Open Access

Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism

Vol. 10(2), (Series 20): 27-42 (2025)

DOI: 10.30473/prl.2026.78121.2210

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

ORIGINAL ARTICLE

Allution Rhetoric in Khallaq al-Ma‘ani Poetry (Secondary Functions and Artistic Values of Allution in the Poetry of Kamal al-Din Isma‘il Isfahani

Bahare Abbasi[1], Heshmatollah Azarmakan[2], Mahdi Dehrami[3]*

1. Ph.D, Department of Persian Language and Literature, University of Hormozgan, Bandar Abbas, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Hormozgan, Bandar Abbas, Iran.
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Jiroft University, Jiroft, Iran.

***Correspondence**
Mahdi Dehrami
Email: m_tashakori@Yahoo.com

Receive Date: 19/June/2025
Revise Date: 01/Sep/2025
Accept Date: 07/Nov/2025

How to cite
Abbasi, B., Azarmakan, H., & Dehrami, M. (2025). The Rhetorical Function of Allusion in Khallaq al-Maʿani al-Awwal Secondary Functions and Aesthetic Values of Allusion in the Poetry of Kamal al-Din Ismail Sfahani. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 10(2), 27-42.

ABSTRACT

As one of the prominent rhetorical devices in Persian literature, allusion (talmiḥ) can enhance the artistic quality of language in various ways. Alongside its well-known function-namely, referring to a story, poem, or proverbial saying within a discourse-this literary device is continually open to reconsideration and further analysis, allowing valuable applications to be identified through an examination of its function in poetry. Accordingly, the principal aim of this article is to examine the rhetorical possibilities and artistic functions of allusion in order to demonstrate how, and through which functions, this device contributes to the literary quality of a text.

To this end, it was attempted to focus on and analyze the form and meaning of the allusive elements employed within the poetic context for determining which rhetorical dimensions result from the function of allusion. Although allusion is considered an independent literary device, prominent poets employ it in ways that directly or indirectly generate other artistic effects as well. Much of the significance of allusion becomes evident through its secondary functions. Recognizing these capacities demonstrates the importance of reconsidering the role of allusion. An examination of this perspective in the poetry of Kamal al-Din Ismail reveals that allusion contributes to the creation of correspondence and harmony, imagery, atmosphere, brevity, the enrichment and deepening of the poem’s underlying references, and hyperbole. These secondary functions may be regarded as among the aesthetic foundations of allusion.

KEYWORDS

Rhetoric, Allusion, Kamal al-Din Ismail, Imagery.

Copyright © 2025, by the thor(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Extended Abstract

Introduction

From ancient times to the present, artists have not overlooked the works of their predecessors in their efforts to document and strengthen their own creations. In various ways, they have drawn upon events of the past. A poet’s knowledge of earlier stories and narratives constitutes one of the resources of poetry. Allusion (talmiḥ) is defined as “a reference made by the speaker, within the course of discourse, to a well-known story, proverb, Qur’anic verse, or prophetic tradition” (Homai, 2010: 206). In rhetorical treatises, literary devices are generally introduced and, in addition to their definitions, examples are provided to illustrate them. However, comparatively little attention has been paid to the aesthetic rationale and artistic functions underlying these devices. The present study therefore seeks to demonstrate the ways in which allusion, as one of the most important literary devices, contributes to the aesthetic quality of discourse**.**

Methodology

This study employs a descriptive-analytical method**,** and the data were collected through library-based research. First, in order to identify the functions of allusion, a review of previous definitions of the device was undertaken. Subsequently, the verses containing allusions in the poetry of Kamal al-Din Ismail Isfahani were identified and extracted. In the next stage, by focusing on the verbal and semantic aspects of each couplet**,** the rhetorical function of the allusion was determined.

Rhetorical Functions of Allusion

Examining allusion from the perspective of why a poet employs it and what effects such usage produces in a poem is an important and worthwhile area of inquiry. Although allusion is regarded as an independent literary device, influential poets employ it in such a way that it directly or indirectly gives rise to other artistic dimensions as well. The most important artistic functions of allusion include the following:

Brevity

Brevity (Ijaz) is an important rhetorical technique in traditional Persian poetry, since the independence of individual couplets and adherence to meter impose certain limitations. Through semantic brevity, poets convey extensive meanings with a limited number of words. Although rhetoricians have identified various techniques through which brevity can be achieved, its scope remains extensive, and it can be created in numerous ways**.** Allusion may be regarded as one of the means of achieving brevity**.** In an allusion, the speaker introduces into the text only a few elements or a small portion of a story, thereby prompting the reader’s mind to recall the story or narrative without its details being explicitly presented in the text. In this way, a vast body of information, actions, and characters from the original story is mentally reproduced within the context of the new text.

Stimulating Mental Movement

The most common function of allusion is to stimulate a movement or shift in the reader’s mind**.** Through this process, a part of the reader’s attention moves away from the immediate text and, by turning to memory, travels back into the past, bringing to life a story that has been embedded in the reader’s memory. Drawing upon and reactivating previously acquired knowledge in this manner creates a form of aesthetic pleasure**.**

Deepening the Poem’s Referential Foundation

One of the criteria for evaluating the value of poetry, and consequently for assessing poets, is the extent to which they draw upon diverse fields of knowledge. Allusion is likewise one of the foundations underlying a literary text, arising from the artist’s acquired knowledge in various fields and invoked as required by the meaning and its elaboration. Clearly, a poet who possesses extensive knowledge of earlier stories and narratives and draws upon them in developing meaning enhances the standing of his discourse and gives it greater depth and profundity. Allusion adds multiple layers to poetry, so that other texts come to reside behind the immediate text. Mythology, epic, religion, popular culture, and other fields of knowledge reveal themselves behind the text and thereby lend it greater depth.

Allusion and the Creation of Atmosphere

Every poem, however brief, inevitably creates an atmosphere that draws the reader into itself and affects them. The creation of atmosphere is one of the principal components in the structure of any literary work. Atmosphere is not an independent element; rather, it is created through various elements such as meter, imagination, language, tone, and the like. Allusion plays a particularly prominent role in creating such an

atmosphere. Given the fame and significance of the sources to which allusions refer, the **auras** they evoke can be highly perceptible and may sometimes come to dominate the entire atmosphere of a poem. Regardless of the poem’s underlying ideas and meanings, allusion can infuse it with a particular mood and atmosphere, thereby making the transmission of its ideas more effective within that environment.

Allusion and Correspondence

Correspondence may be regarded as a network of relationships established among words within a couplet or throughout the structure of a poem. These lexical relationships and correspondences play a highly significant role in narrative poetry. In traditional poetry, poets have paid considerable attention to the connections and correspondences among words along the horizontal axis and at the level of the couplet. As semantic correspondence, these relationships create a small and cohesive semantic space within a couplet. Most allusions likewise provide a means of creating such correspondence, because in many cases the poet mentions two elements of an allusive reference simultaneously.

Conclusion

An examination of allusion in the poetry of Kamal al-Din Ismail from the perspective of its rhetorical functions makes it clear that this literary device encompasses more than merely the capacity to refer to history and mythology, stories and proverbs, Qur’anic verses, and the poet’s body of knowledge. The function of this rhetorical device in poetry, whether directly or indirectly, gives rise to various artistic dimensions that may, in a sense, be regarded as the **aesthetic** foundations of allusion**.** From this perspective, an examination of the ways in which allusion is employed in the poetry of renowned poets, including Kamal al-Din Ismail, demonstrates that this artistic device, at its other levels, contributes to the creation of correspondence, imagery, atmosphere, brevity, the deepening of the poem’s referential foundation, and hyperbole. When the function of allusion takes the form of brevity**,** a substantial portion of a well-known story is reconstructed in the reader’s mind merely through the recollection of one of its elements. The consequence of this function is an enhancement of the rhetorical quality of literary discourse. When allusion functions to stimulate mental movement, it carries the reader’s mind from the time represented in the poem into the distant past, in such a way that this mental journey gives the reader aesthetic pleasure in the literary text. Another rhetorical capacity of allusion is deepening the poem’s referential foundation. In this case, when encountering a literary text and recognizing an allusion, the reader also becomes aware of the layers underlying it and, to some extent, gains insight into the poet’s body of knowledge. Allusion may also be regarded as a hinge between texts**,** connecting a work to a body of earlier works. Furthermore, by creating a particular mood and atmosphere within the poem, allusion enables the poet to convey an idea or meaning more effectively by directing the reader toward it. In creating atmosphere, the poet generally reinterprets an allusive reference and employs it within a different context**.** When the poet distributes allusive elements within the confines of a single couplet or throughout an entire poem in order to establish connections among them, the function of allusion centers on correspondence. At the level of the couplet, this correspondence connects the elements in order to convey meaning; at the structural level of the poem, it produces cohesion**.** Imagery is another rhetorical capacity of allusion. Through it, the poet establishes a relationship of similarity between what exists in the poet’s mind and the allusive elements, thereby constructing an image based on the allusion. In general, it may be concluded that a more thorough and productive understanding of literary devices, particularly allusion, can be achieved when the reasons for their use by poets are identified. Such an approach becomes even more significant when examining poets who place greater emphasis on thematic invention and poetic innovation**.**

K E Y W O R D S

Rhetoric, Allusion, Kamal al-Din Ismail, Imagery.

دوفصلنامه علمی

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال دهم، شماره دوم، پیاپی بیستم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴ (۴۲-۲۷)

DOI: 10.30473/prl.2026.78121.2210

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

«مقاله پژوهشی»

بلاغت تلمیح در شعر خلّاق‌المعانی اول (کارکردهای ثانویه و ارزش‌های هنری تلمیح در شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی)

بهاره عباسی[۱]، حشمت‌الله آذرمکان[۲]، مهدی دهرامی[۳*]

۱. دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران.

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران

۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جیرفت، جیرفت، ایران

*نویسنده مسئول: مهدی دهرامی

رایانامه: dehrami3@ujiroft.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۶

استناد به این مقاله:

عباسی، بهاره؛ آذرمکان، حشمت‌الله و دهرامی، مهدی (۱۴۰۴). بلاغت تلمیح در شعر خلّاق‌المعانی اول (کارکردهای ثانویه و ارزش‌های هنری تلمیح در شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی). *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۱۰(۲)، ۴۲-۲۷.

چکیده

تلمیح در جایگاه یکی از تمهیدات برجسته در ادبیات فارسی، می‌تواند از وجوه مختلفی موجب ارتقای هنری کلام گردد. این شگرد بدیعی در کنار رویکرد شناخته‌شده‌ی آن که اشاره به قصه یا شعر یا مثل سائری در اثنای سخن است، توانایی آن را دارد که همواره مورد بازاندیشی و تأمل قرار گیرد تا بتوان از رهگذر بررسی عملکرد آن در شعر، موارد کاربردی ارزشمندی را یافت. به همین دلیل، محور کلی این مقاله بررسی امکانات بلاغی و کارکردهای هنری تلمیح است تا آشکار نماید این صنعت چگونه و ازطریقِ چه کارکردهایی به کیفیت ادبی متن می‌افزاید. در این زمینه تلاش شد تا با تمرکز لفظ و معنای عناصر تلمیحی به‌کاررفته در بافت شعر و تحلیل آن‌ها دریابیم پیامد کارکرد تلمیح به کدام‌یک از وجوه بلاغی منتهی شده است. هرچند تلمیح یک عنصر مستقل به شمار می‌رود، شاعران برجسته آن را به‌گونه‌ای به کار می‌برند که مستقیم یا غیرمستقیم وجوه هنری دیگری نیز ایجاد می‌کند. بخش اعظم اهمیت تلمیح نیز از رهگذر کارکردهای ثانویه آن مشخص می‌شود. درک این توانایی‌ها از تلمیح بیانگر اهمیت و بازاندیشی در آن است. این دیدگاه به تلمیح در شعر کمال‌الدین اسماعیل، نشان می‌دهد این تمهید هنری در لایه‌های دیگر خود در ایجاد تناسب، تصویرسازی، فضاسازی، ایجاز، تعمیق پشتوانه شعر، و اغراق نقش داشته است. این کارکردهای ثانویه را می‌توان به‌گونه‌ای علل زیباشناسی تلمیح محسوب کرد.

واژه‌های کلیدی

بلاغت، تلمیح، کمال‌الدین اسماعیل، تصویرسازی.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴ ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.

این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.

This is an open access article under the CC BY (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

از دیرباز تا کنون، هنرمندان برای مستندسازی و استحکام‌بخشی به اثر خود، بی‌توجه به آثار گذشتگان خود نبوده‌اند. آنان به شکل‌های گوناگون از رخدادهای پیشینیان بهره برده‌اند تا هم به هنر خود پشتوانه دهند، هم اثرگذاری آن را تقویت کنند. تلمیح که بیشتر پژوهشگرانِ حوزه‌ی بلاغت آن را از شگردهای بدیعی زبان به شمار می‌آورند، چنین نقشی دارد. شناخت شاعر از امثله و داستان‌های پیشین به عقیده برخی از ادوات شعر محسوب می‌شود؛ آن‌چنان‌که ابن‌طباطبا معتقد است شعر علاوه بر وزن، به ابزارها و ضروریاتی نیاز دارد که اگر کسی در آن‌ها ناقص باشد، هرچه تکلف کند، نمی‌تواند آن را کامل سازد؛ از جمله آن‌ها آشنایی با تاریخ عرب و امثال و حکم و سنت‌های شعری آنهاست (ر.ک: ابن‌طباطبا، بی‌تا: ص۶). با بررسی برخی از تعاریف تلمیح در کتاب‌های مهم بلاغی در زبان فارسی، می‌توان آن‌ها را تحت دو دیدگاه کلی بررسی کرد.

در دیدگاه نخست، تلمیح در جایگاه تمثیل به شمار می‌آید. در این‌گونه تعاریف، تلمیح مدخلی مستقل نیست بلکه ذیل مدخل تمثیل و پس از تعریف تمثیل و ارسال‌المثل آورده شده است. «اگر شاعر ارسالِ مَثَلی کند که مبنی باشد بر قصه‌ای یا بر بیتی که مضمون آن در تضاعیف آن مذکور نباشد آن را ملیح گویند.» (تاج‌الحلاوی، ۱۳۹۷: ۴۱) در جایی دیگر، یکی از انواع ارسال‌المثل، ارسال ملیح دانسته شده است. «ارسال ملیح نزدیک به ارسال مثل است؛ الا آن که شاعر ارسال مثلی کند که مبنی باشد بر قصه‌ای، و مُنبی باشد از حکایتی که مضمون آن در طی آن مذکور نبود.» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۲۱) البته در دوران معاصر هم، مشابه چنین تعاریفی دیده می‌شود: «آن است که گوینده، در ضمن سخن خود به‌عنوان تشبیه و تمثیل، به داستان یا مثل یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند.» (نوروزی، ۱۳۷۲: ۱۹۳)

در دیدگاه دیگر، ظرفیت‌ها و توانمندی‌های تلمیح در نظر گرفته می‌شود. در این‌گونه تعاریف، تلمیح مبحثی مستقل است و یکی از آرایه‌های بدیعی شمرده می‌شود. از آن جمله است این تعریف: «فَهُو أن یُشارَ فی فَحوَی الکلام إلی قصةٍ أو شعرٍ أو مَثَلٍ سائر مِن غیرِ ذکرِهِ).» (آن است که در اثناء سخن به قصه یا شعر یا مثل سائری اشاره شود، بدون ذکر[آشکار] آن) (تفتازانی،۱۳۳۰:ص۴۷۵ ؛ تهانوی، بی‌تا، ج۱: ص۵۰۷) جرجانی نیز همین تعریف را ذکر کرده است: «آن است که در فحوای کلام، اشاره‌ای شود به قصه یا شعری بدون ذکر صریح و آشکار.» (جرجانی، بی‌تا: ص۵۹)

در تعاریف دوران معاصر، حوزه‌ی اشارات تلمیح افزایش یافته و احادیث و آیات را نیز در برگرفته است؛ آن‌چنان‌که در این تعاریف دیده می‌شود: «این صنعت چنان است که متکلم اشاره کند در کلام خود به قصه‌ای یا آیه یا شعری یا حدیث مشهوری.» (آقاسردار، ۱۳۶۲: ۱۸۸) «در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند.» (همائی، ۱۳۸۹: ۲۰۶)

نظر به تعاریف گذشتگان که تأکید بر جنبه‌ی روایی و داستانی داشته‌اند، مفیدتر و دقیق‌تر آن است که آیات و احادیث درصورتی از مقوله‌ی تلمیح محسوب شوند که جنبه‌ای روایی داشته باشند؛ یعنی اشاره‌ی گوینده را زمانی از مقوله‌ی تلمیح محسوب کنیم که آن اشاره متضمن شخصیتی روایی و داستانی باشد.

در کتب بلاغی معمولاً از صنایع و تمهیدات هنری نام برده می‌شود و علاوه بر تعاریف، شواهدی برای آن‌ها ذکر می‌گردد اما کمتر در مورد علل زیباشناختی و کارکردهای هنری آن‌ها بحث می‌کنند. این نگاه نه‌تنها در مورد تلمیح که درباره‌ی بیشتر محاسن سخن وجود دارد. این تحقیق در پی آن است که نشان دهد تلمیح در جایگاه یکی از مهم‌ترین تمهیدات سخن‌آرایی از چه طرقی موجب حسن سخن و ارتقای کیفی کلام می‌شود. برای این پژوهش، شعر کمال‌الدین اسماعیل برگزیده شد زیرا از یک‌سو توجه خاصی به تلمیح داشته و ازسویی‌دیگر در خلق معانی تازه‌ی خود از این عنصر نیز بهره گرفته همچنین تلمیح کارکردهای گسترده و متنوعی در شعر او داشته است.

پیشینه تحقیق

پیشینه پژوهش را می‌توان در دو حوزه دسته‌بندی کرد. صرف‌نظر از پژوهش‌هایی که شعر کمال را از منظرهای دیگری جز بحث حاضر بررسی کرده‌اند، برخی محققان به تلمیح در شعر او توجه داشته‌اند. مشیّدی (۱۳۸۴) در «نگاهی به برخی تلمیحات توحیدی و نبوی شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی»، ضمن استخراج تلمیحاتی با موضوعات توحیدی و نبوی و بررسی آن‌ها، به این نتیجه رسیده است که «اگر سنایی با کلمهٔ طیبهٔ لااله الا الله به تصویرسازی پرداخته، کمال‌الدین، خلاقیت هنری خود را در بیان توحید با آیت تسمیت بسم الله الرحمن الرحیم و تفسیر آن به نمایش گذارده و در روش تلمیح‌پردازی، در تلازم با معرفت های قرآنی و روایی، تداعیگر شیوه‌ی مشتاقانه‌ی میبدی در تفسیر عرفانی، ادبی کشف‌الاسرار و بیانگر عرفان شرعی گشته است.» (ص ۱۳۰-۱۲۹)

مرادی (۱۳۹۵) در «بررسی تلمیح در اشعار کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی»، پس از استخراج، طبقه‌بندی انواع تلمیح و ارائه تحلیلی از آن‌ها، به این نتیجه رسیده است که «بهره‌گیری کمال‌الدین اصفهانی از تلمیحات دینی و مذهبی نمود بارزتری دارد و این نشان می‌دهد آنگاه که وی در عرصهٔ معناپروری گام می‌نهاد و دل از دام مدح می‌رهانید، خستگی طمع‌ورزی به ممدوحان بی‌مایه را با آب ناب آیات و روایات، از دل و جان می‌زدایید و ندای درون خویش را فریادرسی می‌نمود.» (ص ۵)

دسته‌ی دیگر تحقیقات در مورد تلمیح از منظرهای مختلف است. در این زمینه، تحقیقات فراوانی انجام گرفته که در بیشتر آن‌ها به ذکر ابیات و مرجع تلمیحی پرداخته شده است. شمیسا (۱۳۷۵) در «فرهنگ تلمیحات»، مجموعه‌ای از تلمیحاتی را که شاعران فارسی به‌کار برده‌اند، گرد آورده است. عالی‌محمودی و همکاران (۱۳۹۶)، تلمیح و اقتباس مضامین قرآنی و احادیث نبوی در مثنوی نه‌سپهر امیرخسرو دهلوی را بررسی کرده‌اند. قانونی و غلامحسینی (۱۳۹۷) به این شگرد بدیعی در بوستان توجه کرده و در آن هم مواردی چون تلمیحات به شخصیت‌های اساطیری و حماسی، و تلمیحات به آیات قرآنی را استخراج کرده‌اند. در چنین تحقیقاتی، همت محققان صرف استخراج تلمیحات شده است. حمیدرضا توکلی (۱۳۹۲) در «حافظ و آشنایی‌زدایی در قلمرو تلمیح»، به شیوه‌های کاربرد تلمیح در معنای ویژه‌تر و رایج‌تر آن که عبارت از اشارات داستانی است، در شعر حافظ توجه کرده است. رجبی (۱۳۹۷) با نگاهی تازه‌تر، تلمیح را از منظر مطالعات بینارشته‌ای و رویکردهای نوین نقد ادبی تحلیل کرده است. بااین‌حال تحقیقی که در پی یافتن وجوه بلاغی تلمیح باشد، کمتر مدنظر قرار گرفته است. البته باید توجه داشت که در برخی کتب بلاغی، اشاراتی به برخی از وجوه هنری تلمیح شده که بیشتر در مورد پدید آوردن لذت ذهنی ازطریق یادآوری داستان‌های پیشین است. این موارد در ادامه‌ی مقاله آورده، و از برخی از آن‌ها در جایگاه رویکردهای این تحقیق استفاده می‌شود.

روش‌شناسی پژوهش

این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی انجام گرفته و اطلاعات، ازطریق منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. در گام اول، به‌منظور به دست آوردن کارکردها، سابقه‌ای از تعریف‌های مطرح از آن فراهم آورده شد. پس از آن، به استخراج بیت‌های دارای تلمیح کمال‌الدین اسماعیل اقدام شد. در مرحله‌ی تشخیص کارکرد بلاغی تلمیح که از مراحل مهم و اساسی پژوهش بود، با تمرکز بر جنبه‌های لفظی و معنایی بیت، وجه بلاغی آن را مشخص گردید. معمولاً در هر بیت، تلمیح هم‌زمان چند کارکرد بلاغی داشت که یکی از آن‌ها بارزتر بود. ضمن مشخص کردن آن کارکرد، با آوردن تحلیلی وجه بلاغی مد نظر تشریح شد.

کارکردهای بلاغی تلمیح

پژوهش درباره‌ی تلمیح با این دید که شاعر به چه دلیل آن را به کاربرده و این کاربرد چه تأثیری بر شعر داشته، بحثی مهم و قابل بررسی است. در پژوهش‌ها تلمیح معمولاً آرایه‌ای شمرده می‌شود که به شعر عمق و ژرفا می‌دهد حال آنکه نقش آن در ایجاد معنا چندان روشن نیست. ازسویی فرم‌هایی بلاغی همچون تشبیه، استعاره و ... ملازم این آرایه تشخیص داده می‌شوند اما جایگاه تلمیح در شکل‌گیری آن‌ها دیده نشده است. بااینکه تلمیح یک عنصر مستقل محسوب می‌شود، شاعران تأثیرگذار آن را به‌گونه‌ای به کار می‌برند که مستقیم یا غیرمستقیم وجوه هنری دیگری نیز ایجاد می‌کند. بررسی چگونگی کاربرد اجزا و عناصر تلمیحی در بافت شعری چنین امکانی را بهتر فراهم می‌سازد. برای نمونه وقتی شاعر به اقتضای معنای شعر خود به توزیع عناصر یک داستان در بیت می‌پردازد نه‌تنها مراعات نظیری در این محدوده ایجاد کرده است بلکه دست‌کم معنایی دیگر را در پشت شعر خود تعبیه می‌سازد و بر کیفیت ادبی متن خود می‌افزاید. کشف چنین ارتباطی میان تلمیح با دیگر محاسن و عناصر ادبی سخن همچون تشبیه و اغراق که از رایج‌ترین آن‌هاست، امکان‌پذیر است. این نگاه باعث خواهد شد که پژوهش دربارهٔ تلمیح به استخراج انواع این آرایه از جنبهٔ موضوعی (به‌عنوان کارکرد معنایی) محدود نگردد. برخی از علمای بلاغت به مواردی در معرفی تلمیح اشاره کرده‌اند که آن‌ها نیز به‌گونه‌ای جنبه‌ای از کارکرد تلمیح را هرچند بسیار موجز آشکار می‌سازند. نویسندگان از این یافته‌ها در تحقیق پیش‌رو نیز بهره برده‌اند.

ایجاز

ایجاز از شگردهای مهم بلاغی در شعر سنتی است زیرا استقلال ابیات و رعایت وزن، موجب محدودیت می‌شود. ازطریق ایجاز معنایی گسترده را با الفاظ اندک بیان می‌کنند. بااینکه علمای بلاغت انواع شگردهای پدید آمدن آن را ذکر کرده‌اند اما باز بسیار گسترده است و از طریق‌های مختلف می‌توان ایجاز ایجاد کرد. در این تعریف از ایجاز «لفظ کمتر از معنی باشد، به‌طوری‌که آن لفظ اندک به‌روشنی مقصود گوینده را برساند» (هاشمی، ۱۳۶۷: ۲۳۱)، یکی از وجوه ایجاز را

می‌توان تلمـیح دانسـت کـه برخـی از علمـا نیـز بـه آن اشـاره کرده‌اند. شمس قیس با نگاه و تعریفی متفاوت، تلمیح را معادل ایجاز دانسته است: «آن است کی الفاظ اندک بر معـانی بسـیار دلالت کند ... و چون شاعر چنان سازد کی الفاظ انـدک [او] بـر معانی بسیار دلالت کند آنرا تلمیح خوانند و این صنعت بنزدیک بلغا پسندیده‌تر از اطنابست، و معنی بلاغت آنسـت کـی آنـچ در ضمیر باشد بلفظی اندک بی‌آنک بتمام معنی آن اخلالی راه یابد بیان کند.» (رازی، ۱۳۳۵: ۳۷۰) گوینده در تلمیح تنها عناصـر و بخش کوچکی از داسـتانی را در مـتن احضـار می‌کنـد و ذهـن مخاطب از رهگذر آن، به یاد آن قصه و روایت می‌افتد بی‌آنکـه در متن آمده باشد. از ایـن طریـق، حجـم وسـیعی از مطالـب و کنش‌ها و شخصیت‌های داسـتانی در ذهـن او در فضـای مـتن اخیر بازتولید می‌شوند. برخی محققان اشاراتی بـه ایـن ویژگـی داشته‌اند. کزازی می‌نویسد: «... سخنور بـه یـاری آن می‌توانـد دریایی از اندیشه‌ها را در کوزه‌ای تنگ از واژگـان فـرو ریـزد.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۱۰) همین نظر در تعریف تقـوی و وحیـدیان نیز دیده می‌شود: «... آن‌چنان است که اشاره شود با الفاظ قلیله به معـانی کثیـره.» (تقـوی، ۱۳۶۳: ۲۶۱) «... در تلمـیح ایجـاز هست و ایجازی که رسانندهٔ معنی باشد، از موارد بلاغت و هنـر کلامی است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۶۶) به این خصوصیت، محققان غربی نیز اشاره داشته‌اند: «ازآنجاکه تلمیح می‌توانـد در قالب واژه یا عبارتی کوتاه، پیام زیادی را ابلاغ کند، برای شـاعر بسیار مفید است.» (پرین،۱۳۷۳: ۷۶) کمـال‌الـدین نیـز از ایـن طریق، ایجاز را در شعر پدید آورده است. در بیت:

از نام شاه حرز کمربند خویش ساخت رستم در آن زمان که سوی هفت‌خوان رسید
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۷۱)

در این تلمیح حماسی، مجموعـه‌ای از دانسـته‌های مخاطـب در مورد داستان رسـتم و مشـقت‌های او در گـذر از هفـت‌خوان در ذهن مخاطب تداعی می‌شود بی‌آنکه در بیـت همـهٔ آن معـانی آمده باشد. یا در این بیت:

سدّ سکندر از میان برخاست ظلم یأجوج فتنه پیدا شد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۹۸۷)

اشاره ضمنی شاعر به سدّ اسکندر و قـوم یـاجوج کـه تلمیحـی تاریخی–مذهبی محسوب می‌شود، حجم وسیعی از این داسـتان را در ذهن مخاطب بازسازی می‌کند و او از این طریق، ایجاز به وجود می‌آورد. از این نظر در هر تلمیحی، ایجازی نهفته است و ایجاز نیز بر تعالی و کیفیت ادبی متن می‌افزاید.

ایجاد حرکت ذهنی

رایج‌ترین کارکرد تلمیح، ایجاد چرخش در ذهن مخاطـب اسـت که براساس آن بخشی از ذهـن مخاطـب از مـتن حاضـر جـدا می‌شود و با رجـوع بـه حافظـه، بـه گذشـته حرکـت می‌کنـد و داسـتانی کـه در ذهـن او رسـوب کـرده، زنـده می‌گـردد. ایـن بهره‌گیری و استفاده از معلومـات گذشـته، نـوعی التـذاذ ایجـاد می‌کند. فشارکی در تعریف تلمیح می‌نویسد: «آن اسـت کـه در شعر اشاراتی ضمنی به گذشـته‌های دور، اسـاطیر، داسـتان‌های معروف و زبانزد، بشود. حرکت ذهنی از حال به گذشـته‌ای دور، نوعی احسـاس لـذت در خواننـده پدیـد مـی آورد.» (فشـارکی، ۱۳۹۵: ۱۴۹) بسیاری از محققان به این ویژگی اشـاره کرده‌انـد. وحیدیان این نوع لذت را به‌دلیل تداعی دانسـته اسـت: « ... در تلمیح با واژه یا جمله‌ای، داستانی کامل یا کل مطلبی در ذهـن تداعی می‌شود. این تداعی که سبب به خاطر آمدن و زنده شدن داستان یا مطلبـی می‌گـردد، بسـیار شـیرین و خـوش اسـت.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۶۶) در بیت:

نوشته کفت نام دریا بر آب فکنده دلت نام بیژن به چاه
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۷۲)

در مصرع دوم شاعر در پی نشان دادن عاشق پیشـگی (و شـاید دلاوری) ممدوح است که موجب شـده اسـت دل ممـدوح، نـام بیژن را برای دیگران محو سازد. شـاعر بـا اسـتفاده از تلمیحـی حماسی، ذهن مخاطب را از ممدوح و زمـان او بـه گذشـته‌ها و داستان بیژن و گرفتار شدنش می‌برد. این سـیر و پـرواز ذهنـی موجب التذاذ هنری می‌شود. یا در این بیت:

بی‌نور آفتاب لقای مبارکت جام جهان‌نمای نیاید بکار چشم
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۱۱۴)

زمان شعر ازطریق تلمیح، به گذشته‌های اسطوره‌ای و ماجرای جام جهان‌نما رفته است.

تعمیق پشتوانه‌ی شعر

یکی از معیارهای ارزش شعر و به‌دنبال آن ارزیابی شاعران، میزان بهره‌گیری از حوزه‌های مختلف دانش است. تلمیح نیز از پشتوانه‌های متن ادبی و برخاسته از آموخته‌های هنرمند در زمینه‌های مختلف است که به اقتضای معنی و پروراندن آن احضار شده است. بدیهی است شاعری که از حجم وسیعی از قصص و روایات پیشین آگاه است و از آن‌ها در پروراندن معنا بهره می‌گیرد، جایگاه سخن خود را ارتقا می‌بخشد و عمق و ژرفا به آن می‌دهد. تلمیح لایه‌های مختلفی به شعر می‌افزاید به گونه‌ای که در پشت یک متن، متون دیگری قرار می‌گیرد. اسطوره، حماسه، دین، فرهنگ عامه و سایر حوزه‌های دانش در پشت متن، خود را نمایان می‌سازند و عمق بدان می‌بخشند. «... تلمیح به سخن گوینده ژرفا می‌بخشد و لایه‌ها و مایه‌های درونی آن را گسترش می‌دهد.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۰۲) و «... ظرفیت معنایی سخن را بسیار فرا می‌کشد و بدان توان و نیرویی صدچندان می‌بخشد. مهم‌ترین آثار ادبی جهان بیشترین بار معنایی خود را بر دوش تلمیح نهاده‌اند. چون از یک‌سو مانند تضمین مستقیماً از گفته‌ها و گفتارهای دیگران سود نمی‌جوید و درعین‌حال تاریخ فرهنگی و بار معنایی گفتارهای گذشته را به درون خویش می‌کشاند. تقریباً تمام آثار برتر جهانی و ایرانی از ترفند تلمیح به‌فراوانی سود برده‌اند.» (محبتی، ۱۳۸۶: ۱۱۳-۱۱۲). در بیت:

بت‌شکن همچو براهیم شو از می‌خواهی که ترا آتش سوزنده گلستان گردد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۹)

شاعر برای بیان اندیشهٔ تعلیمی خود، از پشتوانه‌ی دینی و مذهبی بهره برده است. به‌منظور اثربخشی بهتر کلام خود به مخاطب با درج عناصر دو هم‌سازه از داستان حضرت ابراهیم (شکستن بت‌ها و گلستان شدن آتش بر ابراهیم) در متن شعر، لایه‌ای دیگر به بافت شعری افزوده است. این لایه، پشتوانه‌ای است که شعر را تعمیق بخشیده است. یا در بیت:

مال دنیا که برو تکیه زدستی چو عصا اگر از دست بیندازی ثُعبان گردد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۹)

باز برای تعمیق اندیشهٔ خود، با بهره‌گیری تلمیح، از پشتوانه‌های دینی استفاده کرده است. در بیت:

سیمرغ خوشدلی پس قاف عدم گریخت جز نقش نیست صورت نیکوی خوشدلی
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۴۳۳)

شاعر برای القای مضمون خود که تنها نقش خوش‌دلی موجود است و وجود خارجی و حقیقی ندارد، از تلمیح به سیمرغ و کوه قاف استفاده کرده و پشتوانه‌ای اسطوره‌ای به سخن خود داده است.

در این کارکرد باید به ایجاد روابط بینامتنی نیز توجه داشت. در بلاغت سنتی، برخی آرایه‌ها و تمهیدات سخنوری وجود دارند که یک اثر را به اثر پیش از خود متصل می‌سازند. اصطلاحاتی مانند اقتباس، تضمین، تلمیح، سرقات شعری و امثالهم، پیونددهندهٔ متن حاضر به متن غایب هستند و نوعی ارتباط مستقیم یا غیرمستقیم با متون دیگر ایجاد می‌کنند. البته در این تمهیدات، شاعر آگاهانه معنا، مضمون و اندیشه دیگران را در سخن خود به کار می‌برد ولی در بینامتنیت (از دیدگاه کریستوا)، تشابهات ضرورتاً آگاهانه نیست و هر تشابه و ارتباط معنایی از این مقوله محسوب می‌شود. به هر طریق، تلمیح از آشکارترین و رایج‌ترین عوامل پیونددهندهٔ میان متون محسوب می‌شود که میان یک اثر با مجموعه‌ای از آثار پیشین ارتباط ایجاد می‌کند. در این ابیات:

دربند کرد روی زمین را چو زال زر
بهمن به دست لشکر گیتی‌ستان برف
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۴۰۸)

رخ و دو زلف تو ضحاک و آن دو مار سیاه
که جز دماغ سران نیست طعمهٔ ایشان
(همان:ص ۳۰۱)

میان شعر شاعر و اثری حماسی چون شاهنامه ارتباط و پیوند ایجاد و تلمیحی اسطوره‌ای(در بیت نخست) و تلمیحی حماسی(در بیت دوم) ارائه شده است.

برای دریافت شبکه‌های معانی اشعار تلمیحی که گاه پیچیدگی‌هایی نیز دارند، مخاطب باید تاحدی از مراجع تلمیح آگاه باشد. «شاعر حق دارد از خوانندگانش متوقع باشد که یک رشته تجربه ادبی داشته باشد، زیرا افراد شعرخوانی که از خواندن شعر لذت می‌برند، معمولاً افرادی خوش‌حافظه و بامطالعه‌اند. اما مسلماً خوانندگان مبتدی، این وسعت معلومات را ندارند.» (پرین،۱۳۷۳: ۷۸) بدیهی است حجم زیادی از روایت و داستان و قصه در ادب فارسی وجود دارد و مخاطب ممکن است از تمام آن‌ها آگاه نباشد. ازاین‌رو تلمیح، «ذهن خوانندهٔ آشنا را بر می‌انگیزد و پاره‌ای از دانسته‌های او را به یادش می‌آورد و خوانندهٔ ناآشنا را به کندوکاو و جست‌وجو وا می‌دارد.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۰۲). در بیت:

بلقیس‌وار پای برهنه‌ست سرو را
تا در نهند ز شرم تو در جویبار پای
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۲۳۵)

در این تلمیح پوشیده و کم‌کاربرد دینی، شاعر به بخشی از داستان ملکه سبا و حضرت سلیمان(ع) توجه داشته است که شاید برای همه چندان مشهور نباشد. هنگامی که بلقیس وارد قصر سلیمان شد، صحن قصر را با بلور و آبگینهٔ شفافی ساخته بودند و او تصور کرد آب است، از همین روی پای برهنه کرد که از آب بگذرد (ر.ک: سوره نمل، آیه ۴۴).

تلمیح و فضاسازی

هر قطعه شعر، هرچند کوتاه، ناگزیر است فضایی ایجاد کند که مخاطب را درون خویش قرار دهد و بر او اثر بگذارد. فضاسازی یکی از ارکان اصلی در ساختار هر اثر ادبی است. «هوایی را (آرام، شوم، شاق و...) که خواننده به‌محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق کند فضا و رنگ می‌گویند. ممکن است به آن حال‌وهوا نیز گفته شود.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۸۶) فضا عنصری مستقل نیست و ازطریق عناصر مختلفی همچون وزن، تخیل، زبان، لحن و امثالهم ایجاد می‌شود. در ساخت آن، نقش تلمیح نیز بسیار پررنگ است زیرا نظر به شهرت و اهمیت مراجع تلمیحی، هاله‌هایی که ایجاد می‌شوند، بسیار محسوس هستند و گاه کل فضای شعر را در اختیار می‌گیرند. تلمیح می‌تواند صرف‌نظر از اندیشه و معنای شعر، حال‌وهوایی را به شعر تزریق کند و در همان محیط، اندیشه را مؤثرتر منتقل کند.

شد کلک سربرهنه غریوان و ابروار
حنّانه‌وار قامت منبر خمیده شد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۴۲۸)

این بیت برگرفته از یکی از مراثی کمال‌الدین اسماعیل در قالب ترکیب‌بند است. مضمون آن، سوگ و اندوه است که با موضوع تلمیح، ماجرای نالیدن استن حنانه از نبود پیامبر (ص)، تناسب دارد و فضا را برای انتقال حس شاعر تقویت کرده است. به سخن دیگر این تلمیح دینی، فضایی مذهبی بر شعر گسترانده است.

وانک طرفی بوصل بربندد
وانک بیخ فراق او بکند
از میانش، کمر تواند بود
رستم زال زر تواند کرد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۷۲۷-۷۲۶)

در تلمیح، بافت و بستر کلام در متن اخیر معمولاً متفاوت با منبع تلمیحی است. چه‌بسا در متنی عاشقانه، تلمیحی دینی یا حماسی و غیره به کار رفته باشد. این بافت‌گردانی به شاعر کمک می‌کند تا سخنش در سلطه و احاطهٔ منبع تلمیحی قرار نگیرد بلکه تنها هاله‌ای از حال‌وهوای اثر پیشین را به شعر وارد سازد. در بیت:

فضای غنایی این ابیات بر کل غزل سلطه دارد و با آنکه شاعر با اشاره به رستم زال تلمیحی حماسی ایجاد کرده است، فضای حماسی در اختیار فضای غنایی قرار گرفته است. تغییر کوتاه فضا موجب تنوع بیشتر و دوری از یکنواختی شده است بدون آنکه کلیت فضا تغییر کند و تضادی با فضای غالب ایجاد کند.

تا زنخدان تو چاه یوسف است جان ما زنجیردار زلف توست
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص۸۳۷)

در این بیت نیز فضای دینی و مذهبی با فضای غنایی در هم‌آمیخته است. اگرچه داستان حضرت یوسف (ع) دارای مایه‌های غنایی است، این بخش تلمیحی ماجرا جنبهٔ غنایی کمتری دارد. این خصوصیت بیشتر تلمیحات است که گوینده آن را بازخوانی کرده، در فضایی دیگر به کار می‌برد.

در شعر سنتی معمولاً استقلال ابیات موجب می‌شود حال‌وهوای کلی شعر در سراسر آن یکسان نباشد و شاعر پروایی نداشته باشد که در یک شعر، از هر مرجعی برای تلمیح مدد بگیرد. اگرچه هر تلمیح متناسب با معنای بخشی از شعر باشد و مجموع آن‌ها نتواند فضای یکسانی را استمرار بخشد بااین‌حال، گاه یکی از فضاها خود را بیشتر نمایان می‌سازد. بررسی انواع تلمیح در یک شعر از این نظر می‌تواند اهمیت داشته باشد زیرا پیوند میان آن‌ها و تأیید و تقویت یکدیگر می‌تواند ذهن مخاطب را در یک فضا قرار دهد. از نمونه‌های قابل توجه از استمرار فضایِ تلمیحی در شعر عطار در الهی‌نامه دیده می‌شود که به‌صورت متوالی از تلمیحات حماسی بهره گرفته است:

ترا افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کرد زندانی در این چاه
ولی اکوان دیو آمد به جنگت نهاد او بر سر این چاه سنگت
چنان سنگی که مردان جهان را نباشد زور جُنبانیدن آن را
ترا پس رستمی باید در این راه که این سنگ گران برگیرد از چاه
ترا زین چاه ظلمانی بر آرد به خلوتگاه روحانی در آرد
ز ترکستان پرمکر طبیعت کند رویت به ایران شریعت
بر کیخسرو روحت دهد راه نهد جام جمت بر دست آنگاه
که تا آن جام یک‌یک ذرّه جاوید به رأی‌العین می‌بینی چو خورشید
تورا پس رستم این راه پیرست که رخش دولت او را بارگیرست
(عطّار، ۱۳۸۸: ص ۱۸۳)

کمال الدین نیز در مرثیه‌ای با ردیف اسماعیل، در بیشتر ابیات فضای مذهبی یکسانی با اشاره به داستان حضرت اسماعیل در شعر حاکم کرده است. او این سوگ‌سروده را در قالب ترکیب‌بند در رثای صدر شهید رکن‌الدین صاعد از امرای معروف صاعدیه سروده است. امرای صاعدیه اصفهان بسیار شاعردوست و ادب‌پرور بوده‌اند.

ای دریغا که تخته‌بند فناست صورتِ دلگشای اسمعیل
خود همیشه بلای جان بودست عید اضحی برای اسمعیل
گر قبول اوفتد کنیم همه جان فدایِ بقای اسمعیل
ای ز دست تو زاده فیضِ سخا همچو زمزم ز پای اسمعیل
بدعا آیم و در این موسم مستجابست دعای اسمعیل
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸، بند۹: ص۴۲۱)

تلمیح و تناسب

تناسب را می‌توان شبکه‌ای ارتباطی دانست که میان واژگان در بیت یا در ساختمان شعر برقرار می‌شود. این ارتباط‌ها و تناسبات واژگانی نقش بسیار مهمی در شناخت نـوع تلمـیح و هـم‌سـازۀ داستانی دارند. «تناسب میان عناصر تلمیحی همچون ریسمانی بخش‌های دیگر بیت را با هاله‌های عاطفی یا معـانی ضـمنی و تداعی خود به‌هم پیوسته می‌سازد.» (دهرامـی، ۱۳۹۵: ۱۳۶) در اشعار سنتی، پیوند و تناسب میان واژگـان در محـور افقـی و در سطح بیت بسیار مورد توجه شاعران بوده است و به‌عنوان زینت کلامی مراعات نظیر، فضای کوچک و منسجمی را در یک بیت به وجود می‌آورد. اکثر تلمیحات نیز راهی بـرای ایجـاد تناسـب هستند زیرا در بیشتر مواقع، شاعر دو جز از عناصر یک تلمیح را هم‌زمان ذکر می‌کند:

یوسفی را می‌دهد گردون‌بها گرگ بین کو دعوی صاحب جمالی می‌کند
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص۶۴۱)

در این تلمیح دینی، دو جزء تلمیحی (یوسف و گرگ) کـه در دو مصرع آمده، انسجام لفظی و معنوی شعر را تقویت کرده اسـت. اجزا و عناصر تلمیحی علاوه‌بـر اینکـه تناسـب ظـاهری دارنـد، تناسب ضمنی نیز دارند. ذهن مخاطب با دیدن کلمات برگرفتـه از یک هم‌سازۀ داسـتانی، هـم متوجـه معنـای آن‌هـا در بافـت تاریخی می‌شود، هم در فرایند درک معنی بیت آن‌ها را در بافت شعری هم‌سو با غـرض شـاعر در می‌یابـد. ایـن تناسـب ذهـن مخاطب را بر بخشی از داستان متمرکز می‌سازد.

تو عمر نوح بیابی از آنکه در عالم عمارت از تو پدید آمد از پس طوفان
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۱۵)

تشریف تفقد سلیمانی چون بود نصیب هدهدآسایی
(همان: ص ۲۴۵)

در ابیات فوق نیز اجزای تلمیحات دینـی، تناسـب و انسـجام در سطح بیت ایجاد کرده است.

تلمیح و تصویرسازی

شـاعران معمـولاً بـرای ارایـۀ مضـمون شـعر خـود، ازطریـقِ همانندسازی آنچه در ذهن خود دارند بـا امـور خـارج از دنیـای ذهنی (جهان هستی)، این کار را انجام می‌دهند. آنان با مشـابه یافتن یا مشابه‌سازی افکار خود با امثلـه و داسـتان‌های نیاکـان خـود و اشـارۀ مسـتقیم یـا غیرمسـتقیم بـه آن‌هـا بـه‌منظـور اعتباربخشی، باورپذیری، و القای سخن اقـدام بـه تصویرسـازی می‌کنند. البته با بررسی فرم‌های بلاغی شعر می‌تـوان دریافـت که در چنین تلمیحاتی، اَشکال کـاربرد ایـن همانندسـازی‌ها در شعر گویندگان به‌ویژه شاعران صاحب سبک، گوناگون است. در شعر کمال که از شـاعران تصویرسـاز شـناخته می‌شـود تلمـیح بیشتر فرمی تشـبیهی دارد و ازلحـاظ ظـاهری، سـطح پیچیـدۀ بلاغی ندارد:

گل ارچه آمد ضحّاک‌شکل هم گه‌گاه همی‌ببارد اشکی ولی بروی و ریا
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۲۰۶)

برخی محققان ژرف‌ساخت تلمـیح را تشـبیه می‌داننـد (شمیسـا، ۱۳۸۶: ۱۱۲). شاعر میان معانی مورد نظر خود و حوادث گذشته تشابهاتی می‌بیند و با بهره‌گیری از تلمیح، این ارتبـاط را برقـرار می‌کند. از راه‌های رهـایی از تکـراری و مبتـذل شـدن تلمـیح، ایجاد ارتباط‌های تـازه در ایـن تصـاویر اسـت. زیـرا اشـاره بـه داستان‌ها و اجزای آن پس از مدتی به تکرار منجر می‌شـود امـا قرار دادن آن‌ها در ارتباط‌های تشبیهی، تا حد زیادی از تکراری شدن آن‌ها جلوگیری می‌کند. در تلمیحات زیـر شخصـیت‌های حماسی و دینی را یکی از طرفین تصویر قرار داده است و نظـر بـه آشـنا بـودن شخصـیت‌ها و ارتبـاط واضـح تشـبیهی، ایـن تلمیحات پیچیده نیست:

نماید بخصم تو دندان کوشش مگر زال زرّست صفدر شکوفه
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۲۳۶)
عصا و کف دست موسیست با هم درختی که او دارد از بر شکوفه
(همان: ۲۳۴)

کمال عناصر تلمیحی را در ساخت تصاویر و معانی تازه قرار داده است و از کهنگی و تکراری بودن تلمیحات کاسته است. یا در این تلمیح دینی:

جان داوود شود در تن باد نوروز که زره کردن از آن آهنش آسان گردد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۱۱)

خلاقیت شاعر در ایجاد تصویر بر پایهٔ تلمیح، به اجزای تلمیح نیز که یکی از طرفین تصویر قرار گرفته، تازگی بخشیده است. یا در تصاویر تلمیحی در قصیده معمولاً ممدوحین به شخصیت‌های مشهور و نمادین دینی گذشته همانند می‌شوند که حاصل آن تصاویر ساده و واضح است:

هرکه در گرد وغا تیغ تو در دست تو دید دید باهم ظلمات و خضر و اسکندر
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۴۴)
چون سلیمان همه بر پشت صبا بندی زین گر ترا دیوِ هوای تو بفرمان گردد
(همان: ۹)

تلمیح و اغراق

اغراق، بنیان ادبیات است و شاعر برای انتقال احساس و عاطفهٔ خود مجبور است آن را تقویت کند تا بخشی از آن به مخاطب منتقل شود. هرچند اغراق را یکی از آرایه‌های ادبی محسوب کرده‌اند، ایجاد آن بسیار متنوع است و در زیرساخت بسیاری از تمهیدات هنری، اغراق نیز حضور دارد؛ آن‌چنان‌که تصویر بدون اغراق از کارکرد هنری خود ساقط می‌شود. تلمیح نیز همین کارکرد را دارد زیرا شاعر ازطریق ادعای همانندی با مشبه‌به قرار دادن شخصیت‌ها و حوادث و روایات مشهور و نمادین گذشته برای مشبه‌های بافت حاضر، اغراق را در بیت ایجاد می‌کند. کمال‌الدین اسماعیل شاعری مداح و قصیده‌سراست. از این نظر، اغراق جایگاه ویژه‌ای در دیوان او دارد. بسیاری از این اغراق‌های مدحی ازطریقِ تلمیح ایجاد شده‌اند، برای همین می‌توان گفت تلمیح در قصاید مدحی او بیشتر چنین کارکردی دارد. کمال، مقام و منزلت ممدوح را با مشاهیر و بزرگان گذشته و اعمال او را با ماجراهای بزرگ پیشین برابر می‌نهد. در بیت زیر شاعر، ممدوح را با استفاده از تلمیحی اسطوره‌ای با جمشید و فریدون برابر دانسته است:

مملکت را ز نوی داد شکوهی دیگر شاه جمشیدصفت، خسرو افریدون‌فر
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۴۲)

گاه برای افزودن اغراق از این حد نیز می‌گذرد و ممدوح را برتر از آن‌ها می‌داند و پدیدآورندهٔ تصویری تفضیلی می‌شود؛ آن‌چنان‌که در تلمیح تاریخی زیر دیده می شود:

ای ز دستت آز را سرمایه‌یی ذکر حاتم با کفت افسانه‌یی
(همان: ۴۶۲)
گر حاتم طی زنده شود در عهدش زانو زند و کرم بیاموزد از او
(همان: ۸۰۰)

در این نـوع کـارکرد، هـدف شـاعر بزرگداشـت شخصـیت‌های اسطوره‌ای و حماسی و حتی دینی نیست بلکه بـیش از هرچیـز بالابردن مقام و منزلت ممدوح است:

نکرد رستم دستان به تیغ صد یک آن
که زور بازوی خسرو به زخم خنجر کرد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۵۷)

همـین هـدف، گـاهی شـاعر را بـه ورطـۀ تـرک ادب شـرعی می‌رساند و بیمی ندارد که ممدوح را با شخصیت‌های مقدس دینی برابر نهد:

مردگان را بنفس زنده کنی همچو مسیح
گر بمعنی نفست هم‌دم قرآن گردد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ص ۹)

لمعۀ رخسار رایت رشک نور موسیی
شمۀ لطفت دم عیسیّ مریم آمده
(همان: ۱۵۰)

نتیجه‌گیری

بررسی تلمیح در شعر کمال الدین اسماعیل از جنبۀ کارکردهای بلاغی روشن می‌کند که این آرایه تنها دربردارندۀ قابلیت‌هـایی همچون اشاره به تاریخ و اساطیر، داستان‌ها و امثله، آیات قرآن، و دانسته‌های شاعر نیست. عملکرد این عنصر بلاغـی در شـعر مستقیم یا غیرمستقیم منتهی به ایجاد وجوهی هنری می‌گـردد که به‌گونه‌ای می‌توان آن‌ها را علل زیباشناسی تلمیح دانست. با چنین دیدگاهی، از رهگذر چگونگی به‌کارگیری تلمـیح در شـعر گویندگان مشهور ازجمله کمال چنین به دست می‌آید کـه ایـن تمهیـد هنـری در لایـه‌های دیگـر خـود در ایجـاد تناسـب، تصویرسازی، فضاسازی، ایجاز، تعمیق پشـتوانه شـعر، و اغـراق نقش داشته است.

در مواقعی که کارکرد تلمیح جنبۀ ایجاز به خـود می‌گیـرد بخش گسترده‌ای از داستانی مشهور تنها با یادآوری جزئی از آن در ذهن مخاطب بازسازی می‌شود. پیامـد ایـن کـارکرد افـزوده شدن بلاغت کلام ادبی است. وقتی تلمیح کارکرد ایجاد حرکت ذهنی می‌یابد، ذهن مخاطب را از زمان مطرح‌شده در شـعر بـه گذشته‌های دور می‌برد به‌گونه‌ای‌که این سفر ذهنی موجب لذت بردن او از متن ادبی می‌گردد. دیگر توان بلاغی تلمیح، تعمیـق پشتوانۀ شعر است. در چنین حالتی، مخاطب هنگام مواجهـه بـا متن ادبی هنگام درک تلمیح به لایه‌های پس پشت آن نیز پـی می‌برد و تا اندازه‌ای از میزان دانسته‌های شاعر آگـاه مـی‌شـود.

همچنین، تلمیح را می‌تـوان لـولای متـون بـه شـمار آورد کـه پیونددهندۀ یک اثر با مجموعه‌ای از آثار پیشین است. ازسـویی، تلمـیح بـا ایجـاد حـال‌وهوایی در شـعر و فراخوانـدن مخاطـب به‌سـوی آن اندیشـه و معنـا را مـؤثرتر انتقـال می‌دهـد. در فضاسازی‌ها معمولاً شاعر تلمیح را بازخوانی کرده و در فضـایی دیگر به کار می‌برد.

وقتی شاعر عناصر تلمیحی را در محدودۀ یـک بیـت یـا در کل یک شعر به‌منظور ایجاد پیوند میان‌هـا آن‌هـا توزیـع کنـد، کارکرد تلمیح بر تناسب متمرکـز اسـت. ایـن تناسـب در بیـت، پیونددهنـدۀ آن‌هـا بـرای القـای معناسـت و در سـاختار شـعر، پدیدآورندۀ انسـجام اسـت. تصویرسـازی از دیگـر ظرفیت‌هـای بلاغی تلمیح است که شاعر به‌وسیلۀ آن میـان آنچـه در ذهـن دارد بـا عناصـر تلمیحـی رابطـۀ هماننـدی برقـرار می‌نمایـد و تصویری بر پایۀ تلمیح می‌سـازد. و در نهایـت، تلمـیح در وجـه اغراق‌گونـۀ خـود بـه‌منظور یکسـان‌انگاری اندیشـۀ شـاعر بـا شخصـیت‌ها و اجـزای داسـتان‌ها و روایـات اسـت. در یـک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت آشنایی بهتـر و نتیجـه‌بخش‌تر بـا تمهیدات ادبی به‌خصوص تلمیح وقتی فراهم می‌شود که دلیـل کاربرد آن‌ها ازسوی گویندگان شناسایی شود و اگر شـاعری بـه مضمون‌سازی و نوآوری توجه بیشتری داشـته باشـد، ایـن نـوع بررسی اهمیت بیشتری خواهد یافت.

References

The Holy Quran

Agha Sardar, Najaf-Qoli Mirza (1983). Durrat al-Najafi. Edited by Hossein Ahi. ۱st ed. Tehran: Marvi Printing House. (In Persian)

Alimahmoudi, O., Nourian, S. M., & Fesharaki, M. (2018). A Study of Allusion and the Adaptation of Quranic Themes and Prophetic Hadiths in Amir Khusrow Dehlavi's Nuh Sipihr. *Fonun-e Adabi (Literary Arts*), 9(2), 33-52. (In Persian)

Attar, Farid al-Din Muhammad ibn Ibrahim Nishapuri (2009). *Ilahi-Nama*. Introduction, critical edition, and annotations by Mohammad-Reza Shafiei-Kadkani, ۵th ed., Tehran: Sokhan. (In Persian)

Dehrami, M. (2016). *Cohesion in Contemporary Poetry*. Tehran: Roozegar Publications. (In Persian)

Fesharaki, M. (2016). *Naqd-e Badi*‘. Tehran: (SAMT). (In Persian)

Ghanooni, H.R., & Gholamhosseini, P. (2018). Investigation and Analysis of Allusion and Its Types in Saadi’s Bustan. *Pazhuhesh-haye Dasturi va Balaghi (Grammatical and Rhetorical Studies)*, 8(13), 115-140. (In Persian)

Gudarzi, B. (2012). *Imagery in the Divan of Kamal al-Din Isma'il Isfahani*. Master's thesis. Yasouj University.

Homaei, Jalal-al-Din (2010). *Rhetorical Techniques and Literary Devices*. Tehran: Ahoora.

Ibn Tabataba, Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad (n.d.). ‘Iyār al-Shi‘r. Edited by Abdulaziz ibn Nasir al-Mani‘. Cairo: Al-Khanji Library. (In Persian)

Kamal al-Din Isma’il Isfahani, Abu al-Fadl (2011). *Gozideh-ye Ruba’iyat-e Kamal Isma’il (Selected Quatrains of Kamal Isma’il).* Selection and introduction by Jamshid Mazaheri; prepared by Hossein Masjedi and Mohammad-Ali Sarrami. Isfahan: Isfahan Municipality Cultural and Recreational Organization. (In Persian)

Kamal al-Din Isma'il Isfahani, Abu al-Fazl (1969). *Divan-e Khallaq al-Ma'ani Abu al-Fazl Kamal al-Din Isma'il Isfahani*. Prepared by Hossein Bahr al-Olumi. Tehran: Dehkhoda Bookstore Publications. (In Persian)

Kamal al-Din Isma'il Isfahani, Abu al-Fazl (2020). *Divan-e Kamal Isma'il Isfahani.* Edited and researched by Mohammad-Reza Zia. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publications. (In Persian)

Kashifi Sabzevari, Kamal al-Din Hossein Va’ez (1990). Bada’i‘ al-Afkar fi Sana’i‘ al-Ash‘ar*. Edited by Mir-Jalal al-Din Kazzazi, 1st ed., Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

Kazzazi, M.J. al-Din (1994). *Zibashenasi-ye Sokhan-e Parsi: Badi*‘. Tehran: Mad Book.

Mashyedi, J. (2005). A Look at Some Monotheistic and Prophetic Allusions in the Poetry of Kamal al-Din Isma'il Isfahani. *Journal of Persian Language and Literature. University of Sistan and Baluchestan*. 3(5), 129-142. (In Persian)

Mas'udi, O. (1996). The Language of Poetry (Badi', Prosody, and Rhyme). [1]st ed. Tehran: Arghanoon. (In Persian)

Mazandarani, Mohammad-Hadi bin Mohammad-Saleh (1997). *Anwar al-Balagha*. Edited by Mohammad-Ali Gholami-Nejad. Tehran: Qibleh. (In Persian)

Mir-Afzali, A. (2020). The Quatrains of Kamal Isma'il Isfahani in a Manuscript Dated 635 AH. . *Ayeneh-ye Pajoohesh,* 31(6), 61-73. (In Persian)

Mohabbati, M. (2007). *Badi'-e Now*. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Moradi, F. (2016). *A Study of Allusion in the Poems of Kamal al-Din Isma'il Isfahani*. Master's thesis. Sistan and Baluchestan: University of Zabol. (In Persian)

Najjar, She.M. (1894). *Al-Tiraz al-Mawshi fi Sina'at al-Insha*. Egypt. (In Persian)

Norouzi, J. (1993). *Understanding the Aesthetics of Rhetorical Ornaments and Persian Poetic Forms*. Firuzabad: Rahgosha. (In Persian)

Paknezhad, M. (2009). *Kamāl-e Sokhan. [1]st ed*. Isfahan: Gofteman-e Andisheh-ye Mo‘aser.

Perrine, L. (2000). Poetry and Elements of Poetry. *Translated by Gholamreza Solgi*. Tehran: Rahnama. (In Persian)

Rajabi, Z. (2018). A Study of Allusion from the Perspective of Interdisciplinary Studies and Modern Literary Criticism Approaches. *Literary Criticism (Naqd-e Adabī),* 11(43), 7-37.

Rastgoo, S. M. (2003). *Honar-e Sokhan-ārāyī.* Tehran: SAMT. (In Persian)

Razi, Shams al-Din Muhammad ibn Qays (۱۹۵۶/۱۳۳۵). Al-Mu‘jam fī Ma‘āyīr Ash‘ār al-‘Ajam. Edited by Mohammad bin Abd al-Wahhab Qazvini and Modarres Razavi. Tehran: University of Tehran Press. (In Persian).

Safipour, T. (2020). *Barrasī va Ṭabaqeh-bandī-ye Mawżū‘ī-ye Ash‘ār-e Dīvān-e Kamāl-al-Dīn Ismā‘īl-e Iṣfahānī [A Study and Thematic Classification of the Poems in the Dīvān of Kamāl-al-Dīn Ismā‘īl Isfahānī].* Master’s Thesis, Kerman: Shahid Bahonar University of Kerman. (In Persian)

Shafiei-Kadkani, M.R. (1996). *Ṣuwar-e Khayāl dar she'r-e Fārsī*. Tehran: Agah. (In Persian)
Shafiei-Kadkani, M.R (2012). *Mūsīqī-ye She'r*. Tehran: Agah. (In Persian)
Shamisa, Sirus (1996). *Farhang-e Talmīḥāt*. 5th ed. Tehran: Ferdows. (In Persian)
Shamisa, S. (2007). *Negāhī Tāzeh be Badī'*. 3rd ed. Tehran: Mitra Publications. (In Persian)
Shams al-Ulama Garakani, M.H. (1998). *Abda'al-Badāyi. Edited by Hossein Jafari; introduction by Jalil Tajlil.* 1st ed. Tabriz: Ahrar. (In Persian)
Taghavi, N. (1984). *Hanjār-e Goftār*. Isfahan: Farhangsara-ye Isfahan. (In Persian)
Taj al-Halavi, Ali ibn Muhammad (2018). *Daqāyiq al-Shi'r. Edited by Seyyed Mohammad Kazem Emam.* Tehran: University of Tehran Press. (In Persian)
Vahidian Kamyar, M. T. (2004). *Badi'*. Tehran: SAMT. (In Persian)
Yahaghi, M. J. (1990). *Dictionary of Mythology and Narrative Allusions in Persian Literature.* Tehran: Institute for Cultural Studies and Research / Soroush. (In Persian)

منابع

قرآن کریم
آقاسردار، نجفقلی میرزا (۱۳۶۲). *درۀ نجفی در علم عروض، بدیع، قافیه*. با حواشی و تصحیح و تعلیقات: حسین آهی، با دو مقدمه از: امیری فیروزکوهی– مهدی حمیدی، چاپ اول، تهران: چاپخانه مروی.
ابراهیم‌زاده گرجی، رمضانعلی (۱۳۸۴). ز من فلک عوض عشوه عمر می‌خواهد تفحصی در شکوه‌زار کمال‌الدین اسماعیل. *کیهان فرهنگی*، (۲۲۵)، ۶۶-۶۲.
ابن‌طباطبا، محمد بن احمد بن محمد (بی‌تا). *عیارالشعر*. تحقیق عبدالعزیز بن ناصر المانع، قاهره: مکتبه الخانجی.
پاک‌نژاد، مسعود (۱۳۸۸). *کمال سخن منتخب اشعار خلاق‌المعانی کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*. چاپ اول، اصفهان: گفتمان اندیشه معاصر.
پرین، لارنس (۱۳۷۹). *شعر و عناصر شعر*. ترجمه غلامرضا سلگی، تهران: رهنما.
تاج‌الحلاوی، علی بن محمد (۱۳۹۷). *دقایق‌الشعر علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری*. به تصحیح سیدمحمد کاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
تقوی، نصرالله (۱۳۶۳). هنجارگفتار (در فن معانی و بیان و بدیع فارسی). اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
دهرامی، مهدی (۱۳۹۵). *انسجام در شعر معاصر*. تهران: انتشارات روزگار.
رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۳۵). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۲). *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت).
رجبی، زهرا (۱۳۹۷). بررسی تلمیح از منظر مطالعات بینارشته‌ای و رویکردهای نوین نقد ادبی. *نقد ادبی*، ۱۱(۴۳)، ۳۷-۷.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریۀ بلاغت در اسلام و ایران)*. تهران: آگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
شمس‌العلماء گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع جامع‌ترین کتاب در علم بدیع فارسی*. به اهتمام حسین جعفری، با مقدمه جلیل تجلیل، چاپ اول، تبریز: احرار.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). *فرهنگ تلمیحات (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی در ادبیات فارسی)*. چاپ پنجم، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ سوم، تهران: نشر میترا.
صفی‌پور، طاهره (۱۳۹۹). *بررسی و طبقه‌بندی موضوعی اشعار دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*. پایان‌نامۀ کارشناسی‌ارشد، کرمان: دانشگاه باهنر کرمان.
عالی‌محمودی، امیدوار؛ نوریان، سیدمهدی و فشارکی، محمد (۱۳۹۶). بررسی تلمیح و اقتباس مضامین قرآنی و احادیث نبوی در مثنوی نه‌سپهر امیرخسرو دهلوی. فنون ادبی، ۹(۲)، ۵۲- ۳۳.

عطّار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری (۱۳۸۸). *الهی‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ پنجم، تهران: سخن.

قانونی، حمیدرضا و غلامحسینی، پروین (۱۳۹۷). بررسی و تحلیل تلمیح و انواع آن در بوستان سعدی. *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*، ۸(۱۳)، ۱۴۰-۱۱۵.

فشارکی، محمد (۱۳۹۵). *نقد بدیع*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت).

کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین واعظ (۱۳۶۹). *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*. ویراستهٔ میرجلال الدین کزازی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی* بدیع. تهران: کتاب ماد.

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل (۱۳۹۰). *گزیدهٔ رباعیات کمال اسماعیل*. گزینش و مقدمه جمشید مظاهری (سروشیار)، به اهتمام حسین مسجدی، محمدعلی صرّامی، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل (۱۳۹۹). *دیوان کمال اسماعیل اصفهانی (غزلیات و رباعیات)*. تصحیح و تحقیق محمدرضا ضیاء، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل (۱۳۴۸). *دیوان خلاق‌المعانی ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*. به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا.

گودرزی، باقر (۱۳۹۱). *صورخیال در دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، کهکلیویه و بویراحمد: دانشگاه یاسوج.

مازندرانی، محمدهادی بن محمدصالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه (در فنون معانی، بیان و بدیع)*. به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.

محبتی، مهدی (۱۳۸۶). *بدیع نو (هنر ساخت و آرایش سخن)*. تهران: سخن.

مرادی، فاطمه (۱۳۹۵). *بررسی تلمیح در اشعار کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، سیستان و بلوچستان: دانشگاه زابل.

مسعودی، امید (۱۳۷۵). *زبان شعر (بدیع، عروض، قافیه)*. چاپ اول، تهران: ارغنون.

مشیّدی، جلیل (۱۳۸۴). نگاهی به برخی تلمیحات توحیدی و نبوی شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. *مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۳(۵)، ۱۴۲-۱۲۹.

میرافضلی، علی (۱۳۹۹). رباعیات کمال اسماعیل اصفهانی در دستنویس مورخ ۶۳۵ق. آینه پژوهش، ۳۱(۶)، ۷۳-۶۱.

نجار، شیخ‌محمد (۱۸۹۴). *الطراز الموشی فی صناعه الانشا*. مصر.

نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۲). *شناخت زیبایی زیورهای سخن و گونه‌های شعر پارسی*. فیروزآباد: راهگشا.

وحیدیان کامیار، محمدتقی (۱۳۸۳). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت).

همائی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش.