مقاله پژوهشی

کارکرد شگردهای بلاغی غزلهای برگزیدهٔ شاعری کمترشناخته‌شده در ایران: سیّدای کروخی هروی

فضل احمد اعلمی هروی، عباس محمدیان*، مهیار علوی مقدم، علی تسنیمی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

سال هجدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۷، صص ۲۹۹-۲۸۱

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8043

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سیّدای کروخی از شاعران برجستهٔ متصوف سدهٔ سیزدهم هجری در حوزهٔ فرهنگی هرات ـ افغانستان است که با وجود شهرت در افغانستان و شبه‌قارّه، در ایران همچنان چهره‌ای کمترشناخته‌شده به شمار میآید. بخش عمدهٔ سروده‌های او غزلهای عاشقانه و عارفانه است که از نظر تنوع و کارکرد عناصر بلاغی، ظرفیتهای قابل‌توجهی دارد. هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل شگردهای بلاغی و نقد بلاغی گزیده‌ای از غزلهای سیّدا با رویکردی نظام‌مند و مبتنی بر اصول سبک‌شناسی است تا ساختار تصویری و نحوی شعر او روشن‌تر گردد.

روش: اطلاعات پژوهش به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده و داده‌ها با بهره‌گیری از شیوه‌ای ترکیبیِ کیفی ـ کمّی تحلیل شده است. روش استدلال بر مبنای استقرا و حرکت از جزء به کل است. در این پژوهش، چهار دستهٔ اصلی صور خیال شامل تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، بر اساس بسامد و کارکردهای معنایی و زیبایی‌شناسی بررسی شده‌اند تا نظام بلاغی شعر سیّدا در قالب شاخصه‌های قابل‌اندازه‌گیری بازنمایی شود.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان میدهد که سیّدای کروخی با بهره‌گیری گسترده و آگاهانه از انواع صور خیال، ساختاری تصویری، پویا و بلاغی در غزلهای خود آفریده است. در میان تشبیهات، تشبیه مضمَر، ضمنی و به‌ویژه تشبیه اضافی بسامد بیشتری دارد. در حوزهٔ استعاره نیز تشخیص و استعارهٔ مکنّیه نسبت به استعارهٔ مصرّحه حضور پررنگتری دارد. افزون بر این، شاعر برای ایجاد آشنایی‌زدایی از کنار هم نشاندن مجازهای مبتنی بر مشابهت و انواع مجاز مرسل بهره گرفته و در حوزهٔ کنایه، بیشتر به کنایات قریب گرایش داشته است. نوآوری در ترکیبات، واج‌آرایی، حذف فعل به قرینه، تقدیم و تأخیر ارکان جمله و عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی از شگردهای دیگرِ برجسته در شعر اوست. سه اصل «انسجام»، «هماهنگی» و «درخشندگی» ـ به‌عنوان مبانی مهم فرمالیسم و ساختارگرایی ـ به‌روشنی در زبان شعری وی نمود یافته است.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان میدهد که ساختار بیانی غزلهای سیّدا حاصل رویکردی آگاهانه و نظام‌مند است؛ رویکردی که ظرفیتهای بلاغی شعر او را تقویت کرده و به شکل‌گیری سبک شخصی وی انجامیده است. غلبهٔ واژه‌های فارسی، بسامد بالای صفات مرکّب، کاربرد موصوف در نقش صفت و فراوانی اضافات استعاری، اقترانی و تشبیهی از مؤلفه‌های برجستهٔ زبان شعری او به شمار میرود. این ویژگیها بیانگر آن است که شعر سیّدا واجد نظام بلاغی منسجم و شایستهٔ پژوهشهای بیشتر در حوزهٔ سبک‌شناسی است.

تاریخ دریافت: ۱۸ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۹ مهر ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۷ آبان ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۰ آذر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
سیّدای کروخی، بلاغت تصویر، صور خیال، نقد بلاغی، شعر افغانستان، شبه‌قارّه.

* نویسنده مسئول:
mohammadian@hsu.ac.ir
(+۹۸ ۵۱) ۴۴۴۱۰۱۰۴

Eighteenth year, Number Eleven, February 2026, Continuous Number 117, Pages: 281-299

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Function of Rhetorical Techniques in Selected Ghazals by a Lesser-Known Poet in Iran: Seyyed Karukhi Heravi

F. Ahmad A'alami Herawi, A. Mohammadian*, M. Alavi Moghadam, A. Tasnimi
Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 09 September 2025
Reviewed: 11 October 2025
Revised: 29 October 2025
Accepted: 11 December 2025

KEYWORDS
Seyyidā-ye Kurukhī, Rhetoric of Imagery, Figures of Speech, Rhetorical Criticism, Afghan Poetry, South Asia

*Corresponding Author
✉ *mohammadian@hsu.ac.ir*
☎ (+98 51) 44410104

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Sayyidā-ye Karokhī, one of the prominent Sufi poets of the thirteenth century AH from the cultural sphere of Herat (present-day Afghanistan), has remained relatively unknown in Iran despite his reputation in Afghanistan and the Indian subcontinent. The majority of his works consist of mystical and romantic ghazals characterized by a rich diversity of rhetorical elements. The present study aims to examine and analyze the rhetorical strategies and stylistic features in a selected corpus of Sayyidā's ghazals through a systematic approach grounded in principles of stylistics, in order to elucidate the imagistic and syntactic structure of his poetic language.

METHODOLOGY: This research is based on library sources, and the collected data are analyzed using a combined qualitative–quantitative method. The reasoning proceeds inductively, moving from particular observations to general conclusions. Four major categories of figurative language—simile, metaphor, metonymy, and allusion—are studied with respect to their frequency, semantic function, and aesthetic contribution, so that the rhetorical system of Sayyidā's poetry may be represented through measurable stylistic indicators.

FINDINGS: The findings reveal that Sayyidā employs a deliberate and extensive use of figurative devices to construct a vivid, dynamic, and rhetorically charged imagistic structure. Among similes, implicit, indirect, and especially genitive (iḍāfa-based) similes display the highest frequency. In the domain of metaphor, personification and implied metaphor appear more prominently than explicit metaphor. Additionally, the poet enhances poetic defamiliarization by combining similarity-based metonymies with various types of figurative displacement, and in the realm of allusion, he predominantly favors near allusions. Lexical innovation, phonetic patterning, verb ellipsis by contextual indication, syntactic inversion, and the concretization of abstract concepts constitute further salient techniques. The three principles of coherence, harmony, and brilliance—central to formalism and structuralism—are distinctly reflected in his poetic style.

CONCLUSION: The results show that the expressive structure of Seyyed's ghazals is the result of a conscious and systematic approach; an approach that has strengthened the rhetorical capacities of his poetry and led to the formation of his personal style. The dominance of Persian words, the high frequency of compound adjectives, the use of the adjective as an adjective, and the abundance of metaphorical, allegorical, and simile additions are among the prominent components of his poetic language. These features indicate that Seyyed's poetry has a coherent rhetorical system and is worthy of further research in the field of stylistics.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8043

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
19	1	0

مقدمه

میرسیّد محمّد متخلص به سیّد یا سیّدا فرزند سیّدبهادر فرزند سیّد عالم خواجهٔ کروخی یکی از شاعران سدهٔ سیزدهم هجری قمری است که در هرات چشم به دنیا گشود؛ ولی از زمان تولّدش اطّلاع دقیقی در دست نیست، سال شهادتش را تاریخ‌نگاران ۱۲۲۲ق. نگاشته‌اند. وی مردی صوفی‌مشرب بود که همهٔ عمرش را در راه سیر و سلوک و طلب حقیقت صرف کرد و شعرش انعکاس‌دهندهٔ مشرب، ذوق، افکار و اندیشه‌های اوست. نوشتهٔ حاضر در پی آن است غزلیات سیّدای کروخی را از دریچهٔ نقد بلاغی و بلاغت صورتگرایانه و ساختاری ابیات شعری او بکاود و به این پرسش پاسخ دهد از رهگذر بلاغت و نقد بلاغی شعر او، عوامل مختلف ایجاد انسجام در سخن وی کدام است و تا چه اندازه این اشعار از انسجام برخوردارند؟ چگونه سیّدای کروخی به یاری شگردهای بلاغی، به آشنایی‌زدایی دست یازیده است؟ ساخت کلی تصویر و شیوهٔ غالب او در تصویرگری اشعارش چگونه است؟

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون هیچ پژوهشگری، به تحلیل و واکاوی بلاغت سخن، شگردهای بلاغی و ساختار شعر سیّدای کروخی نپرداخته و این شاعر پارسی‌گو، به ویژه در ایران، ناشناخته مانده و کارهایی هم که تاکنون صورت گرفته فقط در حدّ معرفی تذکره‌ای بوده است از جمله: سنگانی (۱۴۰۱) درکتاب سیّدای *کروخی و نگاهی به چاپهای مختلف آثار* او به معرفی این شاعر پرداخته و با استفاده از مقدمه‌های آثار چاپی وی و برخی نسخه‌های قلمی دیگر، که از کتابخانه‌های معتبر ایران و افغانستان فراهم کرده است، نسخه‌شناسی مناسب و درستی انجام داده است. گلزاد (۱۳۹۸) در مقالهٔ «دمی در کنار غزلهای سیّدای کروخی» به تحلیل محتوایی برخی از ابیات و غزلهای سیّدای کروخی پرداخته است. خسته (۱۳۸۶) در کتاب *معاصرین سخنور* به معرفی سیّدای کروخی پرداخته و به تأکید، وی را از باشندگان کروخ هرات میداند. همچنین خلیلی (۱۳۸۳) در *آثار هرات* ضمن معرفی رجال و شخصیتهای علمی و ادبی هرات به معرفی سیّدای کروخی پرداخته است. تا جایی که نگارندگان این سطور جستجو کرده‌اند، واکاوی شگردهای بلاغی، انسجام و ساختار*دیوان سیّدای کروخی* انجام نشده است؛ به‌جز اینکه در برخی از دانشکده های ادبیات فارسی دری کشور افغانستان در حد یک پایاننامهٔ دورهٔ کارشناسی چیزی نوشته باشند که بدان دسترسی پیدا نشد.

روش تحقیق و جامعهٔ آماری

پژوهش حاضر با روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخآنهای، روش تحلیل داده‌ها، کیفی و کمّی و روش استدلالی از نوع روش استقرایی (از جزء به کل) صورت گرفته است. اشعار سیّدای کروخی پس از مطالعهٔ مکرّر، از نظر واژه و ساخت نحوی مورد بررسی قرار گرفت و شگردهای بلاغی غزلهای شعر او کاویده و پس از واکاوی، استخراج و طبقه‌بندی شدند و نحوهٔ ساختواژه‌های جدید نشان داده شد. همچنین ساخت نحوی اشعار، به دو بخش ساخت نحوی جدید و ساخت نحوی کهن، تقسیم گردید و در هر دو مورد، ویژگیهای نحوی با ذکر نمونه‌هایی از اشعار شاعر نشان داده شده است. از مجموع ۱۶۶ غزل سیّدای کروخی، ۵۰ غزل به صورت کاملاً تصادفی انتخاب شد و سپس از این پنجاه غزل از هر سه غزل یکی انتخاب گردید که در نهایت امر، از پانزده غزل آن نمونه‌گیریهایی صورت گرفت که آمار در صدی مؤلفه‌های نقد بلاغی و تحلیل شگردهای بلاغی از این مجموعه حاصل و شاهدمثالهایی نیز از آنها آورده شود. از این‌که غزلهای وی به شیوهٔ سنّتی و الفبایی ترتیب گردیده و هر غزل عنوان مستقلی ندارد و لذا تنها با ذکر نمونه و مأخذ بینامتنی و تبیین نمونه‌ها پرداخته شده است.

مبانی نظری تحقیق

آشنایی با زندگی، آثار و اندیشه‌های سیّدای کروخی

میرسیّد محمّدسعید متخلّص به «سیّد» و معروف به «سیّدا» ابن سیّدبهادر خواجه، ابن سیّدعالم خواجهٔ کروخی از سادات کروخ و از ارادتمندان خدایبردی اسلامقلی، مشهور به «صوفی اسلام» بوده است. سال تولّد او معلوم نیست؛ ولی از آن‌جا که سال درگذشتش ۱۲۲۲ ق. معلوم است و در این هنگام عمری از او میگذشت؛ احتمالاً که زادهٔ اواسط سدهٔ دوازدهم هجری قمری باشد (سنگانی، ۱۴۰۱: ۱). خلیلی او را از افاضل شعرا و کبار علمای قرن دوازدهم هرات دانسته است (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۷) و خال‌محمد خسته، وی را سیّد و از دودمان خواجگان چشتی و از اهالی کروخ دانسته و گفته وی مرید و خلیفهٔ حضرت صوفی اسلام کروخی بود (نک: خسته، ۱۲۴۴: ۴۳). برخی از نویسندگان، سیّدای نسفی را با سیّدای کروخی اشتباه گرفته‌اند و حتّی اشعار این دو شخصیت را نسخه‌نویسان و کاتبان اشتباهاً به جای هم استفاده کرده‌اند. هرچند که در هیچ منبعی به زادگاهش اشاره نشده؛ ولی خود در غزلیّاتش به خراسانی بودنش اذعان میدارد:

گر بپرسد از نامم قاصدا بگو ای مه عاشق دل‌افگارت سیّد خراسانی
(سیّدا، ۱۳۸۶: ۱۱۵).

از اوایل زندگی سیّدای کروخی اطلاعی دقیق در دست نیست. «از دیگر حوادث زندگی او جز اطلاعاتی پراکنده در کتب مناقب صوفی اسلام از جنیدالله حاذق تا خلیفه ابراهیم شکیبانی و خلیفه نظرمحمّد کبابیانی، که به برخی اشعار و حکایات مربوط به او اشاره کرده‌اند، مطلب دیگری تا کنون در دسترس نیست» (کبابیانی، ۱۳۷۵: ۳۹).

از این شاعر دو اثر در دسترس است؛ یکی *دیوان سیّدا* و دیگر *گنجنامه*؛ امّا دو اثر دیگر را نیز بدو نسبت داده‌اند به نامهای *ساقینامه* و *عشقنامه* که در دسترس قرار ندارد. *دیوان غزلیّات و اشعار عاشقانه و عارفانهٔ سیّدای کروخی* مجموعه اشعاری است که در ۱۴۹ صفحه، با قطع وزیری ترتیب گردیده و حاوی ۱۸۳۳ بیت است که از این میان، ۱۶۰ پارچه، غزل است و یک ترکیب‌بندی دارد که از هفت بند تشکیل گردیده و یک ترجیعبند که حاوی هشت بند است. دو قصیدهٔ نسبتاً طولانی دارد و پنج مثنوی در حدّ متوسّط. سه پارچه در قالب قطعه در دیوان او وجود دارد که از نظر جوهرهٔ شعری و هنری متوسط ارزیابی میشود. مسمّط مخمّس‌شده‌ای هم دارد که از پنج بند تشکیل یافته است.

سیّدای کروخی از اهل تسنّن است و به مذهب حنفی، که مذهب عام و غالب در هرات و حومه‌های آن است، گرایش داشت در مورد مشرب سیّدای کروخی دیگر جای تردید نیست که صوفی‌ای محقّق و به کمال‌رسیده و جزو جانشینان شیخ‌الاسلام کروخی بوده است. هم از آرای نویسندگان و هم از محتوای کلامی سیّدا این ادعا مشهود است. به هرحال، سیّدای کروخی سنّی‌مذهب و در مسلک تصوفیِ خود، پیرو فرقهٔ نقشبندیّه بوده است.

بهره مندی از شگردهای بلاغی با هدفِ آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی

ویکتور شکلوفسکی، در سال ۱۹۱۷ در مقالهٔ معروفش «*هنر به مثابه فن*» (Art as Technique) برای نخستین بار، اصطلاح «آشنایی‌زدایی» را به کار برد.

آشنایی‌زدایی، نخست به معنای روشی در نگارش است که آگاهانه یا ناآگاهانه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است. این مفهوم، ریشه در بحث‌های قدیم در مورد مجاز و کابرد عناصر مجازی در متون ادبی و شعر دارد. معنای

دوم آشنایی‌زدایی معنای گسترده‌تر است و تمامی شگردهای و فنونی را در بر می‌گیرد که مؤلف آگاهانه یا نا آگاهانه از آنها سود می‌جوید تا جهان را به چشم مخاطبان بیگانه نماید (شکلوفسکی، ۱۳۷۸: ۴۸).

لیچ برای آشنایی‌زدایی در زبان و دور نمودن آن از فرایند خودکاری، دوشیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی را مطرح کرد. همچنان به عقیدهٔ وی «هرچه این فرایند آگانه‌تر به کار رود، از خودکاری کمتری برخوردار خواهد شد و برجسته‌سازی هم‌زمان و همه‌جانبهٔ عناصر شعر، میسّر نخواهد شد» (موکاروفسکی، ۱۳۵۳: ۹۴). در واقع، گریز از هنجارهای متعارف زبان است که موجب برجسته‌سازی کلام میشود و این هنجارگریزی ممکن است که نحوی باشد یا واژگانی، آوایی، نوشتاری، سبکی، گویشی، زمانی و معنایی؛ امّا «از نظر لیچ، هنجارگریزی فقط میتواند تا بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد» (صفوی، به نقل از لیچ: ۱۳۸۳: ۱۶۶)؛ بنا برآن، «هر نوع انحراف از نرم زبان را نمیتوان آشنایی‌زدایی ادبی نامید، بلکه لزوماً باید ادبیّت و انگیزش ایجاد شود. امّا نکته این است که هر شاعری به یاری شگردهای بلاغی و ابزارهای هنری و زیباشناسی، به آشنایی-زدایی و هنجارگریزی دست مییابد.

واکاوی اصول سه‌گانهٔ صورتگرایی از رهگذر تحلیل شگردهای بلاغی

بسیاری از نظریه‌پردازان فرمالیسم و صورت‌گرایی برای این‌که به کمال صورت برسند اصول سه‌گانه‌ای را وضع کرده‌اند هر اثری که ادبی باشد، باید از اصولی برخوردار باشد و این اصول عبارتند از: انسجام، هماهنگی و درخشش. به یاری تحلیل شگردهای بلاغی شاعر، میتوان این صورتگرایی سه‌گانهٔ را کاوید و بررسی کرد. هدف این پژوهش این است که در تحلیل شگردهای بلاغی غزلهای سیّدای کروخی، انسجام، هماهنگی و درخشش شعر این شاعر را اثبات کرد:

مقصد از اصل انسجام این است که یک اثر ادبی و هنری از یک کلیّتی برخوردار باشد. انسجام عبارت است از وحدت موضوع و عاطفه که از آغاز تا پایان یک اثر ادبی رعایت گردد که این را در کتابهای بلاغی سنّتی نیز انسجام گفته‌اند: انسجام «آن است که سخن یکدست و هموار و روان و سلیس باشد و سخنی را که بدان صفت است منسجم گویند» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۵۲). منقدان فرمالیسم اعتقاد دارند که از راه رسیدن به فرم و صورتِ متن است که ما میتوانیم به انسجام برسیم و به این کلیّت منسجم دست پیدا بکنیم. این انسجام از راه وحدت موضوعی و عاطفی به دست میآید پس اصل انسجام کلّیتی است که بر مجموعهٔ یک متن ادبی حاکم است.

هماهنگی رعایت تناسب میان فرم و محتواست. به این معنی که یک اثر ادبی و هنری در صورتی زیباست و کمال صّوْری دارد که بین عناصر موجود در این یک اثر هماهنگی باشد و یک ساختار یک‌پارچه‌ای داشته باشد. «موضوع هماهنگی که در بلاغت سنّتی مطرح شده است در مباحث نقدهای نو در دامنهٔ نسبتاً وسیعتری به بررسی متون میپردازد» (ذوالفقاری و رستمی، ۱۳۹۷: ۱۰۳). پس هماهنگی یعنی ضرورت یکپارچه و تناسب در اثر. «منظور از هماهنگی، وحدت معنایی و عاطفی بین اجزای شعر است» (عمرانپور، ۱۳۸۸: ۱۶۱). این هماهنگی هم در عرصهٔ فرم بیرونی و ساختار اثر است و هم در عرصهٔ تناسب بین صور خیال و جنبه‌های ادراکی و حسّی در یک اثر. عمرانپور به نقل از نیما یوشیج اذعان میدارد که «شعر ساخت یک پارچه‌ای است که تمام واحدهای ساختاری آن، زبان، موسیقی، تصاویر و مفاهیم همه در ارتباط با یکدیگر، پیوندی اندامور دارند» (عمرانپور، ۱۳۸۸: ۱۶۲).

درخشش به معنای این است که وقتی ما یک اثر ادبی را میخوانیم و سحری از یک اثر به دست میآوریم و افسون یک متن میشویم و این، در حقیقت درخشش یک متن است. پس درخشش هم در کنار انسجام و هماهنگی مربوط

به اصول و کمال صوری یک متن باید بدان توجه داشت. درصورت واکاوی یک متن ادبی از دریچهٔ تحلیل شگردهای بلاغی و نقد بلاغی، میتوان این سه اصل صورتگرایانه (انسجام و هماهنگی و درخشش) را کاوید و به این ترتیب، علاوه بر تحلیل متن ادبی و هنری، موجب ارزش افزایی متن میشود. توجه به شگردهای بیانی‌ای که شاعر و نویسنده به کار می‌گیرد برای این است که بتواند سخنش تأثیرگذار باشد. برای رسیدن به این هدف زیباشناسیِ متن، باید شگردهای بیانی را اعم از واژه و ساختار جمله‌بندی مورد توجه قرار داد و سپس چگونگی القای تأثیر بر مخاطب و جنبه‌های برانگیزندگی متن همه و همه مورد توجه فرمالیستها و ساختارگرایان است. وقتی ما بتوانیم به یک پیوند بین تصویرها دست پیدا کنیم این درک پیوند بین تصویرها باعث دریافت این وحدت هنری و انسجام و درخشش و هماهنگی میشود.

بحث، بررسی و تحلیل داده‌ها

مطالعه و بررسی دیوان شعری سیّدای کروخی نشان میدهد که وی به خوبی از سنّت شعری دیرینهٔ ادب فارسی دری آشنایی داشته و برای القای مفاهیم عاشقانه و عارفانهٔ خویش از هیچ نوع ابزار کلامی که بر ادبیّت کلامش تأثیرگذار باشد کوتاهی نکرده و از لحاظ ساختاری به درستی حق مطلب را ادا کرده است.

الف. آشنایی‌زدایی درغزلهای سیّدای کروخی از طریق بلاغت تصویر: آشنایی‌زدایی با ایجاد صور خیال، از پربسامدترین فراهنجاری معنایی است که از بین گونه‌های مختلف صور خیال تشبیه و استعاره با بیشترین کاربرد سهم مهمی در ایجاد آشنایی‌زدایی معنایی دارند. وجود تشبیه یکی از مؤلفه‌های مهم صور بلاغی در اشعار سیّدای کروخی است. تشبیهات آن اغلب از نوع اضافهٔ تشبیهی است. در این نوع تشبیه که غالباً وجه شبه و ادات تشبیه حذف میگردد، موجب میشود تا خواننده با تأمل بیشتر وارد بحث شود و روند انتقال معنا را کندتر بسازد. تنها در همین پانزده غزل مورد بررسی این پژوهش، ۴۵ مورد از نوع اضافهٔ تشبهی یا تشبیه اضافی وجود داشت که بسامد چشمگیری داشته و در این جا از ذکر ابیات صرف نظر شده و تنها به ذکر اضافات تشبیهی آنها اکتفا شده است:

شهنشاه جنون، کشور دل، پرتو حسن، بحر حافظ (سیّدا، ۱۳۸۷: ۱). بحر جنون، بارِ منّت، مرغِ طبع (همان: ۱۱) طفل اشک، گلشن حسن، شمشیر ابرو، تیر نگاه، مادر ایّام، لب دارالشفاء، سیب ذقن، باغ دل، مرغ دل، چاه بدن (همان: ۴۲). گلغنچهٔ مهتاب، چاه سینه (همان: ۴۴). خلعت اقبال، گل اشک، تیغ ابرو، مضراب غم (همان: ۵۱). نوبهار عمر، نسیم عدم، گلشن وجود، لاله‌زار عمر، ذولفقار عمر، دارالقرار عمر، تخم وفا، کشتزار عمر، سرمنزل عدم (همان: ۷۳). مادر ایام، زنجیر دو زلف، سیلاب غم (همان: ۸۱). کمانخانهٔ ابرو، ناوک مژگان، چاه زنخدان (همان: ۸۸). سلسلهٔ زلف، رخ ماه، زنجیر زلف، رواق آسمان، سیمرغ عشق، زنجیر زلف (همان: ۱۰۴). چاه زنخدان (همان: ۱۱۴).

هرچند بسامد تشبیه در این اثر بالاست و از تشبیه صریح و مفصل نیز برای وضاحت مفهوم سود برده، امّا در کنار تشبیهات اضافی، برای آشنایی‌زداییهای بیشتر، از تشبیه مضمر و ضمنی زیاد استفاده کرده است که در بیت زیر، تا واکاوی تشبیهی در آن صورت نگیرد، نمیتوان به کُنه مطلب رسید. در بیت زیر مخاطب را به صورت جدّی غافلگیر میکند و ذهنش را از درک مطلب باز میدارد.

خط به گرد عارض آن سیمتن میپرورد سایهٔ زلفی که دایم نسترن میپرورد
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۴۲).

در این جا شاعر میخواهد بگوید: محاسنی که بر عارض محبوب دمیده است شبیه به گل نسترنی است که در سایهٔ زلف پرورده شده است و یا:

تا به کی در پرده دارم نالهٔ مستانه را　　عشق چون صحرا به چشمم مینماید خانه را
کلبهٔ گلخن به چشمم خوشتر از گلشن بود　　کی دهم بر هردو عالم گوشهٔ ویرانه را
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۱۱).

هرقدر تشبیهات از محسوس به معقول تبدیل گردد، آشنایی‌زدایی آن بیشتر میشود؛ مانند چاه سینه و تشبیه دل به قطرهٔ سیماب و گردنِ جان و امثال آنها:

ز بهر یک تماشا سیّدا بنگر، که هرساعت　　ز چاه سینهٔ دل چون قطرهٔ سیماب برخیزد
(همان: ۴۴).

دل‌میبرد ز دستم چشمی که پرخمار است　　پیچد به گردن جان، زلفی که تابدار است
(همان: ۲۵).

ای سلسلهٔ زلف تو در گردن جانم　　پیوسته به دنبال تو چون سایه روانم
(همان: ۸۹).

سنگ طفلان، گوهرِ تاجِ سرِ عاشق بود　　همچو مجنون عاقل و فرزانه میباید شدن
(همان: ۹۷).

سیّدا از هوسِ حلقهٔ آن زلف بلند　　بر فلک شعله ز آه سحر انداخته‌ای
(همان: ۱۰۹).

در غزلهای سیّدای کروخی استعاره‌ها، گاه به صورت استعارهٔ مصرّحه و گاه مکنّیه و گاهی هم در قالب تشخیص و جاندارانگاری بیان شده که بیشتر اینها ذهن مخاطب را از درک درست معنای کلام باز می‌دارند؛ مانند: گوشِ دل در این بیت:

صدای دلخوش می، با نوای دلکش نی　　به گوش دل زند یا حَی، که بربندید محملها
(همان: ۱).

و یا سیر شدن تیغ ابرو که به صورت جاندارانگاری بیان شده:

تیغ ابرویش هنوز از خون ما، ناگشته سیر　　خط برآمد از بناگوشش که فرمان تازه شد
(همان: ۵۱).

به همین ترتیب، ترکیبات استعاری لبِ پیمانه (همان: ۱۱). مقیّدبودن فلک به زلف معشوق و طوفان چشم (همان:۶۴). پروردن زلف، نسترن را (همان:۴۲). پای وفا (همان: ۱۰۶). گردنِ جان (همان: ۸۸). دستِ لطف (همان: ۱۰۴). پای وفا (همان: ۱۰۶). گاهی استعارهٔ مکنّیه را جدا از تشخیص بیان میکند مانند تارِ امید در این بیت:

گرد مضراب غمت گردم که برتار امید　　زد چنان زخمی که هردم آه و افغان تازه شد
(همان: ۵۱).

و یا ترکیبهای دیگری همچون: صفحهٔ دل (همان: ۶۴).کنار عمر، شاخسار عمر، دهقان کاینات (همان: ۷۳). دامن افلاک (همان: ۸۸). طواف لب و جوش غم و گریبان دل (همان: ۱۱۳) و مواردی دیگر از این دست، که در این پانزده غزل تعداد استعاره‌های مکنیّه و تشخیص به ۲۱ مورد میرسد.

استعارهٔ مصرّحه را گاهی به صورت کلیشه‌ای بیان داشته و انواع استعاره‌های تکراری پیشین را در شعر سیّدای کروخی میبینیم همانند سرو، بت، صنم، ساقی، غزال، آهو، لعل، و... که تعداد این نوع استعاره در غزلهای منتخب این دیوان به ۱۷ مورد میرسد؛ امّا گاهی استعاره‌هایی از نوع مصرّحه می‌آورد که دریافت وجه جامع (وجه شبه) آن به سادگی میسّر نیست؛ همانند: قطرهٔ خونابِ دل که به جای اشک، خط به جای ریش و قمر را به جای چهره به عاریت گرفته است:

هر قطرهٔ خونابی که چکیده است ز چشمم برخیزم و از شوق به پای تو فشانم
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۵۱)

روز اول شهبازان فضای حکمتت مغز خورده، استخوان پیش سگان انداخته
(همان، ۱۰۴)

یکی دیگر از شیوه‌های هنجارستیزی کاربرد مجازی کلمات است که اتفاقاً در شعر سیّدای کروخی به وفور دیده میشود. هرچند که همهٔ استعاره‌ها از نوع مجاز بالتشبیه دانسته میشوند که در مباحث قبل بدان اشاره شده. در اشعار سیّدای کروخی مجازهای دیگری از نوع مجاز مرسل دیده میشود که موجب کُندی در انتقال سریع مفاهیم میشود و تعداد این نوع مجاز در غزلهای یادشده به ۱۶ مورد میرسد. این مجازها، خود گریز از هنجار متعارف زبانی است، چنانچه کابربرد ترکیبهای لاله‌زار بیستون= کوه بیستون ص:۴۲. کفر زلف= سیاهی زلف ص: ۵۱. فرنگستان= جایگاه سفیدپوستان ص: ۵۱ . ذولفقار= شمشیر ص: ۷۳. گلگون= سرخ ص: ۸۹. رخ= مجاز کل به اسم جزء= چهره ص: ۹۷. عالم، مجاز محلیّت= مردم عالم ص: ۱۰۴. لبریز = پر، ص: ۱۰۹. خون دل = اشک، ص: ۱۱۳. و ترکیبهای دیگر مجازی از این قبیل که بسامد آنها در اشعار سیّدای کروخی خیلی زیاد است.

مورد دیگری که به حیث آشنایی‌زدایی صور بلاغی در شعر سیّدای کروخی دیده میشود، کنایه است. البته کنایه‌پردازی‌های سیّدای کروخی کنایاتی نیست که بسیار بعید باشد و نتوان با چندین واسطه به قصد و هدف شاعر دست‌یافت. تعداد این کنایات در این غزلهای انتخاب‌شده به ده مورد میرسد که عبارتند از: «محمل‌بربستن» (سیّدای، ۱۳۸۷: ۱). که کنایه از کوچیدن و رفتن از دار فنا به دار عقباست. یا «ناله در پرده‌داشتن» (همان: ۱۱). که پوشیدن صدای ناله در گلوست؛ «بوسیدن لب پیمانه» (همان: ۱۱). کنایه از شراب‌نوشیدن؛ «هر زمان آن سو کشد چاک گریبان مرا» (همان: ۱۱). که به معنای جنجال و نزاع‌کردن است. همچنان ترکیب کنایی «بهار عاریت» (همان: ۴۲). که کنایه از عمر زودگذر است؛ یا «برگِ‌گل چیدن» (همان: ۷۳). به معنای استفاده کردن؛ یا «سفید شدن چشم» (همان: ۷۳). به معنای کورشدن؛ «پابرسرگذاشتن» (همان: ۱۰۶). به مفهوم لطف و مرحمت کردن است و «از نظر انداختن» (همان: ۱۰۶). کنایه از فراموش کردن و همچنان «چهره بر افروختن» (همان: ۱۰۶). که کنایه از آرایش چهره و سرخی‌زدن به رخسار را نشان میدهد.

ایهام یا توریه، نوع دیگر آشنایی‌زدایی است که باعث اعجاب و غافلگیرکردن خواننده می‌گردد و با درنگ کوتاهی ذهن مخاطب را از یک مدلول به مدلول دیگری معطوف میسازد، چنانچه در بیت:

لعل شیرین نشئه‌ای دارد با یادش هنوز لاله‌زار بیستون را کوهکن میپرورد
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۴۲)

با ذکر کلمهٔ «لعل» نخست ذهن به نوع انگوری معطوف میشود که از آن شراب ساخته میشود و کلمهٔ شیرین هم صفتی بدان محسوب میشود؛ از جهت دیگر، «لعل» را به جای «لب» به استعاره میگیرد و با ذکر کلمهٔ «کوهکن» شیرین داستانی را به ذهن متبادر میکند.

یا در بیت دیگر، با در نظر گرفتن ترکیب «شاهنشاه چین» و کلمهٔ «خُتن» پادشاه چین را معنا میدهد؛ با اندک تأمل در می‌یابیم که کلمهٔ «چین» حکایت از حلقهٔ زلف مینماید که چشمان چون آهو را بر چهره‌ای چون صحرای ختن پرورده میسازد:

نه خطا گفتم غزالت را که شاهنشاه چین　　این دو آهو را به صحرای ختن میپرورد

(همان: ۴۳).

هرچند دیوان سیّدای کروخی در بحث ایهام‌پردازی بدان حدی نیست که حافظ شیرازی بدان مبادرت ورزیده، لیکن در این پانزده غزل سیّدای کروخی حد اقل به دو مورد از آن بر میخوریم که از حیث ادبیّت کلام، حایز اهمیت است.

به همین ترتیب موارد زیادی از صور بلاغی و بلاغت تصویر که موجب آشنایی‌زدایی در اثر شعری سیّدای کروخی شده به چشم میخورد که تعداد مجموعهٔ آنها در این پانزده غزل به ۱۱۱ مورد میرسد. در واقع این شیوه، متأثر از سنّت‌های پیشین ادبی ماست، به‌ویژه عصری که شاعر زندگی میکند، عصر گسترش مکتب هندی و بیدلگرایی در افغانستان است. آشنایی‌زدایی از سنّتهای ادبی است که ذهن ادبی فارسی‌زبانان به آن خو کرده و در آثار ادبی، انتظار شنیدن آن را دارد. در این شیوه‌هایی که از آنها نام بردیم، از صورخیال ثانویه آشنایی‌زدایی صورت گرفته؛ نه از زبان معیار. با این وصف، کاربرد همهٔ انواع توریه و ایهام، چه به شیوه‌های سنّتی باشد و یا هم به شیوه‌های نوین، روند انتقال مفهوم را کند میسازد و برجسته‌سازیی را ایجاد میکند.

جدول میزان بسامد آشنایی‌زدایی با صور بلاغی در پانزده غزل سیّدای کروخی		
۱	اضافهٔ تشبیهی	۴۵ مورد
۲	تشخیص و استعارهٔ مکنّیه	۲۱ مورد
۳	استعارهٔ مصرّحه	۱۷ مورد
۴	مجاز مرسل	۱۶ مورد
۵	کنایه	۱۰ مورد
۶	ایهام	دو مورد
مجموع		۱۱۱ مورد

ب. آشنایی‌زدایی با بیان مفاهیم عادی با زبان ادبی: این هنر با کاربرد استعاره‌های دور از ذهن که وجه شبه آن برای مخاطب قابل درک نباشد، صورت میگیرد و سیّدای کروخی با بیان نخستین بیت منظومهٔ خود که میگوید:

شهنشاه جنون تا خیمه زد برکشور دلها　　شد از هریک شرار دلفروزش حلّ مشکلها

(سیّدا، ۱۳۸۷: ۱).

شاعرتوانسته یک مفهوم عادی (دلم دیوانه شد) را با پیچش‌های هنری خود ادا کند و یا «پرتو حسن» از نوع تشبیهی است که به سادگی نمیتوان وجه شبهی را بدان یافت. یا «بوی شناختن»= احساس کردن بوی که نوعی

حس‌آمیزی به شمار میآید و یا «خیمه‌زدن» = کنایه از تسخیرکردن و «محمل‌بربستن» = کوچیدن و یا «آب حیات در دامان ساحل‌افتادن» = کثرت رحمت الهی و هرجابودنش. و به همین‌سان ترکیب «مجنونسرشت»= دیوانه، همه در نوع خود هنجارهایی است که مفاهیم عادی را به زبان ادبی بیان کرده است.

در کنار این‌ها، کابرد ملمّعات، خود نوعی دیگر از آشنایی‌زداییهاست، جایی که سیّدای کروخی یک مصراع عربی شعر حافظ شیرازی را تضمین کرده میگوید:

مرا از بحر حافظ، سیّدا یک جرعه بس باشد «الایا ایهالساقی ادرکاساً و ناولها»
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۱).

جز همین مورد یادشده، سیّدای کروخی، بیت و مصراعی کامل به زبان عربی ندارد.

ج. کاربرد شگردهای بلاغیِ ترکیبهای نو، به مثابهٔ هنجارگریزی: در شعر سیّدای کروخی گاهی با ترکیبهای نو و جدیدی بر میخوریم که این ترکیبها در میان شاعران ماقبل و معاصرانش کمتر به مشاهده میرسد. «شاعر با گریز از قواعد ساختواژه‌های عادی زبان، واژه‌ها را در ساختی فراهنجای به کار میگیرد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۱۰۸). سیّدای کروخی نیز با استفاده از ترکیبهایی چون: طفلِ اشک، گلِ اشک، غم‌نوشتن، منقارِ بلاغت، دل‌شستن، کمانخانهٔ ابرو، دمیدنِ گل و... نوعی برجسته‌سازی را انجام داده است:

عشق، طفلِ اشک ما را تا فشاند درکنار مدتی در گوشهٔ بیت‌الحزن میپرورد
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۴۲).

بس که خوناب جگر از دیدهٔ خون‌بار ریخت از گل اشکم گریبان تا به دامن تازه شد
(همان: ۵۱).

غم را اگر نویسید بر دفتر دل من بسیار دلفگارم آهسته‌تر نویسید
(همان: ۶۴).

آب حیوانش ز منقار بلاغت میچکد هرکجا سیمرغ عشقت آشیان انداخته
(همان: ۱۰۴).

البته باید یادآور شد که «فراهنجاری صرفاً گریختن از هنجارها نیست؛ بلکه کارکردهای زیباشناختی و عناصر ادبی، نمودی کاملاً عینی می‌یابد» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۸۴). سیّدای کروخی با درک همین مفهوم سعی داشته تا از زیبایی کلام افزوده و از جانب دیگر با کاربرد ترکیبهای نوین، به گنجینهٔ زبان بیفزاید و از کاربرد ترکیبهای کلیشه‌ای و آشنای زبان، دوری بجوید. در مجموعهٔ مورد نظر، هفت مورد از ترکیبهای نوین سیّدای کروخی دیده میشود. البته نمیتوان از برخی ترکیبهای کلیشه‌ای که سیّدای کروخی تقلید کرده، چشم پوشید همانند: مَی و میخانه و مغبچه و سایر ترکیبهایی دیگر که در شعر حافظ و سعدی و دیگران استفاده شده است و عنایت شاعر به حافظ شیرازی کاملاً مشهود است.

کاربرد تلمیحات، نیز سخن را برجسته میسازد و ذهن خواننده را مخیّل و به یکی از داستانها و مفاهیم از قبل‌آشنا، معطوف میسازد که این آرایه به صورت گسترده در شعر سیّدای کروخی بازتاب یافته است؛ همانند: آب حیات، خضر، مجنون، بیت‌الحزن، کوهکن (فرهاد)، شیخ صنعان، یوسف (ع)، آدم (ع)، آب حیوان و... که به ترتیب در صفحات: ۱، ۱۲، ۱۶،۲۴، ۳۰، ۴۲، ۴۷، ۴۳، ۸۹، ۱۰۴، ۱۱۳ که تنها در همین پانزده غزل مطرح در این پژوهش چهار مورد از تلمیح را میتوان مشاهده کرد.

د. کارکردهای بلاغی آشنایی‌زدایی نحوی: شیوه‌های جمله‌بندی ابیات و مصرعها از منظر علم نحو به زبان معیار نزدیک است و به ذهن آشناست. برخی تمایزهای هنجاری با زبان معیار دارد که شاعر به خاطر رعایت جانب وزن و ابهام‌افزایی و مسایلی از این دست، بدان ملتفت گردیده است که بدان اشاره خواهیم نمود:

۱. تقدیم و تأخیر مسند و مسندالیه: در ترکیب «بود در جملهٔ ذرات عالم پرتو حسنش» (سیّدا، ۱۳۸۷: ۱). تقدیم فعل کمکی در اول جمله که خلاف هنجارهای متعارف و معیارهای زبانی است و یا: «نهان آب حیات افتاده در دامان ساحلها» (همان صفحه). فعل در وسط جمله آمده است. کاربرد مجازی فعل در ترکیب «شناسد بوی لیلی را» (همان صفحه) نیز نوعی هنجارگریزی است. مواردی از این قبیل به وفور در کلام سیّدای کروخی دیده میشود که ذکر همهٔ آنها از حوصلهٔ این بحث خارج است.

۲.تتابع اضافات: «تتابع اضافات آوردن کسره‌های متوالی است؛ خواه در اضافه باشد و خواه در وصف....» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۶). تتابع اضافات نیز که در مکتب هندی مستحسن شمرده میشود، موجب ابهام در سخن میگردد و روند انتقال مفهوم به ذهن را کند میسازد و ناآشنایی مطلب در ذهن خواننده پدیدار می‌گردد. سیّدای کروخی از هر مؤلفهٔ دیگری از تتابع اضافات بیشتر استفاده کرده که بسامد آن در حد اعلی قرار دارد همانند: دلِ مجنون‌سرشتِ من، زیرِ بارِ منّت، نغمه‌سنجِ بزمِ هجران، رخِ گلغنچهٔ مهتاب، غم‌های شامِ هجران، شرحِ شکنجِ زلف، داغِ دلِ خراب، بوی لعلِ میگون....

دلِ مجنون‌سرشتِ من شناسد بوی لیلیی وگر نه در نظر ناید مرا بسیار محفلها
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۱).

زیر بار منّت صیّاد چون باید شدن؟ بی‌تکلّف در قفس او گر بریزد دانه را
سیّدا تا نغمه‌سنجِ بزمِ هجـــــرانش شـــدم مرغ طبعـــــــــم آشنا سازد دل بیـــــگانه را
(همان: ۱۱).

شبی در گلستان تشریف فرما تا مگر یکدم خجالت از رخِ گل‌غنچهٔ مهتاب برخیزد
(همان: ۴۴).

غمهایِ شامِ هجرانِ طوفانِ چشم گریان هریک نهفته با آن شیرین پسر نویسید
شرحِ شکنجِ زلفش در مجلس حریفان از خون هردو دیده شب تا سحر نویسید
داغِ دلِ خرابم خواهی که تازه گردد بر دور عارضش خط، از مشکِ تر نویسید
(همان: ۶۴).

گرهمی‌خواهی که بوی لعلِ میگونش مدام خاکروبِ درگهِ میخانه میباید شدن
(همان: ۸۳).

ث. واکاوی اصول سه‌گانهٔ صورتگرایی انسجام، هماهنگی و درخشش از راه تحلیل شگردهای بلاغی اشعار سیّدای کروخی

نخست: انسجام: همان‌گونه که در صفحات پیشین یادآورشدیم، انسجام همان وحدت موضوع و عاطفه در کلیّت یک اثر ادبی است و اتفاقاً منظومهٔ سیّدای کروخی از جمله آثاری است که توانسته این وحدت را حفظ و به یک انسجام ادبی برسد. انسجام درشعر سیّدای کروخی، از رهگذر تحلیل شگردهای بلاغی چشمگیر است.

دوم: هماهنگی: هماهنگی رعایت تناسب میان فرم و محتوا و تناسب میان صور خیال و جنبه‌های ادراکی اثر است و وجود این هماهنگی و تناسبها را در غزلهای سیّدای کروخی میتوان در چند مورد زیر خلاصه کرد:

۱. موضوع، غنایی است و قالب شعری، غزل است و تناسب ادب غنایی با غزل غیر قابل انکار است و غزل شایسته-ترین فُرم برای چنین محتوایی است و این موضوع از آغاز تا انجام این اثر، حفظ گریده است.
واژگانی مناسب برای بار معنایی موضوع انتخاب گردیده و در همهٔ این اثر، این هماهنگی دیده میشود؛ به حیث مثال: کلمات لطافت، دلربایی، مست، خمار، لعل، جام، می، مژگان، ابرو، خوشخرامی، مرغولهٔ زلف، شوخچشمی و مواردی از این قبیل، توانسته فُرم و محتوا را پیوند ناگسستنی‌ای بدهد.
۳. لفظ با معنا تناسب خود را از اوّل تا آخر حفظ کرده و به قول نگارندگان علم معانی حدّ «مساوات» را به خود گرفته که بین ایجاز و اطناب قرار دارد و مفاهیم آن برای هر خوانندهٔ باسواد و نیمه‌سوادی قابل درک است و به سادگی شور و شوقی از خواندن آن در خواننده حاصل میشود. کلمات را در محور همنشینی و جانشینی طوری باهم تلفیق کرده که ضمن درک معانی شعر، موجب ایجاد بُهت، شگفتی و هیجان در خواننده میگردد و حس تحسین وی را نسبت به این شعر برمیانگیزاند.
۴. از این‌که وجه غالب در این اثر عشق و عرفان است وجود تشبیهات محسوس به محسوس و محسوس به معقول از آغاز تا انجام یکدست است و کاربرد استعاره و کنایات نزدیک به فهم صورت طبیعی خود را دارد و در آن، کدام غثّ و ثمینی دیده نمیشود.
سوم: درخشش: درواقع درخشندگی همان سحرِ سخن است که ما را فریفته میسازد. حال این سحرِ سخن تنها با یکی از وجوه ادبی حاصل نمیشود؛ بلکه همه وجوه با بافت منسجم، نسجِ سخن را طوری به نمایش میگذارد که اعجاب و تحسین خواننده و یا شنونده را برمیانگیزد و آن را مسحور خود میکند. دیوان سیّدای کروخی به تأسی از سنّت ادبی پیش از خود، با استفاده از رویکردهای زیرین توانسته اثرش را به یک کلیّت منسجم و بافت ادبیی برساند که خواننده را به بُهت و شگفتی وادارد:
۱. بازآیی واژگان: نظم و توالی در تکرار واژه و بافت جمله، طنین و آهنگی خاص پدید می‌آورد. این هوشمندی و ساحری شاعر است که واژه را در زنجیره‌ای از واژه‌ها، نموداری و دیداری میبخشد. «تکرار یا تکریر آن است که متکلّم لفظی را برای تأکید، مدح یا سایر اغراض مکرّر نماید» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۶۴). این تکرار و توالی که موجب سحر سخن شده و درخششی در کلام سیّدای کروخی به وجود آورده است زیاد به چشم میخورد، همانند:

آن عهد که در اول مجلس به تو بستم　　بالله به همانم ، به همانم به همانم
خط بلا، خال بلا زلف بلا، چشم بلا　　چه بلاهاست که بر یک دگر انداخته‌ای
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

ز ســـوز سیـنه صد پاره گویم　　دل مـــن وا دل مـن وا دل من
(همان: ۸۶).

جهت دریافت نمونه‌های بیشتر این آرایه میتوان به صفحات: ۴۹، ۶۵، ۶۶، ۷۶، ۱۴۰، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۴، ۱۱۵، ۸۴، ۱۱۵، ۹۴، ۱۰۲، ۱۴۷، ۱۱۷، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۴۰،۱۲۳،۱۱۰، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۰۰ دیوان سیّدای کروخی مراجعه نمود.
موضوع دیگری که در بحث بازآیی واژه‌ها مطرح است و جزو محاسن کلام به شمار میرود، و بر سحرِ سخن و درخشش آن میافزاید، تکرار فعل به صورت متتابع است. متتابع آوردن افعال به صورت پیهم است، بدین معنی که گوینده یا نویسنده با ایراد جملات کوتاه به صراحت کلام میافزاید و از ابهام و پیچیدگی سخن جلوگیری مینماید. هرچند ابهام به قول ساختارگرایان آشنایی‌زدایی است و جزو سرشت کلام ادبی است؛ اما متتابع، گاه بر موسیقی

کلام و تأثیر سخن میافزاید. سیّدای کروخی نیز با درک همین خصیصه، از این شگردهای هنری سود میجوید همانند تکرار افعال در ابیات زیرین از سیّدای کروخی:

چشم بهم زدیم و گذشتیم ازین جهان چون برق یافتم قرار و مدار عمر
(سیّدا، ۱۳۸۷: ۷۳).

آمد ز بهر قتلم، آن شوخ شاهزاده چشم‌ها سیاه کرده، گیسو به باد داده
پر مدعا نشسته، طرف کُلَه شکسته پای وفا ببسته، دست جفا گشاده
(همان: ۱۰۶).

رخ نمودی و دلم بردی و رفتی ز برم خرمن آتش اندر جگر انداخته‌ای
(همان: ۱۰۹).

هم‌معنایی و ترادُف: آوردن کلمات مترادف موضوع دیگری است که در کلام سیّدای کروخی زیاد دیده میشود از جمله: مردن و جان‌دادن در صفحهٔ ۵۱؛ پیچ و تاب ص: ۴۴؛ حساب و شمار ص: ۷۳؛ گمان و وهم ص: ۱۰۴؛ نور و پرتو ص: ۱۰۴؛ می و باده ص: ۱۰۶. و مواردی دیگر از این قبیل.

۲. تضاد واژگان و پارادوکس: کاربرد کلمات متضاد در شعر موجب برجستگی کلام میشود و به‌ویژه آن‌که پارادوکسهایی بیاورد که تکانه‌هایی در مغز خواننده ایجاد نماید؛ همانند باهم‌آوری کلمات متضاد جا و نا جا، قرار و بیقرار، خاک و زر، محتسب و میخانه، آشنا و بیگانه، شاه و گدا، بقا و فنا، صومعه و دَیر، عاقل و دیوانه، وحدت و کثرت، وفا و جفا، پشیمانی از توبه که در صفحات: ۱۱، ۱۳، ۴۲، ، ۷۳، ۷۳، ۸۱، ۹۷. ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۳ دیده میشود.

لباسی به ز عریانی، ندارم سیّدا در بر قبا بر قامتم پیراهنی شد از دریدن‌ها
(سیّدا، ۱۳۷۸: ۱۷).

افلاک پایمال سمند تو در عروج باشد قرارگاه تو جایی که نیست جا
(همان: ۱).

این آفتاب سایهٔ نور جمال تست عرش عظیم همچو زمین پایمال تست
(همان: ۲۷).

۳. باهم‌آیی کلمات در محور همنشینی (تناسب کلمات در جمله): وجود تناسبهای کلمات شعری به حدی در منظومهٔ سیّدای کروخی رعایت شده که تناسب انداموارهٔ کلمات، سبب القای صریح مفهوم در ذهن میشود و حتی به صورت «ارصاد و تسهیم» در اکثر ابیات میتوان خواننده را در پُرساختن خانه‌خالیهای فرضی شعر سیّدای کروخی سهیم ساخت. که در این جا با ذکر کلمات متناسب و شمارهٔ صفحهٔ آن اکتفا مینماییم: بحر، جرعه، ساقی و کأس (پیاله)، لب و بوسه، صیاد و قفس و دانه، قتل و شمشیر و تیر، سرو و گلشن و چمن، جان و سر، لب و دندان، دل و جان، دامن و گریبان، خط و فرمان، تار، مضراب، زخم، شب و سحِر، بام و در، دهقان، تخم، کشت و کشتزار، زاهد و صومعه، غم، ناله و گریه، جام و باده، سرو و چمن و... به ترتیب در صفحات: ۱۱، ۵۱، ۱۰۶. ۶۴، ۷۳، ۸۱، ۸۹، ۱۰۶، و....

۴. کارکردهای بلاغی چیرگی واژه‌های فارسی بر عربی: از شگردهای بلاغی- زبانی مهمی که سیّدای کروخی در غزلیاتش نشان داده کاربرد اندک لغات بیگانه است. در پانزده غزل انتخاب تصادفی از دیوان شاعر، ۳۰۷ واژهٔ عربی دیده شد که اینها اغلب از نوع لغات مأنوس و مستعملی‌اند که همهٔ فارسی‌زبانان بدان آشنایی دارند؛ همانند: حسرت، زاهد، طمع، محنت، مجلس، وصال، عاقل، عمارت، وحدت، کثرت، حلقه، مدّعا، ساقی، مبارک، قمر،

محبوس، واعظ و... برخی از واژه‌ها در این غزلها نیز دیده میشود که اندکی بر غیر اهل ادب نامأنوس مینماید؛ همانند: ذَقَن تعَب طَوف محزون، مخمّر، جرعه، قلاده و یا ترکیبهایی چون: مُفرّح‌شربت، مِضرابِ غم، بحمدالله، بَیت‌الحُزن، دارالشفاء، دارالقرار، منقارِبلاغت و.... به هر حال کلمات فارسی بر کلمات عربی چیرگی دارد. علیرغم این‌که در نحله‌های تصوفی و عرفانی، عربی‌گرایی بسامد فراوان دارد؛ سیّدای کروخی سعی داشته از گنجینهٔ لغات زبان خود (فارسی دری) بیشتر سود بجوید. از کلمات ترکی فقط یک مورد «طغرای دیوان» (ص: ۱۱۳) بیشتر دیده نمیشود.

ج: نوآوریها و تقلیدهای شاعر

بررسی غزلهای سیّدا کروخی نشان میدهد که شعر او در حوزه‌های مختلف هم تقلیدی از سنتهای پیشین و هم نوآوریهای شخصی دارد. نخست، تأثیر سبک اشعار حافظ در آثار او آشکار است. در نخستین نگاه، فضای عرفانی-میخانه‌ای و لحن خطاب به ساقی یادآور غزل حافظ است. در غزل نخستِ ، صراحتاً مصراعهایی از حافظ را تضمین می‌کند:

مرا از بحر حافظ، سیّدا یک جرعه بس باشد الاایاایهاالساقی ادر کأساً و ناولها (سیّدا، ۱۳۸۷: ۱).

چنین تضمین و اشاره به حافظ نه تنها بیانگر آشنایی دقیق با اوست، بلکه پذیرش حافظ به‌عنوان معیار زیبایی‌شناسی را نشان میدهد. همچنین به کارگیری مکرر واژگانی چون «پیرمغان»، «ساقی»، «می» و «دیرمغان» در بسیاری از غزلها یادآور فضای شعری حافظ است. نمونهٔ دیگر، تقابل «زاهد» و «دیرمغان» در غزل ۱۰۹ است که سیّدای کروخی با بیانی زیبا آن را بازآفرینی کرده است (ص۸۱). توصیف چشم و زلف معشوق نیز لحنی حافظانه دارد، چنان‌که میگوید:

چون به زنجیر دوزلف تو گرفتار شدم داد یک شیوهٔ چشم سیهت بر بادم (همان).

نمونهٔ دیگر در غزل ۱۴۱ است که یک مصراع از بیت حافظ را بی کم‌وکاست تضمین کرده‌است. مصراع اول بیت زیر از حافظ و مصراع دوم از سیّداست.

آب‌حیوانش ز منقاربلاغت میچکد هرکجا سیمرغ عشقت آشیان انداخته (همان: ۱۰۴).

با این حال، نگاه سیّدا به حافظ صرفاً تقلید نیست؛ او گاه به شیوه‌ای خاص با حافظ به گفتگو میپردازد. به‌کارگیری اصطلاحاتی مانند «بحر» برای حافظ و «جرعه» برای سخن خود، ضمن اعتراف به عظمت حافظ، هویت شاعر را نیز تثبیت میکند. بنابراین، حافظ برای سیّدای کروخی دروازه‌ای برای ورود به جهان اصیل غزل است و نه الگویی صرف برای تکرار.

در کنار سنت عراقی، بخش قابل توجهی از شگردهای سیّدا و تصاویر برجستهٔ او ریشه در سبک هندی دارد، به‌ویژه در شعر صائب تبریزی، نظیری نیشابوری و کلیم کاشانی. ویژگیهای بارز سبک هندی شامل مضمون‌یابی پیچیده، ترکیبهای غریب و حرکت سریع ذهنی میان تصاویر مختلف است. نمونه‌ای در غزل ۵۷ دیده میشود:

عشق، طفل اشک ما را تا فشاند در کنار مدتی در گوشهٔ بیت‌الحزن میپرورد (همان: ۴۲).

تصویر «طفل اشک» در «بیت‌الحزن» نمونه‌ای از همان ذهنیت پیچیده و ترکیبهای تازه است. همچنین، صنعت اغراق و تشخیص در بیت:

هرکجا شمشیر ابروییست با تیر نگاه مادر ایام بهر قَتل من میپرورد (همان: ۴۳).

نشان‌دهندهٔ تأثیر مستقیم سبک هندی در اشعار اوست.

این نوع ترکیب مفاهیم اسطوره‌ای و انتزاعی امضای سبک هندی است. در عین حال، بهره‌گیری از این سبک توسط سیّدای کروخی فراتر از تقلید صرف است؛ او زبان هندی را با عاطفهٔ شخصی خود پیوند میدهد، به‌گونه‌ای که عاطفه غالب بر ذهن است، در حالی که در اغلب شاعران هندی ذهن بر عاطفه غلبه دارد.

به طور کلی، شعر سیّدای کروخی محصول تلفیق هوشمندانه دو سرچشمه است: از حافظ لحن، موسیقی، عرفان عاشقانه، نقد زهد و فضاهای تغزلی و از صائب و شاعران سبک هندی طرز تصویرپردازی، اغراق، مضمون‌سازی و جسارت ذهنی. این تلفیق، هویت مستقل و تازه‌ای برای شعر او پدید آورده است.

د: سطح فکری اشعار سیّدای کروخی

در سطح فکری، آثار سیّدای کروخی بازتاب‌دهندهٔ ترکیبی از جهانبینی عرفانی و تفکر فلسفی است. نگاه او به عشق، که هم نیروی ویرانگر و هم نیرومندکننده است، میان عرفان عاشقانه حافظ و شوریدگی سبک هندی قرار دارد. در غزل ۱۳۱ میگوید:

در ره عشق بتان دیوانه میباید شدن زین ملامت در جهان افسانه میباید شدن (همان: ۹۷).

این ایده از «دیوانگی مقدس» همسویی با روح عرفانی حافظ دارد و هم با ذهنیت هندی سازگار است.

همچنین تأمل او بر ناپایداری دنیا و گذران زندگی، نشان‌دهندهٔ اندیشه‌های حکیمانه و فلسفی است. در غزل ۹۹ آمده است:

چشم بهم زدیم و گذشتیم ازین جهان چون برق یافتم قرار و مدار عمر (همان:۷۳)،

و در غزل ۸۱:

تا من از مادر ایام به صد غم زادم بحمدالله ز خیال دو جهان آزادم (همان: ۸۱).

این مضامین بازتاب نگرش فلسفی و بی‌اعتنایی به دنیا، همسو با وارستگی سبک هندی و رندی حافظ است.

به طور کلی، سطح فکری شعر سیّدای کروخی ترکیبی از تجربهٔ عاطفی شخصی، عرفان عاشقانه، و اندیشهٔ فلسفی دربارهٔ ناپایداری جهان است. این ترکیب، شعر او را از تقلید صرف فاصله میدهد و به آن عمق فکری و هویتی مستقل میبخشد.

نتیجه‌گیری

سیّدای کروخی هروی شاعر، عارف و غنایی‌پرداز قرن سیزدهم هجری است. وی دیوان شعری دارد که حاوی غزلیّات، قصاید، مثنویّات، قطعات، ترجیعات و مسمّط است که مجموعاً ۱۸۳۳ بیت میشود. بخش عمدهٔ اشعارش به غزلیات عاشقانه و عارفانه اختصاص یافته است که در این پژوهش به بازشناخت شگردهای بلاغی غزلهای او پرداخته شد. حاصل پژوهش نشان میدهد:

سیّدای کروخی برای آشنایی‌زدایی و قوت‌بخشیدن به تأثیر کلامش از بلاغت تصویر و صور بلاغی استفادهٔ زیاد نموده و تشبیهاتش اغلب از نوع تشبیه مضمر، ضمنی، به ویژه تشبیه اضافی است. گاه با تشبیهات غریب و نادری مواجه میشویم که کمتر کسی بدان پرداخته است. دریافت وجه شبه در اغلب تشبیهات اضافی وی مشکل است. همچنان اضافات استعاری نیز موجب آشنایی‌زدایی میشود. در کاربرد استعاره، ید طولایی داشته و استعاره‌های مکنیّه و جاندارانگاریهایش بر استعاره‌های مصرّحه چیرگی دارد. وی برای آشنایی‌زدایی بلاغی، جدا از مجاز به علاقهٔ مشابهت، از مجازهای مرسل نیز استفادهٔ زیاد نموده، در پرداختن به کنایه صرفاً به کنایات قریب متوسّل شده است. در استفاده از ایهام حد اعتدال را در نظر گرفته است. بیان مفاهیم عادی با زبان ادبی و برعکس،

عینی‌ساختن مفاهیم انتزاعی از دیگر ویژگیهای سخن اوست. تلمیحاتش بیشتر رنگ دینی و غنایی دارد و از تلمیحات عام و کلیشه‌ای بیشتر استفاده کرده و تلمیحات غریب و نادری ندارد.

در آشنایی‌زداییهای نحوی، گاهی تقدیم و تأخیر اجزای جمله و یا تکرار فعل برحسب آرایهٔ «متتابع» و «تتابع اضافات» دست میيابد. تناسب لفظ با محتوی، یکدست بودن بعد عاطفی و صور بلاغی، درخشندگی و سحر سخن، کثرت تتابع اضافات، غلبهٔ کلمات فارسی بر عربی، تقدیم مسند بر مسندٌالیه، بسامد صفات مرکب، وفور اضافات استعاری، اقترانی و تشبیهی از مؤلفه‌های پربسامد در شعر سیّدای کروخی است. گاه با ذکر ترکیبهای نوین همانند «غم‌نوشتن» و «منقار بلاغت» به هنجارگریزی‌های سخن مبادرت میورزد.

انسجام، هماهنگی و درخشش که سه اصل مهم در فرمالیسم هستند، در غزلیّات سیّدای کروخی به وضوح مشهود است. در بحث انسجام، این اثر یک اثر منسجم ادبی است که وحدت موضوع و عاطفه در کلیّت این اثر حفظ گردیده است. موضوع، غنایی است و قالب شعری، غزل است و غزل شایسته‌ترین فُرم برای چنین محتوایی است و این موضوع از آغاز تا انجام اثر حفظ گردیده است. کلمات مناسب برای بار معنایی موضوع انتخاب گردیده و در همهٔ اثر این هماهنگی دیده میشود که توانسته فُرم و محتوا را پیوند ناگسستنی بدهد. لفظ با معنا تناسب خود را از اوّل تا آخر حفظ کرده و سطح سخنش حد فاصل میان ایجاز و اطناب است. کلمات را در محور همنشینی و جانشینی طوری باهم تلفیق کرده که ضمن درک معانی شعر، موجب ایجاد بُهت، شگفتی و هیجان در خواننده میشود و حس تحسین وی را نسبت به آن برانگیخته میسازد. کاربرد عاطفی و تصاویر بلاغی از ابتدا تا انتها یکدست و به قول قدما، هیچ غثّ و ثمینی در آن دیده نمیشود.

علاوه بر شگردهای بلاغی، بررسی غزلهای سیّدای کروخی نشان میدهد که شعر او ترکیبی از تقلید و نوآوری است. او از حافظ لحن، موسیقی، عرفان عاشقانه، نقد زهد و فضاهای تغزلی را گرفته و از شاعران سبک هندی مانند صائب و کلیم، طرز تصویرپردازی، اغراق، مضمون‌سازی و جسارت ذهنی را فرا گرفته است. با این حال، او توانسته این دو سرچشمه را با تجربهٔ شخصی و عاطفه انسانی پیوند دهد و شعر مستقل و تازه‌ای خلق کند. در واقع، سیّدای کروخی نه صرفاً حافظ‌مآب است و نه تقلیدگر صائب؛ بلکه شاعر تلفیق و آفرینش است که در دل سنت حرکت کرده و آن را در جان خود دگرگون میسازد.

از نظر سطح فکری، آثار او بازتاب‌دهنده ترکیبی از عرفان عاشقانه، تجربه عاطفی شخصی و اندیشهٔ فلسفی درباره ناپایداری جهان است. نگاه او به عشق و دیوانگی عاشقانه، که هم نیروی ویرانگر و هم نیرومندکننده است، میان عرفان عاشقانه حافظ و شوریدگی سبک هندی قرار دارد. در غزلیات او، مضامین حکیمانه، بی‌اعتنایی به دنیا و وارستگی، و بازتاب فلسفه گذر عمر و ناپایداری جهان مشهود است. این سطح فکری، شعر او را از تقلید صرف فاصله میدهد و به آن عمق و هویتی مستقل میبخشد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه حکیم سبزواری استخراج شده است. آقای دکتر عباس محمدیان راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای فضل‌احمد

اعلمی هروی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر مهیار علوی مقدم به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از مدیر گروه رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری و اعضای هیأت تحریریهٔ نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCES:

Ahmadi, Babak (2008). Structure and Interpretation of Text, 4th ed. Tehran: Markaz.

Eagleton, Terry (2001). Introduction to Literary Theory, Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Markaz.

Todorov, Tzvetan (2003). Structuralist Poetics, Translated by Mohammad Nabavi, 2nd ed. Tehran: Agha.

Khasteh, Khal Mohammad (1865). Yadi az Raftagan (Remembrance of the Departed), 1st ed. Kabul: Miywand.

Khaliili, Khalilollah (2004). Works of Herat, 2nd ed. Tehran: National Library of Iran.

Dad, Sima (2016). Dictionary of Literary Terms, 7th ed. Tehran: Mavaraid.

Zolfaghari, Hassan et al. (2005). Persian Language and Literature, 4th ed. Tehran: Cheshmeh.

Sangani, Abdulghafur (2022). Seyyidai Kurokhi and a Review of Different Editions of His Works, Baisunghar Research Institute.

Seyyidai Kurokhi, Mir Mohammad Saeed (2007). Ghazals and Mystical and Romantic Poems of Seyyidai Kurokhi, Herat: Government Press.

Seyyidai Kurokhi (d. 1222 AH). Ganji Nameh, Herat: Public Library, Manuscript No. 764, [Handwritten Copy], Written Before 1222 AH.

Seyyidai Kurokhi (1966). Divan of Mir Saeed Mohammad Seyyidai Kurokhi, Edited and Introduced by Reza Mayel Heravi, Kabul: Ministry of Information and Culture.

Shakib, Mohammad Khosrovi & Sahraei, Ghasem (2009). Structural Commonalities in the Poetry of Nima and Several Contemporary Poets, Journal of Persian Language and Literature Research, No. 13, Summer 2009.

Shamisa, Sirous (2004). Stylistics of Poetry, 2nd ed. Tehran: Mitra Publishing.

Safavi, Kourosh (2011). From Linguistics to Literature, Vol. 1, 2nd ed. Tehran: Sureh Mehr.

Alavi Moghaddam, Mahyar (2002). Contemporary Literary Theories, 2nd ed. Tehran: Samt.

Omranpour, Mohammad Reza (2009). Aesthetic Aspects of Harmony in Contemporary Poetry, Journal of Shahid Bahonar University of Kerman, New Series, Issue 25.

Kababiami, Nazar Mohammad (1996). Manabe' Sufi Islam, Public Library, Manuscript No. 554, [Handwritten Copy], Written Before 1222 AH.

Gorgani, Mohammad Hossein Shamsololama (1998). Ibd'a al-Bad'ayeh, with Introduction by Jalil Tajil, 1st ed. Tabriz: Ahrar.

Golzad, Mohammad Asif (2019). A Moment with Seyyidai Kurokhi's Ghazals, http://gulzad.blongfa.com.

Mukarovsky, Jan (1994). Standard Language and Poetic Language, Translated by Ahmad Akhvat and Mahmoud Nikbakht, Isfahan: Ketab-e-Sho'ar.

Homayi, Jalaluddin (2005). Figures of Rhetoric and Literary Devices, Tehran: Homa.

فهرست منابع فارسی

احمدی، بابک، (۱۳۸۷). *ساختار و تأویل متن*، چاپ ۴. تهران: مرکز.

ایگلتون، تری، (۱۳۸۰). *پیش در آمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

تودوروف، تزونان، (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ ۲، تهران: آگه.

خسته، خال‌محمد، (۱۲۴۴). *یادی از رفتگان*. چاپ ۱، کابل: میوند.

خلیلی، خلیل‌الله، (۱۳۸۳). *آثار هرات*، چاپ ۲، تهران: کتابخانهٔ ملی ایران.

داد، سیما، (۱۳۹۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ ۷، تهران: مروارید.

سنگانی، عبدالغفور، (۱۴۰۱). *سیّدای کروخی و نگاهی به چاپهای مختلف آثار او*، مؤسّسهٔ پژوهشی بایسنغر.

سیّدای کروخی، میرمحمدسعید، (۱۳۸۶). *غزلیات و اشعار عاشقانه و عارفانهٔ سیّدای کروخی*، هرات: مطبعهٔ دولتی.

.....، (فوت۱۲۲۲هـ‌ق.). *گنجنامه*، هرات: کتابخانهٔ عامه، نمرهٔ مسلسل: ۷۶۴، [نسخهٔ خطی] تألیف: پیش از ۱۲۲۲ق.

.....، (۱۳۴۵). *دیوان میرسعید محمد سیّدای کروخی*، به تصحیح و مقدمهٔ رضا مایل هروی، کابل: وزارت اطلاعات و کلتور.

شکیب، محمد خسروی و صحرایی، قاسم، (۱۳۸۸). *اشتراکات ساختاری در شعر نیما و چند شاعر معاصر*، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی علمی پژوهشی، شمارهٔ سیزدهم، تابستان۱۳۸۸. صص: ۱۶۳- ۱۸۴.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳). *سبک‌شناسی شعر*. ویرایش دوم، تهران: نشر میترا.

صفوی، کوروش، (۱۳۹۰). *از زبانشناسی به ادبیات*، ۱، چاپ ۲ تهران: سورهٔ مهر.

علوی مقدم، مهیار، ۱۳۸۱). نظریه‌های *نقد ادبی معاصر*، چاپ ۲، تهران: سمت.

عمران‌پور، محمدرضا، (۱۳۸۸). جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر، نشریهٔ دانشگاه شهید باهنر کرمان. دورهٔ جدید. ش۲۵.

کبابیانی، نظرمحمد، (۱۳۷۵). *مناقب صوفی اسلام*، کتابخانهٔ عامه، نمرهٔ مسلسل: ۵۵۴، [نسخهٔ خطی] تألیف: پیش از ۱۲۲۲ق.

گرگانی، محمد حسین شمس‌العلماء، (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*، با مقدمهٔ جلیل تجلیل، چاپ نخست، تبریز: احرار.

گلزاد، محمدآصف، (۱۳۹۸). *دمی در کنار غزلهای سیّدای کروخی*، http://gulzad.blongfa.com

موکاروفسکی، (۱۳۷۳). زبان معیار و زبان شعر، ترجمهٔ احمد اخوت و محمود نیکبخت. اصفهان: کتاب شعر.

همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

معرفی نویسندگان

فضل احمد اعلمی هروی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
(Email: *alamiherawi151.@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0007-2977-0948)

عباس محمدیان: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
(Email: *mohammadian@hsu.ac.ir* (نویسنده مسئول:)
(ORCID: 0000-0002-3132-6543)

مهیار علوی مقدم: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
(Email: *m.alavi.n@hsu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0001-5850-8657)

علی تسنیمی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
(Email: *a.tasnimi@hsu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8582-0635)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Fazal Ahmad A'alami Herawi: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.
(Email: *alamiherawi151.@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0007-2977-0948)

Abbas Mohammadian: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.
(Email: *mohammadian@hsu.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-3132-6543)

Mahyar Alavi Moghadam: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.
(Email: *m.alavi.n@hsu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0001-5850-8657)

Ali Tasnimi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.
(Email: *a.tasnimi@hsu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8582-0635)