research uses a comparative-analytical approach to investigate the most notable Ghadiriyyas in Persian poetry spanning from the Qajar era to the early Mashruteh Era and the eighties. This research is an effort to identify the most common components that enhance aesthetics. The findings show that before the Mashruteh Era, literature had considerably improved both in terms of quantity and variety—as well as rhetorical strategies—than subsequently. From a linguistic standpoint, musical repetition is the most often used element. Free repetition, dissonant puns, and assonance repetition were more common before the Mashruteh Era, while the Zoghafiatain was more common in regular repetition. After the Mashruteh Era, assonance repetition and dissonant puns in free repetition, as well as portmanteau in regular repetition, achieved the highest frequency. Allusion became

*Corresponding author

Soleimanpour, F., Madani, A. H., & Fouladi, A. (2024). A comparative comparison of the rhetorical and aesthetic function of Persian Ghadiriyyas before and after the constitution. *Literary Arts*, 16 (3), 101-134.



2322-3448 © University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



10.22108/liar.2024.141425.2378

the most popular literary device following the Mashruteh Era, whereas simile was the most common rhetorical method in poetry written before that time.

Keywords: Didactic literature, Persian Ghadiriyyas, Constitutional, Rhetorical function, Aesthetics.

Introduction

From Kisai Marvzi onward, Persian poetry reflected the events of Ghadir, and with the rise of the Safavid dynasty, this trend continued to increase significantly. One of the most well-known and influential periods in Persian studies is the Qajar era, which also represents the beginning of the modern literary movement and the change in Persian prose. Before the Mashruteh Era, religious poetry was often differentiated by its forms and intellectual as well as linguistic aspects, primarily by its repetition and imitation of preceding masters. Beyond slave imitation, poetry following the Mashruteh Revolution started to propose new concepts never seen before. Changes also occurred to the Ghadiriyyah's concepts and content. One significant research area is an assessment of poets' literature through the lens of aesthetics, especially literary and linguistic strategies. In order to determine which methods each poet used most effectively and how aesthetic considerations impacted their artistic creation, this study compares the most significant Ghadiriyyas in Persian from before the Mashruteh Era till the eighties from an aesthetic standpoint to establish which aesthetic characteristics have been more extensively used in this form of poetry. The research question in this study is: What part of beauty has received more emphasis in these researches from a rhetorical and linguistic standpoint, and what has been the influence of the Mashruteh Revolution on religious poetry? There are few studies on the aesthetic investigation of religious poetry, and none have looked at the aesthetic characteristics of Persian Ghadiriyyas. As a result, the current study represents a new step in the aesthetic analysis and comparison of research, concentrating on the most prominent Ghadir poems from the Qajar period to the post-Mashruteh era.

Materials and Methods

This study examines the most prominent Persian Ghadiriyyas from the Qajar era to the post-Mashruteh period, using an analytical-comparative method to answer the aforementioned question, and analyzes their aesthetics within the realm of rhetorical figures and ornaments (literal and figures of thought). To that end, twenty poems from the best and most prominent Ghadir poems from the Qajar period to the early Mashruteh Era, as well as twenty poems from the most outstanding Ghadir poems by poets of the Constitutional Era and later (14th-century poets who lived until around 1370), were selected. First, the most prevalent rhetorical devices were evaluated and discussed, with examples offered. The generated statistics were then presented in a variety of charts, with data represented in terms of counts and percentages. Given the vast scope of research and the extensive list of poets under review, only the names of a few prominent ones were mentioned as examples. Prior to the Mashruteh Era, notable figures were Vāmiq Yazdi, Soroush Isfahani, Oman Samani, Shabab Shushtari, and Adib al-Mamalek Farahani. Following the Mashruteh Era, prominent figures were Ha'iri Mazandarani, Iraj Mirza, Khushdel Tehrani, Saghir Isfahani, and Ebrat Naini.

Research Findings

The most often employed rhetorical methods from the Qajar period until the early Mashruteh Era, in order of frequency, were simile, trope, and metaphor. In terms of poetic power and solidity, the employment of rhetorical techniques (simile, trope, metaphor, and metonymy) was substantially higher in this period's poetry than in the post-Mashruteh Era. During the Mashruteh Era and afterward, among the rhetorical devices used in Ghadiriyyas of this period, simile was notably significant. The most commonly utilized rhetorical devices in this age, listed in order of frequency, are allusion, simile, antithesis, adaptation, exaggeration, implication, and personification. Among linguistic methods, palynology was the most frequently used throughout the Qajar period and the early Mashruteh Era in terms of aesthetic considerations in rhetorical beauty, especially in natural and musical situations. Free musical repetition includes many forms of puns, paragmenon, quasi-paragmenon, and phonetic repetition (consonants and vowels). It is worth noting that these poets have used puns more extensively in the field of musical connection. In this era, the following methods were most commonly used in regular musical repetition, in order: zoqhafiatain, portmanteau, syntactic repetition and

parallelism, metabole, epanastrophe, and embellishment. Allusion, antithesis, and exaggeration are the three most often utilized figures of thought in this age. From a linguistic standpoint, poetry from the Mashruteh Era and later periods has examples of natural repetition, particularly varieties of repetition that suggest abundance and emphasis. The most prevalent kinds of regular melodic repetition in this age, in order of frequency, are portmanteau, metabole, epanastrophe, syntactic repetition and parallelism, and zoghafiatain.

Table 1. Expressive Aesthetics of Ghadiriyyas Before and After the Constitution

Expressive aesthetics of Ghadiriyyas after the constitution	Expressive aesthetics of Ghadiriyyas before the constitution	Literary types
91	168	Simile
37	73	Trope
42	70	Metaphor

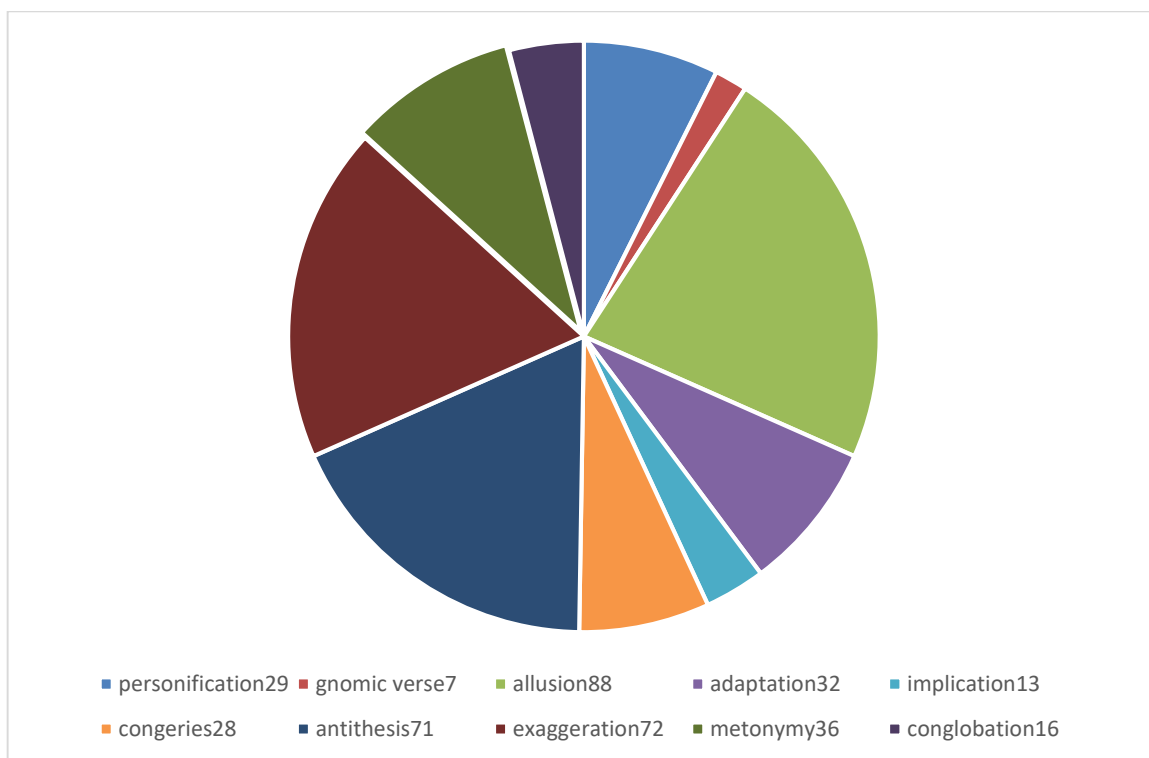


Figure 1. Innovative Aesthetics Before the Constitution

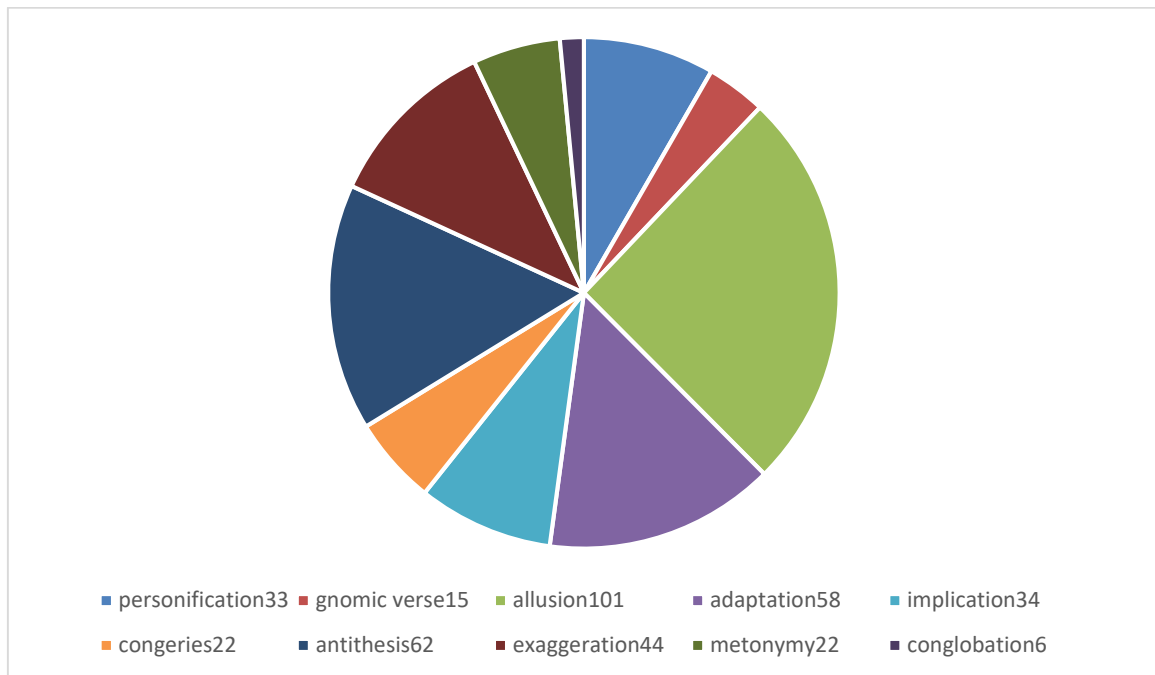


Figure 2. Innovative Aesthetics After the Constitution

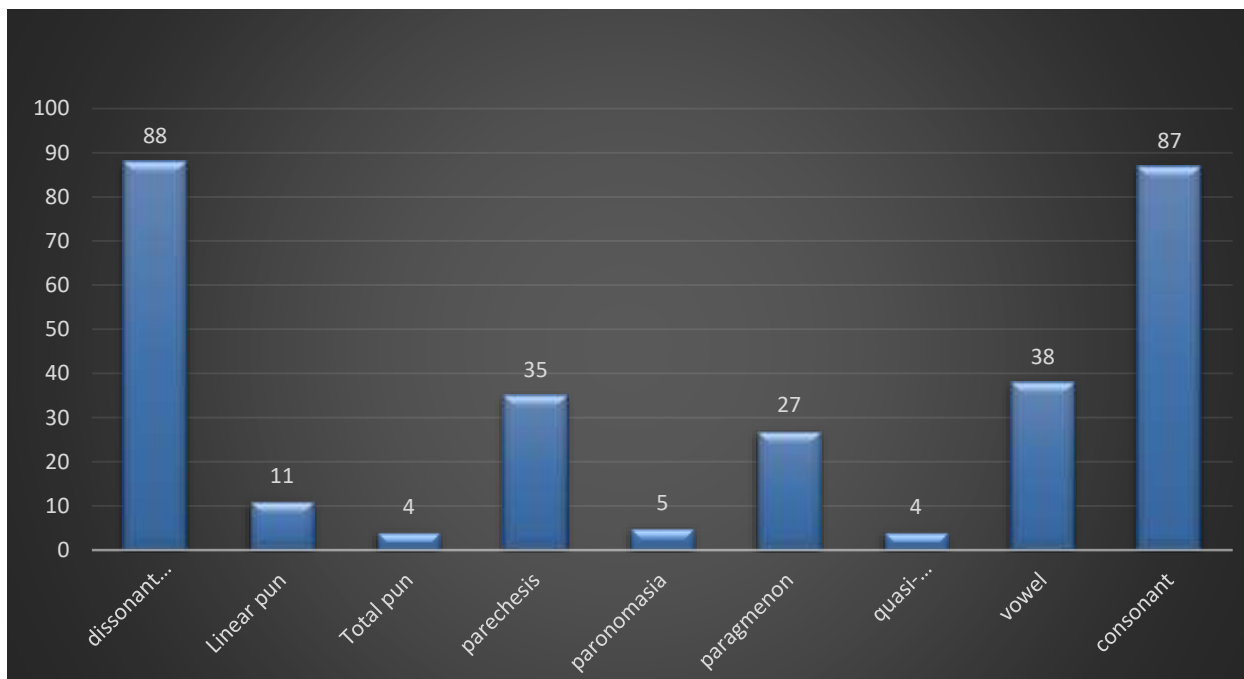


Figure 3. Free Musical Repetition Before the Constitution

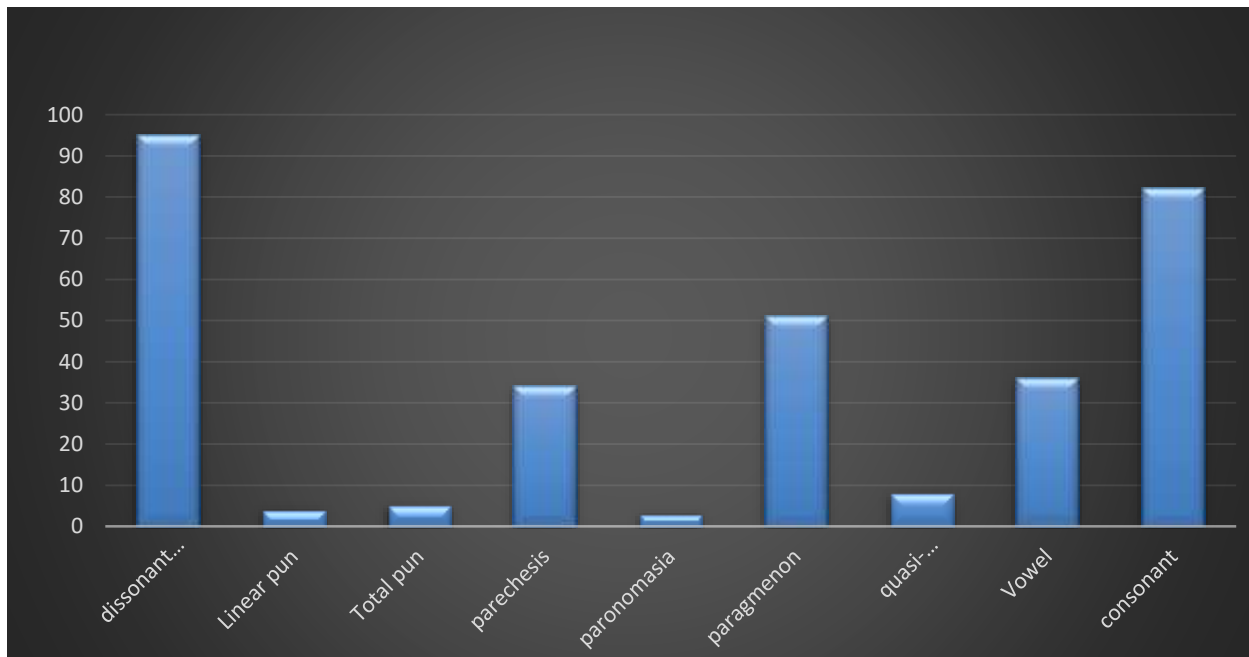


Figure 4. Free Musical Repetition After the Constitution

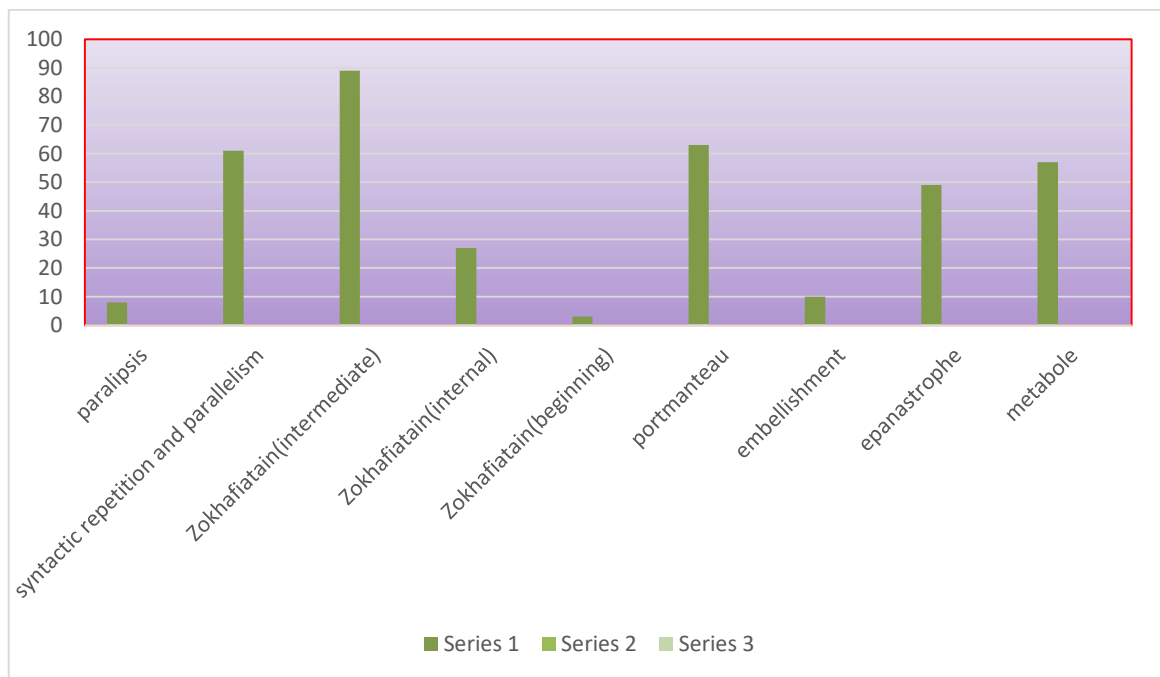


Figure 5. Regular Musical Repetition Before the Constitution

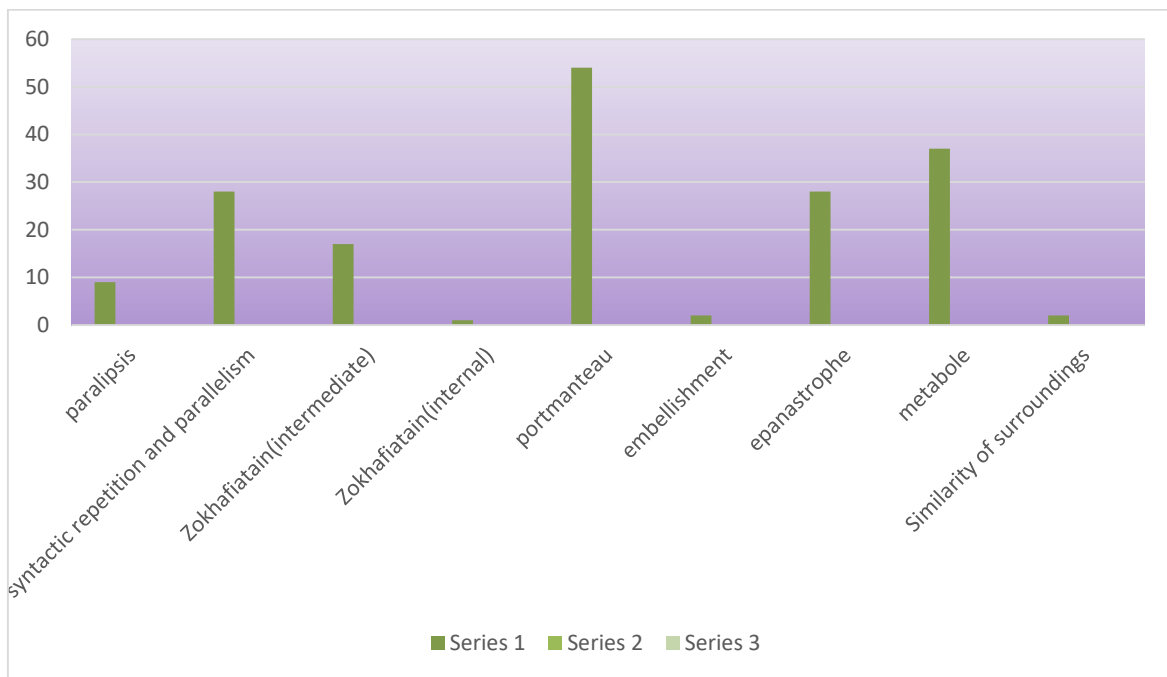


Figure 6. Regular Musical Repetition After the Constitution

Discussion of Results and Conclusions


The study findings demonstrate that, from a linguistic viewpoint, musical repetition at both free and ordered levels was most often used throughout these two periods and had an important role in directing the intellectual domain of poetry. From a rhetorical viewpoint, the rhetorical technique of allusion has played the most crucial role in the production, transmission, and exhibition of poets' ideas in their research. The foundation of the beauty of poetry during the Qajar period, up until the Mashruteh Revolution, was built upon simile, trope, allusion, exaggeration, antithesis, pun, riming-prose, and metaphor. In the period following the Mashruteh Revolution up to the present day, allusion, adaptation, pun, irony, simile, exaggeration, implication, and personification were the most commonly used literary devices.

Overall, the use and diversity of literary techniques were substantially larger in the time preceding the Mashruteh Revolution than in the period after it. Before the Mashruteh Revolution, simile, particularly addition simile, was employed more frequently than other literary techniques; nevertheless, in poets' literature following that time period, allusion is considered the most widely used figure of speech. Prior to the Mashruteh Revolution, Ghadir poets depended heavily on the popular style of the day, using similes to beautify their language. Poets used this mechanism to glorify the Master of Ghadir, paying little attention to the event's intricacies. Following the Mashruteh Revolution, poet Ghadir's poetry became increasingly concentrated on describing the events and issues surrounding the event. The authors of this study believe that Ghadir poets are bound to employ allusion in their poetry because they focus on telling a historical event that is supported by several hadiths and accounts confirming its authenticity. As a result, the tactic of allusion is often utilized in the literary genre of Ghadir poetry.

تحلیل مقایسه‌ای کارکرد بلاغی و زیباشناختی غدیره‌های فارسی در قبل و بعد از مشروطه

فاطمه سلیمان پور، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

f.soleimanpour@grad.kashanu.ac.ir

امیرحسین مدنی* ، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

m.madani@kashanu.ac.ir

علیرضا فولادی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

fouladi@kashanu.ac.ir

چکیده:

تطبیق آثار راهی برای شناخت بهتر و برجسته‌سازی لایه‌های آشکار و کشف لایه‌های پنهان آثار ادبی است و از این رهگذر نوع نگاه، میزان قدرت زبانی و برتری آثار در قیاس با هم نمایان می‌شود. یکی از این روش‌ها بررسی از منظر زیبایی‌شناسیک است. زیبایی‌شناسی، دیدگاهی فلسفی است که درباره جنبه‌های گوناگون زیبایی سخن می‌گوید و می‌تواند موجب شناخت بهتری از درک زیبایی‌ها و التذاذ بیشتر خواننده از اثر ادبی شود. با توجه به اهمیت عصر مشروطه و تأثیر آن بر ادبیات به‌ویژه شعر، شناخت نگاه شاعران آئینی در قبل و بعد از جنبش مشروطیت ضروری است. این جستار با روش تحلیلی تطبیقی به بررسی برجسته‌ترین غدیره‌های شعر فارسی از دوره قاجار تا اوایل مشروطیت و پس از آن (تا دهه هشتاد)، با هدف واکاوی پرکاربردترین عناصر سازنده زیبایی‌شناسی می‌پردازد، تا تفاوت نگاه و بیان شاعران را در این برهه نمایان کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد میزان کاربرد و گوناگونی انواع تکرار و همچنین ابزارهای بلاغی در آثار قبل از مشروطه در قیاس با بعد از مشروطیت به مراتب بیشتر و نحوه استفاده از آن نیز متمایز است. از نظرگاه زبانی، تکرار موسیقایی در دو سطح آزاد و منظم، بیشترین کاربرد را داشته، به گونه‌ای که در پیش از مشروطه در سطح آزاد، جناس اختلافی و تکرار صامت و در سطح منظم، ذوقافیتین پرکاربردتر بوده و بعد از مشروطه، تکرار صامت و جناس اختلافی در سطح اول (آزاد) و جناس مزدوج در سطح دوم (منظم)، بیشترین بسامد را داشته است. همچنین در شعر پیش از مشروطه، تشبیه و در آثار شاعران پس از آن تلمیح نسبت به سایر صناعات ادبی، پرکاربردترین آرایه شناخته شده است.

کلیدواژه‌ها: ادب تعلیمی، غدیره‌های فارسی، مشروطه، کارکرد بلاغی، زیبایی‌شناسی.

* مسؤول مکاتبات

سلیمان پور، فاطمه، مدنی، امیرحسین، فولادی، علیرضا. (۱۴۰۳). تحلیل مقایسه‌ای کارکرد بلاغی و زیباشناختی غدیره‌های فارسی در قبل و بعد از مشروطه. *فنون ادبی*

۱۶ (۳)، ۱۰۱-۱۳۴.



۱. مقدمه

دامنه انعکاس واقعه غدیر در شعر فارسی از کسایب مروزی (سده چهارم هجری) آغاز شد که پس از ظهور سلسله صفوی این گرایش رشد چشمگیری یافت. نخستین کسی که در روز غدیر شعر سرود، حسان بن ثابت بود و قدیمی‌ترین بیت‌ی که در آن به صراحت از (غدیر) و (امیر روز غدیر) سخن‌رفته از دقیقی طوسی است (دقیقی طوسی، ۱۳۶۸، ص. ۱۰۲-۱۰۳).

دوره قاجار یکی از ادوار برجسته و ممتاز ادبیات فارسی به‌شمار می‌رود (ظهیری، ۱۳۷۵). این دوره را سرآغاز تحول نثر فارسی و نقطه شروع ادبیات معاصر دانسته‌اند. «در بدو حکومت قاجاریه یک نهضت بزرگ ادبی در ایران آغاز شد که زبان فارسی و شیوه نظم را به سوی تحوّل متری و تکاملی واقعی پیش برد» (ظهیری، ۱۳۷۵). این جنبش ادبی که به بازگشت ادبی مشهور است، با اینکه از اواخر عهد صفویه آغاز شده بود اشاعه و گسترش آن در عهد قاجاریه بوده است. در این دوره با اجتناب از سبک و اسلوب شاعران دوره صفوی که پیچیده‌نویسی و استفاده فراوان از لغات و ترکیبات و اصطلاحات عربی بود، شاعران با بازگشت به روش شعرای دوره آغازین شعر فارسی شیوه جدیدی را بنیان گذاشتند که ادامه آن به ادبیات مردمی دوره مشروطه منتهی شد.

در دوره مشروطه شعر ظاهری سیاسی-اجتماعی به خود می‌گیرد و مضامین جدیدی از قبیل وطن، آزادی‌خواهی، استبدادستیزی و فرهنگ عوام در شعر وارد می‌شود. شعر از درباری بودن به سمت مردمی بودن پیش می‌رود و در این راستا قالب قصیده که پیش از این برای مدح و موضوعات تکراری پیشین استفاده می‌شد، کم‌کم از رونق افتاد و قالب‌های دیگری چون مسمط، مستزاد، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند جای آن را گرفت. شعر این دوره حد فاصل میان شعر کلاسیک و شعر نو است (ظهیری، ۱۳۷۵).

شعر دینی و مادی و مراثی معصومین نیز در دوره پیش از مشروطیت از نظر قالب و از لحاظ فکری و زبانی، اغلب تکرار و تقلیدی از گذشتگان بود. پس از مشروطیت شعر از تقلیدی بودن صرف خارج شد و موضوعات تازه‌ای وارد آن شد که تا پیش از این در هیچ دوره‌ای سابقه نداشته است. همچنین در مضامین و محتوای غدیره‌ها نیز تغییراتی حاصل شد.

یکی از موضوعات شایان پژوهش بررسی اشعار شاعران از منظر زیبایی‌شناسی و به‌طور خاص صناعات ادبی و زبانی است. بدین منظور که روشن شود هر شاعر از کدام صنعت بهره بیشتری برده است و نگاه زیبایی‌شناسانه چه تأثیری در آفرینش هنر او داشته است؟

«زیباشناسی (Esthetics) که در عربی «علم الجمال» گفته می‌شود، نظام و دیدگاهی فلسفی است که درباره معنی و تعریف زیبایی، خاستگاه و چگونگی پیدایش تصورها و تصدیق‌های مختلف درباره زیبایی، ذهنی یا عینی بودن آن، فلسفه زیبایی و امروزه فلسفه هنر در تاریخ تمدن بشر و بالاخره نقش و ارتباط شناخت زیبایی با هنر و دیگر دستاوردهای ذوقی بشر گفتگو می‌کند» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۰، ص. ۱۷).

به این سبب که زیبایی تعریف شدنی نیست و هر کس برداشتی متفاوت و دیگرگون از آن دارد، زیبایی‌شناسی نیز می‌تواند مقوله‌ای فردی باشد و در آن نوع نگاه هر شخص با دیگری تمایز داشته باشد.

یکی از مخلوقات زیبای بشر که بنا بر استعداد ذاتی در وجود هر شخصی تفاوت می‌کند، شعر است. ارزیابی یک شعر از جنبه زیبایی و اغلب نظریه‌هایی که درباره زیبایی‌شناسی شعر مطرح شده براساس ذوق و سلیقه افراد بوده است و معیار خاصی ندارد (صهبا، ۱۳۸۴، ص. ۹۲). طبق نظر یاکوبسن (Yacobson) «در شعر "شبهات بر مجاورت تحمیل می‌شود." به خلاف گفتار معمول واژه‌ها صرفاً به این خاطر در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند که اندیشه‌ای را منعکس کنند؛ بلکه توالی آنها معطوف به انگاره‌هایی از شبهات، تقابل، توازی و نظایر آن است که با استفاده از صدا، معنا، وزن و دلالت ضمنی به وجود می‌آید» (ایگلتون، ۱۳۸۰، ص. ۱۳۷).

از نظر ادگار آلن پو (Edgar Allan Poe) نیز «شاعر با نیک و بد و با حقیقی بودن کاری ندارد، سر و کارش فقط با زیبایی است. وظیفه نخستین او رسیدن به زیبایی برین است که زیبایی این جهانی جلوه‌ای از آن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۲۰). یکی از عناصر سازنده زیبایی‌شناسی، آرایه‌های ادبی است. از آنجاکه ترفندها و آرایه‌های ادبی، زبان را به شعر تبدیل می‌کنند، پس مهم‌ترین ابزار زیبایی‌آفرینی محسوب می‌شوند و در مقوله زیبایی‌شناسی بیشترین نقش و کاربرد را دارند. بحث زیبایی شعر در محورهای زبان، موسیقی، تخیل و محتوا کاربرد دارد. زیبایی زبان، موسیقی و تخیل در بخش رو ساخت و زیبایی محتوا در بخش ژرف ساخت، ارکان سازنده زیبایی شعر است. به عبارت دیگر زیبایی‌شناسی، هنری ناشی از چگونگی بیان در اثر هنری است. پرداختن به این زیبایی در افراد مختلف متفاوت است. در این میان شاعران دینی برای ابراز ارادت قلبی خود به اهل بیت از شعر و برای تأثیرگذاری و اقناع مخاطب از ابزار صورخیال بهره گرفته‌اند که باید دید نوع نگاه و طرز بیان آنها چگونه بوده است؟

جستار حاضر به بررسی مقایسه‌ای برجسته‌ترین غدیریه‌های فارسی در دوره پیش از مشروطه و پس از آن از بُعد زیبایی‌شناسیک می‌پردازد تا مشخص شود در این نوع از شعر کدام جنبه زیبایی‌شناسی کاربرد بیشتری داشته است. سؤال مقدر در این پژوهش این است که در این آثار از منظر بلاغی و زبانی به چه بُعدی از زیبایی توجه بیشتری شده است و تأثیر مشروطیت بر شعر دینی چگونه بوده است؟

از آنجایی که حوزه کار و فهرست شاعران بسیار گسترده و فراوان است؛ برای نمونه، اسامی چند تن از شاخص‌ترین‌ها ذکر می‌شود. پیش از مشروطه: وامق یزدی، سروش اصفهانی، عمّان سامانی، شباب شوشتری، ادیب‌الممالک فراهانی و ... پس از مشروطه: حائری مازندرانی، ایرج میرزا، خوشدل تهرانی، صغیر اصفهانی، عبرت نائینی و ...

۱-۱- پیشینه پژوهش:

در مقالات زیادی به بررسی آثار ادبی از منظر زیبایی‌شناسی در ادبیات فارسی پرداخته شده است. از این میان جستارهای محدودی در زمینه بررسی زیبایی‌شناسانه شعر دینی بوده است که به آنها اشاره می‌شود. کتاب: «زیبایی‌شناسی در اشعار تعزیه فارسی» از (عزت‌الله مردان ۱۴۰۱) و مقالات:

«نقد زیباشناختی شعر آیینی عاشورایی قیصر امین‌پور» (زمانی نعمت‌سرا و زمان احمدی، ۱۳۹۶)؛ «تصویرهای هنری در غزل‌های عاشورایی سعید بیابانکی» (حبیبی و نودهی، ۱۳۹۹) و «بررسی تلمیح در اشعار سیدعلی موسوی گرمارودی و محمدعلی معلم دامغانی» (اباذری و ترکمانی، ۱۳۹۴). همان‌طور که مشاهده شد در زمینه بررسی زیبایی‌شناسانه غدیریه‌های فارسی تاکنون پژوهشی صورت پذیرفته است. از این رو جستار حاضر گامی نو در زمینه تحلیل زیبایی‌شناسیک و تطبیق آثار با نگاهی به برجسته‌ترین اشعار غدیر از دوره قاجار تا پس از مشروطیت است.

۱-۲- روش پژوهش:

این پژوهش با روش تحلیلی مقایسه‌ای و با هدف پاسخگویی به پرسش مذکور به بررسی برجسته‌ترین غدیریه‌های فارسی از عصر قاجار تا بعد از عصر مشروطه پرداخته و زیبایی‌شناسی هر یک را در حوزه صناعات بیانی و بدیعی (صنایع لفظی و معنوی) تحلیل کرده است. بدین منظور بیست شعر از بهترین و برجسته‌ترین اشعار غدیر در دوره قاجار تا اوایل مشروطیت و بیست شعر نیز از سرآمدترین غدیریه‌های شاعران در دوره مشروطه و پس از آن (شاعران قرن چهارده که تا حدود سال ۱۳۷۰ در قید حیات بوده‌اند) انتخاب شده است. نخست پرکاربردترین صناعات را با ذکر نمونه تحلیل و بررسی کرده و سپس آمار حاصل را در نمودارهای مختلف به صورت تعداد و درصد به نمایش گذاشته است.

۲- بحث اصلی:

۲-۱- زیبایی‌شناسی بیانی غدیره‌ها در دوره قاجار تا اوایل مشروطیت:

صناعات پرکاربرد بیانی در این عصر به ترتیب بالاترین بسامد، تشبیه، مجاز و استعاره بوده است و نمونه‌هایی نادر از کنایه نیز مشاهده شد که به دلیل بررسی پُربسامدترین آرایه‌ها در این پژوهش از آوردن آن صرف‌نظر گردید. از منظر قوت و استحکام شعری، کاربرد فنون بیان (تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه) که هر یک سبب قدرت‌بخشیدن به زبان ادبی و زیبایی کلام و خیال‌انگیزتر شدن آن می‌شود، در اشعار این دوره نسبت به اشعار دوره پس از مشروطه به مراتب بیشتر است.

۱-۲- تشبیه:

«اصطلاح «تشبیه» در علم بیان به معنی مانده‌کردن چیزی است به چیزی مشروط بر اینکه آن ماندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد؛ یعنی با اغراق همراه باشد» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۳۳). در این عصر، تشبیه که اغلب به صورت اضافه تشبیهی به کار رفته نسبت به سایر صناعات ادبی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است که در ذیل به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

الف) تشبیه تلمیحی:

به تلمیحی که ساختار تشبیهی داشته باشد اصطلاحاً تشبیه تلمیحی گفته می‌شود. تشبیه تلمیحی، تشبیهی است که مشبه به آن یادآور حکایت و داستانی باشد و غرض از این تشبیه دریافت معنای باطنی آن است. در کتاب بیان و معانی آمده: «تشبیه تلمیحی، تشبیهی است که درک وجه‌شبه آن در گرو آشنایی با اسطوره و داستانی باشد» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۸۵). «تلمیحاتی که جنبه تشبیه یا استشهاد دارد، علاوه بر تلمیح خیال‌انگیز هم هستند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص. ۷۷).

این علی هارون و من موسی به قول جان‌فزا این علی شمعون و من عیسی ز گفت دل‌پذیر

(پروین همدانی، به نقل از مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶ الف، ص. ۵۲۲).

این بیت اشاره به حدیثی از پیامبر (ص) دارد که در آن جایگاه امام علی (ع) نسبت به پیامبر به جایگاه هارون نسبت به موسی تشبیه شده است: «أنت منی بمنزله هارون من موسی، ألا أنه لا نبی بعدی» (قمی، ۱۴۰۴ اق، ص. ۱۰۹). این حدیث به حدیث منزلت شناخته می‌شود و یادآور ماجرای حضرت موسی است. هنگامی که موسی برای گرفتن الواح به طور سینا رفت هارون، برادر خود را جانشین خویش قرار داد. همچنین هنگام مبعوث شدن به رسالت، از خدا خواست هارون را وزیر و همراه او در مقابله با فرعون قرار دهد. حضرت عیسی نیز پطرس (شمعون الصفا)، رئیس حواریون را به پیشوایی مسیحیان برگزید و جهت تبلیغ آیین عیسوی از طرف خویش به انطاکیه فرستاد. در این بیت رسول خاتم به موسی و عیسی و امام علی به هارون و شمعون تشبیه شده‌اند و منظور از تشبیه بیان جایگاه این دو بزرگوار نسبت به یکدیگر است.

ب) تشبیه تمثیلی:

«تمثیل یا الگوری روایتی است که در آن عناصر و عوامل و لغات و گاهی زمینه اثر نه تنها به خاطر خود، برای اهداف و معانی ثانوی به کار می‌روند» (شمیسا، ۱۳۸۷، ص. ۲۵۷). یکی از انواع تمثیل پارابل یا مثل‌گویی است.

«پارابل روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های ضمنی، اما مفصل و دقیق و جزء به جزء با اجزای یک عقیده یا آموزه وجود داشته باشد. یعنی همین که روایت را می‌خوانیم خودبه‌خود متوجه یک اصل یا عقیده اخلاقی می‌شویم ... ساختمان پارابل تشبیه است: مشبه، امر معقول یعنی اصل و شعاری است که به امری محسوس که جنبه روایتی بسیار کوتاهی دارد تشبیه می‌شود و بدین لحاظ غرض از تشبیه تقریر و تحکیم حکم مشبه است ... پارابل‌های منظوم گاهی همان ابیاتی هستند که در بدیع آنها را دارای صنعت ارسال‌المثل می‌دانند. به این‌گونه تشبیه، گاهی تشبیه تمثیلی گفته می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۷، ص. ۲۵۹-۲۶۰).

خواننده در داستان با معنای ظاهری و معنای باطنی آن، که تمثیلی برای بیان مطلب است روبه‌روست. در حقیقت هر تمثیل مشبّه‌بھی است برای مطلبی که می‌توان به آن، صورت گسترده‌ی یک استعاره‌ی تمثیلی گفت. در نتیجه تشبیه تمثیلی، تشبیهی است که شاعر برای تأثیر بیشتر سخن خود و افزایش درک خواننده با لوازمی که برای درک عموم ملموس‌تر است، مثالی بسازد. «در تشبیه تمثیل، مشبّه‌به مرکب باید جنبه‌ی مثل یا حکایت داشته باشد. در این نوع تشبیه، مشبّه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبّه‌بھی مرکب و محسوس ذکر می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۴۴).

جهان چو پیکر و ذات علی در اوست چو قلب بلی مؤثر کلی‌ست قلب در پیکر

(لعلی تبریزی، ۱۳۲۲، ص. ۳۶).

در این بیت جهان به پیکری تشبیه‌شده که قلب آن که حیاتی‌ترین عضو آن است، ذات حضرت علی(ع) می‌باشد. شاعر ادعا کرده است که بدون حضرت علی علیه‌السلام، جهان پیکر مرده‌ای بیش نیست. به عبارت دیگر، قلب تپنده و عامل حیات این جهان ذات علی(ع) است. لعلی تبریزی با ملموسات که پیکر و قلب هستند توانسته تصویری بسازد که ضمن اثربخشی سخن خود بر مخاطب، خواننده را در این عقیده با خود موافق و همراه کند.

پ) تشبیه مفرد مفروق:

تشبیه مفرد «تصور و تصویر یک هیئت و یک چیز است» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۴۰). به بیان دیگر، هرگاه یک چیز را به یک چیز تشبیه کنند و تشبیه مفروق، یکی از انواع تشبیه به‌لحاظ شکل است که در آن چند مشبّه و مشبّه‌به وجود دارد که هر مشبّه با مشبّه‌به خود همراه است (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۴۸).

رازی که به حکم دوست، مقصود دو عالم اوست او مغز و جهان چون پوست، او چون گل و عالم خار

(وامق یزدی، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۱).

در این نمونه، حضرت علی(ع) مغز عالم و جهان، که می‌تواند مجاز از کل مخلوقات باشد پوست آن در نظر گرفته شده است. همچنین در تشبیه دیگری ایشان گل و جهان و هر چه در آن است به خار تشبیه شده است. شاعر، امیرالمؤمنین را اصل موجودات عالم دانسته که مابقی مخلوقات، در برابر آن فرع و وجودی وابسته به ذات حضرت می‌باشند. همان‌طور که مشاهده شد، هر مشبّه‌بھی در پی مشبّه خود آمده است.

ت) تشبیه مرکب:

چنانچه چند چیز به چیزی یا چیزهایی تشبیه شده باشند، آن تشبیه مرکب است. «هیئت متنوع از چند چیز است. با زبان امروز تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به‌وجود آمدن آن توأمان نقش داشته باشند» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۴۰)؛ یعنی مشبّه آن حتماً مرکب باشد. در ساخت این تشبیه، مشبّه‌به نیز می‌تواند مفرد و یا مرکب باشد. در این تشبیه جایز نیست طرفین تشبیه را از هم جدا کرد؛ بلکه باید به‌صورت تصویر کلی در نظر گرفت تا وجه‌شبه آن کامل و صحیح باشد.

بیخ درخت بر شده طوبی بود نبی شاخ درخت و ساق، علی‌ند و عترتش

(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹، ص. ۳۷۶).

در این بیت با تصویر درختی پر از شاخ و برگ روبه‌رو هستیم که تنه آن به پیامبر(ص) و شاخه آن علی(ع) و ساقه‌ها به عترت و اهل بیت پیامبر تشبیه شده‌اند. همان‌طور که ملاحظه می‌شود مشبّه و مشبّه‌به، هر دو مرکب هستند.

ث) اضافه تشبیهی:

«تشبیهی است که در آن مشبّه و مشبّه‌به به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات تشبیه و وجه‌شبه محذوف است. به اصطلاح علم بیان، تشبیه هم مجمل است و هم مؤکد. به این‌گونه تشبیه، تشبیه بلیغ می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۷۴).

توسن وهم به میدان صفاتش چو بماند گفت لا حول و لا قوه الا بالله

(حضورى سلماسى، به نقل از *صحتى سردرودى*، ۱۳۷۹، ص. ۲۹۹).

توسن وهم ضمن اینکه اضافه تشبیهی است، از نوع تشبیه وهمی و خیالی نیز است. «تشبیه وهمی و خیالی آن است که مشبه به وجود خارجی نداشته باشد» (همای، ۱۳۷۵، ج. ۲/ ۲۳۳). در این بیت میدان صفات نیز اضافه تشبیهی است.

ج) تشبیه مرکب تفضیل:

هرگاه تشبیه مرکب که متشکل از چند چیز است که به چیز یا چیزهایی تشبیه شده باشند و در آن مشبهی را بر مشبه‌بھی ترجیح داده باشند، تشبیه مرکب تفضیل اتفاق افتاده است. تشبیه تفضیل، تشبیهی است که «نخست مشبه را به چیزی تشبیه کند و سپس از گفته خود عدول کرده، مشبه را بر مشبه‌به ترجیح نهند» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۵۰). در بیت زیر در ترکیبی اضافی سخن به ارباب تشبیه شده است که مانند ستاره به همراه شعر من که مانند آفتاب است گرد هم جمع می‌شوند از ذرات هوا در برابر شعر من کمتر و ناچیزترند؛ یعنی اهل سخنوری که مانند ارباب و انجم در جایگاه رفیعی قرار دارند در برابر درخشش آفتاب‌گون شعر من دیده نمی‌شوند. شاعر این‌گونه شعر خود را بر بزرگان سخن برتری داده است.

آنجا که ارباب سخن، چون انجم آیند انجمن با آفتاب شعر من، کمتر ز ذرات هوا

(جیحون یزدی، ۱۳۶۳، ص. ۲۵).

۲-۱-۲- مجاز:

هرگاه واژه‌ها و جملات در معنای اصلی خود به‌کار نرفته باشند و با داشتن قرینه‌ای مقصود آنان فهمیده شود درحالی‌که بین معنای حقیقی و مجازی نیز رابطه‌ای وجود داشته باشد، مجاز صورت گرفته است. در علم بیان این رابطه «علاقه» نامیده می‌شود (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۲۱-۲۲). در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی نیز این‌گونه آمده: «مجاز، استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع‌له حقیقی به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع علاقه می‌گویند» (همای، ۲/ ۱۳۷۵، ص. ۲۴۷)؛ برای نمونه:

الف) مجاز به علاقه کلّیت و جزئیّت

بسی واسطه خاتم ولایت در دست علی شد از عنایت

(آسوده شیرازی، به نقل از *صحتى سردرودى*، ۱۳۷۹، ص. ۲۷۱).

در این بیت، خاتم ولایت جزئی است که در معنی کل به‌کار رفته و مراد از انگشتر ولایت، حکم واگذاری ولایت به‌طور مطلق است.

ب) مجاز به علاقه صفت و موصوف

رسول شد ز خدای رسول، روح‌القدس که ای رسول به حق، حق تو را رساند سلام

(عمان سامانی، ۱۳۶۲، ص. ۸۰).

روح‌القدس، صفت فرشته عظیم‌الشان جبرئیل است که فرستاده خداوند و پیام‌رسان او بوده که بر پیامبر نازل شده است. همچنین رسول نیز صفت حضرت محمد(ص) است که به جای ایشان آورده شده و در کاربردی دیگر حق نیز صفت پروردگار عالمیان است که جانشین اسم شده است. در این بیت سه صفت در جانشینی سه موصوف به‌کار برده شده است.

پ) مجاز به علاقه سببیت یا علت و معلولی

تو گویی درفکنده دست یزدان ز طاق کعبه اصنام برهمن

(ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۸۰، ج. ۳۵۴/۱)

که «دست یزدان» مجاز از قدرت و اراده پروردگار است. مراد شاعر ذکر سبب و اراده مسبب بوده است. این بیت ضمن اشاره به ولادت امام علی(ع) در کعبه، بیانگر القاب «یدالله»ی حضرت علی(ع) و نیز «کاسرالأصنام» به معنی شکننده بت‌ها است و به شکستن بت‌های بالای سقف کعبه به دست حضرت اشاره دارد. گویی که خداوند با نمایاندن قدرت لایزال خویشتن و آفرینش حضرت علی(ع)، اساس و بنیان بت‌پرستی را ریشه‌کن کرده است. در این ماجرا علی(ع) پا بر دوش پیامبر(ص) گذاشتند و بر بالای کعبه رفته بت‌هایی چون هبل را پایین انداختند. این ماجرا در منابع شیعه و اهل سنت نقل و زمان آن «لیل‌المبیت» یا فتح مکه دانسته شده است. پس از این واقعه حضرت محمد(ص)، حضرت ابراهیم(ع) را اولین بت‌شکن و امام علی(ع) را آخرین بت‌شکن معرفی کردند (علامه حلی، ۱۹۸۲، ص. ۲۲۳؛ مجلسی، ۱۴۰۳، ج. ۷۷/۳۸). از صناعات دیگر پرکاربرد در این اشعار می‌توان به آرایه‌های بدیعی معنوی (طباق، مراعات‌النظیر) اشاره کرد که بر زیبایی معنا و تأثیر آن بر خواننده افزوده‌اند. معنا رکنی از بلاغت است. مفهوم با زیبایی رابطه مستقیمی دارد. هرچه نوشته از غنای معنایی بیشتری برخوردار باشد ضمن زیباتر بودن، تأثیرگذاری بیشتری را بر خواننده در پی دارد؛ در نتیجه بلاغت افزون می‌شود.

۳-۱-۲- استعاره:

«استعاره در لغت مصدر باب استفعال است؛ یعنی عاریه‌خواستن لغتی را به جای لغت دیگری. زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۵۷). استعاره‌های شعر آیینی نشانگر نظام اعتقادی و گفتمان دینی شاعران آن است. نمونه‌های استعاره (مجاز به علاقه مشابهت):

الف) نه پای عشرت باید به بام گردون کوفت ز سدره صدره برتر نهاد باید گام
(عمان سامانی، ۱۳۶۲، ص. ۷۹).

بیت با بیانی مبالغه‌آمیز در توصیف معراج حضرت محمد(ص) است و اشاره به برتری ایشان بر همه مخلوقات دارد. «پای عشرت» اضافه اقترانی و استعاره مکنیه است.

ب) آن شمس افلاک یقین، کش بنده روح‌الامین هم با مساکین همنشین، هم بر سلاطین پادشاه
(جیحون یزدی، ۱۳۶۳، ص. ۲۱).

«شمس» استعاره از حضرت علی(ع) است و به بیان مسکین‌نوازی ایشان در عین رفعت جایگاه و شأن‌شان پرداخته است.

پ) از این زیاده منه آفتاب را به کسوف از این زیاده منه ماهتاب را به غمام
(عمان سامانی، ۱۳۶۲، ص. ۸۰).

این بیت در شرح ماجرای غدیر و از زبان جبرئیل خطاب به پیامبر اسلام(ص) است که از جانب پروردگار به ایشان وحی شد که حضرت علی(ع) را به جانشینی خویش انتخاب کنند. «آفتاب» و «ماهتاب» استعاره مصرحه و مراد از آن دو وجود نازنین حضرت علی(ع) است.

ت) بعد از آن دست دعا برداشت بر درگاه حق بعد از آن شهد و شکر سر داد او از جوی شیر
(پروین همدانی، به نقل از مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶ الف، ص. ۵۲۲).

در توصیف رسول خاتم(ص) در روز غدیر آمده است که ایشان دست به دعا برداشتند و سخنان گهرباری (خطبه) را بیان فرمودند. «دست دعا» استعاره مکنیه؛ «شهد و شکر» استعاره از سخنان شیرین و «جوی شیر» استعاره از دهان مبارک حضرت محمد(ص) است.

۲-۲- زیبایی‌شناسی بیانی غدیره‌ها در دورهٔ مشروطه و پس از آن:

در میان آرایه‌های بیانی در غدیره‌های این عصر، تشبیه درخور ملاحظه بوده است.

۱-۲-۲- تشبیه:

الف) اضافهٔ تشبیهی

طبع شعر من کجا و مدح شاه اولیا طایر اندیشه آنجا کی تواند پر زند؟
(رسا، ۱۳۴۰، ص. ۳۱).

در ترکیب اضافی «طایر اندیشه»، اندیشه به پرنده‌ای تشبیه شده است که می‌تواند پرواز کند. شاعر از روش استفهام انکاری برای بیان ناتوانی طبع شعرسرایی خویش در برابر مدح مقام والای حضرت علی(ع) بهره برده است و با بیانی سؤالی اذعان کرده است که پرندهٔ اندیشه‌اش نمی‌تواند به پرواز درآید. (اندیشهٔ شاعر در ستایش وجود نازنین حضرت، حتی در حدّ پرزدن نیز نمی‌تواند قدرت‌نمایی کند) و شعری درخور شأن آن بزرگوار بسراید.

ب) تشبیه مفروق

شیر زن، آدخت شیر و مام شیر و شیر گیر تن سپهر و پنجه مهر و سینه کشتی، دل دلیر
رخ چو مه، قامت چو سرو، ابرو کمان، مژگان چو تیر مریم آیین، آسیه بین، پیر عقل و عقل پیر
(حائری مازندرانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۸۱؛ قربانی اردبیلی، ۱۳۷۴، ص. ۲۵۷).

در این ابیات که با هم موقوف‌المعانی نیز هستند، تعداد بسیاری مشبّه و مشبّه‌به وجود دارد که هر مشبّه‌ی با مشبّه‌به خود همراه شده است. برای آگاهی بیشتر (زیر مشبّه‌ها خط‌کشیده شده است).

پ) تشبیه مرکب

آسمان شد دست احمد، کوکبش شد مرتضی آری آن‌سان آسمان را اختری باید چنین
(اورنگ مازندرانی، به نقل از مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶ الف، ص. ۱۹۰).

ایجاد تصویری ذهنی است که چند چیز در خلق آن توأمان نقش دارند. در این بیت شاعر تابلوی زیبایی از آسمان و ستاره را پیش روی خواننده قرار داده است که آسمان آن حضرت محمد(ص) و اخترش نیز حضرت علی(ع) هستند. وجه تسمیه آن در روز غدیر پیامبر دست امیرالمؤمنین را بالاگرفته و ایشان را به جانشینی خویش گماشتند.

ت) تشبیه مفرد و اضافهٔ تشبیهی

در غدیر خم چو دریا خلق خیزد موج موج کشتی لولاک چون آنجا رسد لنگر زند
(رسا، ۱۳۴۰، ص. ۳۰؛ احمدی بیرجندی، ۱۳۷۷، ص. ۱۲۸).

در مصرع نخست، شاعر اجتماع مردم در روز غدیر را به موج‌های دریا تشبیه کرده است و در مصرع دوم، لولاک (رسول اکرم) چون کشتی‌ای است که در میان امواج مردم پهلو می‌گیرد و لنگر می‌زند. واژهٔ "لولاک" اشاره دارد به حدیث قدسی که خدای تعالی خطاب به پیغمبر اسلام فرموده است: «لولاک لما خلقت الافلاک»؛ اگر تو نبودی آسمان‌ها را نمی‌آفریدم (رک. میرجهانی، ۱۳۸۴، ص. ۲۸۳-۲۸۴؛ خالدی، ۱۳۹۴، ص. ۳۱۳). حدیث لولاک حدیثی قدسی است که وجود پیامبر اسلام و اهل بیتش را به‌عنوان هدف آفرینش هستی معرفی می‌کند. در نقلی دیگر این‌گونه آمده: «لولاک (یا علی) ما عرف المؤمنون من بعدی؛ اگر تو (یا علی) نبودی مؤمنان بعد از من از دیگران تمیز داده نمی‌شدند» (متقی، ۱۴۱۹ق، ج. ۱۵۲/۱۳).

ث) تشبیه تمثیل

دو دست مرتضی بگرفت، بر منبر به بالا برد تو گفתי ماه با خورشید اندر برج شیر آمد
(درودیان تفرشی، ۱۳۵۸، ج. ۷۳/۱).

در این بیت مشبّه به مرکب جنبه مثل دارد. مشبّه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن، مشبّه‌بھی مرکب و محسوس ذکر شده است؛ به تبع، وجه شبه آن نیز مرکب است. مشبّه، قرار گرفتن دست پیامبر در دست امام علی و بالا بردن آن بر روی منبر؛ مشبّه به، قرار گرفتن و هم‌زمانی و تقارن ماه و خورشید در برج شیر؛ وجه شبه، زیبایی و شکوه وصف‌ناپذیر آن. آرایه‌های پرکاربرد به ترتیب بالاترین بسامد در این عصر بدین قرار است: (تلمیح، تشبیه، تضاد، اقتباس، اغراق، تضمین، تشخیص).

۳-۲- زیبایی‌شناسی بدیعی غدیریه‌ها در دوره قاجار تا اوایل مشروطیت:

«بنابر تعریف قدما بدیع علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند و از نظر ما بدیع مجموعه شگردهایی (یا بحث از فنونی) است که کلام عادی را کم‌وبیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری از (ادبی‌بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی می‌بخشد» (نوری، ۱۴۰۲، ص. ۷۹).

۱-۳-۲- صنایع لفظی

تکرار یکی از شگردهای زیبایی‌آفرین در کلام است. تکرار هر چیز یادآور خود آن چیز است و این امر ایجاد وحدت می‌کند و سبب زیبایی کلام می‌شود. به بیان دیگر «تکرار آن است که یک واج (صامت یا مصوّت) تکواژ، واژه، گروه اسمی، عبارت یا جمله در بیت تکرار شود، به طوری که در کلام موسیقی ایجاد کند» (نوری، ۱۴۰۲، ص. ۹۱). «ترفندهای بدیعی که از تکرار لفظ به وجود می‌آید همان صناعات لفظی است. تکرار بر دو گونه است: طبیعی و موسیقایی» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹، ص. ۲۳). تکرار طبیعی به رابطه طبیعی میان لفظ و معنا و تکرار موسیقایی به آهنگ و توازن میان الفاظ گفته می‌شود. تکرار طبیعی شامل: تکرار نشان‌دهنده کثرت و تأکید، شعر پژوهی و رابطه طبیعی حروف و واژه‌ها با مضمون شعر می‌شود. تکرار موسیقایی بر دو گونه آزاد و منظم است که هر یک به بخش‌هایی تقسیم شده است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد (ر.ک. وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹، ص. ۲۳-۲۷). در این اشعار مواردی از تکرار طبیعی نشان‌دهنده کثرت و تأکید وجود دارد؛ برای نمونه:

زود برخوان جمله احباب از خرد و کلان زود برخوان جمله اصحاب از برنا و پیر

(پروین همدانی، به نقل از مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶ الف، ص. ۵۲۲).

که شاعر نخواستہ صرفاً خبری را بدهد بلکه هدف آن از تکرار نشان‌دادن تأکید بر تعجیل و شدت اهمیت خبر است. در تکرار موسیقایی آزاد، تکرار واج (صامت و مصوّت)، انواع جناس، اشتقاق و شبه اشتقاق وجود دارد که نمونه‌هایی از آن آورده خواهد شد.

۱-۳-۲-۱- تکرار موسیقایی آزاد

۱-۳-۲-۱-۱- تکرار حرف (واج):

الف) مصوّت (ا)

چون حاسد جاه خان، صد آتشش اندر جان در دل بری از اذعان، بر لب همه‌اش اقرار

(وامق یزدی، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۲).

(ب) صامت (د) و (ر)

زیرا که بود قوت دادار در ربود / باره در به قوت دادار در ربود
(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹، ص. ۳۷۵).

(پ) مصوت (ا) و صامت (ب) و (ر) =

در بازگشت از بیت رب، بر امر حق میر عرب / آراست منبر از قتب، بر نصب فخر اوصیا
(جیحون یزدی، ۱۳۶۳، ص. ۲۰).

۱-۱-۲-۳-۲- جناس:

این شاعران در حوزه ارتباط موسیقایی بیشتر از جناس بهره برده‌اند که موجب تقویت موسیقی درونی شعر شده است. تجنیس یا جناس «آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند. دو کلمه متجانس را دو رکن جناس می‌گوییم» (همایی، ۱۳۷۵، ج. ۱/۴۹-۴۸) به بیان دیگر، جناس به تشابه دو کلمه در تلفظ و اختلاف آنها در معنا گفته می‌شود (رک. رجایی، ۱۳۷۸، ص. ۳۹۶). نمونه‌هایی از جناس در اشعار این دوره بدین شرح است:

(الف) جناس اختلافی

بگرفت علی را دست، فرمود بلند از پست / تا آن که بر هر هست، خود تازه کند دیدار
(وامق یزدی، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۲).

(ب) جناس خطی

از شعاع روی آن، آنجا که تابد بر فلک / ذره با آن مسکنت را ننگری از سیر سیر
خورشید وجود و گوهر وجود / پروین همدانی، به نقل از مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶ الف، ص. ۵۲۲.
معنی ظهور و سرّ موجود / (آسوده شیرازی، به نقل از صحتی سردرودی، ۱۳۷۹، ص. ۲۷۱).

(ت) جناس لفظی

عید غدیر است ای صنم، حکم قدیر است ای صنم / بس دلپذیر است ای صنم، شادان بداری کام را
(شوشتری، بی تا، ص. ۱۵۸).

(ث) جناس تام

رسول شد ز خدای رسول، روح القدس / که ای رسول به حق، حق تو را رساند سلام
(عمّان سامانی، ۱۳۶۲، ص. ۸۰).

۱-۱-۲-۳- اشتقاق:

واژه‌های متجانس که از یک ریشه مشتق شده باشند اشتقاق و اگر هم‌ریشه نباشند شبه اشتقاق نام دارند. ملک ز قدس تو کرده خدای را تقدیس / چو کبریای تو را دید، دم زد از تکبیر
(خرد کرمانی، به نقل از صحتی سردرودی، ۱۳۷۹، ص. ۲۵۲).
همچنین آوردن کلمات (مستغث / مغیث)، (مستجار / مجیر)، (محاط / محیط)، (خبر / خبیر)، (محرم / رحمت / مرحوم) و ... اشتقاق و کلماتی مانند (فطره / فطیر) و نمونه‌هایی از این دست، شبه اشتقاق محسوب می‌شوند.
در این عصر در تکرار موسیقایی منظم (ذوقافیتین، مزدوج، تکرار نحوی و موازنه، ردّ العجز الی الصّدر، ردّ الصّدر الی العجز و ترصیع) به ترتیب بیشترین کاربرد را داشته‌اند.

۱-۲-۳-۲- تکرار موسیقایی منظم

۱-۲-۳-۱- ذوقافیتین (میانی):

روزی ست که از داور، شد حکم به پیغمبر
تا خود به سر منبر، بی پرده کند اظهار
(وامق یزدی، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۱).

۱-۲-۳-۱-۲- مزدوج:

گرفت پنجه تقدیر کردگار قدیر
به بزم وحدت، خشت از فراز خم غدیر
(خرد کرمانی، به نقل از صحتی سردرودی، ۱۳۷۹، ص. ۲۴۹).

۱-۲-۳-۲-۳- تکرار نحوی و موازنه:

حیدر که روی اوست که مصباح ظلمت است
حیدر که تیغ اوست که مفتاح خیبر است
(ضرابی دنبلی، ۱۳۴۱، ص. ۷۰۸).

۱-۲-۳-۲-۴- مزدوج و موازنه:

عطوفستی، رحیمستی، امینستی، حکیمستی
علیمستی، حلیمستی، سمیعستی، بصیرستی
(داور شیرازی، ۱۳۷۱، ص. ۵).

۱-۲-۳-۱-۲-۵- ردّ العجز الی الصّدر و ردّ القافیه:

فرخا عید دلپذیر غدیر/ که جوان شد از او زمانه پیر
پیر گیتی جوانی از سر یافت/ از فر عید دلپذیر غدیر
(طرب اصفهانی، ۱۳۴۲، ص. ۲۱۳).

۱-۲-۳-۱-۲-۶- ردّ الصّدر الی العجز:

خواننده ولایتش را ایزد حصار خویش
ایمن کسی که شد به حصار ولایتش
(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹، ص. ۳۷۶).

۱-۲-۳-۱-۲-۷- ترصیع:

فرخننده خلیفه بلافصل
شایسته صلیفه نکو اصل
(آسوده شیرازی، به نقل از صحتی سردرودی، ۱۳۷۹، ص. ۲۷۱).

۲-۳-۲- صنایع معنوی

آرایه‌های پرکاربرد معنوی به ترتیب بالاترین بسامد در این عصر بدین قرار است: (تلمیح - تضاد - اغراق).

۱-۲-۳-۲- تلمیح:

تلمیح در زیر مجموعه تداعی‌های مبتنی بر تشابه قرار دارد و به معنی به گوشه چشم اشاره کردن است. «در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند» (همایی، ۱۳۷۵، ج. ۲/۳۲۸). با به کار بردن کلمه‌ای، این یادآوری صورت می‌پذیرد. تلمیح، ساختی بینادهنی دارد و اثربخشی آن منوط به آگاهی خواننده از آن روایت، خاطره، حدیث، آیه یا داستانی دارد که به آن اشاره شده است. در صناعات معنوی به زیبایی تلمیح اشاره گردیده است.

«از تلمیح معمولاً به‌عنوان تشبیه یا استشهاد استفاده می‌شود ... آوردن تلمیح در شعر و نثر به زیبایی کلام می‌افزاید؛ زیرا اولاً، تناسب و رابطه‌ای میان مطلب اصلی و داستان و واقعه اصلی برقرار می‌سازد؛ یعنی انتقال از کثرت به وحدت است ... ثانیاً، در تلمیح با واژه یا جمله‌ای، داستانی کامل یا کل مطلبی در ذهن تداعی می‌شود. این تداعی که سبب به‌خاطر آمدن یا زنده شدن داستان یا مطلبی می‌گردد بسیار خوش و شیرین است ... ثالثاً، در تلمیح ایجاز هست و ایجازی که رساننده معنی باشد از موارد بلاغت و هنر کلامی است (لفظ اندک و معنی بسیار)» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص. ۷۶-۷۷).

(الف) از علم، جان پاک پیمبر مدینه‌ایست / حیدر مر آن مدینه فرخنده را در است

(ضرابی دنبلی، ۱۳۴۱، ص. ۷۰۸).

این بیت تلمیح به حدیث پیامبر اکرم (ص) دارد که فرمودند: «أنا مدینه العلم و علیُّ بابها، فمن أراد العلم فلیأت الباب؛ من شهر علم هستم و علی دروازه آن، پس هر که علم می‌خواهد، باید از دروازه درآید (متقی، ۱۴۱۹ق، ج. ۱۶/۶۱۴).

(ب) کان را که منم مولا، مولاست علی او را / فرمود شه لولاک کس را نرسد انکار

(وامق یزدی، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۱).

مصراع نخست اشاره دارد به حدیث غدیر که پیامبر اسلام در چنین روزی فرمودند: «فمن کنت مولا فاعلی مولا؛ هر کس من مولا می‌باشد او هم منم مولا» (ترمذی، ۱۴۰۳ق، ج. ۵/۲۹۷). و مصراع دوم «شه لولاک» منظور پیامبر (ص) است که در حدیثی قدسی، هدف از آفرینش هستی را وجود پیامبر و اهل بیتش معرفی می‌کند و اشاره به جایگاه حضرت فاطمه (س) دارد: «یا أحمد! لولاک لما خلقت الأفلاک و لو لا علی لما خلقتک و لو لا فاطمه لما خلقتکما». در روایت است که خدا به پیامبر فرمود اگر علی نبود تو را خلق نمی‌کردم و اگر فاطمه نبود نه تو نه علی و نه هستی را خلق نمی‌کردم (بحرانی، ۱۴۱۳ق، ج. ۱۱/۴۳).

(پ) نه بود یاوه نگینش که بود خاتم جم / که در نماز، علی داد آن نگین به فقیر

(نصرت خراسانی، ۱۳۴۷، ص. ۲۱۴).

جم (جمشید) یکی از پادشاهان ایران بوده است. این بیت اشاره دارد به آیه: «إِنَّمَا وَلِیْکُمُ اللّٰهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِینَ آمَنُوا الَّذِینَ یَقِیْمُونَ الصَّلَاةَ وَ یُؤْتُونَ الزَّکَاةَ وَ هُمْ رَاکِعُونَ» (مائده: ۵۵)، که در شأن امیرالمؤمنین (ع) نازل شده است هنگامی که حضرت علی (ع) در حال رکوع نماز انگشترشان را به سائلی صدقه دادند.

استفاده از صناعات استدلالی و استشهادی (تلمیح، اقتباس، تضمین) در این اشعار به‌وفور یافت شده است.

۲-۲-۳-۲- طباق:

«مطابقه که آن را تضاد و طباق نیز می‌گویند، در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضد یکدیگر بیاورند» (همایی، ۱۳۷۵، ج. ۲/۲۷۳). طباق از جلوه‌های زیبایی معنا در اشعار این دوره است که بسامد درخور توجهی دارد. از آنجاکه حسن شیء با ضد آن آشکار می‌گردد، طباق یا تضاد سبب تقویت هنر می‌شود «طباق همچنین از مصادیق تناسب و صورتی از صور وحدت در زیبایی‌شناسی به‌شمار می‌رود؛ زیرا معانی در دو حالت متناسب هستند، هنگامی که شباهت و نزدیکی دارند و زمانی که متضادند» (غریب، ۱۳۷۸، ص. ۱۴۳). تضاد سبب گستردگی معنا و مفهوم مد نظر شاعر می‌شود که نمونه‌هایی از آن آورده می‌شود:

(الف) او باطن است و ظاهر، او اول است و آخر / او قائد است و سایق، هم سابق است و اسبق

(عتق‌ای طالقانی، به نقل از صحتی سردرودی، ۱۳۷۹، ص. ۳۰۳).

(ب) زود بر خوان جمله احباب از خُرد و کلان / زود بر خوان جمله اصحاب از برنا و پیر

(پروین همدانی، به نقل از مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶ق، الف، ص. ۵۲۲).

(ب) مصوّت (ی) و (ا)

بدانی چون به مسکین و یتیم و هم اسیر آمد
(درودیان تفرشی، ۱۳۵۸، ج. ۱ / ۷۳؛ وافی، ۱۳۸۵، ص. ۷۵).

اگر جویی ز احسانش، بخوانی «هل أتى» را تا

(پ) صامت (ح) و (ق)

به حقّ حقّ که تو بودی بحق، خلیفه حق
(غمگین اصفهانی، بی تا، ص. ۷۱).

از آن زمان که خداوند را خدایی بود

۱-۱-۴-۲- جناس:

الف) جناس اختلافی

باشد ز بعد من ولی، بهر شما این مقتدا
(بنائی یزدی، ۱۳۲۹، ص. ۶۵).

بگرفت بازوی علی، گفتا به آواز جلی

ب) جناس تام

میوه هرگون از بهشت اندر طبق بهرم بهشت
(حائری مازندرانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۸۱).

پشت کعبه حق برم بشکافت، پس پیوست خشت

پ) جناس زاید و خطی

ز هر جانب خلایق از صغیر و از کبیر آمد
(درودیان تفرشی، ۱۳۵۸، ج. ۱ / ۷۲).

چو در آن حجّه، بهر حجّ، به امر آن گزین حجّه

ت) جناس زاید

به خیر جامعه خیرالبشر بشیر آمد
(سرمد، ۱۳۴۷، ص. ۵۰؛ زیادی، ۱۳۷۹، ص. ۵۳).

مزاج عالمیان چون به شور و شر گروید

ث) جناس مذیل

تا به امر حق شود بر قطب امکان ترجمان
(میرجهانی، ۱۳۷۱، ص. ۸۵).

کرد جا بر عرشه منبر شه عرش آستان

۳-۱-۱-۴- اشتقاق:

که بهر نصرت حق، ناصر و نصیر آمد
(خرد کرمانی، به نقل از صحتی سردرودی، ۱۳۷۹، ص. ۲۵۲).

علی ولیّ خدا صاحب ولایت بود

همچنین آوردن کلمات (طبع / طبیعت)؛ (مولا / ولی / ولایت / والی)؛ (کفی / کفایت)؛ (خبر / خبیر)؛ (وصی / وصایت)؛ (رسول / رسالت) و ... اشتقاق، و کلماتی مانند (طرّه / طرار)، (ظهور / ظهیر) و نمونه‌هایی از این دست، شبه اشتقاق محسوب می‌شوند.

در این عصر در تکرار موسیقایی منظم (مزدوج، ردّ العجز الی الصّدر، ردّ الصّدر الی العجز، تکرار نحوی و موازنه، ذوقافیتین) به ترتیب بیشترین کاربرد را داشته‌اند.

۱-۲-۴-۲- تکرار موسیقایی منظم

۲-۱-۴-۱- مزدوج:

علی مولای کلّ عالم از برنا و پیر آمد
(درودیان تفرشی، ۱۳۵۸، ج. ۱ / ۷۴).

علی عالی، علی / علی، علی والی، علی / اولی

۲-۲-۱-۴-۲- ردّ العجز الی الصّدر:

بر جهاز اشتران خواند محمد خطبه‌ای / خطبه‌ای کاندر حلاوت طعنه بر شکر زند
(رسا، ۱۳۴۰، ص. ۳۰).

۲-۲-۱-۴-۳- ردّ الصّدر الی العجز:

عرش رحمان دست احمد بود و حیدر اندر او / نور رحمان بود کاندر عرش رحمانش مکین
(اورنگ مازندرانی، به نقل از مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶ الف، ص. ۱۹۰).

۲-۲-۱-۴-۴- ردّ الصّدر الی العجز و ردّ العجز الی الصّدر:

شاه لاهوتی مکان چون خیمه در ناسوت زد / عالم ناسوت زین رو طعنه بر لاهوت زد
(میرجهانی، ۱۳۷۱، ص. ۸۵).

۲-۴-۱-۲-۵- تکرار نحوی و موازنه:

رود ز عاطفتش احتراق از آتش / شود ز معدلتش اضطراب از زیبق
(غمگین اصفهانی، بی تا، ص. ۷۰).

۲-۴-۱-۲-۶- ذوقافیتین (میانی):

بگرفت بازوی علی، گفتا به آواز جلی / باشد ز بعد من ولی، بهر شما این مقتدا
(بنائی یزدی، ۱۳۲۹، ص. ۶۵).

۲-۲-۷-۱- تشابه‌الاطراف و اعنات از نوع کاربرد مکرر ردّ العجز الی الصّدر:

مولی الموالی ای قوم، زین پس علیّ عالی ست / زین پس علیّ عالی، دین را ولیّ و والی ست
دین را ولیّ و والی، از امر ذوالجلالی ست / از امر ذوالجلالی، سر حلقه موالی ست
سر حلقه موالی ست، شاه ولایت امروز (صنیعیان، ۱۳۶۱، ص. ۲۶).

۲-۴-۲- صنایع معنوی

۲-۴-۲-۱- تلمیح:

الف) یک طرف شوری به پا سلمان کند عماروار / یک طرف میخانه را مقداد چون بوذر گرفت
(صلح خواه، ۱۳۷۰، ص. ۵۸۴).

سلمان فارسی که به شرف «سلمانُ منّا اهل بیت» مفتخر گردیده است. عمار یاسر که به قوّت ایمان مشهور و در جنگ صفین به دست عمّال معاویه به شهادت رسید. مقداد بن عمرو بن اسود که به صفت صبر مشهور است. ابوذر غفّاری که به صدق مشهور است و در زمان عثمان به دستور او به شهادت رسید (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۷، ص. ۲۳۳-۲۳۴).

ب) بلند گفت که هر کس منم بر او مولای / علی بر آن کس، مولی است از صغیر و کبیر
(نصرت خراسانی، ۱۳۴۷، ص. ۲۱۴؛ شاهرخ، ۱۳۶۹، ص. ۳۸۹).

تلمیح به حدیث غدیر «مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَهَذَا عَلِيُّ مَوْلَاهُ» دارد که از جانب پیامبر اسلام (ص) در روز غدیر در شأن امیرالمؤمنین حضرت علی (ع) بیان گردید (ر.ک. طبرسی، ۱۴۱۷ ق، ص. ۱۳۳). این حدیث برترین دلیل شیعه بر ولایت امیرمؤمنان (ع) است که با سندهای صحیح و به صورت متواتر از طریق شیعه و سنّی نقل شده است.

پ) به یک اشاره تو مهر شد ز شرق به غرب / اگر که ماه به دست رسول شد منشق
(غمگین اصفهانی، بی تا، ص. ۷۱).

اشاره دارد به ماجرای ردّ الشمس (به معنای بازگشت یا بازگرداندن خورشید) که از معجزات پیامبر(ص) و کرامات حضرت علی(ع) بود. در این واقعه به دعای پیامبر(ص) خورشید که در حال غروب کردن بود به عقب بازگشت و امام علی(ع) نماز عصر خویش را خواندند (ر.ک. شیخ مفید، ۱۴۱۴ق، ج. ۱/ ۳۴۷-۳۴۵) و نیز به معجزه شقّ القمر رسول(ص) تلمیح دارد. طبق روایات، ماه به اشاره پیامبر اسلام از هم شکافته و به دو نیم شده است و پس از مدت زمان کوتاهی دو نیمه ماه دوباره به هم متصل شده‌اند. این معجزه در سال‌های آغازین بعثت در مکه رخ داده و از آیات اول و دوم سوره قمر مأخوذ و شأن نزول آن آیات دانسته شده است (طباطبائی، ۱۳۹۱ق، ج. ۱۹/ ۹۶).

ت) خواست تا بر جام سنگ اندازد آن مشووم خصم سنگبارانش خدا از طارم اخضر گرفت
(صلح خواه، ۱۳۷۰، ص. ۵۸۴).

این بیت اشاره دارد به اعتراض حارث بن نعمان نسبت به خلافت علی(ع) در روز غدیر که با سنگی آسمانی به عذاب الهی گرفتار شد. برای اطلاع از ماجرای کامل این داستان (ر.ک. ثعلبی، ۱۴۲۲ق، ج. ۱۰/ ۳۵؛ سبط ابن جوزی، ۱۴۰۱ق، ص. ۱۹؛ امینی، ۱۳۶۶، ج. ۱/ ۲۳۹) همچنین آیه اول سوره معراج که به "آیه عذاب واقع" معروف است در شأن این دشمن امیرالمؤمنین نازل شده است.

ث) ای سلیمان بهجت، ای داوود نیرو، خضر پوی وی براهیمی سخا، یحیی صفت، ایوب خوی
(حائری مازندرانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۸۴).

که به صورت تلمیحی برجسته‌ترین صفات پیامبران (سلیمان، داوود، خضر، ابراهیم، یحیی، ایوب) را به حضرت علی(ع) نسبت داده است.

۲-۲-۴-۲- تضاد:

الف) بهشت از عشق اهل حق، گهی خندان گهی نالان
چو دوزخ منکران را با شهیق و هم زفیر آمد
(درودبان تفرشی، ۱۳۵۸، ج. ۱/ ۷۵).

ب) قسیم جنت و نار، آن‌که در صف محشر
به لطف و قهر حساب از یکان یکان گیرد
(فقیر شیرازی، به نقل از صحتی سردرودی، ۱۳۷۹، ص. ۳۶۶).

پ) حبّ او آمد ثواب و بغض او باشد عقاب
صاحب حوض و قسیم جنت و نار عذاب
(میرجهانی، ۱۳۷۱، ص. ۸۵).

۲-۲-۴-۳- اقتباس:

«آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال» (همایی، ۱۳۷۵، ج. ۲/ ۳۸۴-۳۸۳). «در اقتباس شرط است که عین عبارت مد نظر یا قسمتی از آن را که حاکی و دلیل بر تمام جمله اقتباس شده باشد، بیاورند» (همایی، ۱۳۷۵، ج. ۲/ ۳۸۶).

الف) آسمان یا لیتنی کُنتُ تُراب از دل سرود بوتراب آن دم که جا بر دست پیغمبر گرفت
(صلح خواه، ۱۳۷۰، ص. ۵۸۴).

یا لیتنی کنت تراب، ای کاش من خاک بودم- این جمله که برگرفته از آیه «و یقولُ الکافرُ یا لیتنی کُنتُ تُراباً» (نبا، ۷۸: ۴۰) است؛ اگرچه زبان حال کفار در روز قیامت است؛ اما به صورت مثبت در این بیت به کار رفته است و حدیث آرزومندی است و معادل «یا لیتنی کنت معکم» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۷، ص. ۲۳۵). شاعر با جاندارپنداری، آسمان را انسانی شیفته و مسلمان در نظر گرفته است که وقتی در روز غدیر دست پیامبر(ص) در دست مولای متقیان حضرت علی(ع) قرار گرفت، آسمان در دل آرزو کرد که ای کاش خاک (از خاکیان) بود و به چنین مقام و مرتبه‌ای می‌رسید. همچنین

اشاره‌ای دور به سرپرستی حضرت محمد(ص) از علی(ع) در دوران کودکی دارد. «بوتراب» یکی از القاب حضرت علی(ع) است که از سوی پیامبر(ص) به ایشان داده شده است. به نقل از عبدالله بن عباس آمده است: «چون علی(ع) صاحب زمین و حجت خدا بر اهلش است و به واسطه او زمین باقی می‌ماند و به خاطر وی زمین آرام می‌گیرد و از پیامبر شنیدم که فرمود: روزی که قیامت بر پا شود و کافر ببیند که چقدر اجر و ثواب و کرامت برای شیعیان علی(ع) آماده کرده است، گوید که ای کاش من خاک بودم (از شیعیان علی بودم) و همین کلام خداوند متعال است» (رباط جزئی، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۳). که در سوره نبا آمده و پیشتر بدان اشاره گردید.

ب) سرّ «الرّحمن علی العرش استوی» آمد عیان رمز «کُنْتُ کَنْز» شد بی‌پرده پیدا در جهان (میرجهانی، ۱۳۷۱، ص. ۸۵).

مصراع اول اقتباس از آیه ۵ سوره طه است «خدای رحمان بر تخت فرمانروایی و تدبیر امور آفرینش چیره و مسلط است» و کنت کنز منظور خود خداست. داوود علیه‌السلام گفت: «یا ربّ لِمَاذَا خَلَقْتَ الْخَلْقَ؟ قَالَ: كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِئاً فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَعْرِفَ فَاخْلَقْتُ الْخَلْقَ لِأَعْرِفَ» یعنی، پروردگارا! برای چه مخلوقات را آفریدی؟ خدای تعالی فرمود: گنجی پنهان بودم، دوست داشتم که شناخته شوم، پس خلق را آفریدم تا مرا بشناسند. برای اطلاع بیشتر از این حدیث قدسی (ر.ک. فیض کاشانی، ۱۳۴۲، ص. ۳۳؛ ترمذی، ۱۴۲۶ق، ص. ۲۲). که منظور شاعر در این بیت این است که با به خلافت رسیدن حضرت علی(ع) آن سرّ و گنج پنهان آشکار شد و مقصود پروردگار حاصل گردید. به بیان دیگر، تدبیر خداوند بر این قرار گرفته است و جز این نخواهد بود.

پ) اگر جویی ز احسانش، بخوانی «هل اتی» را تا بدانی چون به مسکین و یتیم و هم اسیر آمد (درودیان تفرشی، ۱۳۵۸، ج. ۱ / ۷۵).

اشاره به آیه ۱ سوره انسان دارد «هل اتی علی الانسان حین من الدّهر لم یکن شیئاً مذکوراً». این آیه و آیاتی دیگر در این سوره درباره اهل بیت رسول خدا(ص) نازل شده و شأن نزول آن بدین شرح است: روزی امام حسن و امام حسین علیهما السلام بیمار شدند و اهل بیت برای بهبودی آنها نذر کردند سه روز روزه بگیرند. پس از بهبودی ایشان، هر سه روز هنگام افطار همگی نان خود را به مسکین و یتیم و اسیر دادند و در این سه روز چیزی جز آب نخوردند. در روز چهارم جبرئیل بر پیامبر نازل شد و هل اتی را که در بیان فضایل اهل بیت در جریان ماجرای مذکور است قرائت کرد (ر.ک. زمخشری، ۱۴۰۷ق، ج. ۴ / ۶۷۰؛ قرطبی، ۱۳۶۴، ج. ۲۰ / ۱۳۱).

۴-۲-۴-۲-۴ اغراق:

الف) سپهر، کشتی جاه تو را یکی لنگر هلال، بحر جلال تو را یکی زورق (غمگین اصفهانی، بی تا، ص. ۷۱).

ب) ز بیم گرز تو نه قلعه فلک کنده ز هفت دریا بر گرد خویشتن خندق (غمگین اصفهانی، بی تا، ص. ۷۲).

پ) نبود هیچ پیمبر، مگر که بود علی به رهنمائی اش اندر علوم دین تفسیر (نصرت خراسانی، ۱۳۴۷، ص. ۲۱۴).

۵-۲-۴-۲-۲-۲ تضمین:

آن است که درضمن اشعار خود یک مصراع یا یک بیت و دو بیت را بر سبیل تمثّل و عاریت از شعرای دیگر بیاورند با ذکر نام آن شاعر یا شهرتی که مستغنی از ذکر نام باشد به طوری که بوی سرقت و انتحال ندهد» (همایی، ۱۳۷۵، ج. ۱ / ۲۱۷).

الف) از لبش این حسن مطلع شد چو خورشید آشکار «لا فتی الّا علی لا سیف الّا ذوالفقار» (حائری مازندرانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۷۹).

مصراع دوم تضمین دارد به حدیثی از زبان جبرئیل که شأن نزول این حدیث بدین شرح است: هنگامی که در جنگ احد، حضرت علی (ع) به فرمان پیامبر (ص) شجاعانه به کفار حمله می‌کردند، جبرئیل نازل شد و روحیه جوانمردی امام علی (ع) را ستایش نمود. رسول خدا جبرئیل را تصدیق کردند و فرمودند: من از علی هستم و او از من است. سپس صدایی در آسمان پیچید که «لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار»، جوانمردی همچون علی و شمشیری چون ذوالفقار نیست (ر.ک. ابن ابی الحدید، ۱۴۰۴ق، ج. ۱۴ / ۲۵۱؛ ۱۴۰۴ق، ج. ۱ / ۹). این حدیث در الکافی به نقل از امام صادق (ع) روایت شده است.

ب) خواهی اهل البیت گردی، بر در این خانه ایست «گر گدا کاهل بود تقصیر صاحبخانه چیست؟»

(حائری‌مازندرانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۸۵).

این مثل را موقعی به کار می‌برند که یک نفر از شخصی حاجتی داشته باشد و به زبان نیاورد و حجب و حیا به خرج دهد (ر.ک. دهخدا، ۱۳۱۰، ج. ۳ / ۱۳۰۰؛ شکورزاده، ۱۳۸۴، ص. ۲۴؛ وکیلیان، ۱۳۹۰، ج. ۲ / ۱۶۸). در این باره حضرت علی (ع) می‌فرمایند: «فُرِنْتَ الْهَيْبَةَ بِالْخَيْبَةِ وَالْحَيَاءَ بِالْحِرْمَانِ؛ ترس با یأس همراه است و کم‌رویی با محرومیت» (ابن ابی الحدید، ۱۴۰۴ق، ج. ۱۸ / ۱۳۱). در حدیث دیگری از آن حضرت آمده است: «الْحَيَاءُ يَمْنَعُ الرِّزْقَ، کم‌رویی، مانع از روزی می‌گردد» (تیممی آمدی، ۱۴۱۰ق، ص. ۲۷۴).

پ) این نکته را که امروز در سینه نقش بر بست «هر کس شنید گفتا لِّله در قائل»

(کبریائی، ۱۳۶۴، ص. ۱۹۸).

عبارت «لله در قائل» در فرهنگ‌های لغت به معنی خیر و خوشی باد گوینده را خداوند به گوینده خیر و برکت دهد و معانی‌ای از این قبیل آمده است. تضمینی دارد به مطلع غزلی از حافظ «هر نکته‌ای که گفتم در وصف آن شمایل / هر کو شنید گفتا لله در قائل». حمیدیان در تفسیر این قسمت از بیت حافظ آورده: در به معنی شیر است و شیر بهترین دوشیدنی است. قائل نیز کسی جز حافظ نیست که در کمال ظرافت و در عین بیان معنی مد نظر خود را هم ستوده است. این عبارت در معنای مدح، تحسین، دعا و ابراز شگفتی چیزی چون ماشاءالله، بنامیزد و امثال اینهاست (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج. ۴ / ۳۰۹۰-۳۰۹۱).

۶-۲-۴-۲- تشخیص:

نام دیگر تشخیص، آنیمیسیم یا جاندارانگاری است. هرگاه در زبان ادبی موجودات غیر ذی روح، رفتاری انسان‌گونه داشته باشند و یا غیر جاندار را مخاطب قرار دادند به آن تشخیص می‌گویند (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۶۵-۶۶).

الف) ماه امشب خوش نشسته در میان اختران
گاه نوشد باده گاهی بوسه بر اختر زند
(رسا، ۱۳۴۰، ص. ۲۹).

ب) ز رزمگاهت اگر موج خون نخورده به چرخ
نشسته تا بر زانو چرا فلک به شفق
(غمگین اصفهانی، بی‌تا، ص. ۷۱).

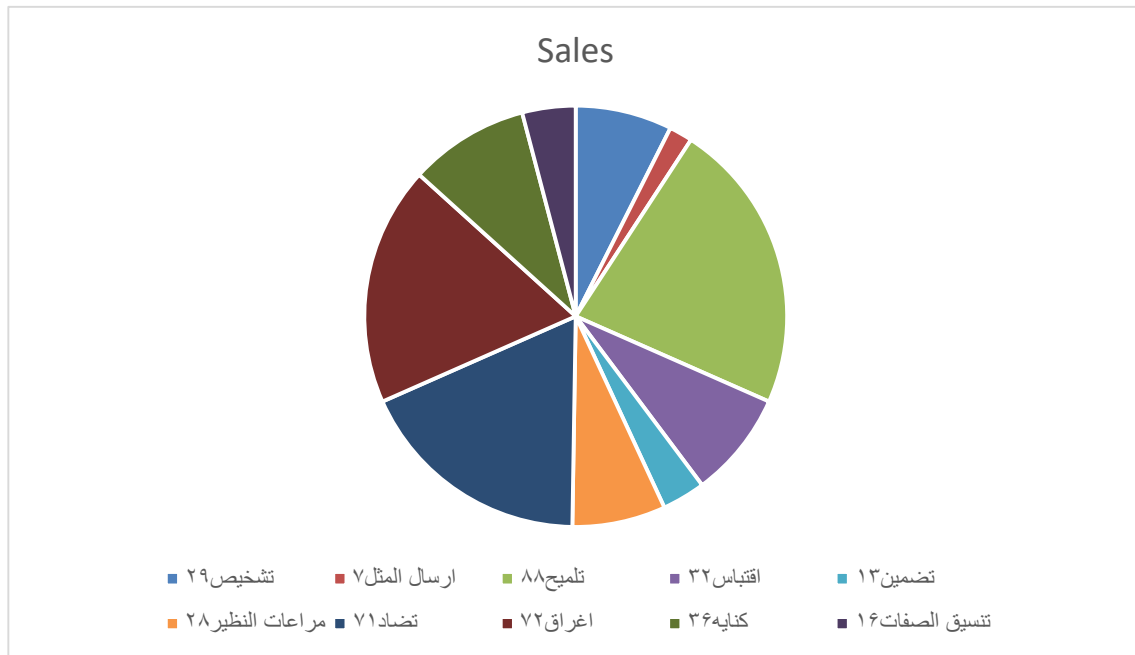
پ) ز تَفّ تیفغ تو خیزد ز روی دریا دود
ز شرم دست تو ریز ز چهر ابر عرق
(غمگین اصفهانی، بی‌تا، ص. ۷۲).

جدول ۱. زیبایی شناسی بیانی غدیریه‌ها قبل و بعد از مشروطه

Table 1. Expressive Aesthetics of Ghadiriyas Before and After the Constitution

انواع ادبی	زیبایی شناسی بیانی غدیریه‌ها در پیش از مشروطه	زیبایی شناسی بیانی غدیریه‌ها در پس از مشروطه
تشبیه	۱۶۸	۹۱
مجاز	۷۳	۳۷
استعاره	۷۰	۴۲

شکل ۱. زیبایی‌شناسی بدیعی در پیش از مشروطه
Figure 1. Innovative Aesthetics Before the Constitution

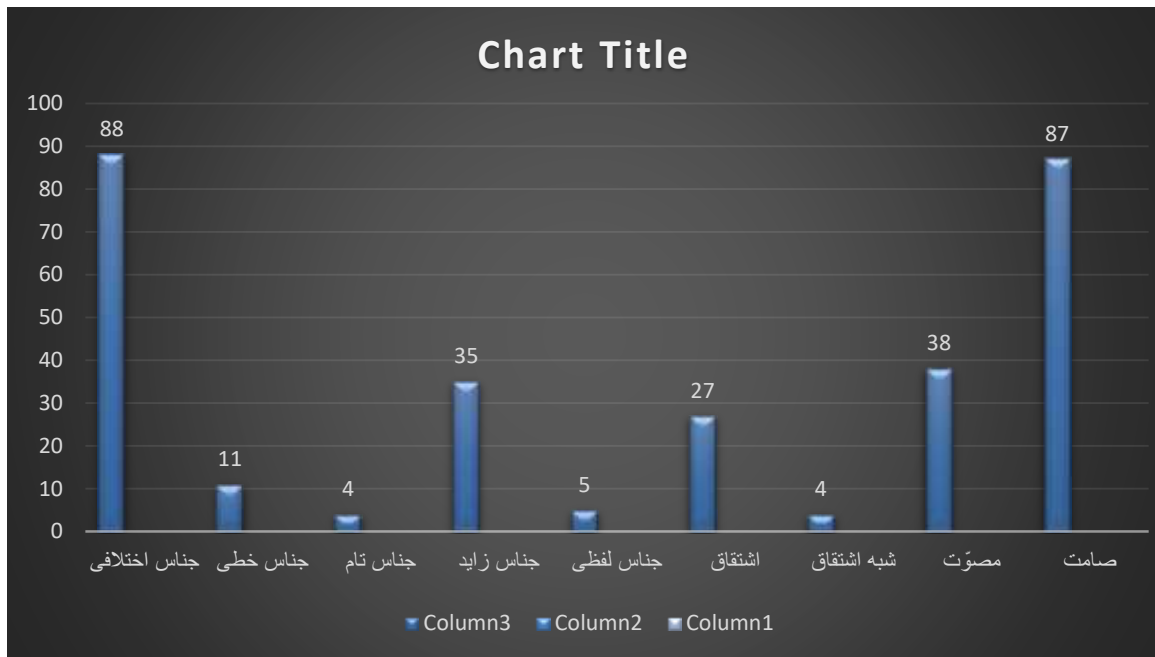


شکل ۲. زیبایی‌شناسی بدیعی در پس از مشروطه
Figure 2. Innovative Aesthetics After the Constitution



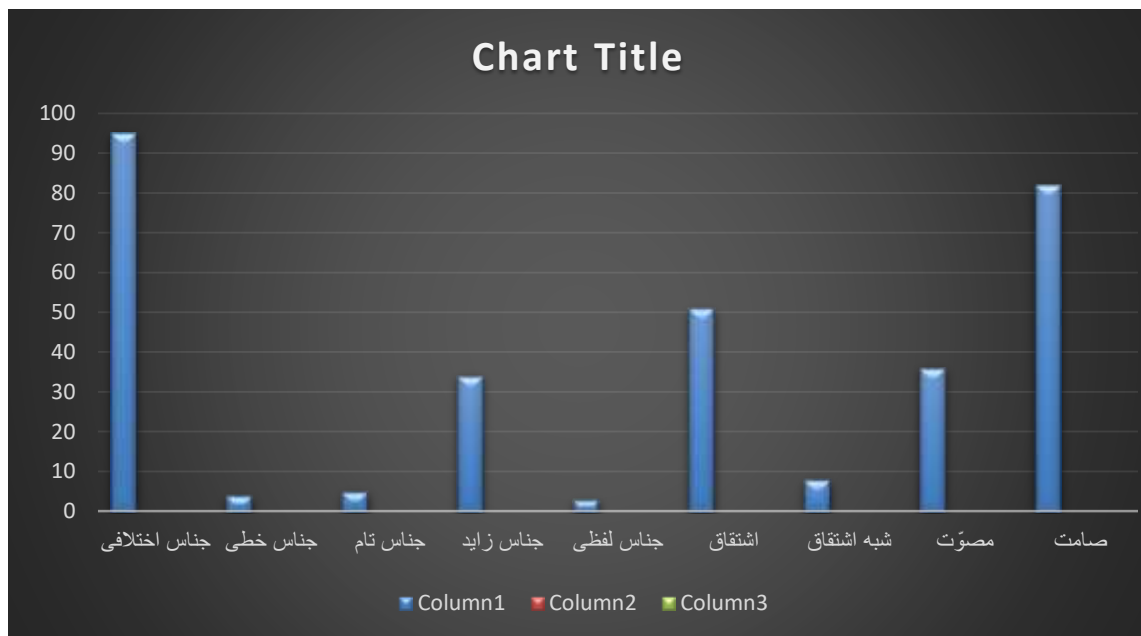
شکل ۳. تکرار موسیقایی آزاد در پیش از مشروطه

Figure 3. Free Musical Repetition Before the Constitution



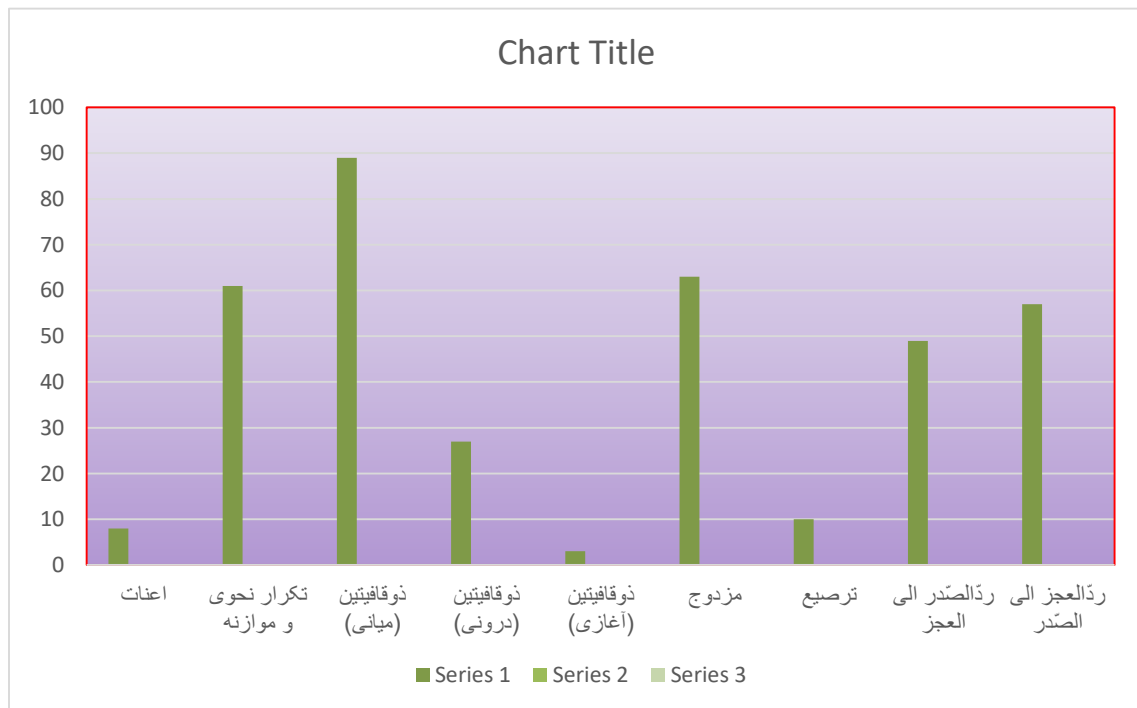
شکل ۴. تکرار موسیقایی آزاد در پس از مشروطه

Figure 4. Free Musical Repetition After the Constitution



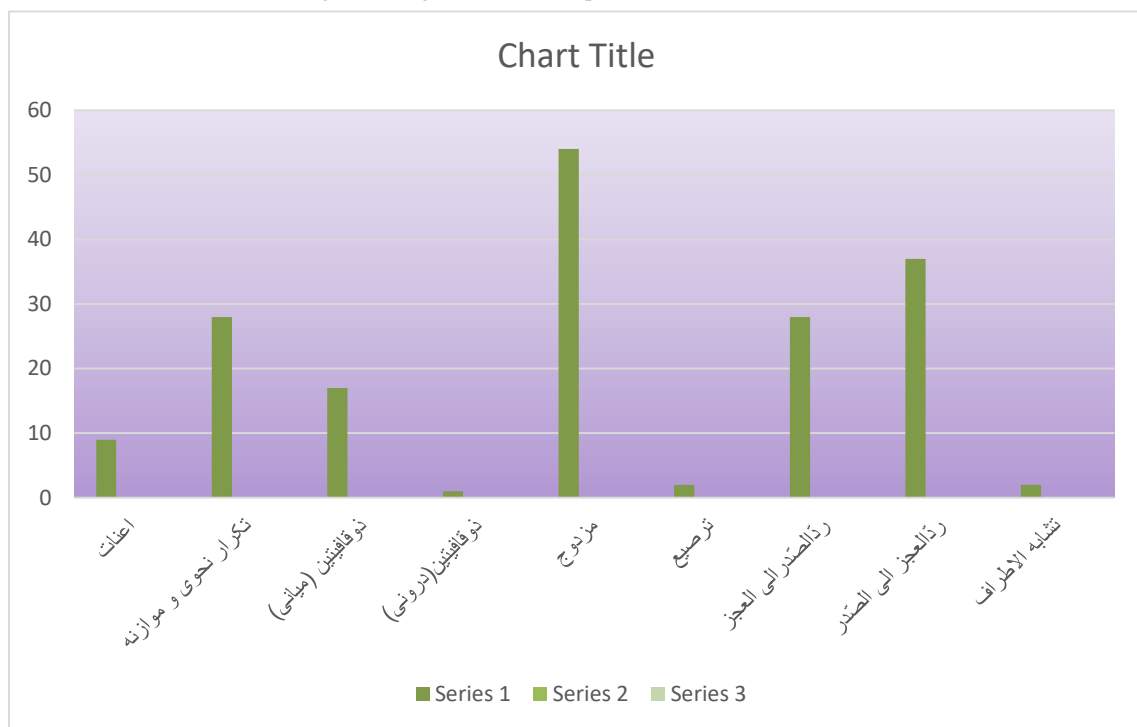
شکل ۵. تکرار موسیقایی منظم در پیش از مشروطه

Figure 5. Regular Musical Repetition Before the Constitution



شکل ۶. تکرار موسیقایی منظم در پس از مشروطه

Figure 6. Regular Musical Repetition After the Constitution



۳- نتیجه

حاصل پژوهش نشان می‌دهد که به‌طور کلی در این دو برهه از نظرگاه زبانی، تکرار موسیقایی در دو سطح آزاد و منظم، بیشترین کاربرد را داشته و هدایت حوزه اندیشگانی شعر را بر عهده دارد. از حیث بلاغت نیز، گزاره بلاغی تلمیح، بیشترین نقش را در آفرینش، القای اندیشه شاعران و نمایش ایدئولوژی آثار داشته است. اساس زیبایی شعر در دوره قاجار تا پیش از جنبش مشروطیت بر تشبیه، مجاز، تلمیح، اغراق، تضاد، جناس، سجع، استعاره بنا شده است و در دوره پس از مشروطیت تا عصر حاضر، تلمیح، اقتباس، جناس، تضاد، تشبیه، اغراق، تضمین، تشخیص بیشترین کاربرد را دارند. به‌طور کلی میزان بهره‌گیری از صناعات ادبی و گوناگونی آن در دوره پیش از مشروطیت به مراتب بیشتر از پس از آن است. پیش از مشروطه، تشبیه بالاخص اضافه تشبیهی نسبت به سایر صناعات ادبی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است در حالی که در آثار شاعران پس از آن تلمیح پر کاربردترین آرایه شناخته شده است. غدیریه‌سرایان پیش از مشروطه تحت تأثیر سبک رایج در آن عصر برای زیباسازی کلام از تشبیه بیشترین بهره را می‌بردند و با استفاده از این ابزار زیبایی به مدح مولای غدیر پرداخته و کمتر وارد جزئیات این واقعه شده‌اند. پس از مشروطه شاعران در غدیریه‌ها بیشتر به شرح جزئیات و موضوعات پیرامون واقعه غدیر پرداخته‌اند. به نظر نگارنده، غدیریه‌سرایان به دلیل اینکه به بیان حادثه‌ای تاریخی می‌پردازند و در شرح و سند حقایق این واقعه احادیث و روایات بسیاری وجود دارد، ناگزیر به کاربرد این آرایه در اشعار خویش هستند؛ در نتیجه صنعت تلمیح با بسامد بالایی در نوع ادبی غدیریه به‌کار رفته است.

نکته قابل تأمل دیگر در این بررسی توجه شاعران عهد قاجار تا پیش از مشروطه به مدح و بیان فضائل امیرالمؤمنین (ع) است که اغلب در قالب قصاید بلند شکل گرفته است؛ در حالی که در اشعار پس از مشروطه اشعار کوتاه‌تر و استفاده از قالب‌های دیگر نیز نظیر ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مستزاد و ... رواج یافت و بیشتر شاهد پرداختن به بیان اصل ماجرای غدیر همچونین ترجمه خطبه غدیر با استفاده از ابزار تلمیح، اقتباس، تضمین و ارسال‌المثل هستیم که این موضوع نشأت‌گرفته از تفاوت نوع بیان و نگاه زیبایی‌شناسانه شاعران این دو دوره است. غدیریه‌های دوره پس از مشروطیت در قیاس با پیش از آن از زبان ساده‌تری برخوردار است؛ به‌طوری‌که در این اشعار غلو در سطح ابتدایی خود باقی مانده و تشبیه‌ها دور از ذهن نیستند و بیشتر به صورت اضافه تشبیهی و ساده و اغلب تکراری به‌کار رفته‌اند. استعاره به‌ندرت به چشم می‌خورد آن هم از نوع قریب و مبتدل و تکراری و در غدیریه‌های این دوره از استعاره‌های دیرپاب و بدیع خبری نیست. از منظر موسیقایی (جناس) و آرایه‌های بدیعی معنوی (تضاد) نیز شاعران دچار کلیشه و تکرار شده‌اند به‌طوری‌که اغلب همان کلمات در اکثر شعرها به‌کار رفته‌اند؛ در نتیجه اشعار پیش از مشروطه زبان هنری‌تر و خیال‌آمیزی دارد و پس از جنبش مشروطه که دوره بازگشت ادبی نیز نامیده شده است شعر، واقع‌گرایانه، درخور فهم‌تر و به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک‌تر شده است.

منابع

- آصفی، مهدی (۱۳۹۳). *غدیر در آئینه شعر فارسی* (چاپ اول). مرکز فرهنگی انتشاراتی منیر.
- اباذری، زهرا و ترکمانی، وجیهه (۱۳۹۴). بررسی تلمیح در اشعار سید علی موسوی گرمارودی و محمد علی معلم دامغانی. *فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی*، ۶(۲۳)، ۴۷-۷۲. <https://sanad.iau.ir/Journal/za/Article/911040>
- ابن ابی الحدید، عبدالحمید (۱۴۰۴ق). *شرح نهج‌البلاغه* (محمد ابوالفضل ابراهیم، مصحح؛ ج. ۱، ۱۴، ۱۸). آیت‌الله مرعشی نجفی.

احمدی بیرجندی، احمد (۱۳۷۷). *در ساحل غدیر* (چاپ اول). بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

ادیب‌الممالک فراهانی، محمدصادق «امیری» (۱۳۸۰). *دیوان کامل* (به تصحیح و اهتمام مجتبی برزآبادی فراهانی؛ ج. ۱؛ چاپ دوم). فردوس.

افراسیاب پور، علی اکبر (۱۳۸۰). *زیبایی پرستی در عرفان اسلامی* (چاپ اول). طهوری.
امینی، عبدالحسین (۱۳۶۶). *الغدیر فی الکتاب و السنه و الادب* (ج. ۱؛ چاپ اول). دار الکتب الاسلامیه.
ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی* (عباس مخبر، مترجم) نشر مرکز.
بحرانی، عبدالله بن نورالله (۱۴۱۳ق). *عوامل العلوم و المعارف و الاحوال من الآیات و الاخبار و الاقوال* (ج. ۱۱؛ چاپ اول). مؤسسه امام المهدی.

بنائی معمار یزدی، علی اصغر (۱۳۲۹). *دیوان بنائی* (چاپ اول). چاپخانه محمدعلی علمی.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه* (ویراست جدید). نگاه.

پیشوایی، مهدی و رباط جزئی، مجید (۱۳۸۸). *نقد و بررسی گزارش‌های وارده درباره کتیبه ابوتراب. تاریخ اسلام در آیین پژوهش*، (۲۳)، ۱۲۳-۱۵۲. <https://ensani.ir/fa/article/46500>

ترمذی، محمدبن عیسی (۱۴۰۳ق). *سنن الترمذی* (به کوشش عبدالوهاب عبداللطیف؛ ج. ۵؛ چاپ اول). بیروت: دارالفکر.
ترمذی، محمدبن عیسی (۱۴۲۶ق). *ریاضه النفس* (شمس‌الدین ابراهیم، محقق). دارالکتب العلمیه.
تیممی آمدی، عبدالواحدبن محمد (۱۴۱۰ق). *غررالحکم و دررالکلم* (سید مهدی رجائی، محقق و مصحح) دارالکتب الاسلامیه.
ثعلبی، ابواسحاق احمد (۱۴۲۲ق). *الکشف و البیان* (تفسیر ثعلبی) (ابی محمدبن عاشور، محقق؛ ج. ۱۰؛ چاپ اول). دار احیاء التراث العربی.

جیحون یزدی، محمد «تاج‌الشعراء» (۱۳۶۳). *دیوان* (احمد کرمی، محقق). سلسله انتشارات ما.
حائری‌مازندرانی، محمدصالح «علماة سمنانی» (۱۳۹۰). *دیوان بستان‌الادب*. انتشارات کتابفروشی معصومی.
حبیبی، کتایون و کبری نودهی (۱۳۹۹). *تصویرهای هنری در غزل‌های عاشورایی سعید بیابانکی. زیبایی‌شناسی ادبی*، ۱۱ (۴۶)، ۳۲-۹. <https://sanad.iau.ir/Journal/za/Article/910674>

حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). *شرح شوق* (ج. ۴؛ چاپ دوم). قطره.
خالدی، احمد (۱۳۹۴). *بررسی سند و متن حدیث «لولاک لما خلقت الافلاک»*. حدیث پژوهی، ۷ (۱)، ۳۱۱-۳۲۸.
https://s-hadith.kashanu.ac.ir/article_111129.html

داور شیرازی، شیخ محمد «مفید» (۱۳۷۱). *تذکره مرآت النصاحه* (محمود طاووسی، مصحح). نوید.
درویدیان تفرشی، محمدرضا (۱۳۵۸ق). *دُررالأشعار* (به کوشش مهدی درودی؛ ج. ۱؛ چاپ اول). دارالتفسیر.
دقیقی طوسی، محمدبن احمد (۱۳۶۸). *دیوان اشعار* (به اهتمام محمدجواد شریعت). اساطیر.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۱۰). *امثال الحکم* (ج. ۳؛ چاپ اول). امیرکبیر.

رجایی، حمید (۱۳۷۸). *زیبایی و زیبایی‌شناسی. هنر دینی*، (۱)، ۵۵-۸۰. <https://ensani.ir/fa/article/17013>
رسا، قاسم (۱۳۴۰). *دیوان کامل* (چاپ اول). سنایی.

زمانی نعمت‌سرا، مظاهر و زمان احمدی، محمدرضا (۱۳۹۶). *نقد زیباشناختی شعر آیینی عاشورایی قیصر امین‌پور. زیبایی‌شناسی ادبی*، ۸ (۳۲)، ۱۹۹-۲۱۶. <https://sanad.iau.ir/Journal/za/Article/911194>

زمخشری، محمود (۱۴۰۷ق). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل* (ج. ۴؛ چاپ سوم). دارالکتب العربی.
زیادی، عزیزالله (۱۳۷۹). *غدیریه (از آثار شعرای قدیم و معاصر)*. سروش و نیستان.

- سبط ابن الجوزی، یوسف (۱۴۰۱ق). *تذکره الخواص*. مؤسسه اهل بیت سلام الله علیها. سرمد، صادق (۱۳۴۷). *دیوان اشعار*. وزارت فرهنگ و هنر.
- سروش اصفهانی، محمدعلی (۱۳۳۹). *دیوان شمس الشعراء سروش اصفهانی* (به اهتمام محمدجعفر محجوب). امیرکبیر. شاهرخی، محمود (جذبه)، و کاشانی، مشفق (۱۳۶۹). *آینه آفتاب* (گردآوری). اسوه.
- شکورزاده، ابراهیم (۱۳۸۴). *دوازده هزار مثل فارسی و سی هزار معادل آنها* (چاپ دوم). به نشر. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *بیان و معانی* (چاپ اول). انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع، ویراست سوم* (چاپ اول). میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *انواع ادبی، ویراست چهارم* (چاپ سوم). تمیترا.
- شوشتری، ملاءعباس «شباب» (بی تا). *دیوان قصاید و غزلیات* (چاپ اول). شرکت مطبوعات.
- شیخ مفید (۱۴۱۴ق). *ارشاد (الارشاد فی معرفه حجج الله علی العباد)* (ج ۱؛ چاپ اول). بدارالمفید.
- صحتی سردودی، محمد (۱۳۷۰). *غدیریه های فارسی (از قرن چهارم تا چهاردهم)*، (چاپ اول). وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- صلح خواه، علی اکبر «خوشدل تهرانی» (۱۳۷۰). *دیوان* (چاپ دوم). سلسله نشریات ما.
- صنیعیان، اسدالله «صابر همدانی» (۱۳۶۱). *دیوان اشعار* (چاپ دوم). زوار.
- صهبا، فروغ (۱۳۸۴). *مبانی زیبایی شناسی شعر*. *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، (۴۴)، ۹۰-۱۰۹.
- <https://ensani.ir/fa/article/177146>
- ضرابی دنبلی، فتحعلی خان «صبای کاشانی» (۱۳۴۱). *دیوان اشعار* (محمدعلی نجاتی، مصحح). شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء.
- طباطبائی، محمدحسین (۱۳۹۱ق). *المیزان فی تفسیر القرآن* (ج. ۱۹). مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.
- طبرسی، فضل بن حسن (۱۴۱۷ق). *اعلام الوری بأعلام الهدی*. دارالکتب الاسلامیه.
- طرب اصفهانی، ابوالقاسم محمدنصیر (۱۳۴۲). *دیوان طرب بن همای شیرازی اصفهانی*. کتابفروشی فروغی.
- ظہیری، آذر (۱۳۷۵). *نقد و بررسی قصیده در شعر فارسی دوره قاجار* [پایان نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده]، دانشگاه تربیت مدرس.
- علامه حلی، حسن بن یوسف (۱۹۸۲م). *نهج الحق و کشف الصدق* (تعلیق عین الله حسنی ارموی). دارالکتاب اللبنانی.
- عمان سامانی، میرزا نورالله (۱۳۶۲). *گنجینه الاسرار و قصائد* (چاپ اول). میثم تمار.
- غریب، رز (۱۳۷۸). *نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تأثیر آن در نقد عربی* (نجمه رجایی، مترجم). انتشارات دانشگاه فردوسی.
- غمگین اصفهانی، محمدکاظم (بی تا). *دیوان* (به کوشش مجید اوحدی یکتا، با مقدمه جلال الدین همائی) چاپ سپهر.
- فیض کاشانی، ملامحسن (۱۳۴۲). *کلمات مکنونه* (عزیز الله عطاردی، محقق). فراهانی.
- قربانی اردبیلی، حسین (۱۳۷۴). *گنجینه عرفان*. مهر آئین.
- قرطبی، محمد بن احمد (۱۳۶۴). *الجامع لأحكام القرآن* (ج. ۲۰). ناصر خسرو.
- قمی، علی بن ابراهیم (۱۴۰۴ق). *تفسیر القمی* (سید طیب موسوی جزائری، محقق و مصحح). دارالکتاب.
- کبریائی، میرآقا «مفتون همدانی» (۱۳۶۴). *دیوان اشعار* (به کوشش رضا مفتون). چاپخانه گیلان.
- لعلی تبریزی، میرزا علی خان «شمس الحکما» (۱۳۲۲). *دیوان لعلی حکیم*. شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان.

متقی، علی بن حسام‌الدین (۱۴۱۹ق). *کنز العمال فی سنن الأفعال و الأفعال* (محمود عمر دمیاطی، مصحح؛ ج. ۱۳، ۱۶). دارالکتب العلمیه.

مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ق). *بحار الأنوار الجامعه لدرر أخبار الأئمه الأطهار* (ج. ۳۸). دار إحياء التراث العربی.

مردان، عزت الله (۱۴۰۱). *زیبایی‌شناسی در اشعار تعزیه فارسی*. انتشارات مانیان.

مصاحبی نائینی، محمدعلی «عبرت» (۱۳۷۶الف). *تذکره مدینه‌الأدب*. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

مصاحبی نائینی، محمدعلی «عبرت» (۱۳۷۶ب). *دیوان کامل* (مجتبی برزآبادی فراهانی، مصحح). سنایی.

موسوی گرمارودی، مصطفی (۱۳۸۷). *غدیر در شعر فارسی*. انتشارات دلیل.

میرجهانی طباطبایی، محمدحسن (۱۳۷۱). *دیوان حیران*. کتابخانه صدر.

میرجهانی طباطبایی، محمدحسن (۱۳۸۴). *جنه العاصمه*. بیت الزهرا.

نصرت خراسانی، عبدالحسین «منشی باشی» (۱۳۴۷). *دیوان نصرت*. عبدالرضا نصرت.

نوری، روح‌الله (۱۴۰۲). *هنرنمایی حافظ در عرصه گزینش صفت بلاغی بر پایه علم بدیع*. *فنون ادبی*، ۱۵(۴)، ۷۳-۹۶.

<https://doi.org/10.22108/liar.2023.138622.2304>

وافی، محمد (۱۳۸۵). *از ژرفای غدیر (مجموعه ۱۱۰ شعر از شعرای ایران زمین در مورد واقعه مبارک غدیر خم)*. انتشارات شفق.

وامق‌یزدی، محمدعلی (۱۳۸۱). *تذکره میکده* (به کوشش و پژوهش حسین مسرت). اندیشمندان.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. دوستان.

وکیلان، احمد (۱۳۹۰). *تمثیل و مثل* (ج. ۲؛ چاپ پنجم). سروش.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵). *فنون بلاغت و صناعات ادبی* (ج. ۱، ۲؛ چاپ دوازدهم). هما.

References

- Abazari, Z., & Torkmani, V. (2015). *Examination of allusion in the poems of Seyyed Ali Mousavi Garmaroudi and Mohammad Ali Moalem Damghani*. *Literary Aesthetics Quarterly*, 6(23), 47- 72. <https://sanad.iau.ir/Journal/za/Article/911040> [In Persian].
- Adib al-Mamalek Farahani, M. S. "Amiri" (2001). *Divan Kamel* (M. Borzabadi Farahani, Ed.), Ferdous. [In Persian].
- Afrasiabpour, A. A. (2001). *Aestheticism in Islamic mysticism*. Tahori. [In Persian].
- Ahmadi Birjandi, A. (1998). *On the shore of Ghadir*. Astan Quds Razavi Islamic Research Foundation. [In Persian].
- Allameh Helli, H. (1982). *Nahj al-Haq and Kashf al-Saddeq* (A. Hasani Ermavi, Suspension). Dar al-Katab -Al-Lebanani. [In Persian].
- Amini, A. (1987). *Al-Ghadir in Al-Kitab and Sunnah and Al-Adab*. Dar Al-Kitab al-Islamiya. [In Persian].
- Asefi, M. (2014). *Ghadir in the mirror of Persian poetry*. Munir Publishing Cultural Center. [In Persian].
- Bahrani, A. (1993). *The worlds of science, knowledge, and ahwal, from verses, news, and sayings* (Vol. 11). Imam Al-Mahdi Institute. [In Persian].
- Banaei Memar Yazdi, A. A. (1950). *Diwan Banaei*. Mohammad Ali Elmi Printing House. [In Persian].
- Daghighi Tousi, M. (1989). *Divan Poems* (by M. J. Shariat). Asatir. [In Persian].

- Dekhoda, A. A. (1931). *Amsal al-Hakam* (Vol. 3). Amir Kabir. [In Persian].
- Doroudian Tafreshi, M. R. (1939). *Durr al-Ashaar* (by M. Daroudi). Dar al-Tafsir. [In Persian].
- Eagleton, T. (2001). *An Introduction to Literary Theory* (by A. Mokhbar, Trans.). Central Publishing House. [In Persian].
- Feiz Kashani, M. M. (1963). *Maknoone words* (by A. Atarodi). Farahani. [In Persian].
- Ghamgin Esfahani, M. K. (n.d.). *Divan* (by M. Ohdiyekta, with an introduction by Jalaluddin Homai). Sepehr. [In Persian].
- Gharib, R. (1999). *Criticism based on aesthetics and its influence in Arabic criticism* (N. Rajae, Trans.). Ferdowsi University Publications. [In Persian].
- Ghorbani Ardabili, H. (1995). *The Treasure of Irfan*. Mehrain. [In Persian].
- Habibi, K., & Novdeh, K. (2020). Artistic Images in Saeed Biabanki's Ashurai Ghazals. *Literary Aesthetics Quarterly*, 11(46), 9- 32. <https://sanad.iau.ir/Journal/za/Article/910674> [In Persian].
- Hamidian, S. (2013). *Sharhe Shogh* (Vol. 4). Ghatreh. [In Persian].
- Hayeri Mazandarani, M. S. Allama Samnani (2011). *Diwan Bastan-al-Adab*. Ketaboroshi Masoumi. [In Persian].
- Homai, J. (1996). *Rhetoric techniques and literary industries* (Vol.1 & 2). Homa. [In Persian].
- Ibn Abi al-Hadid, A. (1983). *Commentary on Nahj al-Balagheh* (M. A. Ibrahim, Ed., Vol. 1). Ayatollah Marashi Najafi. [In Persian].
- Jeihun Yazdi, M. "Taj al-Shoara" (1984). *Divan* (by A. Karami). Our Publications Series. [In Persian].
- Kebriai, M. Maftun Hamdani (1985). *Divan Poems* (by R. Moftun). Gilan Printing House. [In Persian].
- Khaledi, A. (2015). Examination of the document and the text of the hadith, Lolak Lema Khalqt al-Afalak". *Hadith Research Quarterly*, 7(1), 311-328. https://s-hadith.kashanu.ac.ir/article_111129.html [In Persian].
- Laali Tabrizi, M. A. (1943). *Diwan Lali Hakim*. Azarbaijan Book Publishing Company. [In Persian].
- Majlesi, M. B. (1982). *Bihar al-Anwar* (Vol. 24). Islamic Publications Office. [In Persian].
- Mardan, E. (2022). *Aesthetics in Farsi poetry*. Manian Publications. [In Persian].
- Mirjahani, M. H. (1992). *Divan Hiran*. Sadr Library. [In Persian].
- Mirjahani, M. H. (2005). *Jannah al-Asma*. Bayt al-Zahra. [In Persian].
- Mosahebi Naini, M. A. (1997a). *Medinah Al-Adab Tadzkerah*. Library, Museum and Document Center of the Islamic Council. [In Persian].
- Mosahebi Naini, M. A. (1997b). *Divan Kamel* (M. Borzabadi Farahani, Ed.). Sanaei. [In Persian].
- Motaghi, A. (1998). *Kanzal-Amal Fi Sunan Al-Aqwal and Al-Aqeel* (corrected by M. O. Damiaty). Dar al-Kitab Al-Alamiya. [In Persian].
- Mousavi Garmarodi, M. (2008). *Ghadir in Persian Poetry*. Dalil Publications. [In Persian].
- Nosrat Khorasani, A. (1968). *Diwan Nusrat*. Abdolreza Nusrat. [In Persian].
- Nouri, R. (2023). Hafez's performance in the field of rhetorical adjective selection based on innovative knowledge. *Literary Arts*, 15(4), 73-96. <https://doi.org/10.22108/liar.2023.138622.2304> [In Persian].
- Omman Samani, N. (1983). *Treasure of secrets and poems*. Maitham Tammar. [In Persian].
- Pishvaei, M., & Robot Jezi, M. (2009). Criticism and review of incoming reports about Abu Tarab's mockery. *History in the Mirror of Research*, (23), 123-152. <https://ensani.ir/fa/article/46500> [In Persian].
- Pournamdarian, T. (2002). *Travel in the fog*. Negah. [In Persian].
- Qomi, A. (1983). *Tafsir al-Qami* (researcher and proofreader: T. Mousavi Jazayeri). Dar al-Katab. [In Persian].

- Qurtobi, M. (1985). *Al-Jamee Laws of the Qur'an*. Nasser Khosrow. [In Persian].
- Rajaei, H. (1999). Beauty and Aesthetics. *Art and Religion*, (1), 55-80. <https://ensani.ir/fa/article/17013> [In Persian].
- Rasa, Q. (1961). *Divan Kamel*. Sanai. [In Persian].
- Sahba, F. (2005). Fundamentals of Poetry Aesthetics. *Journal of Social and Human Sciences of Shiraz University*, (44), 90-109. <https://ensani.ir/fa/article/177146> [In Persian].
- Sanieyan, A. (1982). *Divan Poetry*. Zovar. [In Persian].
- Sarmad, S. (1968). *Divan of Poems* Ministry of Culture and Arts. [In Persian].
- Sebt Ibn al-Jawzi, Y. (1980). *Tadzirah Al-Khawas*. Ahl al-Bayt Institute. [In Persian].
- Sehhati Sardoroudi, M. (1991). *Persian Ghadiriyas* (from the 4th to the 14th century). Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].
- Shahrokhi, M., & Mushfiq Kashani (1990). *Ayane Aftab*. Osveh. [In Persian].
- Shakurzadeh, E. (2005). *Twelve thousand Persian proverbs and their thirty thousand equivalents*. Beh Nashr. [In Persian].
- Shamisa, S. (1995). *Expressions and Meanings*. Ferdous Publications. [In Persian].
- Shamisa, S. (2004). *A new look at Badie*. Mitra. [In Persian].
- Shamisa, S. (2008). *Literary types*. Mitra. [In Persian].
- Sheikh Mofid, M. (1993). *Irshad (Al-Arshad in the knowledge of Hajjullah Ali Al-Abad)* (Vol. 1). Dar al-Mufid. [In Persian].
- Shirazi davar, Sh. M. (1992). *Marat al-Fasaha Tadzker* (M. Tavousi, Ed.). Navid. [In Persian].
- Shushtari, M. (n.d). *Diwan Qaseid and Ghazliat*. Press Company. [In Persian].
- Solkhah, A. A. (1991). *Divan*. Series of our publications. [In Persian].
- Soroush Esfahani, M. A. (1960). *Diwan Shams al-Shaara Soroush Esfahani* (M. J. Mahjoub, Ed.). Amir Kabir. [In Persian].
- Tabarsi, F. (1996). *The announcement of Al-Wori by Alam Al-Hadi*. Darul Kitab al-Islamiya. [In Persian].
- Tabatabai, M. H. (1971). *Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an*. Al-Alami Institute for Press. [In Persian].
- Tarab Isfahani, A. M. N. (1963). *Diwan Tarb bin Homai Shirazi Isfahani*. Foroughi bookstore. [In Persian].
- Thaalebi, A. (2001). *Al-Kashf and Al-Bayan (Tafsir Thaalbi)* (A. Ashour, Ed.). Dar Ihya Al-Tarath Al-Arabi. [In Persian].
- Timami Amadi, A. (1989). *Gharral al-Hakm and Darr al-Kalam* (M. Rajae, Emend.). Dar al-Kitab al-Islami. [In Persian].
- Tirmidhi, M. (1982). *Sunan al-Tirmidhi* (A. Abdul Latif, Ed., Vol. 5). Dar al-Fikr. [In Persian].
- Tirmidhi, M. (2005). *Riazah al-Nafs* (Sh. Ebrahim, Ed.). Dar al-Kitab al-Alamiya. [In Persian].
- Vahidian Kamiyar, T. (2000). *Badi from an aesthetic point of view*. Dostan. [In Persian].
- Vakilian, A. (2011). *Parable and Parable* (Vol. 2). Soroush. [In Persian].
- Wafi, M. (2006). *From the depths of Ghadir* (a collection of 110 poems by Iranian poets about the happy event of Ghadir Kham). Shafaq Publications. [In Persian].
- Wameqh Yazdi, M. A. (2002). *Mekdeh Tazkereh* (by the effort and research of H. Maserrat). Andishmandan. [In Persian].
- Zahiri, A. (1996). *Criticism of ode in Persian poetry of Qajar period* [Unpublished master's thesis]. Tarbiat Modares University. [In Persian].
- Zamakhshari, M. (1986). *Al-Kashaf on the facts of Ghwamaz al-Tanzil* (Vol. 4). Dar al-Katab al-Arabi. [In Persian].

- Zamani Nematsara, M., & Zamanahmadi, M. R. (2017). Aesthetic Criticism of Qaisar Aminpour's Ashurai Ritual Poem. *Literary Aesthetics Quarterly*, 8(32), 199- 216. <https://sanad.iau.ir/Journal/za/Article/911194> [In Persian].
- Zarrabi Danbali, F. A. (1962). *Divan of Poems* (M. A. Nejati, Ed.). Nesbi Haj Mohammad Hossein Iqbal and Partners Company. [In Persian].
- Zeyadi, A. (2000). *Ghadiriya (from the works of ancient and contemporary poets)*. Soroush and Nistan. [In Persian].