Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

# Rhetorical Analysis of the Masnavi of Protest "Swamps and Waters" by Seyyed Hasan Hosseini

**Marzieh Hosseini Roknabadi**[1] | **Reza Fahimi** ✉ [2] | **Manijeh Fallahi** [3]

1. Ph.D student Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. E-Mail: marziehhosseni@yahoo.com
2. Correponding author, Assistant Professor Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. E-Mail: Fahimi.reza@alumni.ut.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. E-Mail: Fallahi@iau-saveh.ac.ir

**Article Info**

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
Received 02 December 2022
Received in revised form 15 January 2023
Accepted 02 May 2022
Published online 26 May 2023

**Keywords:**
Rhetorical Criticism,
Ritual Literature,
Protest,
Value Reconstruction,
Sacred Defense.

**ABSTRACT**

Literary Works are Evaluated and Analyzed from Different Points of View. Rhetorical Criticism is one of the Methods of Literary Criticism in which we Evaluate the Text from the Perspective of the Function of Rhetorical Devices and Images. This Article Deals with the Rhetorical Review and Criticism of the Masnavi of Protest "Swamps and Waters Poem" by Seyyed Hasan Hosseini. In this Poem, the Poet Objects to the Social Situation and Spiritual Changes in the Society After the War. The aim of the Article is to Analyze the Mentioned Eext from the Point of View of the Influence of Rhetorical Elements to Clarify how the Poet has used these Devices to Achieve his Goal and Convey the Message. In this Research, 77 Couplets of this Poem are Examined based on its Figures of thought and Figures of Meaning. The Result of the Research shows that the poet Expresses Concern about Social Problems with Figurative Language. By Observing Abnormal Approaches that have an Unfavorable Reflection on the Individual and the Society, he Changes the way of Language an Speaks out. As a poet of Engagement, Hosseini views Rhetorical Arts not only as a Means of Creating Aesthetic Effects, but also as a way to Expose Social Problems, and Express Feelings of Happiness and Longing. With the Help of Language Facilities, he Intends to Provide a Favorable Context for the Reconstruction of Islamic and Social Values.

**Cite this article:** Fahimi, R; Fallahi, M. & Hosseini Roknabadi; M. (2022). Rhetorical Analysis of the Masnavi of Protest "Swamps and Waters" by Seyyed Hasan Hosseini. *Rhetoric and Gramer Studies*, 12 (22). 159-178. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.8837.1450

© The Author(s)
**Publisher**: University of Qom
DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.8837.1450

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

# نقد بلاغی مثنوی اعتراضی «منظومه مرداب‌ها و آب‌ها» از سید حسن حسینی

مرضیه حسینی رکن آبادی[۱] | رضا فهیمی✉[۲] | منیژه فلاحی[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران. رایانامه: marziehhosseni@yahoo.com
۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران. رایانامه: Fahimi.reza@alumni.ut.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران. رایانامه: Fallahi@iau-saveh.ac.ir

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:** مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۱/۰۹/۱۱

**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۱/۱۰/۲۵

**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۰۲/۱۲

**تاریخ انتشار:** ۱۴۰۲/۰۳/۰۵

**کلید واژه‌ها:**
نقد بلاغی، ادبیات آیینی، اعتراض، بازسازی ارزش، دفاع مقدس.

**چکیده**

آثار ادبی از دیدگاه‌های گوناگون سنجیده و بررسی می‌شوند. نقد بلاغی یکی از شیوه‌های نقد ادبی است که در آن، متن را از منظر کارکرد ابزار بلاغی و صورخیال می‌سنجیم. این مقاله به بررسی و نقد بلاغی مثنوی اعتراضی «منظومهٔ مرداب‌ها و آب‌ها» اثر «سید حسن حسینی» می‌پردازد. شاعر در این منظومه به اوضاع اجتماعی و تغییرات معنوی در جامعه پس از جنگ اعتراض دارد. هدف مقاله تحلیل متن نام برده از منظر تأثیر عناصر بلاغی است تا روشن شود که شاعر در منظومه مورد نظر برای رسیدن به هدف خود و ابلاغ پیام چگونه از این ابزارها بهره برده است. در این پژوهش، ۷۷ بیت این منظومه از دید صنایع بدیعی، بیان و معانی مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که شاعر در توصیف‌ها احساس نگرانی از مشکلات اجتماعی را با زبان استعاره بیان می‌کند. او با مشاهده رویکردهای ناهنجار که بازتابی نامطلوب بر فرد و اجتماع دارد، شیوهٔ زبان را تغییر می‌دهد و زبان به اعتراض می‌گشاید. نگاه حسینی به عنوان یک شاعر ارزشی، به صنایع بلاغی، تنها جلوه‌های ظاهری و زیبایی‌آفرینی مورد نظر نیست بلکه هدف از کاربرد این صنایع در مفاهیم بالاتر، بیان مشکلات اجتماعی، احساس شادمانی و حسرت و دلتنگی است. او با کمک امکانات زبانی قصد دارد بستری مساعد در بازسازی ارزش‌های اسلامی و اجتماعی فراهم نماید.

**استناد:** حسینی رکن‌آبادی، مرضیه؛ فهیمی، رضا و فلاحی، منیژه. (۱۴۰۱). «نقد بلاغی مثنوی اعتراضی «منظومه مرداب‌ها و آب‌ها» از سید حسن حسینی». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۲۲. صص: ۱۷۸-۱۵۹. **DOI**: https://doi.org/ 10.22091/JLS.2023.8837.1450

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

## ۱) مقدمه

در تاریخ معاصر، جنگ هشت ساله و دفاع مردانه ایرانیان در برابر تجاوز ارتش عراق یکی از مهم‌ترین زمان‌های تاریخی و تأثیرگذار است. در این دوره علاوه بر ویژگی‌های منفی و تخریبی ناشی از جنگ، صفات مثبت، حماسی، خودسازی معنوی، ایثارگری و شهادت‌طلبی نیز در جامعه رواج داشت. ویژگی‌ها و روحیات گوناگون این دوره در بسیاری از اشعار و سروده‌ها و نوشته‌های اهل قلم بازتاب یافته است. پس از پایان جنگ و شروع دوره جدید و آغاز بازسازی خرابی‌های جنگ، به اقتضای زمان و موقعیت، دگرگونی‌هایی در شیوهٔ زندگی و رفتار جامعه به وجود آمد. برخی از شاعران که در دوره جنگ با رزمندگان همسویی و هماهنگی روحی داشتند، با دیدن تحولات جدید و دور شدن از فضای موردپسند خویش لب به اعتراض گشودند و با دیدی انتقادی به تغییرات جدید نگریستند. سید حسن حسینی (۱۳۷۳-۱۳۳۵) یکی از این شاعران بود که در منظومه‌ای با نام «مرداب‌ها و آب‌ها» از فضای جدید و فاصله گرفتن جامعه از ارزش‌های پیشین شکایت و برخی عوامل آن را نقد می‌کند.

در این پژوهش از دید نقد بلاغی به بررسی و تحلیل این منظومه و چگونگی انعکاس دیدگاه شاعر می‌پردازیم. نقد بلاغی نشانی از توان هنری و خلاقیت شاعر است که رهبری عواطف و احساسات اجتماعی را بر عهده دارد. بررسی رویکرد و اندیشه شاعر در نقد بلاغی راهی برای تمییز آثار، بیان شور، هیجان و ذوق نویسنده است. شاعر اجتماعی در موقعیت‌های مختلف با هم‌زیستی در کنار مردم جامعه، خوشی و ناخوشی‌های مشترکی را تجربه می‌کند و زندگی و آثار او مطابق اصول و ارزش‌های کسب‌شده شکل می‌گیرد. محرّکه ذوق شاعر جریان‌های اجتماعی است که شور و تخیل می‌آفریند و الهاماتی بر قلب و روح او وارد می‌کند و سبب می‌شود الفاظ شادی‌آفرین یا غم‌انگیز بر زبان او جاری شود. «کسی که به عنوان هنرمند و شاعر با دنیا سروکار دارد، دنیای او ادراکات و عواطف اوست که مربوط است به توالی بی‌وقفهٔ جریان حیات» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۷۰۸).

نظومه «آب‌ها و مرداب‌ها» یکی از شاخص‌ترین شعرهای اجتماعی پس از دوره جنگ هشت ساله و جلوه‌ای از تلاقی ادبیات حماسی، عرفانی و تعلیمی با لحن اعتراضی است. شیوه شاعر آیینی، زیستن در اجتماع و همدلی با عام مردم است. در فضای سال‌های نخست پس از جنگ، حسینی با مشاهده دلبستگی مردم به مادیات، ظهور مجدد نشانه‌های طاغوت و بی‌عدالتی، با روحی ناآرام دچار حسرت و دلتنگی می‌شود و بر حسب رسالت خویش زبان به اعتراض می‌گشاید. یکی از اهداف سخنوران، برانگیختن مخاطب و تغییر عقیده اوست که به دو صورت استدلال و اثر گذاشتن بر عواطف صورت می‌گیرد. «برانگیختن کسی برای حرکت، معمولاً با اقناع که هنر تغییر عقیده خواننده یا شنونده است، همراه است. اقناع، جنبه برهانی و استدلالی دارد و ترغیب، جنبه احساسی و غیر برهانی دارد و با توسل به عواطف حاصل می‌شود» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۵۶۴).

شاعر در این مثنوی ضمن اعتراض به تغییر رویکرد مردم از معنویات به مادیات، با بیان استدلال به مواردی چون جایگزین کردن اولیای طاغوت به جای اولیای الهی، فراموشی تقوا و رشد بی‌عدالتی اشاره می‌کند و هشدار می‌دهد که سرانجام حکومت کفر، سقوط از مرحله انسانیت است. او با اشاره به دستاوردهای انقلاب اسلامی و دفاع مقدس که زمینه

رویش مجدد فرهنگ اسلامی را فراهم نمود، به یادگاران دفاع مقدس نیز اشاره می‌کند و به مخاطب یادآوری می‌کند که انقلاب اسلامی حاصل تلاش و کوشش هزاران شهید، جانباز و آزادهٔ مجروح است که تندیس‌هایی ارزشمند از مقاومت و ظلم‌ستیزی هستند. شاعر در میانه کلام، لحن اعتراضی را به لحن امیدوارانه تغییر می‌دهد و به مخاطب راه روشنی در تحول رویکرد پیشنهاد می‌کند؛ او بهترین راه نجات از دام شیطان را تمسک به اهل بیت(ع) می‌داند.

### ۱-۱) پیشینه پژوهش

دربارهٔ نقد بلاغی برخی آثار، کم و بیش نوشته‌هایی مشاهده می‌شود؛ از جمله: «نقد بلاغی ابیاتی از شاهنامه فردوسی از دیدگاه علم معانی» (داریوش ذوالفقاری: ۱۳۸۹)، «نقد بلاغی اشعار سنتی نیما» (محمّدحسن حائری، محسن امیری و رضوان وطن‌خواه: ۱۳۹۱)، «روش نقد بلاغی فروزانفر در سخن و سخنوران» (احمد خاتمی، مریم مشرف‌الملک و اعظم سعادت: ۱۳۹۷)، «نقد بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزاده عشقی و ابوالقاسم لاهوتی» (علی سلیمانی و محمود مهرآوران: ۱۳۹۸)، و «نقد محتوایی و بلاغی اشعار آیینی زلالی خوانساری» (فاطمه ابوحمزه و اعظم نوری‌نیا: ۱۳۹۳) به ثبت رسیده است؛ ولی تاکنون پژوهشی مستقل به صورت نقد بلاغی و نگاه تصویری در مثنوی اعتراضی با نام این شاعر انجام نشده است.

### ۱-۲) شیوه پژوهش

در این پژوهش به نقد بلاغی مثنوی (۷۷ بیتی) منظومهٔ مرداب‌ها و آب‌ها پرداخته‌ایم؛ به این صورت که ابیات را از سه منظر بدیع و بیان و معانی که عناصر بلاغی بیشتری را منعکس می‌کنند، تحلیل کرده‌ایم.

## ۲) متن اصلی

### ۲-۱) بدیع لفظی

#### - ترجیع عبارات

ماجرا این است کم‌کم کمیت بالاگرفت  جای ارزش‌های ما را عرضه کالا گرفت

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۳)

حسینی مثنوی خود را با محتوای آگاهی به مخاطب از طریق بیان حوادث و رویدادها می‌سراید و با محسوسات، زمینهٔ ترغیب مخاطب را فراهم می‌کند. شاعر در مصرع اول فرایند و نحوهٔ رسیدن به رکود را با کاربرد قید «کم‌کم» و با همنشینی با «کمیت»، تدریجی بودن آن را مطرح می‌کند. هم‌چنین با کاربرد جناس اختلافی در قافیه (بالا، کالا) و هم‌نوایی واج «ز» در کلمات «ارزش» و «عرضه»، کاربرد معانی بلند و خوش‌آهنگ و سخن روان خود را نشان می‌دهد.

شعر به جهت غنای قافیه و ردیف، از نظر موسیقیایی غنی است. عبارت «ماجرا این است»، بار احساس و دلتنگی شاعر از کم‌رنگ شدن ارزش‌ها و تقابل معنویات و مادیات را حمل می‌کند. موسیقی کناری، قوی است و واج‌آرایی حرف «ک»، «ر» و هم‌جواری حرف «گ» موسیقی درونی را قوت بخشیده است. انتخاب ردیف فعلی با هدف توصیف رویداد یا ماجرا به کار رفته است؛ تکرار عبارت شبیه به ترجیع‌بند در حفظ لحن روایی، ثبات محتوایی و تأکید بر اندیشه

قابل اهمیت است؛ هرچند کار خلّاقی نیست اما فرم جدیدی به شعر می‌دهد. با تکرار این عبارت شاعر فضایی نو برای ایجاد حس عاطفی فراهم می‌کند و علاوه بر خاص نمودن کلام، توازن موسیقی با این ترجیع حفظ می‌شود. این هنجارگریزی زبانی سبب می‌گردد مخاطب احساس نگرانی شاعر را درک کند. به علاوه چون عبارت تکراری در قالب جمله و حامل خبر است، مخاطب منتظر دریافت پیام می‌شود. حسینی در بیت ۳۶ نیز به تکرار این عبارت می‌پردازد و از تلمیح کمک می‌گیرد تا مخاطب را به رویداد زنده شدن ستمگرانی چون فرعون آگاه سازد و در بیت ۴۹ بعد از شرح رویدادها با زبان استعاری، بر تکراری بودن آن تأکید می‌کند تا مخاطب از تاریخ گذشته عبرت بگیرد.

**– جناس اختلاف حرف اول**

قافیه نقش مهمی در غنای موسیقی کناری و انتقال مفاهیم و القای احساس دارد. اشتراک صامت‌ها و مصوت‌ها نیز سبب ارتقای موسیقی درونی و اثرگذاری سخن می‌گردد. حسینی اغلب جناس‌ها را که موسیقی‌ساز و معنی‌آفرین هستند در قافیه به کار می‌برد؛ مانند جناس در این بیت:

«فرق مولای عدالت بار دیگر چاک خورد خطبه‌های آتشین متروک ماند و خاک خورد

(همان: ۳۲۳)

در بیت زیر جناس اختلافی (پا ، جا) موجب غنای موسیقایی و جذب مخاطب می‌گردد:

از همان دست نخستین کجروی‌ها پا گرفت روح تاجرپیشگی در کالبدها جا گرفت

(همان: ۳۴)

شاعر برای غافلگیری مخاطب و توجه بیشتر، از موسیقی لفظی جناس استفاده می‌نماید و دنیا زدگان را با کلامی موزون به مخاطب معرفی می‌کند.

اندک اندک قلب‌ها با زرپرستی خو گرفت در هوای سیم و زر گندید و کم‌کم بو گرفت

(همان: ۳۲۴)

نکات قابل توجهی که در بیت فوق مشاهده می‌شود، عبارتند از: کاربرد عامیانه واژه (گندید) و واژه قدیمی (سیم و زر)، ترکیب‌سازی (در هوای سیم و زر)، استفاده از امکانات زبانی (واو عطف)، ایهام تضاد (قلب و زر) و کاربرد جناس اختلافی (خو، بو). شاعر با کاربرد مصوت بلند (و) لحن و موسیقی کلام را تغییر می‌دهد و «خو گرفتن» با زرپرستی را از طریق تکرار واج به مخاطب تداعی می‌کند. شاعر هفده بار از جناسِ اختلاف در حرف اول استفاده نموده است.

**– جناس زاید**

منقرض گشته‌است نسل خنده‌های راستین فصل، فصل بارش اشک است و شط آستین

(همان: ۳۲۵)

در این بیت مواردی همچون: قافیه (آستین)، قافیه درونی (است)، تکرار واژه (فصل)، تضاد (اشک، خنده) مراعات نظیر (بارش، شط)، ترکیب‌سازی (نسل خنده‌های راستین)، (فصلِ بارشِ اشک) (شطِ آستین)، اضافه تشبیهی (شط آستین)، (جویبار اشک پنهانی) و جناس زاید (راستین، آستین) دیده می‌شود. ردیف اسمی به اقتضای حال مخاطب به کار

می‌رود؛ چون حالت خطاب دارد و بار حسی و موسیقی را غنا می‌بخشد. «سخن ادبی که روان و مطبوع و خالی از پیچیدگی باشد دارای انسجام و سخن فشرده و پر مغز که دارای الفاظ قوی و محکم باشد، جزالت دارد» (همایی، ۱۳۸۰ : ۳۶ ). نمونه دیگر این نوع جناس در بیت:

تیغ یادش ریشهٔ اندوه و غم را می‌زند  آفتاب هستی‌اش چشم عدم را می‌زند

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۸)

شاعر با ردیف فعلی «را می‌زند»، قافیه «ـَم» و جناس زاید «غم» و «عدم» موجب غنای موسیقایی می‌شود، به علاوه سبب دلنشین شدن کلام می‌گردد و به القای مفهوم کمک می‌کند. «اندوه» و «غم» ترادف دارند و «تیغ» کنایه از زبان است. شاعر برای باور کردن مخاطب، از محسوسات کمک می‌گیرد تا زمینهٔ ترغیب او را فراهم سازد. او با کمک واژهٔ «تیغ» و همنشینی واژهٔ عام «یاد» و ضمیر «ش»، کلام را خاص می‌کند.

«پیوندهای واژگانی تکرار و مراعات‌النظیر، تضاد نگرانی و باورهای انسانی را حمل می‌کنند و زمینه نوعی اعتماد و همدلی را فراهم می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵). حسینی از این نوع جناس یازده بار استفاده نموده است.

**– تکرار لفظ**

«رعایت شیوه منظم تکرار، هم‌آهنگی در زبان ذهن‌های شاعرانه همراه با پیوند آن با موسیقی، وزن را، یا نظامی خاص از صورت‌های سنتی هم‌آهنگی و زبان را پدید می‌آورد» (دیچز، ۱۳۵۸: ۱۹۰). در بدیع لفظی، روش تکرار در ایجاد موسیقی کلام یا افزودن آن نقش فراوانی دارد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵۷). تکرار یک لفظ در کل آثار یک ادیب، نشانه اندیشه و فکر اوست که بر آن مطلب تکیه می‌نماید. در این مثنوی شروع کلام حسینی با قید ۲۴ بار و با متممها ۱۹ بار صورت می‌گیرد و این نشانه بیان عقیده و ایدئولوژی اوست. واژه‌های تکراری حسینی، رمزگان نهاد شریعت، اجتماع، حماسه و عرفان است.

سرپرست زرپرست و زرپرست سرپرست  لنگی این قافله تا بامداد محشر است!

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۴)

شاعر برای معرفی قشر دنیازده، ذات حریص و رویکردهای تکراری و دائمی آنها را در دو بُعد صورت و معنا به نمایش می‌گذارد. او تجربیات خود و آنچه از این قشر در ذهن دارد را با تعبیر شاعرانه بیان می‌کند و بین حقیقت، معنا و موسیقی هماهنگی ایجاد می‌کند. حسینی در بیت فوق، از طریق واو همراهی (سرپرست زرپرست و زرپرست سرپرست) رویکرد طاغوت و دنیاطلب را شبیه هم می‌داند؛ به همین دلیل برای آگاهی مخاطب، در مصرع دوم با تحقیر مسندالیه (سرپرست زرپرست و زرپرست سرپرست) با صفت اشاره «این»، عقوبت کار آنان را نیز بیان می‌دارد. حسینی در این بیت، از امکانات زبانی بدیع با شیوه جابه‌جایی کلمه استفاده کرده است.

**– تکریر**

«تکرار کلمات و عبارات در راستای حفظ جنبه‌های بلاغی و به خصوص تکیه و تأکید و جلب توجه مخاطب است» (کردبچه، ۱۳۹۷: ۳۷۷). حسینی در نُه بیت، موسیقی لفظی را با شیوه تکریر قوت می‌بخشد؛ از جمله در این بیت:

منقرض گشته است نسل خنده‌های راستین فصل، فصل بارش اشک است و شط آستین
(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۵)

شاعر در مصرع اول با هنر استعاره، پایان دوره شادی را اعلام می‌کند و در مصرع دوم از طریق غنای موسیقی با ایجاد صوت، فضاسازی می‌کند. هم‌چنین با توازن و تکرار (فصل، فصل) شروع غم و اندوه و گریه‌های پنهانی را به مخاطب می‌رساند.

**– رد العجز الی الصدر**

حسینی برای تاکید بر کلام و شیوه بلاغی پیام‌رسانی با حرف استثنا، از هنر لفظی استفاده می‌کند. او در بیت زیر به مخاطب یادآور می‌شود که علی(ع) در صدر عالم خلقت است. همچنین امید دادن به مردم در توکل به خدا و تمسک به مقام ولایت نیز در این بیت قابل مشاهده است و با تلمیح به کلام «فقط حیدر امیرالمؤمنین است» اشاره می‌کند.

چشم هستی آب‌ها را جز علی مولا ندید جز علی مولا برای نسل دریاها ندید
(همان: ۳۲۹)

**– واج‌آرایی**

در مثنوی منظومهٔ مرداب‌ها و آب‌ها ۷۱ بار از واج‌آرایی استفاده شده و پرکاربردترین واج‌ها «س» پانزده بار، «ا» چهارده بار و «ش» سیزده بار دیده می‌شود.

زیر باران‌های جاهل سقف تقوا نم کشید سقف‌های سخت مانند مقوا نم کشید
(همان: ۳۲۳)

شاعر در بیت فوق با کاربرد ردیف فعلیِ دوکلمه‌ای موسیقی کناری را قوت بخشیده است و با تکرار واژه «سقف» نشانه و رمزی را به مخاطب نشان می‌دهد که به گونه‌ای در حفظ فرهنگ نقش دارد؛ به خصوص که در کنار واژه تقوا قرار گرفته است. «سقف، سمبل پناهگاه» است (جابز، ۱۳۹۵: ۴۸۴). شاعر با تکرار واج (س، ا، ق، ن) به مخاطب اعلام می‌کند که از سمبل‌ها مراقبت نماید. این تکرارها موجب غنای محتوایی و توازن موسیقی می‌شود و حسینی با مصوت بلند «ا» بر حسب موقعیت ارتفاع صدا را بالا می‌برد تا مخاطب به ارزش و اهمیت مطلب پی ببرد.

**– موازنه**

شاعر در چهار بیت برای غنای موسیقایی از موازنه کمک می‌گیرد و با الفاظی قابل فهم و قابل تجسم، واژگان را بر اساس احساس روحی غم یا شادی انتخاب می‌کند. در بیت زیر ترسیم خنده‌های توأم با عذاب و اجباری قابل مشاهده است. واژگان به گونه‌ای کنار هم قرار گرفته‌اند که گویی برای مخاطب از دو وجه دیداری و شنیداری قابل لمس هستند.

از زمین خنده خار اخم بیرون می‌زند خنده انگار از شکاف زخم بیرون می‌زند
(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۵)

## ۲-۲) بدیع معنوی

### – مراعات‌النظیر

کاربرد مراعات‌النظیر جهت هماهنگی موسیقی با محتواست. شاعر از طریق الفاظ، معنا را به مخاطب می‌رساند. «تناسب، کثرت و تفرق را به وحدت می‌رساند و زمینه ادراک بهتر را فراهم می‌کند» (کردبچه، ۱۳۹۷: ۲۵۳). حسینی از مراعات‌النظیر چهل بار استفاده نموده است؛ به عنوان مثال در بیت زیر:

گرچه غیر از لحظه‌ای بر **چهره**‌ها پاینده نیست　　**پوزخند** است این شکاف بی‌تناسب، **خنده** نیست

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۶)

قافیه درونی مصرع دوم (پوزخند) قرینه صارفه (این شکاف) استعاره از لب، تضاد بین واژه‌ها (است، نیست و پاینده، شکاف)، از نکات قابل توجه این بیت است.

شروع کلام شاعر با حرف شرطِ مخفف (گرچه)، پیوند تباین است که با هدف انسجام متنی و القای ماندگار نبودن «خنده» به کار رفته است. «پیوندها یا عناصر ربطی نیز از عوامل انسجام‌آفرین در متن تلقی می‌شوند» (کالر، ۱۳۹۰: ۱۱۰). همچنین مراعات‌النظیر واژه‌های «پوزخند، خنده، و چهره» نقش بزرگی در انسجام ساختار جمله دارد. شاعر با کاربرد واژه عامیانه (پوزخند) موجب جلب اعتماد مخاطب می‌شود. از طرفی، کاربرد واژه «پوزخند» نشانی از تلخی خندهٔ اجباری و ساختگی است و حسینی با ذوق شاعرانه در انتخاب این واژه و کاربرد هجای خشن «خ» و «ز» گامی نو در فصاحت کلام، شفافیت معنایی و فضاسازی برای مخاطب برمی‌دارد. همچنین در موسیقی کناری با کاربرد صفت (خنده، پاینده) به خاص بودن علت اعتراض اشاره می‌کند و با صوت حاصل از کاربرد فعل منفی (نیست)، این تأکید برجسته‌تر می‌شود.

### – تضاد

«تضاد، بهره‌گیری از کلماتی است که معنای آنها ضد یکدیگر باشد. به‌کارگیری صنعت تضاد مانند صنعت تناسب از یک سو بیانگر گستردگی دایره واژگان متکلم و قدرت او در احضار کلمات است و از سوی دیگر شگفتی حاصل از غرابت معنایی و زایش معنای گسترده از دل تضادها موجب التذاذ مخاطب می‌شود» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۳۴۵). حسینی در این مثنوی هشت بار از امکان زبانی تضاد کمک می‌گیرد.

ساقهٔ امیدها را داس نومیدی چه کرد؟　　با دل پر آرزو احساس نومیدی چه کرد؟

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۷)

حسینی با کاربرد کلمات متضاد (امید ، نومیدی) موجب خوش‌آهنگی کلام می‌گردد و نگرش امیدوارانهٔ خود را به مخاطب نشان می‌دهد. همچنین شاعر با هدف کاربرد تعبیر ادبی و گسترش واژگانی، مشتق پیشوندی (نا + امید) را با تلفظ عامیانهٔ (نومیدی) به کار می‌برد و موجب لذت مخاطب می‌شود.

گاهی شاعر از مخاطب درخواست جواب و همفکری دارد و برای کمک به مخاطب از ویژگی خاص زبان مطابقه استفاده می‌کند. حسینی با تکرار مصوت بلند «ا» با هدف تجسم‌بخشی و بالا بردن امید در مخاطب، فضایی احساسی می‌آفریند. حسینی با زبان بلاغی به خوبی با مخاطب عام رابطه برقرار می‌کند تا رغبتی برای تغییر ایجاد نماید.

**– پارادوکس**

شاعر از این امکان زبانی فقط یک بار استفاده نموده است:

دیـده‌ام در فصـــل نفرت در **بهـارِ برگ‌ریز** کوچ تـدریجی دل‌هـا را بـه حـال سـینـه‌خیز

(همان: ۳۲۷)

شاعر با کاربرد طنز در مصرع دوم از زیبایی هنر بدیع کمک می‌گیرد تا کلام را برجسته سازد. حسینی با پیروی از مولانا، از پارادوکس کمک گرفته است تا به عقیدهٔ شاعر در اساس حیات (تولد، مرگ) اشاره نماید. کاربرد مراعات‌النظیر (برگ‌ریز، کوچ) (کوچ، سینه‌خیز) (کوچ، نفرت) (دل، سینه) (فصل، بهار) نشان از بالا بودن دامنهٔ اطلاعات شاعر است که موجب گستردگی واژه در زبان وتداعی معنایی شده است. ترکیب‌سازی «فصلِ نفرت و کوچِ تدریجی دل‌ها»، با هدف تجسم و خیال‌انگیزی کلام است. کاربرد استعاری جاندارانگاری در «فصل نفرت» با هدف اقناع مخاطب از طریق محسوسات است. «بهار برگ‌ریز» دو واژهٔ ناسازگار هستند که در کنار هم به کار رفته است. کاربرد پارادوکس در «بهارِ برگ‌ریز» که به ظاهر وجود یکی سبب نقض دیگری می‌شود، اما حسینی این دو صفت را هنرمندانه در ترکیبی به کار می‌برد که این مطلب علاوه بر اینکه پذیرفتنی می‌شود، زیبایی خاصی نیز دارد. جایگاه پارادوکس در عرفان پررنگ است و از واژگان «کوچ» و «دل» می‌توان محتوای عرفان را دریافت.

شـاعر واژه‌های رمزگونه را با شـیوه طنز به کار می‌برد. واژگان «تدریجی» و «سـینه‌خیز» فریب دشـمن به صـورت نامحسوس را نشان می‌دهد؛ ابتدا دشمن نسبت به ارزشی نفرت ایجاد می‌کند و کم‌کم افراد جامعه نسبت به آن بی‌تفاوت می‌گردند. «فصـل نفرت» ترکیب اسـتعاری برای ارسـال معنی ذهنی و «نفرت» اسـتعاره از حس ناخوش بعضـی از مردم دنیازده نسـبت به ارزش‌ها در روزهای بعد از جنگ و فراموش کردن دسـتاوردهای آن اسـت. شـاعر در کاربرد واژگان مراعات‌النظیر «برگ‌ریز» و «کوچ»، خبر و نشـانی از نامسـاعد بودن اوضـاع می‌دهد. واژه «بهار» تبلور آزادی و موقعیت خوب و آرام است که شاعر با ترکیب نمودن آن با واژهٔ «برگ‌ریز» سردی و ناآرامی زمانه و عزلت‌نشینی یادگاران دفاع مقدس را در تناسـب «کوچ تدریجی دل‌ها به حال سـینه‌خیز» به مخاطب تداعی می‌کند. بعد از عزیزی، حسـینی در مثنوی قابلیت ابداع دارد و با تصاویر برگرفته از روح حماسی عرفانی به تصویر صحنه شور و حماسه دفاع مقدس پرداخت.

**– تناسب‌گریزی**

رنـگ ولگرد سـیـاهی‌هـا بـه جـان‌هـا خیمـه زد روح شـــب در جای جای آســمان‌ها خیمه زد

(همان: ۳۲۵)

تناسب‌گریزی، عدم مطابقت موصوف و صفت یا مضاف و مضاف‌الیه است. صفت هنری یعنی «آوردن صفت به جای موصـوفی که گاهی در حوزه اسـتعاره قرار می‌گیرد» (شـفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷). شـاعر رنگ سـیاه را به انسـان ولگردی تشبیه نموده است که با عملکردش سرتاسر آسمان احساس تیرگی و تاریکی دارند. حسینی صفت را به جای موصوف و به صورت جمع به کار می‌برد. «سیاهی‌ها» کاربرد موصوف به جای صفت و «رنگ ولگرد» کاربرد صفت به جای موصوف است.

تناسب «رنگ، سیاه/ سیاه، شب/ خیمه، آسمان» و تکریر در مصرع دوم (جای جای) با هدف تأکید اشاره به مکان، ترکیب صفات (رنگِ ولگردِ سیاهی‌ها)، و جمع بستن صفات، در این بیت مشاهده می‌شود.

از گزینش واژگان حسینی مشخص می‌شود سخن او هنری و با تأکید همراه است. شاعر برای بیان احساس خود، ویژگی انسانی را به رنگ نسبت می‌دهد و با کمک نماد، پیام خود را به مخاطب القا می‌کند. او مانند مولانا و سهراب عقیده دارد همه موجودات دارای روح هستند. «رنگ‌ها روح دارند و زنده‌اند و همچون واژه‌ها سخن می‌گویند» (مرادیان ریزی و ملکی ریزی، ۱۳۹۴: ۱۰). شاعر احساس ناراحتی خود را در کاربرد رنگ «سیاه» و همراه نمودن آن با صفت «ولگرد» به کار می‌برد تا عمق نگرانی خود را از تغییرات و تنزّل انسان به مخاطب برساند. او با ردیف «خیمه زد» و ترکیب کلمات «رنگِ ولگرد» و تکرار «جای جای» و آوردن قافیه به صورت جمع، موجب خوش‌آهنگی کلام می‌شود. مجاورت صفت «ولگردِ سیاه» دلیل وجه منفی نماد توسط شاعر است و او این نماد را با هدف بیان دلتنگی و حسرت به کار برده است تا با زبان هنری به مخاطب بگوید گناه چون سایه‌ای بر سر مردم خیمه زده است.

**– تلمیح**

قبطیان فتنه‌گر جا در بلندی کرده‌اند　　ساحران با سامری‌ها گاوبندی کرده‌اند!

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۶)

استعاره (قبطی استعاره از افرادی که وجود پلیدی دارند: کافران)، کنایه (گاوبندی کردن کنایه از توافق پنهانی برای حیله‌گری)، و ایهام تناسب (ساحری، قبطی، گاو، فتنه)، از آرایه‌های شاخص این بیت است.

حسینی از شخصیت‌های تاریخی و نمادین مولانا (قبطی) استفاده می‌کند: «من شنیدم که در آمد قبطیی/ از عطش اندر وثاق سبطیی» (مولوی، ۱۳۹۰: ۷۰۴). شاعر با کاربرد واژه قبطی، با تلمیح به داستان حضرت موسی(ع) و گاو سامری، اشاره می‌کند که کارها به دست نااهلان افتاده است. حسینی از بهترین نمونه قرآنی و تاریخی کمک می‌گیرد تا به مخاطب یادآوری نماید که شیطان با حربه‌های حرص و دنیاطلبی، بندگی نفس شیطانی را تبلیغ می‌کند و باید از این دام خطرناک دوری کرد. شاعر در تمامی ابیات خود درصدد بیان ارزش‌های فراموش‌شده دفاع مقدس مثل فراموشی همدلی و وحدت و کمرنگ شدن قداست شهید و شهادت و بازماندگان دفاع مقدس است و این فرمایش بنیان‌گذار انقلاب، امام خمینی(ره)، که فرمود: «نگذارید این انقلاب به دست نااهلان و نامحرمان بیفتد» (خمینی، ۱۳۷۹، ج ۲۰: ۲۴۰).

حسینی در ۷۷ بیت مثنوی، داستان دلتنگی از تغییر رویکرد مردم و فراموشی ارزش‌ها را مطرح می‌کند و حدود سی بار اشاره به موضوعی خاص دارد. از واژه‌های حسینی می‌توان اعتراض به «رویکرد مردم در اهمیت به مادیات به جای معنویت»، «بی‌تفاوتی به فرامین الهی و از بین رفتن عدالت و مردانگی»، «مهجور کردن فرمان خدا و امامت»، «تسلط ظالم بر مظلوم» را دریافت. او حربه‌های دشمن را در الفاظ «قبطیان فتنه‌گر، ساحران، و سامری» نشان می‌دهد و سوز و گداز خود را از همجوار نمودن واج «س» (ساحران، سامری) به مخاطب می‌رساند.

**– تجاهل‌العارف**

شور و غوغای قیامت در نهان ما چه شد؟　　ای عزیزان «رستخیز ناگهان» ما چه شد؟

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۸)

شاعر از مطلبی آگاه است ولی اظهار بی‌اطلاعی می‌کند. او با شک و تردید از مخاطب سؤال می‌کند و این کار را به قصد مبالغه در تشبیه با هدف ایجاد حیرت در مخاطب انجام می‌دهد.

کاربرد مراعات‌النظیر در «قیامت، غوغا»، ترادف در «قیامت، رستخیز» و «شور و غوغا» نشان تسلّط شاعر بر معانی واژگان با هدف تداعی معانی است. هم‌نوایی الفاظ «غوغا، قیامت» و «عزیز، رستخیز» موجب غنای موسیقایی است و شاعر با استفاده از امکانات زبانی (واو همراهی)، با زبان بلاغی صحنهٔ قیامت (غوغا) را توصیف می‌کند.

«رستخیز ناگهان» استعاره از پیروزی انقلاب اسلامی و رهایی از طاغوت زمانه که غیر قابل تصور است. تضمین به بیتی از غزل مولوی «ای رستخیز ناگهان، ای رحمت بی‌انتها/ ای آتشی افروخته در بیشه اندیشه‌ها» با هدف پایداری و تکیه روی کلام صورت گرفته است.

از مناسبات لفظی واژگان «شور، غوغا، رستخیز، قیامت» می‌توان به مضمون سخن شاعر رسید. ترکیب چند صفت با هدف یادآوری و تجسم صحنه انقلاب است که با هدف روشنگری مخاطب صورت می‌گیرد. هر کدام از صفات با هدف و پیامی خاص گزینش شده‌اند و پیام وحدت و همدلی فراموش‌شده را به مخاطب تداعی می‌کنند. گزینش این واژگان نشان ذوق شاعر است که با کلماتی فصیح و خوش‌آهنگ با محتوایی رسا بیان می‌شود. حسینی از این امکان بدیع در ابیات دیگری نیز استفاده می کند

با کدامین سِحر از دل‌ها محبت غیب شد؟ ناجوانمردی هنر، مردانگی‌ها عیب شد؟

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۳)

از مقایسهٔ تجاهل‌العارف دو بیت مشخص می‌شود شاعر از مخاطب کمک می‌خواهد تا دنبال حل مشکل باشند. هم‌چنین با کاربرد واژگان متضاد «ناجوانمردی و مردانگی»، مخاطب را توبیخ و حد ومرزها را برای او مشخص می‌کند تا مخاطب از مقایسهٔ دو ضد، میزان سقوط خود از انسانیت را دریابد.

**– التفات**

«التفات بازتاب‌دهنده تلفیقی از صدا و رخداد است» (کالر، ۱۳۹۰: ۲۵۱). در بیت زیر شاعر با هدف استحکام توصیف عنایت علی(ع) و القای حس شور و نشاط خود به مخاطب از التفات کمک می‌گیرد تا زمینه پندپذیری مخاطب را فراهم نماید. حسینی بعد از شروع کلام و فضاسازی برای مخاطب، از بیت چهارم برای تمام صفت‌هایی که به جای موصوف به کار می‌برد از علامت جمع استفاده می‌کند و نشان مردمی بودن خود را در الفاظ نشان می‌دهد و زمینه اعتماد مخاطب را جلب می‌کند، ولی در بیت:

جان تاریک من اینک مثل دریا روشن است صبح‌گون از تابش خورشید مولا روشن است

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۸)

به التفات پرداخته و فضا را تغییر می‌دهد و «ها»ی جمع به «من» تبدیل می‌شود. شاعر در کاربرد تضاد «تاریک، روشن» از طریق نشان دادن ویژگی دو ضد و بیان تجربه شخصی، مسیر درست را به مخاطب نشان می‌دهد.

## ۲-۳) مباحث بیانی

### - مجاز مرکب

در مجاز فقط ابزار تصویرساز و مخیل مورد نظر است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۳). حسینی در ده بیت از مجاز استفاده کرده است؛ ازجمله در بیت زیر:

روزگار کینه‌پرور عشق را از یاد برد  باز چون سابق کلاه عاشقان را باد برد

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۴)

شاعر با هدف شفافیت کلام و بیان خط قرمزها از تناسب «روزگار، سابق» و تضاد «کینه، عشق» کمک می‌گیرد. «از ویژگی‌های نطق آگاهی بخش برای حل مشکل ، شفافیت کلام و بیان خط قرمزهاست» (جدیدی، ۱۳۸۶: ۶۷). شاعر در این بیت واژۀ کلاه را که مجاز به علاقه شباهت است، به کار می‌برد تا با کلامی کوتاه، معنی بلند، عمیق و خیال‌انگیزی را بیان نماید. او در مصرع دوم از ضرب‌المثل استفاده کرده و نوع استعاره، تهکمیه و لحن طنزآمیز است. هم‌چنین با شخصیت‌بخشی به روزگار (فاعل مجازی) به مخاطب یادآوری می‌کند که به جای صعود، در حال تنزّل است و برای روشنگری از ضرب‌المثل کمک می‌گیرد. در مصرع دوم از قید «باز» استفاده می‌کند تا گذشته را تکرار نکند؛ به همین دلیل به ضرورت حال و مقتضای مخاطب به استعاره تبعیه روی آورده است.

### - تشبیه مفصل

حسینی در یازده بیت تشبیه به کار برده است.

مثل یک بیماری مرموز در باغ و چمن  خنده‌های از ته دل ریشه‌کن شد ریشه‌کن

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۶)

ترکیب صفت هنری «بیماری مرموز» بار شاعرانه بیشتری دارد. شاعر خنده‌های واقعی و از ته دل را به بیماری مرموز تشبیه می‌کند و زیبایی هنری خود را در جمله شاعرانه «خنده‌های از ته دل ریشه‌کن شد» بیان می‌نماید. همچنین تکرار کلمه مشتق «ریشه‌کن» به صورت هنری و با هدف تأکید بر کلام صورت گرفته است. «تعبیرات ادبی بیشتر به صورت کلمات مشتق و مرکب و گروه و نیمه جمله و جمله تجلی می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۸۴۵).

### - تشبیه مضمر

«در تشبیه پنهان با ساختار تشبیه مواجه نیستیم، ولی مقصود گوینده تشبیه است» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۴۸).

تن به مرداب مهیب خستگی‌ها داده‌اند  تکیه بر دیواری از دلبستگی‌ها داده‌اند

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۷)

در بیت فوق، ترکیب صفات منفی «مردابِ مهیبِ خستگی» میزان نگرانی شاعر را به مخاطب می‌رساند. شاعر دلبستگی به دنیا را به دیوار تشبیه نموده است که افراد جامعه به آن امید بسته و به عنوان تکیه‌گاه قرار دادند. تشبیه، صفت‌هایی از مشبّه‌به «مرداب مهیب خستگی، دلبستگی» که در مشبّه «دنیا، دیوار» وجود دارد را روشن می‌کند. کاربرد صفت هنری «تکیه بر دلبستگی‌ها» و «تن به مرداب خستگی دادن» سبب می‌گردد این صفات از عام به خاص تبدیل گردند. شاعر با هدف

توضیح بیشتر و آگاهی مخاطب از واژگان منفی استفاده می‌کند تا مانع خطر شود. «اگر به امری، صفتی نسبت داده شود که نیاز به توضیح و تثبیت در ذهن شنونده داشته باشد، از تشبیه استفاده می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۹۲).

**– تشبیه تمثیل**

«تمثیل حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبّه و مشبّه‌به است. در تمثیل هم اصل بر این است که فقط مشبّه‌به در قالب جمله و حکایت ذکر شود و از آن جمله متوجه مشبّه شویم» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۷۳).

روزگارکینه پرور، عشق را از یاد برد　　باز چون سابق کلاه عاشقان را باد برد

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۴)

شاعر در مصرع اول از استعارهٔ جاندارانگاری استفاده می‌کند و روزگار را به انسانی تشبیه می‌کند که با داشتن صفت رذیلهٔ کینه، محبت را فراموش کرده است. او در مصرع دوم برای رساندن مقصود خود از ضرب‌المثلی استفاده می‌کند که به دلیل شباهت، پیام را شفاف به مخاطب می‌رساند و واژهٔ کلاه را در معنای خاص و نشان تشخّص و حفاظت به کار می‌برد.

**– اضافهٔ تشبیهی**

موج چون درویش از خود رفته‌ای کف می‌زند　　صوفی گرداب‌ها می‌چرخد و دف می‌زند

(همان: ۳۲۹)

در کاربرد اضافه تشبیهی «صوفی گرداب‌ها» گردش عارف به گرداب و دف تشبیه شده است. شاعر با ایجاد مراعات‌النظیر «صوفی، درویش، کف، دف، می‌چرخد» و «موج، گرداب»، از تشابه کلمات مناسب، پیوندی میان آنها برقرار می‌کند و تصویری خیالی می‌آفریند تا معنا را به مخاطب برساند و با کمک جناس «کف، دف» موسیقی کلام را قوت می‌بخشد. حسینی مانند احمد عزیزی در مثنوی خود از ردیف‌های فعلی و اسمی کمک می‌گیرد. این رویکرد او در غنای موسیقی درونی و جان‌بخشی امور مادی، نقش بزرگی دارد. عزیزی در بیتی از مثنوی خود «شرجی آواز» می‌گوید: «می‌توان با شیشه‌ای آزاد شد/ وه چه شیرین می‌شود فرهاد شد» (عزیزی، ۱۳۸۸: ۷).

واژگان رایج در تصوف همانند صوفی، درویش، دف و کف، نشان می‌دهد حسینی نیز به تقلید از مولانا از این واژگان استفاده می‌کند تا ارتباط با خداوند را به صورت هنری و طبیعی جلوه‌گر سازد. او با ترکیب صفات در دو مصرع، صحنه‌ای را برای مخاطب مجسم می‌کند و موجب لذت مخاطب می‌گردد. «توصیف مهم‌ترین فایده و غرض تشبیه است و یکی از راه‌های روشنگری در کلام است» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۵۰۸). شخصیت‌بخشی به وسیله صفات سبب نوآوری صفات می‌گردد و صفت «از خود رفته» از نوآوری‌های حسینی در این تشبیه است.

**– نماد**

سرسرای سینه‌ها را رنگ خاموشی گرفت　　صورت آیینه زنگار فراموشی گرفت

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۳)

تصاویر نمادین، کلید ورود به عالم درون انسان است. حسینی شاعری طبیعت‌گراست و مانند مولانا تصاویر نمادین را از جزئیات و طبیعت ملموس گزینش می‌کند. شاعر با کاربرد واژگان متناسب «صورت، سفید»، «زنگار، خاموشی»،

هم‌جواری کلمات «سرسرا، سینه» با هدف تداعی ظرفیت‌پذیری فیزیکی گشادگی سینه، ویژگی مشاهده چهره در آیینه، رابطه جناس مذیّل واژگان «رنگ، زنگار»، اضافه استعاری «سرسرای سینه‌ها» و «زنگار فراموشی» ویژگی شخصی زبان خود را نشان می‌دهد. «رنگ خاموشی» در معانی سمبلیک نماد زشتی و لجاجت است (جابز، ۱۳۹۵: ۷۴۱). سینه در باورهای قومی نشان مقاومت و قدرت و در معنای سمبلیک جایگاه تقوا و محبت است (همان: ۲۳۵). شاعر واژه «سینه» را با هدف مجاز از قلب به کار می‌برد. «آیینه» نماد و سمبل بازنگری، حقیقت و خبر از غیب است (همان: ۲۵۶). شاعر با کمک واژگان نمادین، مخاطب را متوجه نظام اعتقادی و جنبه‌های معنوی خود می‌نماید. او با کلماتی که برای مخاطب بسیار مأنوس است، مخاطب را به تفکر و رمزگشایی مشغول می‌سازد. «غنی‌ترین مضامین نمادین در حیطه مذهب، اسطوره و دیگر نظام‌های اعتقادی یافت می‌شوند» (کنر، ۱۳۹۸: ۱۲۰).

**– کنایه**

دیده‌ام بسیار مرگِ غنچه‌های گیج را  از کمر افتادن آلاله افلیج را

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۷)

جمله‌ای که شاعر در مصرع اول به کار برده، توصیف گروه خاصی از مردمان اجتماع است که او در اثر همنشینی با آنان، اطلاعات و تجربیاتی تلخ از اوضاع روحی و جسمی آنان دارد و مخاطب با نشانه‌هایی که شاعر در دو مصرع آورده است، منظور شاعر را درمی‌یابد. واژه هنری «غنچه» قرینه صارفه‌ای برای لب‌های بسته و سکوت زخم‌خوردگان است. «آلاله» استعاره از جانبازان قطع عضو و «افلیج» قرینه صارفه برای جانبازان روی ویلچر یا متکی بر عصاست. «غنچه‌های گیج» اشاره‌ای است به وضعیت جسمی و روحی بعضی از بازماندگان دفاع مقدس که بین برزخ مرگ و زندگی هستند. شاعر با آوردن ویژگی‌هایی از یک قشر جامعه، با عبارت کنایی، نکاتی را به صورت پوشیده بیان می‌دارد و ذهن مخاطب را مشغول درک آن می‌نماید. کاربرد این نحوه سخن در شرایطی است که شفاف‌گویی موجب رنجش مخاطب می‌گردد. این امکان زبانی جمله‌گونه چون لحنی عامیانه دارد، تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد.

**– استعاره مکنیه تخییلیه (جاندار انگاری)**

از ویژگی‌های بارز منظومه «مرداب‌ها و آب‌ها»، استفاده شاعر از طبیعت، اعضای بدن و اشیا در مشبّه است و آن را در ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌کند. برجستگی خیال در این مثنوی حسینی، بسامد بالای استعاره مکنیه است.

اینک این قلب من و ذکر رسای «یا علی»  غرش بی‌وقفهٔ امواج در دریا «علی»

(همان: ۳۲۹)

تنوع جمله خبری با حذف فعل و کاربرد جملهٔ انشایی در مصرع اول با هدف ستایش حضرت علی(ع) صورت گرفته است. شاعر نام علی(ع) را در ردیف، با هدف تشخّص‌بخشی، احترام و برجسته نمودن به کار می‌برد. «ردیف یک هنر سازه و یک امکان برای آشنایی‌زدایی و ابداع خلاقیت است که در زبان فارسی محور بسیاری از نوآوری‌ها و خلاقیت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۰). حسینی برای تداعی معنی و ایجاد زیبایی معنوی و جذابیت کلام، با حضرت به گفت‌وگو می‌پردازد و بر تأثیر کلام می‌افزاید. او شیوه خطابی را با هدف تأثیرگذاری بر مخاطب به کار می‌برد و برای رسیدن به هدف و تحریک حس مخاطب با

رعایت توازن واژگان، رنگ حماسی به شعر می‌دهد. از طرفی با کمک هجای بلند «اینک، این» و «رسای یا علی» زیر و بم موسیقی کلام را قوت می‌بخشد و خوش‌آهنگی و رسایی لحن حماسی را با کلمات مترادف «رسا، غرّش» در هم می‌آمیزد. حسینی در مصراع اول با کاربرد قید «اینک» در شروع، کلام را خاص می‌کند و با ترکیب اضافی «قلبِ من» بر سخن خود تأکید می‌کند و صفت را به گونه هنری به کار می‌برد. «کار صفت از نظر منطقی و دستوری در کلام، خاص کردن موضوع است؛ یعنی صفت و هم‌نقش‌های آن موصوف عام را خاص می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۸۵۲).

او حدود سی بیت از این عنصر خیال‌پردازی استفاده نموده است. نمونه‌ای دیگر از این تصویرگری شاعر در ذیل قابل مشاهده است:

در مشـــام خـاطـرم عـطـر جـنـون مـی‌آورنـد  بـادهـای بـاســـتـانـی بـوی خـون مـی‌آورنـد

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۳۰)

در مصـرع اول حسـینی عقیده (خاطر یا ذهن) خود را به انسـانی تشـبیه کرده که دارای حس بویایی اسـت و عطر (عشق یا جنون) استشـمام می‌کند و در مصرع دوم جان بخشیدن به طبیعت (باد) را به صورت اسناد مجازی انجام می‌دهد. در اضافه تشبیهی «عطر جنون» شاعر واژه جنون را به جای «شهید» می‌آورد تا احساس خود را برای مخاطب بیان کند. واژه «خون» مجاز جزء از کل «شهید» و همچنین نماد پیشکش به خدا برای درخواست محافظت است (جابز، ۱۳۹۵: ۲۲۳).

ترکیب اسـتعاری «بادهای باسـتانی» کنایه از فروردین (بهار) اسـت. شـاعر با هدف شـکوهمند نمودن کلام، از واژهٔ قدیمی «باسـتانی» اسـتفاده می‌کند و در تعبیر شـاعرانه‌ای، مصـرع دوم را به صـورت اسـناد مجازی می‌آورد. او در کاربرد اسـتعاره مکنیه با اشـیا احسـاس یگانگی می‌کند؛ همه موجودات در نگاه او حیات انسـانی دارند و با او سـخن می‌گویند. حسینی در ساخت تعابیر شاعرانه با استعاره مکنیه به شیوهٔ سهراب سپهری عمل می‌کند.

هـان کـدامین فتنـه، دکـان وفـا را تختـه کرد؟  در رگ ایمـان مـا خون صـــفـا را لختـه کرد

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۸)

این بیت دو قافیه دارد. کاربرد دو قافیه موجب غنای موسیقیایی است و احساس عاطفی مخاطب را برمی‌انگیزد. بیت با کلمه هشـدار دهنده و سؤالی آغاز می‌گردد و موسـیقی شعر، با صـوت خاص گوینده، مخاطب را آماده شـنیدن می‌کند؛ در واقع او مخاطب را به گفتمان دعوت می‌کند. تعبیر شاعرانه «رگِ ایمان»، یک اسلوب ادبی است که ریشه در افکار و احساس نورانی شاعر دارد. مضمون سخن شاعر این کلام است: ایمان مثل خون در رگ‌ها موجب حیات بشر است. او این مطلب را با شـیوه بلاغی، کوتاه و هنرمندانه با صـورت خطابی مطرح می‌کند. حسـینی برای ایجاد همبسـتگی با طبیعت و رابطه بین کلمات (ذهنی و حسی) از طریق تشابه و تناسب کلمات، با آوردن صفت، تصویری از واژه ذهنی مجسم می‌کند و زمینه‌ای برای روشـنگری مخاطب فراهم می‌سـازد. «صـفات تشـبیهی یکی از شـاعرانه‌ترین اقسـام صـفاتند؛ زیرا هم ایجاز دارند و هم دارای خواص تشبیه هستند؛ یعنی بر اغراق یا توصیف یا تجسم دلالت می‌کنند» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۸۵۷).

«تخته کرد»، کنایه از بستن است. حسینی با تعبیر شاعرانه در «تخته کردن» بار ادبی و شاعرانه به آن می‌دهد، با این ساختار بر کلام تأکید می‌کند و با این گروه فعلی که نوعی مجاز است و ایهام نیز دارد، توجه مخاطب را برمی‌انگیزد تا با تأمل و نگرشی دوباره دنبال حقیقت بگردد و علت تغییر را دریابد.

شاعر مخاطب را به مرور رویکرد و عملکردهایش دعوت می‌کند. او در این اضافه تشبیهی دل انسان مؤمن را به حجره‌ای مانند کرده که سرشار از وفاداری است اما با فتنه، درب این خانه نورانی کاملا بسته می‌شود؛ به همین دلیل از مخاطب می‌خواهد محاسبه‌ای بر نفس خود داشته باشد. او در تشبیه بلیغ «رگِ ایمان» به مخاطب یادآوری می‌کند ایمان مثل جریان خون در رگ‌ها و موجب حیات است و اگر شیطان بر قلب انسان نفوذ کند، صفای درون و ایمان را نابود می‌کند و راه ورود انوار قدسی بسته می‌شود. شاعر با کاربرد کنایه «تخته کردن» با کمک واژهٔ «تخته» مخاطب را متوجه بسته شدن درب می‌کند و با کاربرد جناس اختلافی «تخته و لخته»، صدای واج «تَخ» و «لَخ» که در هر دو به هم خوردن در (بسته شدن درهای عنایت خدا) را به تصویر می‌کشد. در مراعات‌النظیر «ایمان، صفا» و «رگ، خون» هم جریان و حرکت به مخاطب تداعی می‌شود.

**– استعاره تبعیّه**

پیش چشمم باغ‌های تشنه را سر می‌برند　　شاخه‌هایی سرخ از نخلی تناور می‌برند
(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۹)

در بیت فوق ردیف فعلی است (می‌برند) و شاعر با هدف توصیف از این نوع ردیف استفاده می‌کند. حسینی در مصرع اول از عبارت «سر می‌بُرند»، از کاربردی هنری استفاده می‌کند؛ زیرا این فعل تأویل به مصدر می‌شود و به صورت اسم نمودار می‌گردد. «سر بریدن باغ تشنه» و «بریدن شاخه‌های سرخ» افعال به تبعیت از اسامی، استعاره تبعیّه نامیده می‌شوند و شاعر با هدف جلب مخاطب و رساندن خبری خاص با این نوع کاربرد برجسته‌سازی می‌کند که به آن فورگراندینگ گفته می‌شود. شاعر از این نمونه در بیت ۱۱ نیز استفاده می‌کند و می‌گوید انسان از «خوگرفتن قلب با زر» به جایی می‌رسد که قلب او دچار «بو گرفتن و گندیدن قلب از سیم و زر» شود.

رنگ و نور در شعر حسینی به تقلید از سهراب سپهری جایگاه ویژه‌ای دارد. رنگ سرخ نماد «عشق متقابل، حاکی از شوق و غیرت» است (جابز، ۱۳۹۵: ۷۳۸). همچنین «بر اساس زبان و فلسفه رنگ‌ها، رنگ سرخ هشداردهنده محسوب می‌شود» (مرادیان ریزی و ملکی ریزی، ۱۳۹۴: ۲۴). کاربرد استعاره تبعیه در منظومه «مرداب‌ها و آب‌ها» هفده بار است.

**– استعاره تهکمیّه (آیرونی)**

«آیرونی کلامی است که ظاهرش جدی ولی معنایی دارد خلاف مقصود گوینده که طعن‌آلود و سخره‌آمیز به نظر می‌آید» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۰). شاعر در جملات طنز برای جذاب کردن کلام خود از زبان مردم کوچه و بازار کمک می‌گیرد. با نزدیکی زبان او به مخاطب و شناخت مشکلات ناگفتهٔ آنان از طریق جملات با کمک اغراق، تناسب، جناس و تضاد، مشکلات و خلأها را در پوشش مطرح می‌نماید. شاعر ده بار از این نوع استعاره کمک گرفته است.

خانه دل‌های ما را عشق خالی کرد و رفت ناگهان برق محبت اتصالی کرد و رفت

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۳)

شاعر در مصرع دوم از طنز ظریف و عامیانه «برق محبت رفت» استفاده می‌کند. او از واژگان مأنوس با مخاطب و شبیه به هم از نوع انتزاعی و حسی «خانه، دل»، «اتصال برق»، «برق رفت» و «عشق رفت» بهره گرفته است. این گروه کلمات قدرت بلاغی بالایی دارند و شاعر از کارکرد عاطفی استعاره کمک می‌گیرد و مخاطب را مشغول کشف روابط این کلمات و صفات هنری از طریق قرینه‌ها می‌سازد تا به مفهوم اصلی دست یابد. مخاطب ابتدا از موسیقی لذت می‌برد و سپس از ساختار کلامی نو که شاعر خلق نموده است، بهره‌مند می‌شود. کاربرد ردیف بلند نقش بزرگی در ساخت استعاره دارد. جمله خاص و تازه «عشق خانه دل را خالی کرد و رفت» استعاره از نوع تبعیه است. «اگر اسمی صفت شاعرانه داشته باشد و به صورت استعاره به کار رود، ارزش و جاذبه ادبی آن دوچندان می‌شود. همچنین وقتی صفت و موصوف، کنایه تشکیل دهند» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۸۵۰).

## نتیجه

در این پژوهش با بررسی و نقد بلاغی مثنوی اعتراضی سیدحسن حسینی دریافتیم که شاعر به عنوان شاهد عینیِ عرصه دفاع مقدس، با مشاهده کمرنگ شدن ارزش‌ها پس از آن دوره، زبان به اعتراض می‌گشاید و در سروده خویش با استفاده از ابزارهای بلاغی می‌کوشد تأثیر سخن را بیشتر و پیام خویش را موثرتر ابلاغ کند. شاعر در کاربرد تناسب و تضاد، با انتخاب مناسب واژه از طبیعت، اعضای بدن، مشاغل و اشیا، تصویر دو ویژگی متفاوت را در مقابل مخاطب قرار می‌دهد تا به مقایسه دو فرهنگ مشغول گردد و احساس دلتنگی نسبت به ارزش‌های از دست رفته القا گردد. حسینی برای بیان وضع نامطلوب، با مقایسه تضادها مخاطب را به تأمل و تغییر رویکرد دعوت می‌نماید؛ این کار شاعر نقش مؤثری در بیداری ذهن مخاطب دارد. او شیوه روایت‌گری را برمی‌گزیند و با شروع خاص خود، مخاطب را دچار مکث می‌نماید و سپس با روش تکرار، جناس‌سازی در قافیه، تکرار عبارات خاص و کاربرد ردیف دو کلمه‌ای با غنای موسیقایی، از طریق موسیقی لفظی، پیام را به مخاطب ارسال می‌کند. شاعر در تکرار واج‌ها در این مثنوی به جز ایجاد شور و غوغا، سوزش قلب و دلواپسی و دلتنگی خود را در کمرنگ شدن ارزش‌ها مطرح می‌کند تا تصویری از اندوه و احساس عاطفی خود را از طریق جلوه‌های آوایی نیز به مخاطب ارسال نماید.

در ۷۷ بیت مثنوی «منظومه مرداب‌ها وآب‌ها» با کاربرد تشبیه (مقیّد ۳۵ بار، تشبیه مرکب ۵ بار، تشبیه صریح ۵ بار) مخاطب را به حرکت و تغییر تشویق می‌کند. حسینی با کاربرد استعاره مکنیه (۶۲ بار) پویایی و عدم سکون فرهنگ و ارزش‌ها را به مخاطب نشان می‌دهد تا او را برای تغییر در رویکرد و حفظ آرمان‌ها پویا و توانمند نشان دهد. او با استعاره مکنیه، ارزش‌ها را هماهنگ و همراه طبیعت و جزئی از زندگی معرفی می‌کند. حسینی برای رسیدن به این هدف، با کاربرد ردیف بلند به القای معنی و غنای موسیقی درونی کمک می‌کند تا بازسازی ارزش‌ها طبیعی جلوه کند، با لفظ زیبا بیان شود و لذت مخاطب را برانگیزد. او در بعضی ابیات با لحنی هشداردهنده به معضلات اجتماعی اشاره می‌نماید. حسینی ضمن رعایت حرمت و شعائر، با زبان کنایه به حقایقی اشاره می‌کند که از چشم مخاطب دور بوده است و شاعر نمی‌خواهد با تلخی این حقیقت، خاطری آزرده گردد. او برای یادآوری سنّت‌های فراموش‌شده و برای عبرت‌پذیری مخاطب، تلمیحاتی غنایی و اسطوره‌ای را از تاریخ می‌آورد و به مطالبی اشاره می‌کند که به عنوان زیربنای فرهنگ جامعه، قابل اهمیت هستند. شاعر با ذکر پیشینه فرهنگ اسلامی و سنّت‌های ماندگار با تأکید بر نام امیرالمؤمنین علی(ع) و ایثار رزمندگان اسلام در دفاع مقدس، سعی در بیداری مخاطب و حفظ ارزش‌ها دارد.

زبان حسینی هنگام بیان حسرت و دلتنگی، با هدف تأمل بیشتر مخاطب از ساده به پیچیده است که اغلب به شکل استعاری، کنایی و نمادین تغییر می‌یابد. کاربرد مبالغه در شعر حسینی به جهت بیان واقعیّت‌های جامعه برجسته نیست و شاعر در شعر خود فقط یک بار از مبالغه استفاده نموده است. شعر حسینی سراسر شور، امیدواری، توصیف و بیان احساس است و از کاربرد واژگانی چون ناجوانمردی، تاجرپیشگی، سیاهی و تفرعن می‌توان دلیل دلتنگی شاعر را دریافت نمود. شاعر با هدف جذب مخاطب و ارتباط صمیمانه، با قافیه ساده موسیقی را قوت می‌بخشد و برای استواری قافیه از ردیف‌های فعلی پویا (۶۸ بار) استفاده می‌کند.

حسینی برای القای احساس اعتراض خود، با امکانات بلاغی مراعات‌النظیر (۴۰ بار) و تضاد (۸ بار)، مخاطب را به طبیعت می‌برد تا مفاهیم ذهنی را در عالم رنگ‌ها، مشاغل، طبیعت زنده و اعضای بدن به تصویر کشد تا بُعد الهی او را نیز طبیعی جلوه دهد و با این روشنگری، شخصیت چند بُعدی او را یادآوری نماید. حسینی به صفت‌های تعلیمی و اخلاقی، رنگ استعاری می‌بخشد تا مفاهیم ارزشی را طبیعی و ضروری جلوه‌گر سازد. استعاره‌های حسینی گویای حساسیت او نسبت به قلمرو شناختی، ایدئولوژی و باورپذیری مفاهیم ارزشی است.

## تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

## منابع


ابوحمزه، فاطمه و اعظم نوری‌نیا. (۱۳۹۳). «نقد محتوایی و بررسی بلاغی اشعار آیینی زلالی خوانساری». *مجموعه مقالات نهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. انتشارات دانشگاه پیام نور. جلد ۱. صص: ۱۵۷-۱۴۰.

جابز، گرترود. (۱۳۹۵). *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکور*. ترجمه محمّدرضا بقاپور. تهران: اختران.

جدیدی، حمیدرضا. (۱۳۸۶). *آموزش سخنرانی و خطابه با تکیه بر فنون بلاغت و روانشناسی فردی و اجتماعی*. چاپ اول. قم: قدس.

حائری، محمّدحسن؛ محسن امیری و رضوان وطن‌خواه. (۱۳۹۱). «نقد بلاغی اشعار سنّتی نیما». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*. سال اول. شمارهٔ ۲. صص: ۱۰۶- ۷۸.

حسینی، سیدحسن. (۱۳۸۱). *گزیده شعر جنگ و دفاع مقدس*. تهران: سوره مهر.

خاتمی، احمد؛ مشرف‌الملک، مریم و اعظم سعادت. (۱۳۹۷). «روش نقد بلاغی فروزانفر در سخن و سخنوران». *ادبیات پارسی معاصر*. دورهٔ ۸. شمارهٔ ۲. صص: ۶۰- ۴۱.

خمینی، روح‌الله. (۱۳۷۹). *صحیفه امام*. جلد ۲۰. تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام.

دیچز، دیوید. (۱۳۵۸). *شیوهٔ نقد ادبی*. ترجمه محمّدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. تهران: علمی.

ذوالفقاری، داریوش و نرگس محمّدی بدر. (۱۳۸۹). «نقد بلاغی بیت معروفی از شاهنامه». *کهن‌نامه ادب پارسی*. سال اول. شماره ۲. صص: ۲۷-۱۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *نقد ادبی*. تهران: سخن.

سلیمانی، علی و محمود مهرآوران. (۱۳۹۸). «نقد بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزاده عشقی و ابوالقاسم لاهوتی». *علوم ادبی*. سال نهم. شماره ۱۶. صص: ۲۰۵- ۱۶۷.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۸). *موسیقی شعر*. چاپ اول. تهران: آگه.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ سوم. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *بیان و معانی*. چاپ چهارم. تهران: میترا.

عزیزی، احمد. (۱۳۸۸). *شرجی آواز*. تهران: سورهٔ مهر.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: سخن.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۳). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

کاردگر، یحیی. (۱۳۸۸). *فن بدیع*. چاپ اول. تهران: صدای معاصر.

کالر، جاناتان. (۱۳۹۰). *در جستجوی نشانه‌ها*. ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی. چاپ دوم. تهران: علم.

کردبچه، لیلا. (۱۳۹۷). *زبان شعر امروز*. چاپ اول. تهران: نگاه.

کنر، ت. ا. (۱۳۹۸). *نمادها و نشانه‌ها*. ترجمه کیارنگ علایی. چاپ اول. تهران: کتاب پرگار.

مرادیان ریزی، نجمه و منیژه ملکی ریزی. (۱۳۹۴). *زیباشناسی رنگ در آیین‌های باستان*. چاپ اول. تهران: فروهر.

مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی*. بر اساس نسخه رینولد الین نیکلسون. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۰). *صناعات ادبی فن بدیع و اقسام شعر*. چاپ اول. تهران: علمی.

## References

Abo Hamze, F. & A, Noriniya. (2013). Naghd-e Mohtavayi va Barresi-ye Balaghi-ye Ash'ar-e Ayini-ye Zolali Khansari. Majmoo'e Maghalat-e 9th Hamayesh-e Beynolmelali-ye Tarvij-e Zaban va Adabiyyat-e Farsi. Entesharat-e Payam Noor. vol 1. Pp: 140-157. [in persian]

'Azizi, A (2010). Sharji-ye Avaz. Tehran: Soore-ye Mehr.

Caller, J. (2012). Dar Jostojooye Neshaneha. Tarjome-ye Leila Sadeghi & Tina Amrollahi. 2th Edition. Tehran: 'Elm.

Deitches, D. (1980). Shive-ye Naghd-e Adabi. Tarjome-ye Mohammad Taghi Sedghiyani & Gholamhosein Yoosefi .Tehran: 'Elmi.

Farshidvard, Kh. (1995). Darbareye Adabiyyat va Naghd-e Adabi. 2th Edition. Tehran: Amir Kabir.

Fotoohi, M. (2008). Balaghat-e Tasvir. First Edition. Tehran: Sokhan.

Fotoohi, M. (2011). Sabk shenasi, Nazariyeha, Rooykardha va Raveshha. Tehran: Sokhan.

Haeri, M.H; M, Amiri & R, Vatankhah. (2011). Naghd-e Balaghi-ye Ash'ar-e sonnati-ye Nima. Pazhooheshname-ye Naghd-e Adabi va Balaghat. Year 1. No 2. Pp: 78-106.DOI: https://doi.org/ 10.22059/jlcr.2013.35264.

Homayi, J. (2001). Sana'at-e Adabi-ye Fann-e Badi' va Aghsam-e She'r. First Edition. Tehran: 'Elmi.

Hoseini, H. (2001).Gozide-ye She'r-e jang va defa'-e moghaddas. Tehran: Soore-ye Mehr.

Jadidi, H.R. (2007). Amoozesh-e Sokhanrani va Khetabe ba tekkiye bar Fonoon-e Balaghat va ravanshenasi-ye fardi va Ejtema'i. Qom: Ghods.

Jobs, G. (2015). Farhange Sambolha, Asatir va Foklor. Tarjome-ye Mohammad Reza Baghapoor. Tehran: Akhtaran.

Kardgar, Y. (2009). Fanne Badi'. First Edition. Tehran: Sedaye Mo'aser.

Kenner, T.A. (2018). Nemadha va Neshaneha. Tarjome-ye Kiarang 'Alayi. First Edition. Tehran: Ketab-e Pargar.

Khatami, A; M, Mosharraf-ol-Molk & A, Sa'adat. (2017). Ravesh-e Naghd-e Balaghi-ye Foroozanfar dar Sokhan va Sokhanvaran. Adabiyyat-e Parsi-ye Mo'aser. Years 8. No 2. Pp: 60-41. [in persian]

Khomeini, R. (2000). Sahife-ye Emam. Vol 20. Tehran: Mo'assese-ye Tanzim va Nashr-e Asar-e Emam.

Kord bache, L. (2017). Zaban-e She'r-e Emrooz. First Edition. Tehran: Negah.

Mowlavi, J.M. (2011). Masnavi Ma'navi. Bar Asas-e noskhe-ye Reynold Allen Nicholson. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.

Moradiyan Rizi, N. & M, Maleki Rizi. (2014). Ziba shenasi-ye Rang dar Ayinhaye Bastan. Tehran: Foroohar.

Shafi'i Kadkani, M.R. (2009). Moosighi-ye She'r. First Edition. Tehran: Agah.

Shafi'i Kadkani, M.R. (2011). Rastakhiz-e Kalamat. Tehran: Sokhan.

Shamisa, S. (1996). Negahi Taze be Badi'. 3th Edition. Tehran: Mitra.

Shamisa, S. (2013). Bayan va Ma'ani. 4th Edition. Tehran: Mitra.

Soleimani, 'A. & M, Mehravaran. (2018). Naghd-e Balaghi-ye She'r-e Mashroote ba Ta'kid bar Ash'ar-e Mirzade 'Eshghi va Abolghasem Lahooti. 'Oloom-e Adabi. Year 9. No 16. Pp: 167-205.DOI: https://doi.org/ 10.22091/jls.2019.4297.1185.

ZarrinKoob, 'A. (1994). Naghd-e Adabi. Tehran: Sokhan.

Zolfaghari, D. & N., Mohammadi. (2011). Naghd-e Balaghi-ye Beyt-e Ma'roofi az Shahname. Kohan Nameye Adab-e Parsi. Year 1. No 2. Pp: 15-27. [in persian]

Zolfaghari, D. & N, Mohammadi Badr. (2010). Naghd-e Balaghi-ye Beyt-e ma'roofi az Shahnameh. Kohan name-ye Adab-e Parsi. Year 1. No 2. Pp: 15-27