تحلیل سبک‌شناسی دیوان اسیری لاهیجی

مصطفی سالاری[۱]

چکیده

میرزا عبدالقادر اسیری لاهیجی، شاعر، صوفی و متفکّر برجستهٔ سده‌های نهم و دهم هجری، از چهره‌های ممتاز شعر و عرفان ایرانی است که در کنار مقام علمی و عرفانی، دیوانی سرشار از تأملات عرفانی، مضامین فلسفی و بیانی شاعرانه از خود به‌جا گذاشته است. شعر او بیانگر مضامین ژرف عرفانی است و با تکیه بر مفاهیمی چون وحدت وجود، فنا، سلوک و شهود عرفانی، نه تنها احساسات عارفانه، که ساختارهای فکری مکتب عرفانی ابن‌عربی و حکمت اشراقی را نیز در قالبی هنری و نمادین روشن می‌کند. پژوهش حاضر با رویکرد سبک‌شناسی، به تحلیل سه‌سطحی (زبانی، ادبی و فکری ـ معنایی) شعر اسیری می‌پردازد. نویسنده در این پژوهش با شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بررسی سبک‌شناسی سروده‌های اسیری لاهیجی پرداخته است. در سطح زبانی، استفاده از واژگان تخصصی عرفانی، ساخت‌های نحوی دشوار، افعال با معانی ثانویه و کاربرد زبان فاخر و خطابی، حاکی از تسلّط او بر ظرفیت‌های زبان فارسی است. در سطح ادبی، تصاویر خیال‌انگیز، تشبیهات حسی ـ ذهنی، نمادپردازی و صنایع لفظی مانند سجع، جناس و مراعات نظیر، فضایی پیچیده، چندلایه و تأمل‌برانگیز در شعر او پدید آورده‌اند. در سطح فکری و معنایی، مضامینی چون فنا، حیرت، سلوک، عشق الهی و شهود عرفانی، چارچوب اندیشه‌ورزانهٔ شعر او را تشکیل می‌دهند. اسیری با بهره‌گیری از ساختارهای رمزگونه، عرفان نظری را در قالب بیانی هنری و شاعرانه عرضه می‌کند. بررسی سبک‌شناسانهٔ اشعار او می‌تواند به شناخت دقیق‌تر جریان‌های عرفانی، ادبی و زبانی عصر تیموری یاری رساند. یافته های پژوهش نشان می دهد اسیری لاهیجی با

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول)

استفادهٔ متنوع و هدفمند از ردیف‌های پرتحرک، آرایه‌های لفظی موسیقایی و آرایه‌های معنوی عمیق و تصویرسازی‌های بدیع، سبک شعری منحصربه‌فرد و پویا ساخته که هم جنبه‌های سنتی و هم نوآوری‌های زبانی و معنایی را به‌خوبی تلفیق می‌کند. این ویژگی‌ها باعث شده‌اند که اشعار او علاوه بر ارزش هنری، از نظر تأثیرگذاری عرفانی و معنوی نیز جایگاهی ممتاز داشته باشند.

کلید واژه ها: اسیری لاهیجی، سبک‌شناسی، سبک شخصی، سبک زبانی، سبک فکری، سبک ادبی.

۱. مقدمه:

ادبیّات عرفانی فارسی، به‌ویژه در قالب شعر، یکی از غنی‌ترین بسترهای تجلّی تجربه‌های شهودی، تفکّرات فلسفی و آموزه‌های معنوی در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی است. از قرن سوم هجری به بعد، جریان عرفان نظری با تکیه بر آموزه‌های مشایخی چون حلاج، بایزید بسطامی و بعدها با نظام‌مند شدن مبانی آن در آثار ابن‌عربی، جایگاهی ممتاز در شعر فارسی یافت. شاعران صوفی‌مشرب، با بهره‌گیری از زبان نمادین، تصویرپردازی‌های تأویل‌پذیر و مفاهیم عمیق، کوشیده‌اند تا ابعاد گوناگون هستی شناختی و انسان‌شناختی عرفان را به بیانی هنری بدل کنند. در میان این شاعران، میرزا عبدالقادر اسیری لاهیجی، یکی از چهره‌های برجستهٔ سده‌های نهم و دهم هجری است که هم در مقام متفکّر عرفانی و هم به‌عنوان شاعر، شایستهٔ تأملی دوباره است. وی از پیروان مکتب عرفانی ابن‌عربی و از مروّجان اندیشه‌های وحدت وجود در حوزهٔ شعر فارسی به شمار می‌آید. شعر اسیری، در عین وفاداری به سنت شعر عرفانی، واجد سبک شخصی، زبان خاص و درون‌مایه‌هایی پیچیده است که آن را از سایر آثار هم‌عصر متمایز می‌سازد. بررسی سبک‌شناسانهٔ شعر اسیری می‌تواند لایه‌های معنایی و ساختاری شعر

او را روشن ساخته و نشان دهد که چگونه مفاهیم دشوار عرفان نظری، با زبان شاعرانه درآمیخته‌اند. سبک‌شناسی به‌عنوان رویکردی تحلیلی، با بررسی سطوح مختلف زبان، ادبیّات و معنا، می‌تواند جایگاه زبانی و فکری اسیری را در تاریخ شعر عرفانی فارسی تعیین کند. بر این اساس، پژوهش حاضر با تمرکز بر سه سطح زبانی، ادبی و فکری ـ معنایی، در پی آن است تا مهم‌ترین ویژگی‌های سبک شعری اسیری را شناسایی کرده و نسبت آن را با جریان‌های فکری و ادبی عصر تیموری تحلیل نماید.

بیان مسئله

شعر عرفانی همواره یکی از شاخه‌های مهم و تأثیرگذار در ادبیّات فارسی بوده است که در طول تاریخ با انتقال مفاهیم عمیق فلسفی و معنوی، نقش مهمی در شکل‌دهی به فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی ایفا کرده است. با این حال، تحلیل دقیق و علمی سبک شاعران عرفانی به‌ویژه آن دسته از شاعران کمتر شناخته‌شده یا مورد مطالعه، مانند میرزا عبدالقادر اسیری لاهیجی، هنوز به‌طور جامع انجام نشده است. اسیری لاهیجی، به‌عنوان یکی از شاعران و متفکّران برجستهٔ سده‌های نهم و دهم هجری، در حوزه شعر عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ اما مطالعات متمرکز و گسترده‌ای درباره ویژگی‌های سبکی و زبانی آثار او اندک و پراکنده است.

از سوی دیگر، شعر اسیری با وجود پیوند عمیق با سنت‌های کلاسیک شعر عرفانی، دارای زبان خاص، ترکیبات نحوی پیچیده و تصاویر ادبی منحصربه‌فرد است که بیانگر جهان‌بینی فلسفی و عرفانی خاص او است. عدم وجود پژوهش‌های جامع و تحلیل‌های دقیق سبک‌شناسانه باعث شده تا جایگاه دقیق ادبی و فکری اسیری در تاریخ شعر عرفانی کمتر روشن باشد. همچنین، شناخت دقیق از سبک او می‌تواند به درک بهتر مسیر فکری، ادبی و زبانی دوران تیموری و ارتباط میان عرفان نظری و شعر فارسی کمک کند.

بنابراین، نیاز به مطالعه‌ای منسجم و علمی درزمینهٔ تحلیل سبک‌شناسی سروده‌های اسیری لاهیجی به‌شدت احساس می‌شود. چنین مطالعه‌ای می‌تواند با بررسی لایه‌های زبانی، ادبی و معنایی آثار او، علاوه بر معرفی سبک و زبان شعر اسیری، نقش وی را در جریان کلی شعر عرفانی مشخص سازد و به غنای پژوهش‌های ادبی و عرفانی بیفزاید. این پژوهش درصدد پاسخ به این پرسش است که ویژگی‌های سبکی شعر اسیری لاهیجی چیست و چگونه این ویژگی‌ها بیانگر پیوند میان زبان و عرفان نظری در دوره او می‌باشند؟

روش تحقیق

در این پژوهش، گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای و از طریق مراجعه به پایگاه‌های اطلاعاتی الکترونیکی انجام شده است. نگارنده پس از استخراج اطلاعات از منابع مختلف و انجام فیش‌برداری، داده‌های مرتبط با موضوع را طبقه‌بندی کرده و با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی، به شرح و تحلیل مطالب پرداخته است. همچنین، برای ارائه شواهد مستند، نمونه‌هایی از دیوان اسیری لاهیجی مورد بررسی قرار گرفته‌اند تا تحلیل سبک‌شناسی شعر او به شکلی جامع و مستدل انجام شود.

پیشینه پژوهش

با توجّه به مرور منابع و تحقیقات انجام‌شده پیرامون آثار اسیری لاهیجی، مشخص شده است که تاکنون پژوهش مستقلی که به‌طور جامع و تخصصی به سبک‌شناسی آثار او بپردازد، وجود ندارد. با این حال، مطالعات متعددی با موضوعات مختلف مرتبط با عرفان، مفاهیم وحدت وجود و مضامین فلسفی و عرفانی در آثار وی انجام شده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

فاطمه میر و همکاران (۱۴۰۳) در مقاله «تمثیل‌های وحدت وجود در آثار اسیری لاهیجی» به نقش تمثیل‌های عرفانی در رباعیات او اشاره کرده‌اند که به تسهیل انتقال

مفاهیم پیچیده عرفانی کمک می‌کند و رباعی را به ابزاری مؤثر برای بیان اندیشه‌های فلسفی تبدیل می‌سازد.

-فریبرز زمانی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه خود با عنوان «آراء و اندیشه‌های عرفانی شیخ محمدبن یحیی بن علی لاهیجی (اسیری)» تأکید دارد که اسیری در آثارش به‌ویژه مفاهیمی چون وحدت وجود، عشق الهی و فنا را با زبان ساده و استعاره‌های مؤثر بیان کرده است.

علی شهسواری (۱۳۹۹) در پایان‌نامه «تبیین تقابل‌های دوگانه در دیوان اسیری لاهیجی» به بررسی ساختارهای معنایی تقابل‌هایی مانند هستی و نیستی، عقل و عشق، ظاهر و باطن پرداخته و نقش آن‌ها را در تعمیق اندیشهٔ عرفانی اسیری برجسته ساخته است.

علی‌اکبر افراسیاب‌پور و خلیل محمدی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «وحدت وجود از دیدگاه اسیری لاهیجی» نشان داده‌اند که اسیری با استفاده از مفاهیم عرفانی مولوی، حافظ و عارفان پیشین، نظریه وحدت وجود را به مفهوم انسان کامل گره زده است.

سعید محمدی‌کیش (۱۴۰۳) در مقالهٔ «سبک‌شناسی جملات ندایی در مثنوی اسرارالشهود» به بررسی کاربرد جملات ندایی و تأثیر آن‌ها بر تقویّت احساسات عرفانی در متن پرداخته است.

سعید محمدی‌کیش (۱۴۰۳) در مقالهٔ «بررسی سبک‌شناسانهٔ مثنوی اسرار الشهود اسیری لاهیجی»، مثنوی اسرارالشهود لاهیجی را در سه سطح زبانی و فکری و ادبی مورد بررسی قرار داده است.

مریم پیراسته (۱۴۰۰) در مقالهٔ «واکاوی تقابل عقل و عشق در غزلیات اسیری لاهیجی» نشان داده است که اسیری عشق را بر عقل برتری داده و آن را مسیر رسیدن به شهود عرفانی می‌داند.

احمد ذاکری (۱۳۹۳) در مقاله «نور سیاه در عرفان از دیدگاه اسیری لاهیجی» به تبیین مفهوم نور در عرفان اسیری لاهیجی پرداخته و نور سیاه را به‌عنوان نماد عالی‌ترین مرتبه قرب و اتحاد سالک با حق معرفی کرده است.

ماندانا دهقان و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی ویژگی‌های انسان کامل در مثنوی اسرار الشهود اسیری لاهیجی» جایگاه انسان کامل را به‌عنوان غایت سلوک عرفانی و واسطه تجلّی اسماء و صفات الهی تحلیل کرده‌اند.

-سلمان احمدی (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «فرهنگ اصطلاحات عرفانی اسرارالشهود» واژگان و اصطلاحات عرفانی به‌کاررفته در مثنوی اسرارالشهود را دسته‌بندی و تحلیل کرده است و بر اهمیت معانی عمیق این اصطلاحات در فهم آثار عرفانی تأکید نموده است. با وجود این حجم از پژوهش‌ها، آنچه تاکنون مغفول مانده، انجام یک مطالعه مستقل و جامع درباره سبک‌شناسی و درون‌مایه آثار اسیری لاهیجی است. پژوهش حاضر درصدد است این خلأ را پرکرده و برای نخستین بار به‌طور متمرکز و نوآورانه به تحلیل سبک شعری و محتوای فکری آثار اسیری لاهیجی بپردازد.

زندگی نامهٔ اسیری لاهیجی

اسیری لاهیجی، از عارفان برجسته و شیوخ نام‌آور سلسله نوربخشیه، با پیروی از سید محمد نوربخش نقشی مؤثر در ترویج آموزه‌های عرفانی ایفا کرد. «شمس‌الدین محمّد بن یحیی بن علی گیلانی لاهیجی، متخلص به «اسیری»، از کبار مشایخ طریقت نوربخشیه، شاعر و مؤلف نامبردار قرن نهم هجری است. وی خود نام و نسبش را در شرح گلشن راز به همان نحو آورده است به سال ۸۴۹ هجری در خدمت سید محمد نوربخش در آمد».(صفا، ج۴، ۱۳۶۶: ۵۲۹)

خود شیخ محمّد لاهیجی دراین‌باره می‌گوید: «چون عنایت ازلی و هدایت لم‌یزل این فقیر را به خدمت و ملازمت حضرت امام زمان، سید محمّد نوربخش، راهنمایی کرد، در سال ۸۴۹ هجری قمری، به شرف توبه درآمدم و در طریق اولیاءالله متعارف شدم. در این دوران به خدمت امام نوربخش مشغول شدم و در ملازمت ایشان به سلوک و ریاضت پرداختم، به احیای شب‌ها به امر آن حضرت مشغول بودم. بعد از توبه و گرفتن تلقین

ذکر خفی، شرایط خاصی را برای خدمت و خلوت‌گزینی رعایت کرده و با مریدان و عالمان بزرگ‌تر از خود به صحبت و علم‌آموزی پرداختم». (اسیری لاهیجی، ۱۳۸۵: ۱۶)، اسیری لاهیجی، عارف و شارح برجسته، بیشتر به سبب نگارش مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز اثر شیخ محمود شبستری شهرت دارد. وفاتش به سال ۹۱۲ هجری در شیراز اتفاق افتاد. (اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: شش)

بحث و بررسی

سبک‌شناسی

در کتاب مبانی سبک‌شناسی، اثر وردانک آمده است که: «سبک، روش بیان اندیشه و «شیوهٔ متمایزی از کاربرد زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است».(وردانک،۱۳۹۳: ۲۱). در تحلیل سبک‌شناسانهٔ یک متن «ساختارهای برجسته، شیوه‌های گزینش و میزان تکرار آن‌ها در متن، مورد بررسی قرار می‌گیرد. این نوع تحلیل اثر ادبی که در سه حوزهٔ زبانی (شامل عناصر آوایی، واژگانی و دستوری)، ادبی (بررسی آرایه‌های بدیعی و شیوه‌های بیانی) و فکری (نشان‌دادن باورها، احساسات و نگاه شاعر به پدیده‌ها و رویدادها) انجام می‌شود، در قالب «سبک‌شناسی ادبی» شناخته می‌شود.» (بخردی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۱۱).

سطح زبانی

-سطح آوایی

در سبک‌شناسی آوایی، نحوهٔ کاربرد واحدهای آوایی مانند صدا و آهنگ در موقعیت‌های زبانی مختلف و نقش و کارکرد بیانی این آواها و اصوات زبان مورد بررسی قرار می‌گیرد. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۳). می‌توان به سطح آوایی، سطح موسیقیایی نیز گفت، زیرا در تطابق با بلاغت شعر فارسی، موسیقی بیرونی شامل وزن و کناری مانند قافیه و ردیف و همچنین موسیقی درونی متن که شامل صنایع بدیع لفظی است، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

موسیقی کناری: شفیعی کدکنی دربارهٔ موسیقی کناری معتقد است که«منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر، دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت است و مصراع یکسان است و به‌طور مساوی در همه‌جا به یکجا اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۱). اسیری متناسب با ساختار زبانی اشعار خود، انواع واژگانی اسمی و فعلی را در قافیه به‌کار برده است.

قافیهٔ اسمی:

تا حسن تو بنمود رخ از جمله اشیا حیران جهان شد دل شوریده شیدا
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۱۵)

قافیهٔ فعلی:

ره روانی که راه حق پویند از خدا جز خدا نمی‌جویند
(همان:۱۰۰)

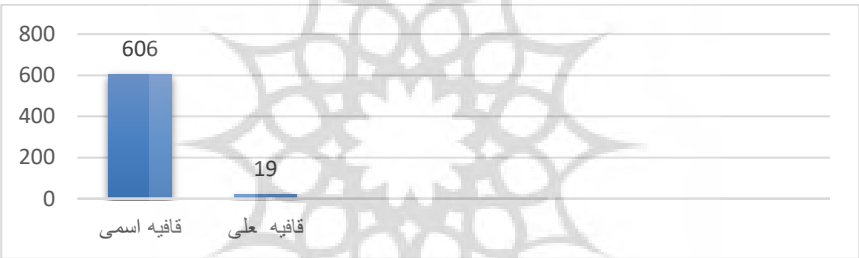
اسیری لاهیجی به قافیه و نقش آن در تقویّت موسیقی شعر توجّهی ویژه داشته است. بر اساس بررسی انجام‌شده بر روی ۶۰۶ عنوان از اشعار او، قافیه‌های اسمی با ۵۴۵ مورد، ۸۹/۹۴ درصد از کل قافیه‌ها را تشکیل می‌دهند، در حالی که قافیه‌های فعلی با ۶۱ مورد، تنها ۱۰/۰۶ درصد را شامل می‌شوند. در خصوص کاربرد قافیه‌های فعلی می توان گفت که اگرچه از نظر آماری فراوانی کمتری دارند، اما در ایجاد تحرک، پویایی و القای حالت یا کنش در شعر نقش بسزایی ایفا می‌کنند. استفاده از افعال در جایگاه قافیه می‌تواند بار عاطفی یا بیانی بیت را افزایش دهد و حس زنده‌بودن یا جاری بودن را در فضای شعر تقویّت کند. این نوع قافیه، به‌ویژه در اشعاری که بر بیان تجربه‌های شخصی، عرفانی یا احساسی تأکید دارند، تأثیرگذاری بیشتری دارد. به همین سبب«فعل مرکز ثقل و بنیاد پویایی شعر تصویری است که علاوه بر رفتار بیرونی، کنش‌های ذهنی

را نیز نمایش می‌دهد.» (جبری، ۱۳۹۱: ۴۴) بررسی چگونگی کاربرد فعل نشان می‌دهد که هرچه تعداد افعال در یک بیت بیشتر باشد و فعل‌ها به‌صورت متوالی در بیت بیایند حرکت و پویایی شعر بیش‌تر می‌شود و تصویرها هم تحت تأثیر آن زنده‌تر می‌گردد.

جدول ۱- سطح آوایی

زبانی –آوایی موسیقی کناری	قافیهٔ اسمی	قافیهٔ فعلی
درصد	٪ ۸۹/۹۴	٪ ۱۰/۰۶

نمودار ۱- سطح آوایی



نیمی از اشعار اسیری لاهیجی فاقد ردیف‌اند؛ به‌گونه‌ای که در دیوان او، ۳۱۷ شعر بدون ردیف و ۲۸۹ شعر با ردیف دیده می‌شود. نکتهٔ درخور توجّه در میان اشعاری که دارای ردیف‌اند، تنوع چشمگیر ساختارهای دستوریِ ردیف‌هاست. بررسی ردیف‌ها در دیوان اسیری نشان می‌دهد که گاه دو فعل را پشت سر هم به‌عنوان ردیف به کار برده و گاه ردیف‌هایی متشکل از ترکیب‌های متفاوتی چون «حرف و اسم»، «حرف و فعل»، «حرف و ضمیر» و مانند آن‌ها را به‌کار بسته است.

ردیف فعلی:

دلم از شوق رخت بی‌سروبی سامان است جان ز سودای سر زلف تو سرگردان است

(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۳۷)

ردیف دو فعلی:

اسیری در غزلی با مطلع زیر، دو فعل را به‌عنوان ردیف در بیت به کار برده است:

بی جمال روی تو دل را حیاتی هست نیست زآب حیوان لبت جان را مماتی هست نیست

(همان:۶۳)

ردیف اسمی:

یکی از راه‌های خلقِ مضمون و ترکیبات تازه، بهره‌گیری از ردیف است. ردیف در شعر به‌منزلهٔ رشته‌ای محکم، از پراکندگی و عدم انسجام لفظی و معنوی جلوگیری می‌کند. ردیف‌های اسمی ضمن محصور کردن تخیّل شاعر در زمینهٔ معنایی خود اجازهٔ پرواز اندیشه به هر ناکجا را از شاعر سلب می‌کند. برای مثال وقتی اسیری می‌سراید:

بختم مدد نداد که بینم وصال دوست ای کاشکی ز دور ببینم جمال دوست

(همان:۸۵)

ردیف حرفی:

شش ردیف حرفی در دیوان اسیری، با حرف «را» به کار رفته است:

در باز شد ز میکده ناموس و نام را ساقی صلای باده بگو خاص و عام را

(همان:۷۲۰)

ردیف ضمیر فعل:

اسیری در غزل زیر قسمتی از جمله را به‌عنوان ردیف برای شعر خود انتخاب کرده است:

عشق‌ورزی مذهب و دین من است می‌پرستی رسم و آیین من است

(همان:۴۴)

ردیف جمله:

اسیری در بیت زیر، ردیف جمله را برای شعر خود انتخاب کرده است.

اسیری از سگان نوربخش است از آنش در دو عالم نوربخش است

(همان:۳۳۱)

ردیف بخشی از جمله:

اسیری در رباعی زیر، ردیف را بیش از یک کلمه آورده است. و ردیف که مپرس را در تمام ابیات تکرار کرده است که خود بخشی از جمله محسوب می‌شود.

دادم دل خود به عشق یاری که مپرس کردم هوس وصل نگاری که مپرس

(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۳۲۵)

ردیف ضمیر:

اسیری در ابیات زیر از ضمیر شخصی «من»به‌عنوان ردیف به کار برده است:

ای منور هر دو عالم ز آفتاب روی تو وی معطر ملک جان از زلف عنبربوی تو

(همان:۲۶۱)

ردیف ترکیبی:

در بیت زیر، اسیری ترکیب اضافی لب دوست به‌عنوان ردیف به کار برده است:

واله و شیداست جانم در هوای عشق تو سر نهد دیوانه دل آخر به‌پای عشق تو

(همان:۲۶۵)

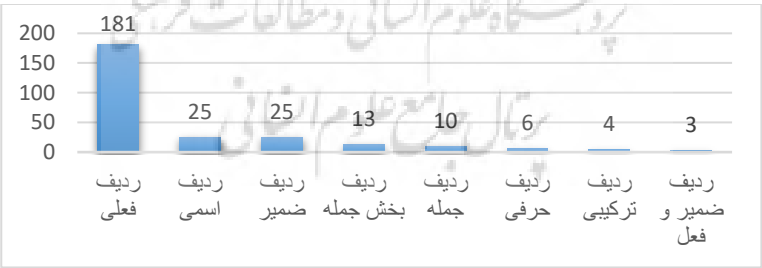
ردیف‌های شعر اسیری لاهیجی از منظر پویایی و ایستایی قابل بررسی‌اند. برخی ردیف‌ها دارای خاصیت تحرک و پویایی‌اند؛ یعنی هنگامی‌که در جایگاه ردیف قرار می‌گیرند، جنب‌وجوش و حرکت را به فضای شعر می‌افزایند. افعالی مانند «می‌رود» و «می‌خورد» از این نوع‌اند و به‌عنوان ردیف‌های پویا شناخته می‌شوند. در مقابل، برخی دیگر از ردیف‌ها فاقد این پویایی‌اند و حالت ایستایی دارند؛ یعنی حالتی ساکن را منتقل می

کنند و فاقد تحرک هستند، مانند افعال «است»، «نیست» و «کنم». به این دسته، ردیف‌های ایستا گفته می‌شود. در مجموع، بیش‌ترین تعداد ردیف‌ها در اشعار مردّفِ اسیری لاهیجی، از نوع ردیف‌های ایستا هستند.

جدول۲- انواع ردیف

ردیف	نوع ردیف	درصد	تعداد
۱	ردیف فعلی	٪ ۶۲/۴۱	۱۸۱
۲	ردیف حرفی	٪ ۲/۰۶	۶
۳	ردیف اسمی	٪ ۸/۶۲	۲۵
۴	ردیف ضمیر و فعل	٪ ۱/۰۳	۳
۵	ردیف ضمیر	٪ ۸/۶۲	۲۵
۶	ردیف بخشی از جمله	٪ ۴/۴۸	۱۳
۷	ردیف جمله	٪ ۳/۴۴	۱۰
۸	ردیف ترکیبی	٪ ۱/۳۷	۴
	جمع	٪ ۱۰۰	۲۹۰

نمودار۲ - انواع ردیف



با دقت در جدول فوق می‌توان دریافت که بیش‌ترین سهم ردیف‌ها در دیوان اسیری لاهیجی به ردیف‌های فعلی اختصاص دارد؛ به‌گونه‌ای که ۶۲/۴۱ درصد از مجموع ردیف‌ها (یعنی ۱۸۱ مورد از ۲۹۰ ردیف) را شامل می‌شوند. این امر نشان‌دهندۀ گرایش چشمگیر شاعر به استفاده از افعال به‌عنوان ردیف و بهره‌گیری از نیروی پویایی و تحرک در ساختار شعر است. در مراتب بعد، ردیف‌های اسمی و ردیف‌های ضمیری هر یک با ۶۲/۸ درصد و تعداد ۲۵ مورد قرار دارند که نشان‌دهندۀ کاربرد تقریباً یکسان این دو نوع ردیف در دیوان است. ردیف‌هایی مانند ردیف‌های جمله‌ای (۴۴/۳ درصد)، بخشی از جمله (۴۸/۴ درصد)، ترکیبی (۳۷/۱ درصد)، حرفی (۰۶/۲ درصد) و ضمیر و فعل (۰۳/۱ درصد) در رده‌های پایین‌تر قرار می‌گیرند و نشان می‌دهند که شاعر به‌طور محدود از ساختارهای پیچیده‌تر یا غیرمرسوم برای ردیف بهره برده است. در مجموع، آمار جدول بیانگر آن است که اسیری لاهیجی با تکیه بر ردیف‌های فعلی، کوشیده است تا موسیقی و حرکت بیشتری به اشعار خود ببخشد. این انتخاب، با ویژگی‌های سبک شعری او و تمایل به تصویرسازی‌های پویا و زنده در هماهنگی کامل است.

موسیقی درونی:

سیروس شمیسا دربارۀ موسیقی درونی می‌گوید:«موسیقی درونی متن به وسیلۀ صنایع بدیع لفظی و انواع ابدال‌ها اماله‌ها و مسائل مربوط به تلفّظ از قبیل الف اطلاق و واو معدوله و اسم صوت و همچنین تخفیف و تشدید و تلفظ‌های کهن به وجود می‌آید.» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱۵۳)

تخفیف و تشدید

خود نبد خالی ز اخلاصی که داشت بدملازم صبح و شام و عصر و چاشت
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۵۸)

واژگان

«بن مایۀ زبان شعر الفاظ است و این الفاظ را شاعر، خود نمی‌سازد اما برمی‌گزیند. خلاف زبان نثر که فرد جز پذیرش آن چاره‌ای ندارد.»(ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۳۰)

کلمات بسیط

از آنجا که بسیاری از کلمات بسیط و سره فارسی مکرّر در دیوان اسیری به کار رفته، نشان می‌دهد که اسیری آن‌ها را از سر اجبار و تنگنای وزن و قافیه به کار نبرده، بلکه جزو جدایی‌ناپذیر زبان او بوده است.

که خورشید رخ او عالم آراست خیال زلف و روی او شب و روز
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۴۷)

کلمات مرکب

اگر بخواهیم واژگان مرکب را در دیوان اسیری بررسی کنیم، درمی‌یابیم که در بسیاری از ابیات، واژه‌های مرکب فارسی در کنار واژه‌های بسیط به‌کار رفته‌اند. با این حال، استفاده از این ترکیبات به‌گونه‌ای متعادل و سنجیده صورت گرفته است. کلمات مرکب به دو دسته تقسیم می‌شود. «اسامی مرکب و افعال مرکب فارسی. در این دوره از نظر واژگان مفردات و ترکیبات کوچک‌ترین تحوّلی دیده نمی‌شود. لغات و ترکیبات نو در این دوره کمتر ساخته شده و شاعر کمتر آن‌ها را در شعر داخل کرده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۸)

اسامی مرکب:

خوبان ماهرو که دل از عاشقان برند حسن همه ز مصحف روی تو آیت است
(همان:۳۸)

افعال مرکب:

جان ما بربست رخت و سوی جانان می‌رود از می شوق جمالش مست و حیران می‌رود
(همان:۱۰۳)

اصطلاحات عامیانه

پارسا بسیاری از کنایات، اصطلاحات، اندرزها و حکمت عامه را که همچون امثال در بین مردم رواج یافته، به «مثل نما» تعبیر می‌کند. وی می‌گوید: «مثل نماها جملات

کوتاه غیراستعاری و اغلب شیوایی هستند که به دلیل دارا بودن محتوای عام و کلی بر سر زبان‌ها افتاده و تاکنون به‌غلط آن‌ها را در ردیف امثال قرار داده‌اند اما هیچ‌کدام به دلیل نداشتن وجه استعاری، مثل محسوب نمی‌شوند. به همین دلیل بهتر است آن‌ها را «مثل‌نما» بنامیم.» (پارسا، ۱۳۸۴ :۱۰)

دائماً لب‌خشک بودم دیده تر قوت جانم بود از خون‌جگر
(همان:۴۹)

لغات ترکی و مغولی

لغات و اصطلاحات ترکی و مغولی بسامد کمی را در دیوان اسیری به خود اختصاص داده است.

آنچه در ملک دل و جان چشم شوخش می‌کند ترک رومی کی روا دارند و کفار تتر
(همان:۱۴۶)

لغات عامیانه

در شعر اسیری لاهیجی، واژگان عامیانه به‌صورت محدود و هدفمند برای ایجاد صمیمیت و نزدیکی با مخاطب به‌کار رفته‌اند. این واژه‌ها که بیشتر ساده و محاوره‌ای‌اند، گاهی شامل کلماتی مانند «دهن» یا «چار» به‌جای «چهار» هستند.

فکر دقیق من بمیان تو ره نبرد وز سر غیب آن دهن تنگ غافلم
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۲۲۰)

اصطلاحات جنگی

امتحان اولیا هر کو کند خویش را بر تیغ فولادی زند

(همان:۳۶)

کهن‌گرایی

کاربرد افعال کهن در دیوان اسیری لاهیجی از ویژگی‌های برجستهٔ زبانی اوست. این افعال، برگرفته از ساختارهای فارسی کلاسیک، نشان‌دهندهٔ گرایش اسیری به زبان کهن و سبک‌های عراقی و هندی‌اند و بسیاری از آن‌ها امروزه متروک یا کم‌کاربرد شده‌اند.

نمونه افعال قدیمی:

کز دو عالم هست مقصود آن جناب حق همی‌گوید ترا ما ودعک
(همان: ۶۰)

استفاده از واژگان و نشانه‌های دستوری کهن مانند «اندر»، «همی»، «می» و «مر» در کنار «را»، از ویژگی‌های زبان شعری اسیری لاهیجی است که او را تا حدودی به سبک خراسانی نزدیک کرده و نشانگر گرایش او به زبان فارسی کهن است.

گشته جویای تو در گرد جهان گرد کویت نه فلک اندر طواف
(همان:۳۷)

مترادفات

خویش را با جمله اشیا بی‌حساب و بی شمار در تجلّی فانی اندر ذات سبحان یافتم
(همان:۲۱۴)

جابجایی ارکان نحوی

جابه‌جایی ارکان که یکی از ویژگی‌های رایج در زبان شعر فارسی است، در اشعار اسیری نیز به‌خوبی دیده می‌شود. این جابه‌جایی‌ها گاه برای رعایت وزن و قافیه، گاه برای آفرینش موسیقی بهتر و گاه برای ایجاد تأثیر هنری و برجسته‌سازی معنا صورت می‌گیرد.

دیدیم ز ذرات جهان عکس جمالت زان روی دو کون آینهٔ روی تو دانیم
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۲۱۷)

۲-سطح ادبی

آرایه‌های لفظی یا بدیع لفظی

جناس : جناس تام

بیا بنشین و بنشان فتنه از پا که پیدا شد قیامت از قیامت
(همان : ۳۱۲)

جناس مضارع و لاحِق:

عارف و واصل حقم، نارم و نور مطلقم بحر محیط و زورقم تن تللا تلا تلا
(همان : ۶)

جناس خط:

«جناس خط یا مصحف آن است که دو پایهٔ جناس در نوشتن یکسان و در نقطه‌گذاری و تلفّظ مختلف باشند.» (همایی، ۱۳٦۸ :٦۱)

خورشید روی دوست چو بر جان و دل بتافت گر خودپرست بود اسیری ز خود برست
(همان :٤۳)

پرست/ برست

جاه دنیا به نزد اهل یقین چاه باشد به‌صورت ار جاه است
(همان :۴۹)

طرد و عکس:

بی من و مایی بود اقبال بخت عاشقان شد به راه عشق او ما و منی ادبار ما
(همان :۶۸۸)

جناس اشتقاق:

محرم به حریم تو نه نام و نه نشان است بی‌نام و نشان در حرمت نام و نشان‌ها
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۱)

تکرار:

محرم به حریم تو نه نام و نه نشان بی‌نام و نشان در حرمت نام و نشان‌ها است
(همان:۱)

واج‌آرایی:

تشریف اصطفا ز خدا گر به آدم است مقصود اصطفا نبود غیر مصطفی
(همان :۱)

ردالعجز علی الصدر:

هر دیده که در هر دو جهان حسن تو بیند در صورت و معنی بود آن دیده بینا
(همان :۳)

ملمع:

مقصود هر دو کون تو بودی از ابتدا «لولاک شاهدست بدین دعوی از خدا»
(همان :۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آرایه‌های معنوی یا بدیع معنوی

موسیقی معنوی به زیبایی کلام از نظر معنا اشاره دارد، نه صرفاً لفظ. در این نوع موسیقی، اگر واژگان تغییر کنند
اما معنا حفظ شود، جذابیت کلام باقی می‌ماند. بدیع معنوی نیز با ایجاد روابط و تناسب‌های معنایی خاص بین کلمات، موجب تقویّت این موسیقی می‌شود و برخلاف

بدیع لفظی که بر آوای واژه‌ها تکیه دارد، در بدیع معنوی، معنا عامل پیوند هنری بین واژگان است.

مراعات نظیر

ساقی به کف پیاله و مطرب سرودگو عالم برقص و مستی، دوران به کام ماست
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۷۴۵)

ساقی، پیاله، مطرب، رقص و مستی تناسب دارد.

تضاد

هر دیده که در هر دو جهان حسن تو بیند در صورت و معنی بود آن دیده بینا
(همان :۲)

«صورت و معنی»

متناقض نما

اوست هستی غیر او جز نیست نیست ما و تو خود نیست هستی نماست
می‌نماید نیست هست و هست نیست این نمود از وهم هرگز برنخاست
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷ :۳۹)

نیست هستی نما، تناقض است.

نیست هست، تناقض است.

ایهام

ساقی جام وحدتم مست مدام حیرتم نیست خبر ز کثرتم تن تللا تلا تلا
(همان :۵)

مدام، به معنی پیوسته و شراب است.

حسن تعلیل

جهان ز تاب تجلّی شدست غرقه نور مگر که یار ز رخسار پرده بگشادست
(همان : ۵۲)

علت اینکه جهان این همه نورانی و پرتابش است، باز شدن پرده از رخسار یار است.

تلمیح

تلمیح به آیات و احادیث

شاهی که از بلندی قدرش خبر دهد ایزد به هَل اَتی و به تأکید اِنَّما

(همان :۴)

جبرئیل امین سوره «هل أتی» را که در شأن فداکاری حضرت علی (ع) و همسر بزرگوارش فاطمه زهرا (س) و فرزندانشان حسن و حسین (ع) نازل شده بود، بر پیامبر اکرم (ص) قرائت کرد: «هَل أتی عَلَی الإنسَانِ حینٌ مِنَ الدَّهْرِ»(دهر: ۵)

تلمیح به پیامبران و اهل بیت(ع)

ادریس و نوح و آدم و عیسی و یوسفی موسی و خضر و زندگی جاودان تویی
احمد، علی، حسین و حسن، جعفر و رضا باقر، جواد و مهدی آخر زمان تویی
آزادگی و قید و اسیری و مبتلا خورشید نوربخش جهان بیگمان تویی
(همان :۲۱۶)

تلمیح به پادشاهان

چون اسیری هرکه در اقلیم معنی حاکم است هست او را کمترین چاکر فریدون و قباد
(همان :۹۷)

تلمیح به عارفان

واقف شرب شراب شیخ جام کی شوی گر مشرب بوالخیر نیست
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷ :۹۷)

تلمیح به عاشقان و دلدادگان

همان یک باده با هر کس دهد ساقی ز دیگر جام کند وامق ز عذرا مست و مجنون از رخ لیلی
(همان :۴)

اغراق

از جام عشق جمله جهان مست و بیخودند رقاص و کف‌زنان همه گویند تن تلا (همان :۲۳)

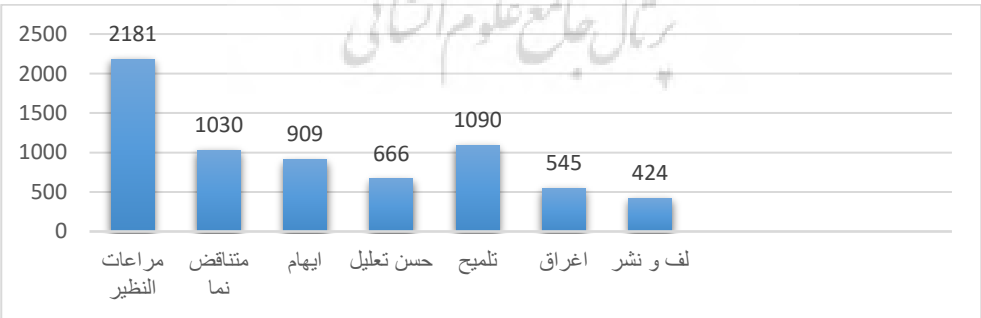
لف‌ونشر

تا دیده جان دید به هم زلف و رخت را با ظلمت و نورست دلم را سر و سودا (همان:۱۵)

جدول۴- بدیع معنوی

ردیف	آرایه	درصد	تعداد
۱	مراعات‌النظیر	٪ ۳۳/۹۶	۲۱۸۱
۲	متناقض نما	٪ ۱۶/۰۴	۱۰۳۰
۳	ایهام	٪ ۱۴/۱۵	۹۰۹
۴	حسن تعلیل	٪ ۱۰/۳۷	۶۶۶
۵	تلمیح	٪ ۱۶/۹۷	۱۰۹۰
۶	اغراق	٪ ۸/۴۸	۵۴۵
۷	لف و نشر	٪ ۶/۶۰	۴۲۴
		٪ ۱۰۰	۶۴۲۱

نمودار۴ – بدیع معنوی



در بررسی بدیع معنوی اشعار، «مراعات‌النظیر» با ۳۳,۹۶٪ بیشترین کاربرد را داشته و نشان‌دهندهٔ توجّه شاعر به هماهنگی‌های معنایی است. پس از آن، «تلمیح» (۱۶,۹۷٪)، «متناقض‌نما» (۱۶,۰۴٪) و «ایهام» (۱۴,۱۵٪) در رتبه‌های بعدی قرار دارند که بیانگر بهره‌گیری شاعر از لایه‌های معنایی عمیق و چندوجهی است. «حسن تعلیل» (۱۰,۳۷٪) و «اغراق» (۸,۴۸٪) نیز به غنای عرفانی و عاطفی شعر افزوده‌اند. کمترین سهم متعلق به «لف و نشر» (۶,۶۰٪) است که به خلاقیت زبانی شاعر اشاره دارد. در مجموع، تنوع و فراوانی این آرایه‌ها (با ۶۴۲۱ مورد) گواهی بر مهارت و تسلّط شاعر در به‌کارگیری بدیع معنوی برای خلق متنی تأثیرگذار و پرمحتواست.

سطح ادبی

سطح ادبی «توجّه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) بکار رفته‌اند. مسائل علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره و سمبل و کنایه. مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام و تناسب و به‌طور کلّی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیّت ادبی در زبان است.»(شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۸)، در ادبیّات فارسی، توجّه به زیبایی‌شناسی اصل اساسی شعر است. به گفتهٔ شفیعی کدکنی «هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر، رنگ پذیرفته باشد»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷)، در منظومه‌های حماسی نیز سطح ادبی معمولاً گسترده است، زیرا شاعر به‌تناسب موضوع از انواع آرایه‌ها استفاده می‌کند.

تشبیه: در میان تشبیه‌های اسیری لاهیجی، بیش‌ترین فراوانی مربوط به تشبیه با وجه شبه تحقیقی (۲۸٪) و پس از آن مفرد (۲۰٪) است. سه نوع تخییلی، متعدد و مرکب هرکدام حدود ۱۶٪ کاربرد دارند که نشان‌دهندهٔ تنوع تصویری شاعر است. در شعر اسیری، ۵۵٪ تشبیهات از نوع بلیغ اضافی، ۴۵٪ بلیغ اسنادی و حدود ۲۲٪ تلمیحی

هستند که گاه با هم ترکیب شده‌اند. از ۱۶ نمونه تشبیه در دیوان، ۳۷٪ عقلی به حسی، ۲۵٪ حسی به حسی، ۱۹٪ عقلی به عقلی و ۱۹٪ حسی به عقلی است که نشان می‌دهد بیشترین کاربرد، محسوس‌سازی مفاهیم ذهنی با عناصر حسی است. در متن، بیشترین تشبیه‌ها مفرد به مفرد (۵۰٪)، سپس مرکب به مرکب (۲۵٪)، مفرد به مرکب و تشبیه مقید هرکدام ۱۰٪ و مرکب به مفرد ۵٪ است. تشبیه مفروق با ۲۵٪ بیشترین کاربرد را دارد و پس از آن تشبیه مجمل (۱۶,۷٪)، تفضیل و مفصل هرکدام ۱۲,۵٪، جمع، مضمر و مشروط هرکدام حدود ۸,۳٪ و کمترین سهم مربوط به تشبیه ملفوف و تسویه (۴,۲٪) است. در مجموع، تنوع مناسبی از انواع تشبیه دیده می‌شود ولی تشبیه مفروق برجسته‌تر است. تشبیه مرسل با ادات تشبیه حدود ۷۰٪ و تشبیه مؤکد بدون ادات حدود ۳۰٪ از نمونه‌ها را تشکیل می‌دهد.

تشبیه به اعتبار مفرد، مرکب

-مشبه مفرد، مشبهٌ‌به مفرد

ای دل به ذوق زهر فنا نوش و غم مخور بعدالفناء قد تجدالعز والبقا
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷ :۳)

-مشبه مرکب، مشبهٌ‌به مرکب

گفته واعظ به منبر در اثر بود همچو تیغ چوبین خطیب
(همان:۳۰)

تشبیه به اعتبار طرفین

در طرفین تشبیه، انواع تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی، بسامد سبکی دارند. تشبیهات عقلی به حسی اغلب در تشبیه بلیغ آمده‌اند.

-مشبه حسی، مشبهٌ‌به حسی

در آینه روی تو بنمود دو عالم هم بود ز مرآت جهان حسن تو پیدا
(اسیری لاهیجی : ۱۵)

مشبه عقلی، مشبهٌبه حسی

سودازده چون موی تو شد جان اسیری زان دم که جمال رخ تو کرد تماشا
(همان:۲)

مشبه حسی، مشبهٌبه عقلی

ای رخ چون گلشن تو روضه رضوان ما چین زلف بی‌قرار آرامگاه جان ما
(همان :۱۸)

مشبه عقلی، مشبهٌبه عقلی

هرکس که در بهشت وصال تو ره نیافت دائم کشد به دوزخ فرقت عذاب‌ها
(همان:۱۵)

تشبیه به اعتبار وجه شبه

-وجه شبه مفرد

دید خورشید جمالت ز همه ذره عیان هرکه وارست اسیری ز حجاب من و ما
(همان :۵)

-وجه شبه متعدّد

شاهد و شمع و شراب و مطرب آماده بود مجلس همچون بهشت و یارحوری در کنار
(همان:۱۲۲)

-وجه شبه تحقیقی

ای دوست نقاب زلف بگشا بی‌پرده به ما جمال بنما
(همان: ۵۱)

-وجه شبه تخییلی

ای دل به ذوق زهر فنا نوش و غم مخور بعدالفناء قد تجدالعز والبقا

(همان :۳)

تشبیه به اعتبار شکل

از انواع تشبیهات شکلی نیز تشبیه مفروق و تشبیه جمع و تشبیه تسویه و مشروط بسامد سبکی دارند.

مفروق

زلف چو شب حجاب رخ همچو مه چراست؟ بگشا ز رونقاب و به‌روز آر شام را

(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷ :۸)

جمع

چون به معنی بنگری او عین ماست هر دو با هم همچو موج و بحر دان

(همان: ۳۶)

تسویه

تا که خورشید جمال از برج رؤیت طالع است خانه جان و دلم روشن ز نور لامع است

(همان: ۷۳)

-مشروط

گر مرده بود زنده جاوید شد چو خضر هرکس که خورد جرعه ز آب حیات ما

(همان:۶۵)

تشبیه به اعتبار حذف یا ذکر وجه شبه و ادات تشبیه

-مرسل

ای در انوار جمالت گشته شیدا شیخ و شاب ذره وار از مهر رویت عاشقان در اضطراب
(همان :۳۶)

-مفصّل

ز بار محنت عشقش مرو ای دل ز جای خود به درد عاشقی می باش همچون کوه پا بر جا
(همان:۲۰)

-مجمل

در بحر وصال تو غرق است همه عالم گر مؤمن و گر کافر گر جاهل و گر دانا
(همان:۲۰)

- تشبیه بلیغ

سرگشته و حیران به بیابان تحیر در ذات و صفات تو یقین‌ها و گمان‌ها
(همان: ۱)

استعاره

استعارهٔ مصرحه در اشعار اسیری، برای نمونه، به‌کارگیری واژه‌هایی چون «خورشید» یا «ماه» به‌عنوان معشوق یا پیامبر است که با حذف مشبّه و بیان مستقیم، تصویر شاعرانه ایجاد می‌کند. استعارهٔ مکنیه، مانند «دست امید» یا «آستان فقر»، به‌جای ذکر کامل مشبّه، بخشی از ویژگی یا لوازم آن را به کار می‌برد و نوعی تخیل و تصویرسازی ضمنی است. تشخیص، نوعی استعاره مکنیه است که به اشیاء یا مفاهیم صفات انسانی می‌بخشد و در اشعار اسیری بسیار رایج است، مثلاً نسبت دادن «دل» به «چرخ» یا «شنیدن» به «عشق».استعاره مصرحه تقریباً ۳۰ درصد، استعاره مکنیه حدود ۵۰ درصد

و تشخیص که نوعی استعاره مکنیه با صفات انسانی است، حدود ۲۰ درصد از کل استعاره‌ها را تشکیل می‌دهند.

ای ماه برون آمده از مشرق بطحا تابان ز رخت شعشعه نور تجلّی
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۲)

استعارۀ مکنیه به‌صورت اضافی و غیراضافی(تشخیص) هر دو مورد دیده می‌شود، مانند:

از پرتو حسنت شده تابان همه عالم وز روی تو روشن همه کون و مکان‌ها
(همان :۱)

حسن مانند خورشیدی است که نور و پرتو دارد. استعاره مکنیه است.

از شوق جمال تو دل چرخ پر آتش بی‌صبر و قرار از غم تو دور و زمان‌ها
(همان:۱)

برای چرخ، دل قائل شده است.

مجاز

کاربرد مجاز نسبت به تشبیه و استعاره در اشعار اسیری کمتر است.

مجاز به علاقۀ کلیّت

ای اسیری از خود و جمله جهان بیگانه شو گر همی‌خواهی که بینی روی یار آشنا
(همان :۱۳)

جهان«ذکر کل و ارادۀ جزء» مراد جزیی از جهان یعنی ایران است.

مجاز به علاقۀ جزییت

گر وصال دوست می‌خواهی دلا از مقام کفر و ایمان برتر آ
(همان:۷)

دل، مجازی است از گونۀ «جزء به‌کل» زیرا اسیری دل را در سخن آورده و از آن‌همه وجود انسان«کل» را اراده کرده است.

مجاز به علاقۀ محلیه

تا حسن تو بنمود رخ از جمله اشیا حیران جهان شد دل شوریده شیدا
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۱۵)

جهان را گفته و از آن مردم جهان را اراده کرده است.

مجاز به علاقهٔ جنس

شد منزل ما مقام اعلا تا بر در او چو خاک پستم
(همان:۷۸۶)

خاک، مجاز از زمین است.

مجاز به علاقهٔ عام

گشتم ز فکر کفر و ز اسلام برکنار زاهد که توبه می‌دهد از عاشقی مرا
(همان :۱۴۸)

اسلام واژه‌ای عام است، به معنی مسلمان به کار رفته است.

مجاز به علاقهٔ خاص

از شاهد و می گر خبری هست بگویید چون باده‌پرستی هنری هست بگویید
(همان: ۹۶)

شاهد، «ذکر عام و ارادهٔ خاص» مراد معشوق شاعر است. نه همهٔ شاهدان.

مجاز به علاقه شباهت

از چشم مست جادوت صد فتنه در هر گوشه است پندی بروی خوش بگو، آن نرگس مستانه را
(همان :۲۱)

نرگس مستانه، مجاز به علاقه شباهت چشم معشوق است.

کنایه

کنایه از صفت حدود ۳۰ درصد، کنایه از موصوف حدود ۲۰ درصد، کنایه از فعل حدود ۴۰ درصد، انواع کنایه بر اساس وضوح (تلویح، رمز، ایماء، تعریض) مجموعاً حدود ۱۰ درصد است. بیشترین کاربرد مربوط به کنایه از فعل با ۴۰ درصد، پس از آن کنایه از صفت با ۳۰ درصد و کنایه از موصوف با ۲۰ درصد است. کنایه‌های طبقه‌بندی شده بر اساس وضوح سهم کمتری دارند.

انواع کنایه به لحاظ مکنی‌عنه

۱-کنایه از موصوف (اسم)

«آن است که صفت یا صفاتی را به‌صورت کنایه در سخن بیاورند و از آن اسم یا موصوفی خاص را اراده کنند یا وصف اسمی را بگویند و مقصودشان اسم یا موصوفی خاص باشد.» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۶۶)

در لباس هر چه بینی آن پری‌رو رو نمود نیست عالم غیر مرآت جمال یار ما
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۶)

پری‌رو، کنایه از خداوند.

کنایه از صفت

«کنایه از صفت آن است که صفتی از چیزی یا کسی را بگویند و صفت دیگر آن را اراده کنند، به بیان دیگر صفتی را به‌قصد و معنای صفت دیگر، به کار برند. مثلاً: «تنگ‌چشمی کنایه از خسیسی». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۵)

داری دلا هوای ســـلوک طریق حق بـایـد قـدم نـهـی بـه ره شـــاه لافـتـی
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷ :۳)

عبارت «شاه لافتی» در فرهنگ و ادبیّات فارسی، کنایه‌ای است که گاهی به حضرت علی (علیه‌السلام) نسبت داده شده و در واقع به معنای آن است

کنایه از فعل

«آن ا ست که فعل یا گروه فعلی و م صدر مرکبی به صورت مکنیٌ به، به معنی فعل یا مصـدر دیگری که همان مکنیٌ عنه اسـت به کار رود. این کنایه بسـیار رایج اسـت.» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۹۵)

هر کو کمر نبست به حب علی و آل بندد میان به دشمنیش جان مصطفا

(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۴۹)

کمر بستن کنایه از آماده شدن.

جدول۵- صورخیال

صورخیال	تشبیه	استعاره	مجاز	کنایه
درصد	٪ ۱۶/۰۲	٪ ۴۲/۳۰	٪ ۱۷/۳۰	٪ ۲۴/۳۵

نمودار۵-صورخیال

در این داده‌ها، بیشترین سهم متعلق به استعاره با حدود ۴۲,۳ درصد است که نشان‌دهندهٔ استفادهٔ گستردهٔ شاعر از انتقال معانی به صورت ضمنی و غیرمستقیم است. پس از آن، کنایه با ۲۴,۳۵ درصد سهم قابل‌توجّهی دارد و بیانگر کاربرد ظریف و کنایی در بیان مفاهیم است. مجاز و تشبیه به ترتیب حدود ۱۷,۳ و ۱۶,۰۲ درصد سهم دارند که هر دو به تقویّت تصویرسازی و وضوح معنایی شعر کمک می‌کنند.

الف-سطح فکری

برای آشکار شدن مهم‌ترین اندیشه‌های فکری اسیری، به بارزترین مباحث دینی، عرفانی و غنائی پرداخته می‌شود.

مدح و ستایش: شعر «اسیری» لاهیجی محوریّت ستایش اهل بیت (ع) دارد و عشق عمیق شاعر به امام حسین (ع) و کربلا را با بیانی عارفانه نشان می‌دهد. در آن، توسّل به خدا و اولیاء برای رهایی از گناه دیده می‌شود و با زبان تمثیلی، جایگاه مقدّس اهل بیت به‌عنوان چراغ هدایت و سرچشمه ایمان به تصویر کشیده شده است.

حمد و ستایش باری‌تعالی: حمد و ستایش خداوند به معنای شکرگزاری، قدردانی و تمجید از صفات بی‌نظیر و نعمت‌های گسترده اوست. در متون دینی و ادبیّات فارسی، حمد نشان‌دهندهٔ بزرگداشت خداوند و اعتراف به قدرت، حکمت، عدالت و مهربانی اوست. نمونه‌های بارز آن در قرآن و ادعیه مانند «الحمد لله رب‌العالمین» دیده می‌شود و معمولاً همراه با بیان صفات عالی خداوند است که نشان‌دهندهٔ توکل و اعتماد بنده به اوست.

منقبت: منقبت نوعی مدح ویژه است که به ستایش و توصیف ائمه دین، از حضرت علی (ع) تا فرزندان ایشان می‌پردازد و در شعر فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد. این نوع مدیحه‌سرایی در دوره صفویه با رسمی شدن مذهب تشیع، رونق و اهمیت خاصی یافت و شعر دینی آن دوران بیشتر بر معارف شیعی و جنبه‌های معنوی تمرکز داشت تا ویژگی‌های زبانی و ادبی. در شعر «اسیری» لاهیجی، منقبت پیامبر اکرم (ص) با نگاهی عرفانی و عمیق بیان شده؛ پیامبر نه فقط پیام‌آور وحی، بلکه حقیقتی نورانی، راهنمای سالکان و سرچشمه هدایت انبیا و اولیا معرفی می‌شود و مدح او فراتر از ستایش ظاهری، حامل جایگاه معنوی و قدسی است.

اسیری لاهیجی در دیوان خود امام علی (ع) را مظهر صفات الهی، خورشید ولایت و نماد علم، معرفت و یقین می‌داند. او امام علی را کوه صبر، جود، کرم و عدالت معرفی می‌کند که حتی شاهان نیز از او الگو گرفته‌اند. همچنین اسیری ذوالفقار امام علی را

نماد قدرت الهی و قاطعیت در احقاق حق می‌بیند که جلوه‌های مختلفی از تجلّی صفات خداوند در وجود اوست، مانند شفا و عدالت. در مجموع، نگاه اسیری عرفانی و ستایشگرانه است که امام علی را نماد کامل کمالات اخلاقی و روحانی می‌شناسد.

اسیری در مدح امام حسن و امام حسین (ع) آن‌ها را دو تجلّی از یک اصل الهی می داند که هر دو نورانی و راهنمای هدایت انسان‌ها هستند. امام حسین (ع) را گوهری از جان پیامبر و «نقد نبی» می‌خواند که در ولایت مقام والایی دارد و به همراه امام حسن، همچون آفتاب و ماه در مسیر هدایت به‌کار می‌روند. این توصیف‌ها نشان‌دهندهٔ جایگاه ویژه و رفیع سبطین در عرفان و اندیشهٔ اسیری است.

آن نقد نبی که در ولایت شده است بر چرخ هدایت آفتاب و ماه است
در خلق حسن حسین ثانی به جهان میدان به‌یقین کامیر روح‌الله است
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۳۲۴)

عشق: عشق مفهومی است که تعریف دقیق آن دشوار است و هر فردی با توجّه به ظرفیت خود آن را تجربه می‌کند. عشق زمینی بخشی از عشق الهی است و می‌تواند به عشق آسمانی منجر شود. این عشق جاذبه‌ای قوی دارد که انسان را به دنبال نیمه گمشده‌اش می‌کشاند و پنهان کردن آن غیرممکن است. اشعار عشق زمینی، عشق را راهی برای رسیدن به حقیقت مطلق می‌دانند و نشان می‌دهند که عاشق از آرزوهای دنیوی و آخرتی دست می‌کشد و تنها به وصال معشوق دل‌بسته است. عاشق و معشوق جدایی‌ناپذیرند و نزدیکی آن‌ها چنان است که گویی یک روح در دو بدن هستند. عشق زمانی آغاز می‌شود که عقل به پایان خود رسیده باشد و عقل در برابر عشق ناتوان است. عاشق وقتی مست شراب عشق می‌شود، دیگر به قواعد عقل و هنجارهای اجتماعی پایبند نیست و این مستی نشان‌دهندهٔ غرق‌شدگی او در حقیقت مطلق است.

زد خیمه شاه عشق به صحرای جان ما ویران شد از سپاه غمش خان و مان ما
(همان:۱۸)

عشق و غم دو مقوله مرتبط‌اند که هم‌زمان تجربه می‌شوند و غم ناشی از عشق، گاه مقدمه‌ای برای رشد و شناخت عمیق‌تر عاشق است. عشق هم نیرویی پرتوان و گاه ویرانگر است که جان و دل‌ها را می‌سوزاند. زندگی عاشقانه با شادی‌های سطحی سازگار نیست و همراه با درد، رنج و تنهایی است. در این مسیر، عشق و جانبازی یعنی فداکاری کامل در راه معشوق ارتباط نزدیکی دارند. عاشق باید از همه‌چیز خود بگذرد و حتی جان خود را فدای معشوق کند تا به وصال و حقیقت عشق دست یابد.

گلایه: در اشعار اسیری لاهیجی، گلایه نمود روشنی از رنج‌های عاشقانه و معنوی دارد. شاعر از بخت بد و طالع ناساز شکایت می‌کند و آن را مانعی در مسیر وصال معشوق می‌بیند؛ با این حال، امید به بهبود اوضاع را از دست نمی‌دهد:

درد بی‌درمان به عالم دردماست کانچنان سرو روان ازما جداست
محنت ایام و غم‌های جهان ز اشتیاق او نصیب جان ماست
(همان:۸۹)

از سویی، روزگار را به سبب دوری معشوق و بی‌وفایی مورد ملامت قرار می‌دهد و غم فراق را با بیانی سوزناک اما پرامید بازمی‌گوید. این گلایه‌ها بازتابی از تنهایی عاشق و دشواری راه عشق در نگاه عارفانهٔ اسیری است.

عرفان: عرفان در شعر اسیری لاهیجی بر عشق الهی، فراق و وصال، رازهای سلوک، خودشناسی، فنا در معشوق و نالهٔ عاشقانه به‌مثابه عبادت تمرکز دارد. او با زبانی ساده، از درد هجران سخن می‌گوید و فهم حقیقت را ویژهٔ دل‌های پاک و اهل معرفت می‌داند. شعر او آمیزه‌ای از رنج عاشق و جست‌وجوی معنوی است که راه نزدیکی به حقیقت را ترسیم می‌کند.

غنیمت شمردن وقت: اسیری لاهیجی در کنار مضامین عرفانی، به ناپایداری دنیا و ارزش لحظه اکنون اشاره می‌کند. او فرصت وصال را نادر و شایسته بهره‌برداری می‌داند و لحظه حضور با معشوق را لحظه فنا و وحدت می‌شمارد، جایی که عاشق از دوگانگی رها شده و به حقیقت می‌رسد.

مرا وقتی است با دلبر که آن دم من و ما و تو و اوئی است فانی
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۲۷۴)

قیامت:در شعر اسیری لاهیجی، قیامت تنها روز جزا نیست، بلکه نمادی از فراق، وصال و تجلّی حقیقت معشوق است. او قیامت را هم تجربه‌ای عرفانی و درونی می‌داند و هم نمادی از دگرگونی عظیم که با حضور یا غیبت یار در جان عاشق رخ می‌دهد.

گذر عمر: اسیری لاهیجی در شعر خود گذر عمر را یادآور می‌شود و زندگی را فرصتی کوتاه برای رسیدن به وصال معشوق می‌داند. او از غفلت انسان‌ها در پی سود دنیا انتقاد می‌کند و معتقد است عمر می‌گذرد اما آرزوهای بی‌پایان همچنان باقی‌اند. در نگاه او، تنها با دیدار یار می‌توان از ملال زندگی رها شد و به آرامش و شادی رسید.

مرگ: اسیری لاهیجی مرگ را پایان نمی‌داند، بلکه گذری به‌سوی حقیقت و وصال می بیند. او دل‌بستگی به دنیا را مانع پاکی روح می‌داند و مرگ را در برابر درد فراق معشوق ناچیز می‌شمارد. در نگاه او، عاشق بارها در آتش فراق جان داده و تنها با گذشتن از مرگ ظاهری و رهایی از وابستگی‌های دنیوی، می‌تواند به وصال جانان برسد.

زاهدان ریاکار: در شعر اسیری لاهیجی، زاهد نماد ریاکاری، تنگ‌نظری و ظاهرگرایی است؛ کسی که ادعای پارسایی دارد اما از حقیقت عشق و عرفان بی‌بهره است. اسیری او را نه راهنما، بلکه مانع سلوک می‌داند. زاهد با عقل محدود و ظرف تنگ وجودش، توان درک دریای بی‌پایان معرفت را ندارد. از نظر اسیری، عشق راهی به‌سوی وصال است و انکار عاشقان، زاهد را از دیدار محبوب محروم می‌سازد. در برابر زاهد، عارف قرار دارد که اهل دل و صاحب حکمت است و تنها اوست که شایستهٔ فرمانروایی در اقلیم عرفان است.

نتیجه‌گیری

اسیری لاهیجی در دیوان خود ترکیب هوشمندانه و متنوعی از ساختارهای زبانی و بدیعی را به کار برده که نشان‌دهندهٔ تسلّط و خلاقیت او در عرصه شعر کلاسیک و عرفانی

است. نکتهٔ برجسته در سبک شعری او استفاده گسترده و هدفمند از ردیف‌های فعلی است که بیش از ۴۱ درصد ردیف‌ها را تشکیل می‌دهند و به اشعارش پویایی، حرکت و موسیقی ملموس می‌بخشند. این انتخاب با تمایل شاعر به تصویرسازی‌های زنده و حرکت‌دار در متن همخوانی دارد. در کنار ردیف‌های فعلی، استفادهٔ تقریباً برابر از ردیف‌های اسمی و ضمیری نیز نشانگر تنوع ساختاری در لایه‌های شعری اوست، هرچند استفاده از ساختارهای پیچیده‌تر ردیف محدود باقی مانده است.

در حوزه آرایه‌های لفظی، اسیری به‌طور ویژه به موسیقی درونی شعر اهمیت داده و آرایه‌هایی چون ترصیع، موازنه، تکرار و واج‌آرایی سهم عمده‌ای در ایجاد تقارن معنایی و موسیقایی دارند. این ویژگی‌ها ضمن زیباتر کردن آهنگ شعر، به تقویّت فضای عرفانی و چندلایه آن نیز کمک کرده‌اند. همچنین حضور آرایه‌های بدیع معنوی نظیر مراعات‌النظیر، تلمیح، متناقض‌نما و ایهام، عمق مفهومی و معنایی اشعار را افزایش داده و نشانگر مهارت شاعر در خلق لایه‌های معنایی چندگانه و پرمغز است.

در بعد تصویرسازی و بلاغت، استعاره با بیش از ۴۲ درصد، مهم‌ترین آرایه بصری است که انتقال ضمنی و غیرمستقیم معانی را تسهیل می‌کند و پس از آن کنایه، مجاز و تشبیه، با نقش‌های مکمل، به‌وضوح و زیبایی تصاویر شعری کمک می‌کنند. این ترکیب، تعادل مناسبی میان ظرافت بیانی و رسایی معنا برقرار کرده است.

در مجموع، اسیری لاهیجی با استفادهٔ متنوع و هدفمند از ردیف‌های پرتحرک، آرایه‌های لفظی موسیقایی و آرایه‌های معنوی عمیق و تصویرسازی‌های بدیع، سبک شعری منحصربه‌فرد و پویا ساخته که هم جنبه‌های سنتی و هم نوآوری‌های زبانی و معنایی را به‌خوبی تلفیق می‌کند. این ویژگی‌ها باعث شده‌است که اشعار او علاوه بر ارزش هنری، از نظر تأثیرگذاری عرفانی و معنوی نیز جایگاهی ممتاز داشته باشد.

منابع و مآخذ

- اسیری لاهیجی، محمد(۱۳۵۷)، دیوان اشعار و رسایل اسیری لاهیجی، به اهتمام دکتر برات زنجانی، تهران: «سلسله دانش ایرانی۲۰»، موسسهٔ مطالعاتی اسلامی دانشگاه مک گیل شعبه تهران.

-_____، _____، (۱۳۸۵)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، زوّار .
----------، ----------، (۱۳۶۸)، اسرارالشهود، تصحیح سید علی آل داوود، تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- احمدی، سلمان (۱۳۹۸)،«فرهنگ اصطلاحات عرفانی اسرارالشهود شیخ محمد اسیری لاهیجی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر اسماعیل تاج‌بخش، دانشگاه علامه طباطبایی.
- افراسیاب پور، علی‌اکبر، محمّدی، خلیل (۱۳۹۳)، وحدت وجود از دیدگاه اسیری لاهیجی، نشریه عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، ش ۳۹، صص ۳۶-۵۰.
- بخردی و همکاران (۱۳۹۸). «سبک‌شناسی شهرآشوب‌های مسعود سعد سلمان». فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). ش۴۹، صص۲۰۹-۲۳۷-
- برزگر خالقی، محمدرضا(۱۳۷۱)، «جستجویی در آثار و احوال شیخ محمد لاهیجی شارح گلشن راز»، ادبستان، ش ۳۱، ص ۲۸ - ۳۰.
- پارسا، سید احمد(۱۳۸۴)،«مثل‌ها از نگاهی نو»، مجلهٔ رشد زبان و ادب فارسی، ش ۷۵، دورهٔ نوزدهم.

- پیراسته، مریم(۱۴۰۰)،«واکاوی تقابل عقل و عشق در غزلیّات اسیری لاهیجی»، پژوهش‌های اعتقادی ـ کلامی، ش ۴۱، صص ۱۱۱- ۱۳۸.
- جبری، سوسن(۱۳۹۱)، «تصویرگری بی‌صورت خیال در شعر سعدی»، سال ۴، ش ۲، ص ۴۴.
- دهقان، ماندانا و همکاران(۱۴۰۰)، «بررسی ویژگی‌های انسان کامل در مثنوی اسرار الشهود اسیری لاهیجی»، پژوهش‌های اعتقادی کلامی، ش ۴۲، صص ۱۲۷-۱۵۰.
- ذاکری، احمد (۱۳۹۳)، «نور سیاه در عرفان از دیدگاه اسیری لاهیجی»، عرفان اسلامی، ش ۴۱، صص ۱۹۷-۲۱۳.
- زمانی، فریبرز(۱۳۹۱)، آراء و اندیشه‌های عرفانی شیخ محمدبن یحیی بن علی لاهیجی (اسیری)، استاد راهنما دکتر پرویز عباسی داکانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، موسیقی شعر، تهران، آگاه.
- _____ (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی، چ ۳، تهران: آگاه.

-شمیسا، سیروس، (۱۳۷۷)، بیان، چاپ دوم، تهران: فردوس.

----------، (۱۳۸۶)، بدیع، چاپ سوم، تهران، میترا.

_____ ، (۱۳۷۵)، کلیات سبک‌شناسی، تهران، فردوس.

- شهسواری، علی (۱۳۹۹)، «تبیین تقابل¬های دوگانه در دیوان اسیری لاهیجی»، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور، خرم‌آباد.
- صفا، ذبیح‌الله(۱۳۶۶)، تاریخ ادبیّات در ایران و در قلمرو زبان فارسی، ج ۴، تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود(۱۳۹۱)، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- محمدی‌کیش، سعید(۱۴۰۳)، «سبک‌شناسی جملات ندایی در مثنوی اسرارالشهود اسیری لاهیجی»، بهار ادب، ش ۸، صص ۱۸۵-۲۰۵.

- ----------(۱۴۰۳)، «بررسی سبک‌شناسانهٔ مثنوی اسرارالشهود اسیری لاهیجی»، فصلنامهٔ بین المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)، ش ۱۸، صص ۱۴۶- ۱۸۳.
- میر، فاطمه، سالاری، مصطفی، رومیانی، بهروز(۱۴۰۳)، «تمثیل‌های وحدت وجود در آثار اسیری لاهیجی»، تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، ش ۵۹، صص ۴۸-۶۸.
- ناتل خانلری، پرویز(۱۳۷۳)، وزن شعر فارسی، تهران: توس.
- وردانک، پیتر، (۱۳۹۷)، «مبانی سبک‌شناسی»، ترجمه محمد غفاری، تهران: نی.

References

The Holy Qur'an (2011), translated by Mehdi Elahi Ghomshei, Tehran: Al-Hadi.

Asiri Lahiji, Mohammad (1978), *Collected Poems and Treatises of Asiri Lahiji*, edited by Dr. Barat Zanjani, Tehran: "Iranian Knowledge Series 20," Islamic Studies Institute of McGill University, Tehran Branch.DOI: 10.30495/dk.2021.686460

Ahmadi, Salman (2019), *A Dictionary of Mystical Terms in "Asrar al-Shuhud" by Sheikh Mohammad Asiri Lahiji*, M.A. thesis, supervised by Dr. Esmaeil Tajbakhsh, Allameh Tabataba'i University.

Afrasiabpour, Ali-Akbar, & Mohammadi, Khalil (2014), "The Doctrine of Unity of Being from Asiri Lahiji's Perspective," *Islamic Mysticism Journal (Religions and Mysticism)*, No. 39, pp. 36–50.

Bokhordi et al. (2019), "Stylistic Analysis of Mas'ud Sa'd Salman's Shahrashub Poems," *Scientific Quarterly of Persian Language and*

Literature Text Interpretation and Analysis (Dehkhoda), No. 49, pp. 209–237.

Barzegar Khaleqi, Mohammadreza (1992), "An Inquiry into the Life and Works of Sheikh Mohammad Lahiji, Commentator of Golshan-e Rāz," *Adabestan*, No. 31, pp. 28–30.

Parsa, Seyyed Ahmad (2005), "Proverbs from a New Perspective," *Roshd Journal of Persian Language and Literature*, No. 75, 19th Year.

Pirasteh, Maryam (2021), "An Analysis of the Conflict Between Reason and Love in the Ghazals of Asiri Lahiji," *Theological and Doctrinal Studies*, No. 41, pp. 111–138.

Jaberi, Sousan (2012), "Imagination Beyond Form in Sa'di's Poetry," Vol. 4, No. 2, p. 44.

Dehghan, Mandana, et al. (2021), "Examining the Characteristics of the Perfect Human in the Masnavi 'Asrar al-Shuhud' by Asiri Lahiji," *Theological and Doctrinal Studies*, No. 42, pp. 127–150.

Zakeri, Ahmad (2014), "Black Light in Mysticism from the Viewpoint of Asiri Lahiji," *Islamic Mysticism*, No. 41, pp. 197–213.

Zamani, Fariborz (2012), *Mystical Thoughts and Ideas of Sheikh Mohammad b. Yahya b. Ali Lahiji (Asiri)*, supervised by Dr. Parviz Abbasi Dakani, Islamic Azad University, Central Tehran Branch.

Shafiei Kadkani, Mohammadreza (2000), *The Music of Poetry*, Tehran: Agah.

_____ (1996), *Imagery in Poetry*, 3rd Edition, Tehran: Agah.

Shahsavari, Ali (2020), *Explaining Binary Oppositions in the Divan of Asiri Lahiji*, M.A. thesis, Payam Noor University, Khorramabad.

Safa, Zabihollah (1987), *History of Literature in Iran and in the Domain of the Persian Language*, Tehran: Ferdows.

Fotouhi, Mahmoud (2012), *Stylistics: Theories, Approaches, and Methods*, Tehran: Sokhan.

Mohammadi-Kish, Saeed (2025), "Stylistics of Vocative Sentences in the Masnavi 'Asrar al-Shuhud' by Asiri Lahiji," *Bahar-e Adab*, No. 8, pp. 185–205.

- ---------- (1403), "A Stylistic Study of the Masnavi of Asrar al-Shuhod by Asiri Lahiji", International Scientific-Specialized Quarterly of Persian Language Studies (Shafai Del Saheb), Vol. 18, pp. 146-183.

Mir, Fatemeh; Salari, Mostafa; Roumiani, Behrouz (2025), "Allegories of the Unity of Being in the Works of Asiri Lahiji," *Allegorical Studies in Persian Language and Literature*, No. 59, pp. 48–68.

Vardank, Peter, (2018), "Fundamentals of Stylistics", translated by Mohammad Ghaffari, Tehran: Ney.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی