The Quality and Function of Rhetorical Figures in the Poetry of Seyyed Hamidreza Borghaei

Reza Bayat[1]

Vajiheh Olyazadeh[2]

Abstract

Seyyed Hamidreza Borghaei is a prominent contemporary Iranian poet of shiʿri āʾīnī (ritual and religious poetry), whose works have attracted considerable readership and sustained scholarly attention. The distinctive reception of his poetry appears to derive not merely from its religious subject matter or accessible language, but also from the particular ways in which he employs the resources of traditional Arabic-Persian rhetoric. This study investigates the qualitative characteristics of rhetorical figures in Borghaei's poetry, focusing on badīʿ (figures of embellishment and verbal-semantic relations) and bayān (figurative expression, including metaphor, simile, metonymy, and allusion). Rather than simply enumerating rhetorical devices, it examines how their distinctive combinations contribute to the poet's imagery, theological imagination, intertextual practice, and popular appeal. The central research questions concern the principal rhetorical strategies employed by Borghaei and the features that distinguish his practice from that of other contemporary religious poets.

The study adopts a qualitative, text-centered approach informed by previous theses and scholarly articles on Borghaei's poetry. Quantitative findings from a doctoral dissertation examining ten poems by each of five contemporary religious poets are used comparatively, with the average frequency among the other four poets serving as a reference point for identifying Borghaei's relative preferences. The study then re-examines prominent examples and identifies rhetorical operations that previous analyses have overlooked or insufficiently differentiated. Its principal methodological contribution lies in grouping related figures according to their underlying literary functions rather than treating each figure as an isolated technical

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran, bayat.dr@gmail.com

2. M.A. in Persian Language and Literature, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran, oliazadeh@gmail.com

category. This approach makes it possible to reconstruct the poet's rhetorical habits and the conceptual relationships that organize his imagery.

The quantitative comparison identifies several notable features of Borghaei's badīʿ. Among the most distinctive are murāʿāt al-naẓīr (the association of semantically related words), takrār (repetition), taḍmīn (incorporation of another text), talmīḥ (allusion), and īhām al-tanāsub (a form of semantic ambiguity in which a word evokes an additional, contextually compatible association). However, the article argues that classifying all associative relationships as murāʿāt al-naẓīr obscures important differences in their operation. Some examples depend on ambiguity between lexical meanings or on a word's simultaneous relationship with two surrounding terms; others exploit specialized associations between an expression's literal and technical meanings. The study designates the latter pattern tanāsub-e khāṣṣ (specialized or distinctive correspondence), emphasizing the poet's ability to make rhetorical form reinforce thematic content.

One particularly innovative strategy is the deliberate disruption of poetic convention to enact meaning. Borghaei may introduce a metrical irregularity at a point where the poem describes the extraordinary stature of the Prophet Muhammad or the repeated invocation of Abu Talib. Similarly, a change in the written form of a rhyme can enact the very idea of struggling against rhyme. In another instance, the formal distinction between a long mathnawī and a separate qaṣīda within the collection Taḥayyor gives structural expression to the silence of Imam Ali during the period following the Prophet's death. Such examples demonstrate that rhetoric in Borghaei's poetry extends beyond ornamentation: prosody, genre, and textual structure themselves become vehicles of interpretation. His frequent use of rhetorical terminology within the poems also reveals a marked awareness of poetic composition as a subject of reflection.

Intertextuality constitutes another major component of his practice. Borghaei incorporates or evokes Qur'anic verses, hadiths, devotional prayers, cla

ssical Persian poetry, religious narratives, and the names of poets, scholars, books, and artistic traditions. The article distinguishes taḍmīn, in which an identifiable phrase or line is incorporated into a new poem without necessarily impairing its immediate intelligibility, from talmīḥ, whose interpretation depends more directly on recognizing an external narrative or textual source. It also identifies a further mechanism, termed tabādur, whereby a word or phrase spontaneously evokes

a person, literary work, religious text, or historical event beyond its immediate grammatical meaning. Although traditional rhetorical scholarship generally treats this phenomenon as a subdivision of ambiguity, the authors propose that it may be more productively understood as a form of intertextuality. In Borghaei's poetry, such associations often connect apparently unrelated textual and devotional domains, allowing a single expression to activate several layers of meaning.

Repetition and ḥusn al-taʿlīl (poetic reasoning through an imaginative, nonliteral explanation) further illuminate the relationship between rhetorical technique and the poet's worldview. Repeated words and phrases intensify emotional emphasis, reinforce devotional motifs, and create memorable verbal patterns. Borghaei also develops recurring syntactic structures, including constructions of the type "... within ..." and "... upon ...," to represent the accumulation or transformation of emotional and spiritual experience. In ḥusn al-taʿlīl, events are explained through imaginative causes that express religious devotion. For example, an object may acquire a crown because it was desired by Fatima, or the birth of Imam Ali in the Kaaba may be reinterpreted to suggest that the sanctuary's ultimate significance derives from the presence of the Imam. The article further examines hyperbolic and theologically unconventional expressions, distinguishing literary exaggeration from formulations that may be interpreted as religiously controversial. These examples are presented as evidence of the poet's particular devotional and epistemological framework, rather than as purely decorative verbal play.

In bayān, the study focuses on metaphor, indirect expression, implicit simile, and metonymy. Metaphor frequently operates in conjunction with personification and other figurative transfers, producing dense images in which several rhetorical processes coexist. Borghaei's colloquial kināya (indirect expression or idiomatic allusion) is comparatively accessible, drawing on familiar expressions from everyday speech. This popular linguistic register contrasts with the conceptual and intertextual complexity of many of his images. His similes, meanwhile, often resist conventional explicit forms. Instead of stating a comparison directly, he embeds the relationship within an image, requiring readers to infer the shared qualities between its elements. The study terms this tendency tashbīh-e muḍmar (implicit simile) and regards it as a particularly revealing feature of his poetic craftsmanship.

Metonymy (majāz) is another significant but under-recognized dimension of Borghaei's style. His poems frequently use sacred places, devotional practices, literary works, objects, and associated attributes to evoke religious figures or events.

A detailed reading of one poem structured around the devotional recitation of the names and traditions associated with the Fourteen Infallibles shows how apparently disparate images form a coherent narrative through contextual and culturally specific associations. These metonymic relations may involve proximity, place and occupant, cause and effect, or an associated text and its authorial or religious source. Their interpretation often presupposes familiarity with Shiʿi devotional culture, including pilgrimage texts, hagiographical traditions, and accounts of the Imams' lives.

The study concludes that Borghaei's distinctive achievement lies in the density, integration, and contextual precision of his rhetorical devices. Previous quantitative studies provide useful i

nitial evidence, but their classifications and counts may underestimate the number and complexity of rhetorical operations within individual lines. Borghaei combines sophisticated intertextual and theological associations with colloquial idioms, repetition, and concise figurative expression. The result is a form of sahl-e mumtaniʿ-poetry that appears effortless and immediately accessible while resisting straightforward imitation or exhaustive analysis. His broad readership can therefore be understood not as the product of simplicity alone, but as the outcome of a carefully balanced poetics in which familiarity facilitates entry into texts whose deeper rhetorical and intellectual structures reward attentive reading.

Keywords: Seyyed Hamidreza Borghaei; religious poetry; traditional rhetoric; badīʿ; bayān; intertextuality; implicit simile; metonymy.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

کیفیت آرایه‌های بلاغی در شعر سیدحمیدرضا برقعی

رضا بیات[۱]، وجیهه اولیاءزاده[۲]

چکیده

سیدحمیدرضا برقعی از شاعران جوان آیینی‌سرای معاصر است که تاکنون شش دفتر شعر موفق و پرمخاطب منتشر کرده است. به نظر می‌رسد تفاوت او با اقرانش در شگردهای ادبی اوست. این مقاله قصد دارد با بررسی کیفیت به‌کارگیری آرایه‌های بلاغت سنتی (بدیع و بیان) در شعر برقعی، این تمایز را برجسته کند. برای این کار ابتدا مقالات و پایان‌نامه‌هایی که به بلاغت برقعی پرداخته‌اند مرور شده و کمیت آرایه‌های بدیعی و بیانی بر اساس آن پژوهش‌ها گزارش شده؛ آن‌گاه آرایه‌های برتر آن گزارش‌ها به لحاظ کیفی بررسی شده و تفاوت رویکرد برقعی نسبت به دیگر اقرانش بازنمایی شده است. در ادامه، در دو بخش بیان و بدیع، آرایه‌هایی نشان داده شده که به خاطر پیچیدگی‌های‌شان از چشم پژوهشگران پوشیده مانده‌اند و چندان‌که باید، دیده نشده‌اند. برقعی به اقسام تناسب بسیار بها می‌دهد. بینامتنیت و ارجاع آشکار و پنهان به آثار مشهور از دیگر شگردهای اوست. نظام معرفتی خاصی دارد که با آرایه‌های حوزهٔ مبالغه سازگار است و چون پشتوانهٔ معرفتی دارد، صرفاً مبالغهٔ ادبی محسوب نمی‌شود. به تشبیه معمول تن نمی‌دهد و راه‌های پوشیده و غیرمتعارف را می‌آزماید و مجازهای پربسامدش را با علاقه‌هایی ابتکاری و ترکیبی می‌سازد. تراکم آرایه‌ها دیگر ویژگی مهم شعر برقعی است. در کنار تمام این‌ها، کنایه‌هایی که از زبان مردم گرفته شده و نیز تکرارها باعث می‌شوند شعر پرتصویر و پرآرایهٔ او، آشنا و آسان جلوه کند و همین باعث اقبال عمومی به شعر او شده است و به شعر او ویژگی سهل ممتنع داده است.

واژه‌های کلیدی: سیدحمیدرضا برقعی، شعر آیینی، بلاغت سنتی، بدیع، بیان.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی. تهران. ایرانو bayat.dr@gmail.com
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی. تهران. ایران. oliazadeh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۰۸ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۲

۱. مقدمه

۱-۱. درآمد و بیان مسئله

شعر مذهبی معاصر در دهه‌های اخیر، ظرفیت‌های زبانی و فرمی متمایزی را تجربه کرده است. در میان شاعران این عرصه، سیدحمیدرضا برقعی جایگاهی ممتاز دارد. شعر او به دلیل گنجاندن مفاهیم عمیق معرفتی و مضامین لطیف ادبی در زبانی ساده و تصاویری ملموس، از جهات متعددی ارزش بررسی دارد. در این پژوهش، تنها به یکی از جهات پرداخته می‌شود: فصاحت و بلاغت سنتی. باید دید که آیا سنجه‌های فصاحت و بلاغت سنتی می‌توانند تمایز شعر برقعی با دیگران را نشان دهند یا خیر؟

۱-۲. معرفی شاعر وآثار

سیدحمیدرضا برقعی (متولد ۱۳۶۲) از شاعران برجسته و جریان‌ساز آیینی در روزگار ماست. بررسی همه‌جانبهٔ کارنامه صوتی، مکتوب و رسانه‌ای نامبرده، نشان‌دهندهٔ تنوع در قالب‌های گوناگون توزیع اثر است. این کارنامهٔ تحلیلی را می‌توان به سه بخش اصلی تقسیم کرد:

۱-۲-۱. دفترهای شعر مستقل و آلبوم‌های صوتی

هستهٔ مرکزی آثار مکتوب برقعی شامل شش دفتر شعر است که توسط «انتشارات فصل پنجم» به چاپ رسیده‌اند: طوفان واژه‌ها، قبله مایل به تو، رقعه، تحیّر، یحیی و خویشتن، موازی با این آثار مکتوب، وی انتقال شعر به بستر شنیداری را از طریق تولید مجموعه‌های صوتی دکلمه با عنوان تحریرهای رود و زفرات (با همکاری مؤسسهٔ فرهنگی رسانهٔ آفتاب) محقق ساخته است. هم‌چنین وبلاگ شخصی او با نام «پرسه در خیال» از مجاری اولیهٔ انتشار اشعار وی در فضای مجازی به شمار می‌روند.

۱-۲-۲. آثار مکتوب پژوهشی، گردآوری‌ها و مجموعه‌های مشترک

برقعی علاوه بر سرایش، به عنوان گردآورنده و مصحح در نشر ۱۹ مجموعهٔ شعر آیینی و ولایی فعالیت داشته است: ۱. در حریم نور ۲. یک کاروان دل: مجموعه اشعار در رثای اصحاب امام حسین(ع) ۳. سوختن آفتاب: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی شاعران جوان-۱ ۴. خیمهٔ خورشید: معرفی و گزیدهٔ شعر شاعران جوان-۵۲. از ابتدا نور: معرفی و گزیدهٔ شعر شاعران جوان-۶۳. فصل مشترک: گزیدهٔ شعرهای نخستین جشنوارهٔ ملی شعر دانشجویان و طلاب ۷. آزمون سرخ: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی محمدعلی مجاهدی، یوسفعلی میرشکاک، خسرو احتشامی ۸. شناخت‌نامهٔ عمان سامانی: مجموعه مقالات ۹. دوشنبه بعد از ظهر ۱۰. حدود ساعت سه ۱۱. یک لحظه حتی ۱۲. قطار قم - مشهد ۱۳. گزیدهٔ اشعار عاشورایی ۱۴. صحنی از آینه: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی مشفق کاشانی، سیمین‌دخت وحیدی، محمود شاهرخی ۱۵. ترجمان شکوه: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی علی موسوی‌گرمارودی، طاهره صفارزاده ۱۶. هنگامهٔ تغزل: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی حمید سبزواری، نصرالله مردانی، احد ده‌بزرگی ۱۷. تحریرهای رود: گزیدهٔ اشعار عاشورایی ۱۸. صادقانه‌ها: گزیدهٔ اشعار در مدح و ستایش امام جعفر صادق(ع) ۱۹. درختان را دوست می‌دارم: تماشای درخت از پنجرهٔ شعر.

۱-۲-۳. ادبیات کودک و نوجوان (گروه سنی ب و ج)

بخش متمایز دیگری از کارنامهٔ برقعی، ورود به حوزهٔ شعر کودک با تمرکز بر مضامین دینی است که مشخصات مکتوب آن‌ها به این شرح است: ۱. زیر باران ۲. دست‌های مهربان ۳. آن سلام آشنا ۴. در آغوش پرچم ۵. مهربان‌تر از مادر ۶. سفرهٔ رنگین

۱-۲-۴. سکوهای دیجیتال و رسانه‌های اجتماعی

علاوه بر زنجیرهٔ نشر چاپی، امتداد حضور این شاعر در پلتفرم‌های مجازی مدرن و بومی، شاخص‌های آماری دقیقی را به دست می‌دهد؛ **اینستاگرام:** صفحهٔ رسمی وی با

شناسـهٔ(hamidrezaborghei) دارای ۲۵۳ هزار دنبال‌کننده و ۳۵ دنبال‌شـونده است که به عنـوان اصلی‌ترین ویترین تعاملی و فرامتنی شـاعر عمل می‌کند. **ایتا:** کانال رسـمی شـاعر در این پیام‌رسـان بومی با شناسـهٔ (@hamidreza_borghei) دارای **۳.۷** هـزار دنبال‌کننده اسـت. **تلگرام:** کانال رسـمی وی به نشـانی(https: //t.me/hamidrezaborgheii) با ۱۲٫۲ هزار دنبال‌کننـده، بـه عنوان مجرای اصلی بازنشـر اشـعار دفاتـر شـش‌گانه و فایل‌های صوتی مجموعه‌هـای تحریرهای رود و زفرات فعال اسـت.

۱-۳. مقبولیت شعر برقعی

در زیـر کتاب‌هـای شـعر برقعـی با میـزان توفیق آن‌هـا مرور می‌شـوند. اطلاعـات چاپ بر اسـاس آمـار کتابخانهٔ ملی و سـایت فصـل پنجم (ناشـر اغلب آثار برقعی) اسـت.

۱. طوفان واژه‌ها: ۷۸ صفحه. چاپ اول: ۱۳۸۶. تاکنون: ۲۷ چاپ در ۱۹ سال.
۲. قبله مایل به تو: ۸۰ صفحه. چاپ اول: ۱۳۹۰. تاکنون: ۱۹ چاپ در ۱۵ سال.
۳. رقعه: چاپ اول: ۶۴ صفحه. ۱۳۹۳. تاکنون: ۱۲ چاپ در ۱۲ سال.
۴. تحیّر: چاپ اول: ۸۸ صفحه. ۱۳۹۶. تاکنون: ۱۴ چاپ در ۹ سال.
۵. یحیی: چاپ اول: ۱۱۲ صفحه.۱۳۹۸. تاکنون: ۱۰ چاپ در ۷ سال.
۶. خویشتن: ۹۶ صفحه. چاپ اول: ۱۴۰۲. تاکنون: ۵ چاپ در ۳ سال.

تـا حدود سـال ۱۴۰۰ شـمارگان هـر نوبت چاپ ۲۵۰۰ نسـخه بـوده و بعـد از آن، به ۱۰۰۰ نسـخه کاهش یافته اسـت. ضعیف‌ترین کارش، رقعه بوده که به طور متوسـط در هر سـال یـک بـار بـه تعداد ۲۵۰۰ نسـخه چاپ شـده. ایـن مقبولیت در بازار شـعر کم‌نظیر اسـت. نکتـهٔ قابـل توجه دیگـر، کـم‌کاری و نظم اوسـت. تقریباً هر ۳ سـال یک کتـاب کم‌حجم منتشـر کـرده اسـت. در ایـن پژوهش مکرر بـه این شـش کتاب برقعـی ارجاع داده شـده اسـت. بـا توجه به تعدد این ارجاعات و دشـواری فهم صورت مرسـوم ارجـاع درون‌متنی،

به جای (برقعی ۱۳۹۳، ۱۴) نوشته شده است (رقعه، ۱۴). هم‌چنین به پاس اختصار، به جای نام کامل دو کتاب اول، فقط «طوفان» و «قبله» آورده شده است.

۱-۴. ضرورت و اهمیت پژوهش

جایگاه متمایز برقعی در جذب مخاطبان انبوه و تجدید چاپ مکرر آثار او، بررسی علمی آثارش را ضرورتی انکارناپذیر می‌سازد. اهمیت این تحقیق در آن است که به جای گزارش کمّی حضور آرایه‌ها در شعر برقعی، به بررسی کیفی شگردهای شاعری او پرداخته است.

۱-۵. سؤالات پژوهش

این تحقیق در پی پاسخ‌گویی به این سؤالات است: شگردهای بلاغت سنتی در اشعار سیدحمیدرضا برقعی کدامند؟ از دیدگاه بلاغت سنتی، وجه تمایز برقعی با دیگر شاعران در چیست؟

۱-۶. پیشینهٔ پژوهش

پیشینه‌های تحقیقات انجام‌شده پیرامون اشعار سیدحمیدرضا برقعی و شعر آیینی معاصر را می‌توان در سه دستهٔ اصلی «پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی»، «مقالات منتشر شده در نشریات علمی-پژوهشی» و «مقالات همایشی و یادداشت‌های انتقادی» به ترتیب زمان انتشار (از جدید به قدیم) دسته‌بندی و تحلیل کرد:

۱-۶-۱. پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی

کریمی (۱۴۰۴) در رسالهٔ دکتری با عنوان «طبقه‌بندی و تحلیل عناصر تأثیرگذار بلاغی در اشعار مذهبی ۵ شاعر برگزیده از ۱۳۸۰ تا ۱۴۰۰»، به بررسی دقیق شعر پنج شاعر پرداخته است: علی انسانی، غلامرضا سازگار، مرتضی امیری اسفندقه، علی‌اکبر

لطیفیـان و سـیدحمیدرضا برقعی. او از هر شـاعر ده قطعه شـعر را انتخاب کـرده و تمام آرایه‌هـای حوزه‌هـای بیـان، بدیـع و معانی را اسـتخراج کـرده و در قالب جداولـی دقیق و جزئی ارائه کرده اسـت. یوسـفی (۱۴۰۲) در پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد در دانشگاه اراک با عنوان «بررسـی سـبک زبانی اشـعار سـیدحمیدرضا برقعی»، ویژگی‌های لغوی، فونتیکی و نحـوی آثـار برقعـی را بـر اسـاس معیارهـای سبک‌شناسـی لایـه‌ای مـورد واکاوی قـرار داده اسـت. عسـگری پیربلوطـی (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد با عنوان «بررسـی و تحلیـل آشـنایی‌زدایی در اشـعار سـیدحمیدرضا برقعـی» به اسـتخراج و دسـته‌بندی مصادیـق برجسته‌سـازی زبانی و معنایی در شـعر وی مبادرت ورزیده اسـت. بهزادی‌پور (۱۴۰۰) در پژوهشـی تحـت عنـوان «مؤلفه‌هـای حماسـه در شـعر آیینـی بـا نگاهـی بـه اشـعار آیینی سـیدحمیدرضا برقعی، علی موسـوی گرمـارودی، علیرضا قزوه، سیدحسـن حسـینی، محمدرضـا عبدالملکیـان»در پایان‌نامهٔ ارشـد تجلی لحن و رویکرد حماسـی را در شـعر آیینـی معاصـر به صـورت تطبیقی واکاوی کرده اسـت. گلی فینـی (۱۳۹۹) در پایان‌نامـهٔ ارشـد بـا عنوان «بررسـی زیبایی‌شناسـی اشـعار آیینی بعـد از انقـلاب با تکیه بر اشـعار محمدعلـی مجاهدی و سـیدحمیدرضا برقعی»، شـاخص‌های زیباشـناختی سـنتی و مـدرن را در آثـار این دو شـاعر واکاوی نموده اسـت. ارج (۱۳۹۶) در پژوهشـی با عنـوان «تحلیـل و مقایسـهٔ جنبه‌هـای فکـری و تصویـری سـروده‌های سـعید بیابانکی با سـیدحمیدرضا برقعی» درپایان‌نامهٔ ارشـد به شـیوهٔ تطبیقی به مقابلهٔ نظـام تصویرآفرینی و مبانـی فکری این دو شـاعر پرداخته اسـت. حیـدری)۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد با عنـوان «بررسـی صـورت و معنـی در شـعر سـیدحمیدرضا برقعی»، پیونـد میان فرم و محتوا را در دفاتر نخسـتین این شـاعر بررسـی کرده اسـت. بیات (۱۳۹۴) در رسـالهٔ دکتـری با عنوان «نقد و تحلیل شـعر ولایی در سـال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰، بـا تکیه بر تحلیل محتـوا»، به بررسـی کلان جریان شـعر ولایی پس از انقـلاب پرداخته و جایگاه سـاختاری آثـار برقعـی را در این شـبکه تحلیل کرده اسـت.

۱-۶-۲. مقالات نشریات علمی (وزارت علوم)

مستعلی پارسا و کریمی (۱۴۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر آشنایی‌زدایی معنایی در شعر سازگار، انسانی، امیری اسفندقه، لطیفیان و برقعی» با رویکردی ساختارگرا، وجوه گوناگون برجسته‌سازی در لایهٔ معنایی و صور خیال را در شعر چند تن از شاعران آیینی معاصر از جمله برقعی به بوتهٔ نقد و تحلیل گذاشته‌اند. طاهری و گلی فینی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای علمی با عنوان «برجسته‌سازی‌های زبانی در اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی بر مبنایالگوی زبان‌شناختی لیچ» به روش آماری و با اتکا به قاعده‌کاهی‌های هشت‌گانهٔ لیچ، نظام آشنایی‌زدایی زبانی این شاعر را کالبدشکافی کرده‌اند. شیخ‌حسینی و پوریزدان‌پناه کرمانی (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «تحلیل عنصر عاطفه در مجموعهٔ تحیّر برقعی»، بسترها، فرکانس و جلوه‌های گوناگون صبغهٔ عاطفی این دفتر شعر را تحلیل نموده‌اند. پوریزدان‌پناه کرمانی و شیخ‌حسینی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای علمی با عنوان «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی در شعر علوی معاصر، با تکیه بر اشعار سیدحمیدرضا برقعی، محمدجواد غفورزاده و احمد علوی»، به ارزیابی موسیقی بیرونی، کناری و داخلی اشعار برقعی پرداخته‌اند. شعبانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «بازتاب انواع تلمیح در اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی» به بررسی و دسته‌بندی ارجاعات برون‌متنی شاعر به آیات و روایات پرداخته است.

۱-۶-۳. مقالات همایشی، یادداشت‌ها و سایر منابع

زارعیان(۱۴۰۲) در مقاله‌ای همایشی تحت عنوان «رگه‌های زبان عامیانه در شعر حمیدرضا برقعی»، چگونگی ورود عناصر زبان گفتار و محاوره و تعامل آن با ساختار فخیم شعر آیینی وی را بررسی کرده است. مجاهدی (۱۳۸۷) در مقدمه‌ای تحلیلی با عنوان «شاعری در رستاخیز واژه‌ها» هم‌زمان با انتشار نخستین دفتر شعر برقعی (طوفان واژه‌ها)، ویژگی‌های زبانی و رستاخیز واژگانی او را تبیین کرد. بیابانکی

(۱۳۸۷) در یادداشتی انتقادی تحت عنوان «شوق کامل: یادداشتی بر طوفان واژه‌ها سرودهٔ سید حمیدرضا برقعی»، به نقد، بررسی و معرفی دفتر شعر طوفان واژه‌ها سرودهٔ سید حمیدرضا برقعی پرداخت.

۲. آمار کمی آرایه‌ها

چند پژوهش به بررسی کمّی آرایه‌ها در شعر برقعی پرداخته‌اند. از آن‌جا که قصد این مقاله تحلیل کیفی است، در بخش کمیت فقط به نقل قول از این پژوهش‌ها اکتفا می‌شود. ارج در پایان‌نامهٔ ارشدش، شعر برقعی و بیابانکی را با هم سنجیده است؛ اما آن‌قدر آشفته که قابل استناد نیست. او محدودهٔ پژوهش را مشخص نکرده و در جداول انتهای کار، اعدادی را کنار هم آورده که معنای خاصی ندارند؛ مثلاً درصدهایی داده که حاصل تقسیم تعداد یک آرایه بر تعداد آرایه‌های دیگر است! در حالی که باید فراوانی آن آرایه در تعداد ابیات یا دست‌کم تعداد صفحات یا تعداد اشعار را به عنوان درصد ارائه می‌کرد. از این پژوهش چشم می‌پوشیم. کریمی در رسالهٔ دکتری‌اش بدیع، بیان و معانی را در ۱۰ شعر از برقعی، انسانی، سازگار، امیری اسفندقه و لطیفیان بررسی کرده است. روش پژوهش او صحیح است. با توجه به این‌که رسالهٔ دکتری است و یک راهنما و دو مشاور و دو داور کار او را دیده‌اند، به یافته‌های ادبی‌اش نیز می‌شود اعتماد کرد. جدول‌های زیر در رسالهٔ کریمی وجود ندارد؛ آن‌چه که آن‌جا هست، مقایسهٔ دقیق آرایه‌ها در اشعار پنج شاعر است. دو جدول زیر را بر اساس جدول‌های کریمی تهیه کرده‌ایم. میانگین آن ۴ شاعر دیگر را نُرم در نظر گرفته‌ایم و اختلاف عددی برقعی با نُرم را انحراف از نُرم دانسته‌ایم. گزارش کمّی آرایه‌های بدیعی و بیانی چنین است:

رده	آرایهٔ بدیعی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
تناسب	مراعات نظیر	۲۵	۱۷٫۰	۸٫۰۰

رده	آرایهٔ بدیعی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
تکرار	تکرار	۴۸	۴۰٫۸	۷٫۲۵
تضمین	تضمین	۶	۱٫۵	۴٫۵۰
تناسب	تلمیح	۹	۵٫۰	۴٫۰۰
ایهام	ایهام تناسب	۷	۳٫۰	۴٫۰۰
تجنیس	جناس خط	۳	-	۳٫۰۰
ترتیب کلام	اِعداد	۴	۲٫۳	۱٫۶۷
تجنیس	جناس	۴	۳٫۰	۱٫۰۰
تجنیس	جناس اشتقاق	۲	۱٫۰	۱٫۰۰
تکرار	تشابه الاطراف	۱	-	۱٫۰۰
ترتیب کلام	سیاقه الاعداد	۳	۲٫۳	۰٫۷۵
ایهام	ایهام	۳	۲٫۵	۰٫۵۰
تجنیس	جناس ریشه	۳	۲٫۷	۰٫۳۳
تناسب	پارادوکس	۵	۵٫۰	-
تجنیس	حس‌آمیزی	۱	۱٫۰	-
ترتیب کلام	قلب مطلب	۱	۱٫۰	-
تسجیع	موازنه	۱	۱٫۰	-
تجنیس	جناس زائد	۲	۲٫۳	(۰٫۲۵)
تجنیس	جناس تام	۱	۲٫۰	(۱٫۰۰)

رده	آرایهٔ بدیعی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
تشبیه	تجاهل العارف	۱	۲٫۰	(۱٫۰۰)
ایهام	تبادر		۱٫۰	(۱٫۰۰)
ایهام	محتمل الضدین		۱٫۰	(۱٫۰۰)
ترتیب کلام	التفات		۱٫۰	(۱٫۰۰)
تکرار	تکرار بدیع		۱٫۰	(۱٫۰۰)
تکرار	طرد و عکس		۱٫۰	(۱٫۰۰)
ایهام	ایهام تضاد		۱٫۳	(۱٫۳۳)
تجنیس	جناس ناقص		۱٫۳	(۱٫۳۳)
تجنیس	حسن تعلیل		۱٫۵	(۱٫۵۰)
تکرار	رد المطلع		۲٫۰	(۲٫۰۰)
تکرار	واج‌آرایی	۱۶	۱۸٫۳	(۲٫۲۵)
اغراق	اغراق		۲٫۵	(۲٫۵۰)
تناسب	تضاد	۱۳	۱۶٫۰	(۳٫۰۰)

چنان‌که مشهود است، مراعات نظیر و ایهام تناسب، تکرار، و تضمین و تلمیح اصلی‌ترین وجوه تمایز شعر برقعی با دیگران هستند.

رده	آرایهٔ بیانی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
استعاره	استعاره مصرحه	۲۷	۱۹٫۰	۸٫۰
کنایه	کنایه از مصدر	۱۹	۱۱٫۸	۷٫۳

رده	آرایهٔ بیانی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
استعاره	تشخیص	۱۶	۹٫۳	۶٫۸
تشبیه	تشبیه مضمر حسی به حسی	۶	۱٫۰	۵٫۰
کنایه	کنایه از صفت	۹	۴٫۷	۴٫۳
تشبیه	تشبیه بلیغ حسی به حسی	۲۳	۲۰٫۰	۳٫۰
استعاره	استعاره مکنیه	۴	۱٫۷	۲٫۳
مجاز	مجاز	۴	۳٫۳	۰٫۷
تشبیه	تشبیه گسترده حسی به عقلی	۱	۱٫۰	-
تشبیه	تشبیه تفضیل حسی به عقلی		۱٫۰	(۱٫۰)
تشبیه	تشبیه گسترده حسی به حسی	۱	۲٫۰	(۱٫۰)
تشبیه	تشبیه مضمر عقلی به حسی		۱٫۰	(۱٫۰)
تشبیه	تشبیه مضمر عقلی به عقلی		۱٫۰	(۱٫۰)
تشبیه	تشبیه تفضیل حسی به حسی		۲٫۳	(۲٫۳)
تشبیه	تشبیه مفصل حسی به حسی		۳٫۰	(۳٫۰)
تشبیه	تشبیه بلیغ عقلی به حسی	۱	۴٫۳	(۳٫۳)
کنایه	کنایه از موصوف	۴	۷٫۳	(۳٫۳)
تشبیه	تشبیه بلیغ حسی به عقلی	۱	۵٫۰	(۴٫۰)
تشبیه	تشبیه مرسل حسی به حسی		۵٫۷	(۵٫۷)

در جـدول آرایه‌هـای بیانـی دو نکتـه وضـوح جـدی دارد: یکی غیاب اقسـام تشـبیه معمـول و متعارف در شـعر برقعی و در عوض حضور چشـمگیر تشـبیه مضمر، و دیگری حضـور پررنگ اسـتعاره و کنایه در شـعر او. به‌طـور خلاصه می‌توان گفت که شـعر برقعی نسـبت بـه اقرانـش میـل بیشـتری بـه پوشـیده‌گویی و ایجـاز دارد و از آرایه‌های همـراه با اطناب روی‌گردان اسـت.

۳. کیفیت آرایه‌ها

پـس از مرور مطالعات پیشـین، آرایه‌های پربسـامد و تمایزسـاز برقعی مـورد مطالعهٔ کیفی قـرار گرفـت. در ایـن مرحلـه، عـلاوه بر مـواردی کـه دیگـران نشـان داده بودنـد، آرایه‌های دیگـری بـه عنوان وجه تمایز شـعر این شـاعر شناسـایی و معرفی شـد.

۳-۱. بدیع

۳-۱-۱. مراعات نظیر

دیگر پژوهشـگران پرتکرارتریـن آرایهٔ بدیعی برقعی را مراعات نظیر دانسـته‌اند؛ در حالی که اطـلاق مراعـات نظیر بـر آرایه‌های تناسـب‌محور برقعی سـاده‌انگاری اسـت. نمونه‌هایی از آن‌چـه را که دیگران مراعات نظیر خوانده‌اند، ذیل عنوان‌های ایهام تناسـب و تناسـب خاص توضیح داده می‌شـود.

۳-۱-۲. ایهام تناسب

میان شـعله‌ها آیات ابراهیم می‌سوزد
میان گریه ختم سـورهٔ «انعام» بردارید

(یحیی، ۴۰)

مصـراع اول بـه سـوزاندن خیمه‌هـا در کربـلا اشـاره دارد. شـاعر ابتـدا از اهـل بیت(ع) بـه قـرآن تعبیـر می‌کنـد (اسـتعارهٔ مصرحه). بعد بـه جای قـرآن، سـورهٔ ابراهیـم را می‌آورد (مجـاز). در این‌جـا بیـن ابراهیـم و سـوختن تناسـب برقـرار می‌شـود و چـون منظـور از ابراهیـم، نام سـوره اسـت نه نـام پیامبـر، ایهام تناسـب می‌شـود. ختم انعام نـوع خاصی از مراسـم مذهبـی اسـت کـه در روزگار مـا، به طور خـاص در مجالـس زنانه کاربـرد دارد. از دیگـر سـو، «ختـم» بـه مجلـس ترحیم نیـز گفته می‌شـود. لـذا بین ختـم و گریـه ایهام تناسـب برقرار اسـت.

سـمنویی کـه روی دیـگ مسـی
زیر لب داشـت چارقـل می‌خواند

(یحیی، ۷۲)

طبیعتـاً بایـد می‌گفت: «تـوی دیگ» اما گفتـه «روی» تا در یک معنا با «مس» تناسـب داشـته باشـد و در یک معنا با «زیر».

۳-۱-۳. تناسب خاص

مقصـود از تناسـب خـاص، ایهام‌هایی اسـت که با معنـای لغـوی و اصطلاحی یک عبـارت سـاخته می‌شـود یا مهم‌تـر از آن، خروج از نرمی در سـطح واژگان و بلاغت اسـت که تناسـب ویژه‌ای با محتـوا دارد.

بـرادرم! بـه تریـج قبـات برنخـورد
که ناگزیر زبان قصیده برّنده است

(تحیّر، ۵۳)

زبان شعر ساده است و از کنایه‌های عامیانه استفاده می‌کند؛ اما وقتی به قصیده می‌رسد، «برنده» را با تشدید تلفظ می‌کند که یادآور فخامت و کهنگی زبان قصیده است.

چـه کسـی جـز تـو چهـل مرتبـه تنهـا مانده
از تحیّـــــر دهن غـــــار حـــــرا وا مانده

عشـق تا مرز جنون رفت در این شـعر محمد
نامـت از وزن برون رفت در این شـعر محمد

شـأن نام تو در این شعر و در این دفتر نیست
ظـرف و مظـروف هم‌اندازهٔ یک دیگر نیسـت

(رقعه، ۵۱)

نقـل اسـت کـه پیامبـر(ص) بـرای آن‌که دچـار تهمت شـاعری نشـود، اگر بیت شـعری را می‌خوانـد، بـه گونـه‌ای قرائـت می‌کـرد کـه وزن شـعر به هـم بخـورد (عروسـی حویزی، ۱۴۱۵ق، ۴: ۳۹۳). شـاعر در ایـن بیـت، در توصیـف بزرگـی پیامبر(ص)، آگاهانه وزن شـعر را بـه هـم زده، آن هـم به شـکلی که خـود کلمهٔ «محمـد» خـارج از وزن باشـد و یک هجا بیشـتر از وزن طبیعی شـعر داشـته باشـد. با همین منطق، در شـعر زیـر، «ابوطالب» یک بار اضافـه آمده تـا از وزن بیـرون بزند:

بـه تکلیـف ازل بایـد بـرون از وزن و از قالب
تمام عمر بنویسم ابوطالب، ابوطالب، ابوطالب

(خویشتن، ۴۴)

کتـاب تحیّر یک مثنوی بلنـد به هـم پیوسته اسـت کـه بـا بیت ترجیعی به هـم ربط پیـدا می‌کنـد:

می‌رود قصهٔ ما رو به سـرانجام آرام
دفتـر قصـه ورق می‌خـورد آرام‌آرام

تنهـا یکـی از بخش‌هـای این کتاب اسـت کـه به جای مثنـوی، قصیده اسـت و وزن

متفاوتی دارد: سکوت. شاعر با این کار، سکوت مولا در دورهٔ ۲۵ سالهٔ خانه‌نشینی را بخش متفاوتی از زندگی ایشان معرفی می‌کند.

در شعر اگر از تو قرار است بگویم
جنگیدن با قافیه کار عبثی نیست

(خویشتن، ۴۱)

قافیهٔ شعر در ابیات قبلی کلماتی مثل فریادرسی/ هوسی/ نفسی/ ... است. در بیت آخر، شاعر حروف قافیه را به لحاظ خطی تغییر می‌دهد و به جای «س» از «ث» استفاده می‌کند. هم‌زمان مفهوم مصراع آخر «جنگیدن با قافیه» را نشان می‌دهد.

۳-۱-۴. استفاده از اصطلاحات ادبی

برقعی فرم را جدی می‌گیرد. در شعرهای بسیاری خودش به عنوان شاعر حضور دارد: «شاعر کنار دفترش افتاد از نفس» (طوفان، ۷۸) هم‌چنین اصطلاحات ادبی را به وفور در شعرش به کار می‌گیرد:

علی را استخوانی در گلو بود و تو را تیری
چه تضمینی، چه تلمیحی، چه ایجازی، چه ایهامی

(یحیی، ۲۹)

تو آن قصیدهٔ بی‌اختیار موزونی
پر از خیالی و از هر خیال بیرونی
شکوه شعر کهن در کلام اکنونی
بریز قاعده‌ها را به هم، تو قانونی
سرودن تو حماسی‌ترین مغازله است
جهان بدون تو اسلوب بی‌معادله است

(خویشتن، ۸۴)

۳-۱-۵. بینامتنیت

یکی از دغدغه‌های برقعی بزرگداشت نام‌ها و آیین‌هاست. در شعرهای بسیاری به نام شاعران، مداحان، آثار، رسوم و ... اشاراتی داشته است. در کتب بلاغی سنتی، به طور جدی و دقیق به زیرشاخه‌های بینامتنیت نپرداخته‌اند؛ چنان که در کتاب نگاهی تازه به بدیع دکتر شمیسا، اساساً عنوانی به تضمین اختصاص داده نشده و تلمیح در فصل «روش تناسب» آمده (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۲) و در فنون بلاغت‌همایی، در بخش سرقات ادبی، با چند مثال و توضیحاتی غیر دقیق دربارهٔ «فرق مابین تلمیح و اقتباس» صحبت شده (همایی ۱۳۸۹، ۲۴۱)؛ اما در شعر برقعی، شیوه‌های پرداختن به بینامتنیت به این شکل‌هاست:

۳-۱-۵-۱. تضمین

تضمین مواردی است که جمله یا عبارتی معنادار را از دیگری در شعر خود می‌آورد؛ چنان‌که اگر ندانیم این عبارت از شخصی دیگر است، مشکلی در فهم معنا ایجاد نشود. اگر عبارت تضمینی عربی باشد، چنان است که اگر ترجمه شود، هیچ نقصی در فهم معنا ایجاد نمی‌کند.

کعبه بر سینهٔ خود نام تو ای مرد نوشت
قلم خواجهٔ شیراز کم آورد، نوشت
«ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه؟
مست از خانه برون تاخته‌ای یعنی چه؟»

(تحیّر، ۱۴)

بیت دوم، غزل ۴۲۴ حافظ شیرازی است (حافظ، ۱۳۳۰: ۲۹۰).

بگذارید بگویم: خطر عشق مکن
«جگر عشق نداری سفر عشق مکن»

(تحیّر، ۲۴)

مصرع دوم غزل ۳۳۴۰ صائب تبریزی است (صائب، ۱۳۶۷، ۴: ۱۶۱۷).

نقل این واقعه سخت است؛ سخن سنگین است
«ان الانسان لفی خسر» مگر جز این است؟

(تحیّر، ۸۰)

سورهٔ عصر، آیهٔ ۲: «إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ»

با بانگ بسم الله رحمن الرحمیت
با شِکوه‌های «الذین آمَنوا»یت

(یحیی، ۱۳)

برای تو چه فرقی دارد ای «والتین و الزیتون»!
که می‌چینند مضمون آسمان‌ها از مضامینت

(یحیی، ۱۷)

سورهٔ تین، آیهٔ: «وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ»

به سوی خیمه‌ها یا «عدتی فی شدتی» برگرد!
که تو بی‌مشک سقایی، که تو بی‌دست رزاقی

(یحیی، ۲۳)

دعای مشلول: «یا عُدَّتی فی شِدَّتی». (کفعمی، ۱۴۱۸ق: ۳۳۸)

«زائران درگهت را بر در خلد برین
می‌دهند آواز طبتم فادخلوها خالدین»

(یحیی، ۶۶)

این شعر، بیت پایانی از هفت بند کاشی، متعلق به ملاحسن کاشی است (کاشی، ۱۳۸۸: ۱۶۷).

مصراع دوم: سورهٔ زمر، آیهٔ ۷۳: «... سَلامٌ عَلَیْکُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوها خالِدین»

«جـان خواهم از خدا نه یکـی، بلکه صدهزار
تـا صدهـزار بـار بمیـرم بـرای یار»

(یحیی، ۸۵)

بیتی تضمینی از غزل ۱۷۹ هلالی جغتایی است (هلالی، ۱۳۳۷: ۸۰)

۳-۱-۵-۲. تلمیح

تلمیح اشـاره به داسـتان یا جمله‌ای اسـت؛ چنان‌که بدون دانسـتن اصل آن داستان یـا عبارت، فهم بیت مختل می‌شـود. مثال واضح آن «لافتی» اسـت که بـه تنهایی معنای دقیقـی نـدارد و نهایتـاً «نامرد» بـه ذهن می‌آید. اگر کسـی جملـهٔ کامل «لا فتـی الا علی لا سـیف الا ذوالفقـار» را نداند، نمی‌تواند اشـعاری را که «لا فتی» دارنـد، معنا کند.

مسـت شـدم مسـت شـدم پای خم
«ثـم الیکـم بموالاتکـم»

(خویشتن، ۵۵)

بخشـی از ایـن جملهٔ زیـارت جامعه اسـت: أَتَقَرَّبُ إِلَـی اللَّهِ ثُـمَ إِلَیْکُـمْ بِمُوَالاتِکُم (ابن قولویـه، ۱۳۵۶: ۱۷۷)

خطبه می‌خواند و سـماوات پر از در می‌شـد
خالق از خلقت تو غرق تفاخر می‌شد

(تحیّر، ۸۰)

تلمیح به آیهٔ ۱۴ سورهٔ مؤمنون: «فَتَبارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخالِقين»

کعبه وقتی که در آغوش خودش یوسف دید
خود زلیخا شد و خود پیرهن صبر درید

(تحیّر، ۱۴)

تلمیح تاریخی: ولادت حضرت علی(ع) در کعبه/ شکافتن دیوار کعبه؛ تلمیح قرآنی- تفسیری: داستان عشق زلیخا به یوسف و دریده شدن پیراهن یوسف از پشت سر، و هم‌چنین بی‌صبر شدن زلیخا در تقابل با صبر و خویشتن‌داری یوسف؛ آشنایی‌زدایی بیانی: در داستان اصلی، پیراهن یوسف دریده می‌شود و زلیخا عامل آن است. اما برقعی کعبه را در مقام عاشق (زلیخا) قرار می‌دهد. کعبه با دیدن این مولودِ یوسف‌جمال، آن‌قدر دگرگون و بی‌صبر می‌شود که خودش تبدیل به زلیخا می‌شود و به جای پیراهن یوسف، «پیراهنِ صبرِ خودش» را پاره می‌کند (شکافته شدن دیوار کعبه).

اگر فرمان او باشد، نباید پلک بر هم زد
به سوی شعله چون هارون مکّی گام بردارید

(یحیی، ۴۰)

تلمیح تاریخی: یکی از مدعیان یاری به نام سهل بن حسن خراسانی نزد امام جعفر صادق(ع) می‌آید و زبان به گله می‌گشاید که چرا با داشتن صدها هزار شیعه و یاور، برای گرفتن حق خود قیام نمی‌کنید؟ در همان لحظه، «هارون مکی» (از یاران مخلص و حقیقی امام) وارد می‌شود. امام صادق(ع) بی‌مقدمه به او فرمان می‌دهند که نعلین خود را بگذار و درون تنور روشن و پر از آتش بنشین! هارون بدون ذره‌ای تردید، امر امام را اطاعت کرده و داخل آتش می‌رود. پس از مدتی، امام به مرد خراسانی می‌گویند داخل تنور را نگاه کن؛ او با حیرت می‌بیند که هارون مکی صحیح و سالم در میان شعله‌ها چهارزانو نشسته است. سپس امام می‌فرمایند: «در خراسان چند نفر

مانند این شخص دارید؟» و مرد خراسانی پاسخ می‌دهد: «به خدا سوگند حتی یک نفر هم نداریم» (ابن شهرآشوب، ۱۳۷۹، ۴: ۲۳۷).

۳-۱-۵-۳. تلمیح یا تضمین نام ادبا و آثارشان

مانند آن خسی که به میقات پر کشید
قلبم به سوی مادر سادات پر کشید

(طوفان، ۵۸)

برای حضرت زهرا ضریح می‌سازم
و دست فرشچیان طرح می‌زند آن را

(رقعه، ۱۸)

سیاه‌مست تو هستم گذشته کار از کار
«شب شراب می‌ارزد به بامداد خمار»
نگفته‌ام به چه می‌خواهم از تو، می‌دانی
شراب شعر صغیر و فؤاد کرمانی
تو ای قصیدهٔ اعلا، مسمط عالی
جنون فاتح‌علی‌خان در اوج قوّالی ...
به ناشناسی منظومهٔ علی‌نامه
به الغدیر، به موی سپید علامه ...

(خویشتن، ۸۴- ۸۶)

۳-۱-۵-۴. تبادر

تبادر از مواردی است که در گزارش‌های پژوهشگران دیگر مطرح نشده یا به اشتباه زیرمجموعهٔ ایهام تناسب یا ... آورده‌اند؛ اما در شعر برقعی بسیار پرتکرار است.

تبـادر چنـان اسـت کـه واژگان موجـود در بیـت، غیـر از معنـای طبیعی خـود در جمله، نـام شـخص یـا بیت یـا ... را به ذهـن بیاورنـد. کتب بلاغـت تبـادر را زیرمجموعـهٔ ایهام می‌داننـد که درسـت اسـت؛ اما بـه گمان نویسـندگان این سـطور، می‌تواند و بهتر اسـت زیرمجموعـهٔ بینامتنیت دانسـته شـود.

نفهمیدند طه را، نفهمیدند یاسـین را
به چوب خیزران دندانه‌ای از حرف سین افتاد

(یحیی، ۲۱)

دندانـه، دنـدان را متبـادر می‌کنـد. دنـدان امـام(ع) با ضرب چـوب خیزران شکسـت (سـید بن طـاووس، ۱۳۵۳: ۱۷۷).

جلوهٔ خوف اگر داشـت، رجا هم دارد
مرتضـی جاذبـه و دافعـه با هـم دارد

(تحیّر، ۵۸)

شـعر در وصـف امیرالمؤمنیـن(ع) اسـت. در مصـراع دوم نـام کتـاب «جاذبـه و دافعهٔ علـی» نوشـتهٔ «مرتضـی» مطهری اسـت.

بیت‌الاحزان ورق این‌گونه نمی‌خورد ای کاش!
کودکان را پی تشییع نمی‌برد ای کاش!

(تحیّر، ۴۷)

بیـت مربـوط به تشـییع حضـرت فاطمـه(س) اسـت. معنای لغـوی بیت‌الاحـزان خانهٔ غم‌هاسـت و بـا خانـهٔ مصیبـت‌زده‌ای کـه مـادر از دسـت داده تناسـب تـام دارد. امـا تبادرهـا: ۱) پـس از وقایـع غصـب خلافـت، حضـرت فاطمـه(س) بسـیار می‌گریسـت. صدای گریهٔ ایشـان نشـانهٔ مظلومیت بـود و ظلم حاکمـان را فریاد مـی‌زد. گفتند: صدای

گریه‌اش آزاردهنده است. نباید گریه کند. امیرالمؤمنین(ع) برای ایشان سایبانی در بقیع (یا مزار حمزه در احد) ساخت تا آن‌جا سوگواری کند و اشک بریزد. به آن سایه‌بان بیت‌الاحزان می‌گفتند. ۲) از مشهورترین کتاب‌های زندگی و مقتل حضرت فاطمه(س) «بیت‌الاحزان» تألیف شیخ عباس قمی است. «ورق خوردن» که در بیت آمده، کتاب بودن بیت‌الاحزان را بیشتر نمایان می‌کند.

کتابت همهٔ دهر از تو یک سطر است

که صفحه صفحهٔ دریا هنوز القطره است

(خویشتن، ۴۹)

بیت در مدح امیرالمؤمنین(ع) است. تبادرها بدین قرارند: ۱) کتابت، دریا و دهر در فضای مدح امیرالمؤمنین(ع) یادآور این حدیث است: «لَوْ أَنَّ اَلْغِيَاضَ أَقْلاَمٌ وَ اَلْبَحْرَ مِدَادٌ، وَ اَلْجِنَّ حُسَّابٌ، وَ اَلْإِنْسَ كُتَّابٌ مَا أَحْصَوْا فَضَائِلَ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ»: اگر درختان قلم شوند و دریاها مرکب و جنیان شمارنده و آدمیان نویسنده، نمی‌توانند فضایل علی(ع) را گرد آورند (حر عاملی، ۱۴۲۵ق، ۳: ۲۶۲). ۲) قطره در برابر دریا معنا دارد و مقصود بیت واضح است؛ اما باید بدانیم که القطره، نام کتابی در فضایل و معجزات اهل بیت(ع) است که آیت‌الله سیداحمد مستنبط نوشته است. ۳) القطره در واقع گزینشی از بحار الانوار، بزرگ‌ترین کتاب حدیثی شیعه، تألیف علامه مجلسی است. «دریا» «بحار» را به ذهن می‌آورد.

۳-۱-۶. تکرار

درشب فتنه، شب فتنه، شب خنجرها

باز هم چاره علی بود نه آن دیگرها

(تحیّر، ۲۳)

کعبه از راز جهان، راز خدا آگاه است
راز ایجـاد خـدا نقطهٔ بسـم‌الله اسـت

(تحیّر، ۱۴)

زیـر لـب زمزمـه دارد زفراتـی، زفـرات
بعـد زهرا، چه حیاتی، چه حیاتی، چه حیات

(تحیّر، ۴۸)

-وقـت آن شـد که بـه تکـرار بگوییم سـخن
سیف‌الاسـلام حسـن بود، حسـن بود، حسن

(تحیّر، ۵۹)

درسخن کیست هم‌اندازه و هم‌رتبهٔ او؟
وای از خطبـهٔ او، خطبـهٔ او، خطبهٔ او

(تحیّر، ۷۹)

صدا، آری صدا، جان جهان را زیر و رو می‌کرد
پیمبر در همه عمر آن صدا را جست‌وجو می‌کرد

(یحیی، ۹)

چه بنویسم از آن بی‌ابتدا، بی‌انتها، زهرا
ازل زهرا، ابد زهرا، قـدر زهرا، قضا زهرا

(یحیی، ۷۶)

عـلاوه بـر تکرارهای معمول، برقعی سـاختار خاصی بـرای تکرارهایـش دارد: ... در ... / .... به ... :

گریه در گریه، شعله در شعله
پای درد دل همه می‌ماند

(یحیی، ۷۲)

آیه در آیه جهان محو تماشا شده است
لب آیات به تفسیر شما وا شده است

(خویشتن، ۶۸)

خطبه به اوج خود رسید آن‌جا که می‌ریخت
مدح علی حیدر به حیدر از گلویت

(یحیی، ۱۳)

۳-۱-۷. حسن تعلیل

از آرایه‌های بسیار پررنگ برقعی که مورد غفلت قرار گرفته، حسن تعلیل است. او با فهمی متفاوت وقایع را می‌بیند و از اصلی‌ترین وجوه تمایز او با دیگر مذهبی‌سرایان همین لایهٔ اعتقادی و فهمی است. این نکته مهم است که با توجه به منظومهٔ فکری او که از مجموعهٔ آثارش به دست می‌آید، این موارد، صرفاً بازی زبانی و هنری نیستند و به‌واقع جهان‌بینی شاعر را نشان می‌دهند.

آن میوه‌ای که فاطمه آن را طلب نمود
چون باب میل اوست شد این میوه تاجدار

(یحیی، ۸۳)

شاعر ادعا می‌کند که این میوه (که بر اساس روایات مذهبی و مقتل، «انار» است و حضرت فاطمه زهرا(س) در زمان بیماری آن را از امیرالمؤمنین علی(ع) طلب کرد؛ رک. بحرانی، ۱۴۱۳ق، ۱۱: ۵۰۲) به این دلیل صاحبِ «تاج» شده است که مورد پسند، میل و

تقاضای ایشـان قرار گرفته اسـت.

تـا بچیند رطب تازه‌ای از باغ بهشـت
رفـت دردانهٔ کعبـه به سـر دوش نبی

(تحیّر، ۱۴)

طبـق نقل مراجع تاریخی و کتب سـیره، دسـتِ حضـرت علی(ع) در حالـت عادی به بت‌هـای بزرگـی کـه در بخش‌هـای بالایی و سـقف کعبه نصب شـده بودند نمی‌رسـید؛ پـس او بـر دوش پیامبر(ص) رفت تا بت‌ها را پایین بکشـد و توحید را برقرار سـازد (مجلسـی ۱۴۰۳، ۳۸: ۸۶). تعبیـر برقعـی کامـلاً متفـاوت اسـت و فیزیـک و متافیزیـک را بـه هـم آمیختـه. دردانـهٔ کعبـه: این تعبیـر ضمن اشـاره بـه ولادت امیرالمؤمنیـن(ع) در کعبه، این حسـن تعلیـل را در خود پنهان کرده اسـت: هدف اصلی مروارید اسـت نه صدف، هدف اصلـی علی(ع) اسـت نه کعبـه. علت وجـود کعبه، علی(ع) اسـت.

۳-۱-۸. غلو

از دیگـر آرایه‌هایـی کـه در شـعر برقعـی دیـده نشـده و به‌طـور پیش‌فـرض زیرمجموعـهٔ مباحث محتوایی دانسـته شـده، غلو اسـت. غلو یـا مبالغه یا اغـراق در ادبیات توصیفی همـراه بـا تأکیـد و بزرگ‌نمایـی اسـت (شمیسـا ۱۳۸۶، ۹۵)؛ امـا در اصطلاحـات دینـی معنایـی خاص‌تـر دارد. این‌جـا اقسـام غلـو و مبالغـه در شـعر برقعی مرور می‌شـود.

۳-۱-۸-۱. مبالغهٔ ادبی

با همین چشـم‌های خود دیدم، زیر باران بی‌امان بانو
در حرم قطره قطره می‌افتاد، آسـمان روی آسـمان بانو

(قبله، ۲۶)

راز خلقت همه پنهان شده در عین علی است
کهکشـان‌ها نخی از وصلهٔ نعلین علی است

(قبله، ۷۸)

۳-۱-۸-۲. غلو شرعی

آشـکارترین نوع غلو شـرعی آن اسـت کـه مخلوقـی را صراحتاً خدا بداننـد یا مخلوقی را بـا صفات خالق وصف کنند. برقعی هم متشـرع اسـت و هم زیـرک. او هیچ‌گاه تصریح نمی‌کنـد که علی خداسـت؛ چـون چنین حرفی هم خروج از ایمان اسـت و شـرک صریح محسـوب می‌شـود، هم لطافت ادبی نـدارد. در عوض، چنیـن می‌گوید:

من به شوق تو سکوتم، تو فقط حرف بزن
وحی می‌ریزد از آهنگ لبت حرف بزن

(تحیّر، ۱۴)

وحـی همـان قـرآن نیسـت. وحـی کلام خداسـت در لحظـهٔ نـزول و قـرآن کلام نـازل شـده‌ای اسـت که در دسـت مردمان اسـت؛ وقتی شـاعر می‌گوید وحی از لبت می‌ریزد، یعنـی نـزول قـرآن از لبـان توسـت؛ یعنی تو خدا هسـتی.

۳-۱-۸-۳. ترک ادب شرعی

در غلـو مخلـوق بـه رتبهٔ خالـق می‌رسـد و در تـرک ادب شـرعی خالق صفـات مخلوقی پیـدا می‌کنـد. در بیـت زیـر، مصـراع اول غلو اسـت و مصـراع دوم ترک ادب شـرعی.

می‌ایسـتم امروز خـدا را به تماشـا
ای محو شـکوه تو خداوند سـراپا!

(قبله، ۵۵)

۳-۱-۸-۴. غلو در اتحاد اولیا

سطوح پایین‌تری از اندیشه‌های غیرمتعارف هست که برخی می‌پذیرند و برخی خیر. باور به آن‌ها می‌تواند صحیح باشد یا حتی نشانهٔ درجات بالای ایمان باشد. از آن‌جا که این موارد با فهم سادهٔ عمومی متفاوت است و سرفصل مشخصی برای آن تعریف نشده، این‌ها را نیز همین‌جا بررسی می‌کنیم.

و از آن آینه با آینه بالا می‌رفت　　دست در دست خودش
یک‌تنه بالا می‌رفت (تحیّر، ۴۳)

دست در دست خودش یک‌تنه بالا می‌رفت: تصویر بالا رفتن پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) بر منبر در روز غدیر است. عبارت «دست در دست خودش» اوج اتحاد نورانی و روحیِ پیامبر(ص) و علی(ع) را نشان می‌دهد که گویی یک حقیقتِ واحد («یک‌تنه») دارند بالا می‌روند تا آن ابلاغ بزرگ الهی صورت گیرد. این مفهوم یگانگی از آیهٔ مباهله و احادیث متعدد قابل استفاده است.

۳-۱-۸-۵. اتحاد مردم عادی با ولی خدا

من و عبای شما؟ نه، من از خودم گله دارم　　من از خودم که شمایی،
چقدر فاصله دارم (قبله، ۴۹)

شاعر خودش، یعنی شیعهٔ امام را، با امام یکی می‌بیند. این فهم ریشه در برخی روایات دارد؛ مثلاً «يَا عَلِيُّ أَنْتَ مِنِّي وَ أَنَا مِنْكَ رُوحُكَ مِنْ رُوحِي وَ طِينَتُكَ مِنْ طِينَتِي وَ شِيعَتُكَ خُلِقُوا مِنْ فَاضِلِ طِينَتِنَا» (فتال نیشابوری، ۱۳۷۵، ۲: ۲۹۶)

۳-۲. بیان

۳-۲-۱. استعاره

در جدول کریمی، استعارهٔ مصرحه و مکنیه دو مورد از پنج آرایهٔ پرتکرار بیانی بوده‌اند. با توجه به توضیحات مبسوط کریمی دربارهٔ آرایه‌های هر بیت، چنین به نظر می‌آید که این دو آرایه با تراکمی بیش از آن‌چه که گفته شده در شعر برقعی حضور دارند. چند نمونه:

فریاد بی‌صداست ترک‌های پیکرش　　از بس که خورده خونِ دل از دست روزگار (یحیی، ۸۲)

مصرحه: زخم، ترک؛ مکنیه/ تشخیص: ۱. ترک (زخم) فریاد می‌زند. ۲. ترک دل دارد. ۳. دل ترک خون است/ ترک خون دل خورده است. ۴. روزگار دست دارد.

رود را تا به ابد تشنهٔ مهتاب گذاشت　　داغ لب‌های خودش را به دل آب گذاشت (یحیی، ۱۰۱)

مکنیه: ۱. رود تشنه است. ۲. آب دل دارد؛ مصرحه: مهتاب، عباس(ع)؛ ایهام تبادر: اصل کلام کنایهٔ «داغ به دل گذاشتن» است. اما «داغ لب‌های خودش»، «لب‌های داغ خودش» را به یاد می‌آورد که تشنگی شدید را نشان می‌دهد.

وحی می‌بارد و من دوخته‌ام دیده به تو　　تو به اسلام؟ نه اسلام گراییده به تو (تحیّر، ۱۹)

مکنیه: ۱. وحی مثل باران می‌بارد. ۲. اسلام مثل انسان گرایش پیدا می‌کند. ۳. چشم مثل منسوجات یا ... به چیزی دوخته می‌شود.

ذره‌ذره همه دنیا به جنون آمده بود　　روح از پیکرهٔ کعبه برون آمده بود (تحیّر، ۱۷)

مکنیه: کعبه روح دارد؛ مصرحه: علی(ع) روح کعبه است.

به منبر می‌رود دریا، به‌سویش گام بردارید هـلا! اسـلام را از چشـمهٔ اسـلام بردارید (یحیی، ۳۹)

مصرحه: ۱. دریا؛ امام جعفر صادق(ع)؛ ۲. چشمهٔ اسلام؛ امام جعفر صادق(ع)؛ اغراق پنهان: اسلام چنان بزرگ است که «چشمه»اش خود یک دریاست.

۳-۲-۲. کنایه

کنایه‌های برقعی معمولاً بسیار آسان‌یاب و برگرفته از زبان روزمرهٔ مردمند و همین‌ها از دلایل اقبال عمومی به شعرش می‌توانند باشند.

دین اسلام در آن روز که بازار نداشت یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت (تحیّر، ۱۹)

کوچه آذین شده در همهمه آرام‌آرام تا قدم‌رنجه کند فاطمه آرام‌آرام (تحیّر، ۳۰)

لاجرم چاره‌ای انگار به جز جنگ نماند «قل تعالوا» ... به رخ هیچ‌کسی رنگ نماند (تحیّر، ۳۷)

دیگر اصلاً چه نیازی‌ست به توفان عذاب زهرهٔ معرکه را اخم علی می‌کند آب (تحیّر، ۳۹)

با چنین طایفه‌ای راه نیامد مولا و از این مسأله کوتاه نیامد مولا (تحیّر، ۶۸)

رادرم! به تریج قبات برنخورد که ناگزیر زبان قصیده برّنده‌ست (تحیّر، ۵۳)

مرد، مردی که کمر بسته به پیکار دگر　　بی‌زره آمـده در معرکه یک
بـار دگـر (تحیّـر، ۲۳)

هر که جا ماند در آماج بلا می‌ماند　　بـا کلاهـی کـه پـس معرکه
جـا می‌مانـد (تحیّـر، ۷۴)

سهل‌تر، ساده‌تر از قافیه‌ای باختی‌اش　　ننـگ بـادا بـه تـو ای دهـر
کـه نشـناختی‌اش! (تحیّـر، ۸۵)

بی‌شک این لحظه کم از لحظهٔ پیکارش نیست　　دسـت و پا گیر مشـو، کوه
جلـودارش نیسـت (تحیّـر، ۸۶)

نشستم گوشه‌ای از سفرهٔ همواره رنگینت　　چه شـوری در دلـم افتاده
از توصیـف شـیرینت (یحیـی، ۱۶)

۳-۲-۳. تشبیه مضمر

برقعـی شـاعر ایجـاز اسـت. تشـبیه مفصـل در شـعر او جایگاهـی نـدارد. هم‌چنین معمـول و متعـارف به کار بـردن آرایـه را ناخوش می‌دارد و شـاید به همین دلیل اسـت که دیگـر پژوهشـگران در بازشناسـی آرایه‌هـای او چنـدان کامیـاب نبوده‌انـد. نمونه‌هایی از تشـبیه‌های او را کـه روسـاخت تشـبیهی ندارنـد ببینیم:

تن او را به دست ابری از آغوش بسپارید　　جهـان تشنه‌سـت، بـالای
سـر او آب بگذاریـد (یحیـی، ۷۷)

تشـبیه مضمـر: ابـری از آغـوش: ابری کـه همان آغوش اسـت/ آغوشـی از جنـس ابر؛ مصرحـه: جهـان، امـام حسـین(ع)؛ اشـاره: جهان دانسـتن امـام، بـاوری عرفانـی را به یاد می‌آورد که انسـان کامل عالم صغیر اسـت. آب گذاشـتن بالای سـر حسـین(ع) در کودکی از روضه‌هـای مشـهور در هیئت‌ها اسـت.

-علی و فاطمه در سایهٔ هم ... فکر کنید شـانه در شـانه دو تا کعبهٔ یک‌دسـت سـفید (تحیّـر، ۲۹)

شـانه در شـانه ... : صورت سـادهٔ تشـبیه: علی و فاطمه هم‌کفو و شـبیه هم هسـتند؛ دو تـا کعبه ... : صورت سـادهٔ تشـبیه: علـی و فاطمه هر دو مثل کعبه هسـتند؛ پس هر دو مثل هم هسـتند؛ چون به شـکل مشـترک شبیه چیز سـومی هستند.

۳-۲-۴. مجاز

مجـاز از مهجورترین آرایه‌ها در کتب بلاغی اسـت و معمولاً با چند علاقهٔ سـاده مثل جزء و کل یا حال و محل شـناخته می‌شـود. پژوهشـگران معمولاً در شـناخت مجاز و تشـخیص علاقه‌هایش در شـعر برقعـی توفیق چندانی نداشـته‌اند. به عنوان نمونه، یکی از پژوهشـگران محترم چنین نوشـته اسـت: «مجاز در بیابانکی بیشتر از برقعی اسـت. برقعی بیشتر از علاقهٔ محلیـه یـا حال و محـل برای مجاز بهره گرفته اسـت و از علاقه‌هـای جزء و کل و مـاکان و ... نیز اسـتفاده کرده اسـت» (ارج ۱۳۹۶، ۱۴۳). با توجه به اهمیت این سـرفصل و بسـامد بسـیار بالایش در شـعر برقعی، یک شـعر کامل او را با شـرح مجازهایـش می‌آوریم:

۱. در شب قدر دلم با غزلی همدم شد

بیـن ما فاصله‌هـا واژه به واژه کم شـد

۲. چارده مرتبه قرآن که گرفتم بر سر

در حـرم یک به یـک ابیات غزل، محرم شـد

۳. ابتدا حرف دلم را به نگاهم دادم

بوسـه می‌خواسـت لبم، گنبد خضرا خم شد

(گنبد خضرا: پیامبر(ص))

۴. خم شد آهسته از اسرار ازل با من گفت

گفت: ایوان نجف بوسه‌گه عالم شد

(ایوان نجف: امیرالمؤمنین(ع))

۵. بعد هم پشت همان پنجرهٔ رویایی (پنجره: پنجره‌های حصار بقیع)

چشم من، محو ضریحی که نمی‌دیدم شد (ضریح: مرقد - ضریحی که نمی‌دیدم: مرقد ناپیدای حضرت فاطمه(س) - تناسب: چشم من محو شد)

۶. خواستم گریه کنم بلکه بر این زخم عمیق

گریه مرهم بشود، خون جگر مرهم شد

(خون جگر، جگر خونین: جگر قطعه قطعه شده بر اثر سم، شهادت امام مجتبی(ع)).

۷. گریه کردم، عطش آمد به سراغم، گفتم:

به فدای لب خشکت! همه جا زمزم شد

(گریه، عطش، لب خشک: امام حسین(ع) - زمزم، حضرت ابراهیم و اسماعیل، داستان ذبح عظیم و تناسب تأویلی با امام حسین(ع)).

۸. روی سجادهٔ خود یاد لبت افتادم

تشنه‌ام بود، ولی آب برایم سم شد

(سجاده: امام سجاد(ع) - یاد لبت افتادم: امام سجاد(ع) مکرر یاد عاشورا و تشنگی امام حسین(ع) می‌کردند).

۹. زنده ماندم که سلامی به سلامی برسد

از محمد به محمد که میّسر هم شد

(سلام از محمد(ص) به محمد(ع): اشاره به حدیث مشهور جابر که از اصحاب پیامبر(ص) بود و در پیری امام باقر(ع) را دید و سلام پیامبر(ص) را به ایشان رساند).

۱۰. من مسلمان شدهٔ مذهب چشمی هستم (مذهب: مذهب شیعهٔ جعفری: امام

جعفر صـادق(ع)).

کـه در آن عاطفـه با عشـق و جنون توأم شـد

۱۱. سال‌ها پیر شدم در قفس آغوشت (قفس: زندان: امام کاظم(ع)).

شـکر کـردم، در و دیـوار قفـس محکم شـد

۱۲. کاروان دل من بس که خراسان رفته است (خراسان: امام رضا(ع)).

تـار و پـود غزلـم جـادهٔ ابریشـم شـد

۱۳. سال‌ها شعر غریبانه در ابیات خودش (ابیات: بیت: خانه).

خون دل خورد که با دشـمن خود همدم شـد

(با دشمن همدم شدن: همسر امام جواد(ع) که دختر مأمون بود و امام را شهید کرد: امام جواد(ع)).

۱۴. داشـتم کنـج حـرم جامعـه را می‌خوانـدم (جامعه: زیـارت جامعه کـه منقـول از امام هـادی(ع) اسـت: امام هـادی(ع)).

برگ در برگ مفاتیح پر از شـبنم شـد

۱۵. یازده پله زمین رفت به سمت ملکوت (یازده: امام یازدهم: امام حسن عسکری(ع)).

یـک قـدم مانـده بـه او کار جهان مبهم شـد

(مبهم شدن کار جهان: حیرانی عصر غیبت: امام زمان(ع)).

۱۶. بیت آخر نکند قافیه غافلگیرت

آی برخیز! که این قافیه «یاقائم» شد...

(قائم: امام زمان(ع)).

چنان‌کـه دیـده می‌شـود، ایـن شـعر کـه در آغـاز رؤیایی آشـفته بـه نظر می‌آمـد، یک

روایت منسجم از شب قدر و قرآن به سر گرفتن و توسل به چهارده معصوم(ع) است. مجازها فاصلهٔ اندکی با واقعیت دارند و بیشتر از علاقه‌های حال و محل، مجاورت، تناسب و اثر و مؤثر استفاده کرده‌اند (مقصود از اثر و مؤثر این است که اثری را نقل کرده‌اند و مؤثر را اراده کرده‌اند؛ مثل زیارت جامعه و امام هادی(ع)). آن‌چه فهم این مجازها را برای خوانندهٔ عام دشوار می‌کند، ندانستن مناسبات محتوایی رایج در شعر آیینی است. این‌که جابر نامی عمر طولانی داشته و هفت معصوم را درک کرده، این‌که زیارت جامعه منقول از امام هادی(ع) است و ... اطلاعات خاصی هستند که برای عمدهٔ مردم ناآشنا هستند ولی برای اهالی هیئت و روضه و منبر بیش و کم آشنایند. لذا مخاطب آشنا به این مباحث از شعر لذت می‌برد و آن را می‌فهمد؛ اما مخاطب ناآشنا آن را شعری آشفته می‌یابد.

۴. جمع‌بندی

به گواهی آمار نشر، سیدحمیدرضا برقعی شاعری مقبول و پرمخاطب است؛ از دیگر سو کیفیت شعر او نیز چنان است که مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی دربارهٔ شعر او نوشته شده است؛ اما دست‌کم در حوزهٔ بیان و بدیع، این پژوهش‌ها نگاه ظریف و عمیقی نداشته‌اند و اختصاصات آرایه‌های برقعی را درنیافته‌اند و بر اساس این دریافت ساده‌اندیشانه، جداولی نیز از کمیت آرایه‌ها ارائه داده‌اند. این جداول از سویی برخی از آرایه‌ها را ندیده‌اند و گزارش نکرده‌اند و از سویی در همان موارد گزارش شده، قابل اعتماد کلی نیستند؛ چون وقتی به شکل تصادفی، بعضی از ابیات واکاوی می‌شوند، تعداد آرایه‌هایشان بسیار بیشتر از گزارش‌هاست؛ یعنی هم در تعداد سرفصل، هم در تعداد موارد ذیل هر سرفصل، کاستی‌هایی در جداول وجود دارد. یکی از ویژگی‌های شعر برقعی، تراکم آرایه‌هاست. یعنی مثلاً در یک مجاز، در واقع سه تا مجاز با سه علاقهٔ مختلف ترکیب شده‌اند یا یک بیت

که به عنوان مصداق استعاره معرفی شده، حاوی پنج استعاره است. در بدیع این موارد بررسی شده: گروه مراعات نظیر (ایهام تناسب، تناسب خاص، استفاده از اصطلاحات ادبی)؛ گروه بینامتنیت (تضمین، تلمیح، تلمیح یا تضمین نام ادبا و آثارشان، تبادر)؛ گروه غلو (مبالغهٔ ادبی، غلو شرعی، ترک ادب شرعی، غلو در اتحاد اولیا، اتحاد مردم عادی با ولی خدا)؛ گروه تکرار؛ گروه حسن تعلیل؛ چنان‌که مشهود است، این گروه‌بندی کمک می‌کند تا صورت منسجم‌تری از ساختار ذهنی برقعی در استفاده از آرایه‌ها داشته باشیم. طبعاً شاعر در لحظهٔ سرایش به این فکر نمی‌کند که «چیزی که می‌گویم تضمین است یا تلمیح یا تبادر»؛ او بدون توجه به نام آرایه، کارش را می‌کند. او می‌داند که دو اسم یا دو مفهوم از جهتی با هم ارتباط دارند و می‌کوشد تا در چارچوب وزن و قافیه و ... آن ارتباط را آشکار کند. این گروه‌بندی که با شیوه‌های مرسوم کتب بدیعی و بیانی متفاوت است، از نوآوری‌های این نوشته است. در بیان، این موارد بررسی شده: استعاره، کنایه، تشبیه مضمر و مجاز. برقعی در استعاره معمولی است؛ در کنایه به شکل خاصی مردم‌گراست و چه بسا سهم بزرگی از مقبولیتش به همین مردم‌گرایی مرتبط باشد. در تشبیه روحیات خاص و وسواس‌های ادبی برقعی به بهترین شکل بازنمایی می‌شود. او به هیچ عنوان به صورت‌های عادی تشبیه تن نمی‌دهد و مدام در پی جستن راه‌هایی نو و غیر متعارف برای بیان تشبیه است. این مباحث در عنوان «تشبیه مضمر» بازنمایی شده است. مجاز به عنوان غریب‌ترین بحث در کتب بلاغی، در شعر برقعی حضوری پررنگ دارد و به چشم پژوهشگران خو کرده با بلاغت سنتی و کتاب‌های درسی نیامده است. تنوع علاقه‌های مجاز و ترکیب چند علاقه با هم، مجازهای برقعی را جذاب و آسان در فهم و از سویی دشوار در توصیف کرده است.

منابع

۱) قرآن کریم.

۲) ابن شهرآشوب، محمد بن علی (۱۳۷۹). مناقب آل ابی طالب. قم: علامه.

۳) ابن قولویه، جعفر بن محمد (۱۳۵۶ق). کامل الزیارات. نجف: دار المرتضویه.

۴) ارج، سمیه (۱۳۹۶). تحلیل و مقایسهٔ جنبه‌های فکری و تصویری سروده‌های سعید بیابانکی با حمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. خرم‌آباد: دانشگاه لرستان.

۵) برقعی، سیدحمیدرضا (۱۳۹۰). قبله مایل به تو (سروده‌های ۱۳۸۹ تا ۱۳۸۷). مقدمهٔ محمدعلی مجاهدی و سیدعلی موسوی گرمارودی. تهران: فصل پنجم.

۶) ـــــــــ (۱۳۹۲). طوفان واژه‌ها (سروده‌های ۸۶-۸۴). مقدمهٔ محمدعلی مجاهدی. تهران: فصل پنجم.

۷) ـــــــــ (۱۳۹۳). رقعه. تهران: فصل پنجم.

۸) ـــــــــ (۱۳۹۶). تحیّر. تهران: ثالث.

۹) ـــــــــ (۱۳۹۸). یحیی. تهران: فصل پنجم.

۱۰) ـــــــــ (۱۴۰۴). خویشتن. تهران: فصل پنجم.

۱۱) بحرانی اصفهانی، عبدالله (۱۴۱۳). عوالم العلوم و المعارف (۲۳ جلدی). قم: مؤسسة الامام المهدی(ع).

۱۲) بهزادی‌پور، فاطمه (۱۴۰۰). مؤلفه‌های حماسه در شعر آیینی با نگاهی به اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی، علی موسوی گرمارودی، علیرضا قزوه، سیدحسن حسینی، محمدرضا عبدالملکیان. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱۳) بیابانکی، سعید (۱۳۸۷). «شوق کامل: یادداشتی بر طوفان واژه‌ها سرودهٔ سیدحمیدرضا برقعی». نشریهٔ شعر، آذر. ش۶۳.

۱۴) بیات، رضا (۱۳۹۴). نقد و تحلیل شعر ولایی در سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰، با تکیه بر

تحلیل محتوا. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۱۵) پوریزدان‌پناه کرمانی، آرزو و شیخ‌حسینی، زینب (۱۳۹۹). «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی در شعر علوی معاصر، با تکیه بر اشعار سیدحمیدرضا برقعی، محمدجواد غفورزاده و احمد علوی». نشریهٔ پژوهش‌های دستوری و بلاغی. سال دهم، ش۱۸ صص ۱۸۷-۲۲۱.
۱۶) حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۳۰). دیوان حافظ. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.
۱۷) حر عاملی، محمد بن حسن (۱۴۲۵ق). اثبات الهداة. بیروت: اعلمی.
۱۸) حیدری، زهرا (۱۳۹۵). بررسی صورت و معنی در شعر سیدحمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان (به راهنمایی عبدالعلی اویسی کهخا).
۱۹) زارعیان، امیرحسین (۱۴۰۲). «رگه‌های زبان عامیانه در شعر حمیدرضا برقعی». مجموعه مقالات هفتمین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی.
۲۰) شعبانی، مسلم (۱۳۹۶). «بازتاب انواع تلمیح در اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی». نشریهٔ مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه. د۳. ش ۲/۱. صص ۱۳۸-۱۵۶.
۲۱) شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.
۲۲) شیخ‌حسینی، زینب و پوریزدان‌پناه کرمانی، آرزو (۱۴۰۱). «تحلیل عنصر عاطفه در مجموعهٔ تحیّر برقعی». پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی. د۱. ش۱. صص ۱۵۳-۱۷۰.
۲۳) صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۷). دیوان صائب تبریزی (غزلیات د، ج۴). به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۴) طاهری، فاطمه‌سادا ؛ گلی فینی، الهام (۱۴۰۲). «برجسته‌سازی‌های زبانی در اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی بر مبنای الگوی زبان‌شناختی لیچ». فنون ادبی. س۱۵. ش۴ (پیاپی ۴۵). صص ۴۷-۷۲.

۲۵) عروسی الحویزی، عبدعلی (۱۴۱۵). تفسیر نورالثقلین. قم: اسماعیلیان.
۲۶) عسگری پیربلوطی، فاطمه (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل آشنایی‌زدایی در اشعار سیدحمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. اهواز: دانشگاه پیام نور استان خوزستان.
۲۷) فتال نیشابوری، محمد بن احمد (۱۳۷۵). روضة الواعظین. قم: رضی.
۲۸) کاشی، حسن بن محمود (۱۳۸۸). دیوان حسن کاشی. به کوشش سیدعباس رستاخیز، مقدمهٔ حسن عاطفی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۲۹) کریمی، محمدعلی (۱۴۰۴). طبقه‌بندی و تحلیل عناصر تأثیرگذار بلاغی در اشعار مذهبی ۵ شاعر برگزیده از ۱۳۸۰ تا ۱۴۰۰. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۳۰) کفعمی، ابراهیم بن علی (۱۴۱۸ق). البلد الامین. بیروت: اعلمی.
۳۱) گلی فینی، الهام (۱۳۹۹). بررسی زیبایی‌شناسی اشعار آیینی بعد از انقلاب با تکیه بر اشعار محمدعلی مجاهدی و سیدحمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. کاشان: دانشگاه کاشان .
۳۲) مجاهدی، محمدعلی (۱۳۸۷). «شاعری در رستاخیز واژه‌ها». نشریهٔ شعر، آذر. ش۶۳.
۳۳) مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳). بحار الانوار(۱۱۱ج). بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۳۴) مستعلی پارسا، غلامرضا؛کریمی، محمدعلی (۱۴۰۴). «درآمدی بر آشنایی‌زدایی معنایی در شعر سازگار، انسانی، امیری اسفندقه، لطیفیان و برقعی». پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی. د۴. ش۲. صص ۱۸۹-۲۱۰.
۳۵) هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۳۷). دیوان هلالی جغتایی. تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
۳۶) همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.
۳۷) یوسفی، فائزه (۱۴۰۲). بررسی سبک زبانی اشعار سیدحمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. اراک: دانشگاه اراک.