

## نقش عناصر دینی در تصویرپردازی قصاید ناصر خسرو، سنایی و خاقانی

الهام رضاییان ورمزیار، مجید عزیزی\*، محمدرضا قاری

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.

سال هفدهم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۹، صص ۲۱۹-۲۰۱

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7432>

### نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** صور خیال، کاربردی ویژه از زبان است که محیط جغرافیایی و مسائل سیاسی، اجتماعی، اعتقادی، تاریخی، روحیه فردی و مانند آنها از عوامل تأثیرگذار در به‌کارگیری این ظرفیت زبانی در شعر است. یکی از بارزترین عناصری که شاعران در تصویرپردازی از آن بهره برده‌اند، عناصر دینی است. مقاله حاضر به واکاوی و مقایسه کارکرد عناصر دینی در تصویرهای شعری قصاید ناصر خسرو، سنایی و خاقانی می‌پردازد.

**روش مطالعه:** این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده است.

**یافته‌ها:** مضامین قرآنی و دینی و تعالیم اخلاقی و مذهبی بارها دست‌مایه خلق تصاویر بلاغی در اشعار شاعران قرار گرفته‌اند. ظاهراً خاقانی دارای ابتکار و نوآوری بیشتری در ساخت تصاویر بر پایه مفاهیم قرآنی و در قالب ترکیبات تشبیهی، استعاری و کنایی بدیع است. تصاویر شعری ناصر خسرو نیز پیوند بسیار عمیقی با اصول آیین اسماعیلیه دارد و این آیین تأثیر بسیاری بر نوع و جنس تصاویر گذاشته است. سنایی اما، استفاده از عناصر دینی در ساخت تصاویر شعری را بیشتر به حال و هوای عرفان و تصوف نزدیک کرده است و برداشتی عرفانی از دین دارد.

**نتیجه‌گیری:** عناصر دینی در ذهن این سه شاعر به سه گوه خاص متجلی شده است: در ناصر خسرو مفاهیم دینی دارای دو جنبه برجسته است؛ یک جنبه فلسفی و خردگرایانه و جنبه دیگر تشریحی و دینی. اما مفاهیم دینی در ذهن سنایی حاصل گره‌خوردگی چند بُعد است، از یک سو نگاهی فلسفی از نوع اسلامی، از سوی دیگر بعد دینی سنایی که چندان در آن قائل به تأویل نیست و بعد سوم بعد عاطفی که با عشقیبازی با خداوند به اوج میرسد. در تصویرپردازیهای خاقانی بر پایه عناصر دینی نیز جایگاه مناسب اندیشه‌های شرعی در تصاویر رعایت می‌شود و در ارتباطهای تصویری، ارزش و تقدس مبانی شرعی محفوظ میماند؛ هرچند گاه نوعی تضاد و عدم سنخیت میان برخی تصاویر دیده می‌شود.

تاریخ دریافت: ۱۶ مهر ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۱۷ آبان ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۰۵ آذر ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۸ دی ۱۴۰۲

#### کلمات کلیدی:

صور خیال، بلاغت، دین، تصویرپردازی شعری، خاقانی، ناصر خسرو، سنایی

\* نویسنده مسئول:

✉ [ma.majidazizi@iau.ir](mailto:ma.majidazizi@iau.ir)

☎ ۳۳۴۱۲۱۲۲ (۰۹۸ ۸۶)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Investigating the function of religious elements in the poetic images of the poems of Nasser Khosrow, Sanaei and Khaghani

E. Rezaeian Varmzyar, M. Azizi\*, M.R. Ghari

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 08 October 2023  
Reviewed: 07 November 2023  
Revised: 27 October 2023  
Accepted: 08 January 2024

KEYWORDS

images of imagination, rhetoric, religion, poetic imagery, Khaqani, Naser Khosrow, Sanaei

\*Corresponding Author

✉ [ma.majidazizi@iaou.ir](mailto:ma.majidazizi@iaou.ir)  
☎ (+98 86) 33412122

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** Imagination is a special use of language that the geographical environment, political, social, religious, historical, individual spirit, and the like are influential factors in the use of all kinds of imagery in poetry. One of the most obvious elements used by the poets of Persian literature in expressing themes and imagery is religious elements. The present article analyzes and compares the function of religious elements in the poetic images of Nasser Khosrow's, Sana'i's and Khaghani's poems.

**METHODOLOGY:** This article was done by descriptive-analytical method and the method of collecting information was library.

**FINDINGS:** Quranic and religious themes and moral and religious teachings have been used many times to create rhetorical images in poets' poems. Apparently, Khaqani has more initiative and innovation in creating images based on Quranic concepts and in the form of innovative simile, metaphor and irony combinations. Naser Khosrow's poetic images also have a very deep connection with the principles of Ismailia religion and this religion has had a great impact on the type and genre of images. Sana'i, however, has brought the use of religious elements in the creation of poetic images closer to the atmosphere of mysticism and Sufism and has a mystical understanding of religion.

**CONCLUSION:** Religious elements in the minds of these three poets have been manifested in three specific aspects: in Nasser Khosrow, religious concepts have two prominent aspects; One philosophical and rational aspect and the other legislative and religious aspect. But the religious concepts in Sana'i's mind are the result of the entanglement of several dimensions, on the one hand, a philosophical view of its Islamic type, on the other hand, the religious dimension of Sana'i, which does not give much importance to interpretation, and the third dimension is the emotional dimension, which reaches its peak with making love to God. . In Khaqani's depictions based on religious elements, the proper place of Sharia thoughts is observed in the images, and the value and sanctity of Sharia foundations are preserved in the pictorial connections. However, sometimes a kind of contradiction and inconsistency can be seen between some images.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7432>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 24	 0	 0

## مقدمه

تصویرسازی و تخیل از محوریت‌ترین عناصر شعر است و ماهیت شعر از آن مایه می‌گیرد. اصولاً مسئله تخیل پایه تعریف شعر به شمار می‌آید و سازنده شعر و شالوده آن است. تصویر و تصویرسازی همواره بخش لاینفک وجود آدمی بوده است؛ انسان با تصویر می‌بیند، میندیشد و آنگاه تجزیه و تحلیل می‌کند. رابطه تصویر، ذهنیت و اندیشه آدمی رابطه‌ای دوطرفه است: «تصویر هم فرزند نگرش و عاطفه است و هم وظیفه مجسم ساختن محتوای عاطفی و احساسی و فکری تجربه شاعرانه را بر دوش میکشد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۰).

در هر دوره از شعر فارسی تصویرسازیهای متفاوت، تعیین‌کننده شیوه تفکر و نگرش شاعران است و از رهگذر تصویرها میتوان به بینش و نوع نگاه شاعران به جهان پی برد. اندیشه شاعر همواره با صور خیال شعر او گره خورده و آمیخته شده است؛ در واقع صور خیال، قدرت شاعر است در فرم‌بخشی تخیل او و دریافت او از محیط و زندگی اطرافش. به گفته رضا براهنی «جهان‌بینی داشتن درباره زندگی، حتی به جهان‌بینی داشتن درباره تکنیک هم کمک میکند» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۳۳). متن حاصل برخورد مؤلف با جهان هستی است، از برخورد این دو است که یک اثر به‌جای می‌ماند. شاعر از مخازن تجارب حسی، یا تخیلی خود- آگاهانه یا ناخودآگاه- چیزهایی را برمیگزیند و آنها را ترکیب و بازسازی میکند. او تجارب تازه برجسته‌ای را برای خواننده به وجود می‌آورد. خواننده میتواند در این تجارب سهیم شود و شاعر قادر است با استفاده از آنها، درک و شناخت بیشتری از دنیای خود به خواننده بدهد.

اگر اندیشه و باور شاعر را اصل و پی ساختمان یک شعر بدانیم، فنون بلاغی بمنزله نما و ظاهر این بنا محسوب میشود. در بررسی شعر هر شاعری باید به این نکته توجه داشت که آیا توانسته است با انتخاب صحیح شیوه‌های بلاغی و موفقیت در به‌کارگیری آنها، پیام خویش را منتقل سازد یا نه؟ «از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌هایی ویژه خویش دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است و شیوه خاصی دارد که ویژه خود اوست... نوع تصاویر هر شاعر صاحب اسلوب و صاحب شخصیتی، کمابیش اختصاصی اوست و آنها که شخصیت مستقل شعری ندارند، اغلب از رهگذر اخذ و سرقت در خیالهای شعری دیگران، آثاری به وجود می‌آورند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۱).

عناصری که تصویرهای شعری را پدید می‌آورند بشمارند و هر آنچه از مسائل مادی و معنوی، ملموس و غیرملموس در جهان و ذهنیت بشر یافت میشود میتواند زمینه و دستمایه شاعران باشد برای آفرینش تصاویر: عناصر پیرامونی، محیطی، اقلیمی، فرهنگی، دینی، تاریخی، اساطیری، داستانی، انتزاعی، فلسفی، و قراردادی. عناصر دینی بطور ویژه در شعر و ادب ایران از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است و یکی از پربسامدترین عناصر در ساخت تصاویر شعری آنان بوده است. ناصر خسرو، سنایی و خاقانی هر کدام بلحاظ نوع پیوندشان با دین و شیوه تفکرشان بگونه‌ای متفاوت از عناصر دینی در ساخت تصاویر هنری بهره برده‌اند؛ بنابراین محققان در این پژوهش بر آنند که جلوه‌های هنری و بلاغی مفاهیم و الفاظ قرآنی و موضوعات دینی را در قصاید این سه شاعر بزرگ بررسی و روشن نمایند که استفاده از این مفاهیم و الفاظ چه تأثیری در بیان این شاعران و بتبع آن در مخاطب داشته است؟

## روش مطالعه

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از داده‌یابی کتابخانه‌ای انجام گرفته است. جامعه آماری پژوهش قصاید موجود در دیوانهای شعری سنایی، ناصر خسرو و خاقانی است. برای جلوگیری از اطاله کلام و پراگندگی

بحث، به بررسی نقش عناصر دینی در تصویرپردازی شعر این شاعر در سه فن بلاغی تشبیه، استعاره و کنایه پرداخته شده است.

### ضرورت و سابقه پژوهش

با توجه به جستجوی نگارندگان، پژوهشی که به بررسی و مقایسه نقش عناصر دینی در تصویرپردازی شعری در قصاید ناصر خسرو، سنایی و خاقانی پرداخته باشد، مشاهده نشد. با وجود این مطالعاتی انجام شده است که با زمینه این پژوهش مرتبط هستند که به برخی از آنها اشاره میشود.

«بررسی مقایسه‌ای جهان‌بینی قدرت‌ستیزانه ناصر خسرو و سنایی» عنوان مقاله‌ای است از محمدی متکازینی و همکاران (۱۳۹۹). این مقاله در پی آن است که تصویری از جهان، که همان دنیا و گیتی و مافیهای آن میباشد، از خلال اشعار این دو شاعر نشان داده و در حقیقت جهان‌بینی آنان را نشان دهد. «از شرع و شعر: تأثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی» عنوان کتابی است از یوهانس بروین (۱۴۰۰). این کتاب در سه بخش سامان یافته است. در بخش نخست زندگی سنایی و نگرش سنتی به او و مواد خامی که میتواند پایه یک زندگینامه تاریخی واقعی قرار گیرد، آمده است. در بخش دوم مشکلات فقه‌اللغوی قسمتهای مختلف آثار سنایی مورد توجه قرار گرفته است. در آخرین بخش به برخی از ابعاد ادبی این آثار پرداخته شده است: به سنت شعری دربار غزنوی در اواخر سده پنجم هجری که سنایی در آن نشو و نما یافته نگاهی خاص افکنده شده است؛ ماهیت شعر مذهبی او بررسی شده و نقش سنایی در پیشبرد شعر تعلیمی فارسی در قالب مثنوی معین گردیده است. مجرد و رادمرد (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «تصویر خدا در اندیشه دو حکیم مسلمان (ناصر خسرو و سنایی)» به بررسی و مقایسه تصویر خداوند در نگاه دو حکیم مسلمان یعنی ناصر خسرو قبادیانی و سنایی غزنوی پرداخته‌اند و از این رهگذر نقاط افتراق و اشتراک این دو اندیشمند را دریافته‌اند. «نقد و تحلیل شریعت و تصویر در شعر خاقانی شروانی» عنوان مقاله‌ای است از ذوالفقاری و همکاران (۱۳۹۰). «تصویر» و «شریعت» و تعامل این دو واژه و چگونگی کاربرد و رویکردهای آن در دیوان خاقانی، محور اصلی این مقاله را تشکیل میدهد. نشان دادن جایگاه «شریعت» در «تصاویر» شعر خاقانی، میزان توجه و نگاه شاعر به شخصیت‌های مذهبی، خداوند، رسول اکرم (ص)، پیامبران اولوالعزم و سایر پیامبران و ائمه (ع)، زنان مکرم و مقدس در تصاویر خاقانی، عناصر مذهبی غیرشخصی در تصاویر دیوان شاعر، جایگاه قرآن و حدیث در تصاویر شعر خاقانی و چگونگی کاربرد و تحلیل آنها از مهمترین موارد و ابهاماتی است که در این مقاله بدان پاسخ داده میشود.

### بحث و بررسی

«تصویر»، «ایماژ» یا «خیال» از جمله مفاهیم مناقشه‌برانگیز در نقد و پژوهش‌های ادبی است که از گذشته‌های دور تا کنون مجادلات گوناگونی را میان پژوهندگان و صاحب‌نظران عرصه‌های علم و ادب شکل داده و حاصل آن، به وجود آمدن تعاریف متعدد بوده است؛ چنانکه فتوحی در بحث از معنای لغوی «ایماژ» و کاربردهای مختلف آن و تعریف «تصویر» در نقد جدید نشان داده است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۵-۳۸). تصویر در اصطلاح ادبی عبارت است از هر گونه کاربرد مجازی زبان که شامل همه صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، اغراق، اسطوره، تشخیص، حس آمیزی، پارادوکس، رنگ‌پذیری و چندین شیوه نوین دیگر میشود. با توجه به جایگاه ویژه تصویر در خیالپردازی و معنا‌فرینی، این واژه همواره پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی از گذشته تا کنون بوده

و بعنوان یکی از ابزارهای بیانی مهم در زیباشناسی شعر همیشه مورد توجه ادبا قرار گرفته است. در بلاغت اسلامی و نقد قدیم عربی، جاحظ اولین کسی است که لفظ تصویر (الصورة) را به کار برده است و معتقد است «شعر، صنعت و نوعی از بافت و گونه‌ای از تصویرسازی است» (جاحظ، ۱۹۶۹: ۱۳۱). قدامه بن جعفر، تصویر را در مفهوم شکل به کار برده است. او شکل و معنا را از هم جدا میداند تا شاعر را در انتخاب معانی آزاد بگذارد (به نقل از الراغب، بی تا: ۲۱). عبدالقاهر جرجانی نخستین کسی است که نگرشی نو به تصویر بخشیده است. از نظر او تصویر تمثیل و قیاسی است بر آنچه عقلها آنها را میفهمند و چشمها آنها را میبینند (جرجانی، ۱۹۹۲: ۳۹۸). تفاوت دیدگاه جرجانی با جاحظ و قدامه درباره مفهوم تصویر آشکار است. آنان صورت را بر امر محسوس اطلاق کرده و شعر را گونه‌ای از تصویر میدانند؛ حال آنکه جرجانی کل شعر را تصویر میداند (شادی، ۱۹۹۱: ۳۲)؛ احسان عباس بر این باور است که اطلاق تصویر بر همه شکل‌های مجازی زبان به فهم و سلیقه عربی نزدیکتر است (عباس، بی تا: ۲۰۰). پس باید بر این مهم تأکید کرد که تصویر شعری از نظر ناقدان معاصر، از تصویر بلاغی سنتی فراتر است و افزون بر دنیای حسی، دنیای ذهنی و پنهان را نیز در بر میگیرد. میزان تأکید بر جنبه حسی یا ذهنی از نظر نظریه‌پردازان معاصر متفاوت است؛ چنانکه علی البطل، دنیای حسی را در اولویت قرار میدهد (البطل، ۱۹۸۱: ۱۴-۱۵).

مهمترین تلاش برای ارائه تعریفی روشن از تصویر و بررسی صور خیال، در شعر فارسی شکل گرفته که موجی از بررسیهای تصویر در ادب فارسی را در پی داشته است. شفیعی کدکنی با بررسی و مقابله آراء و اندیشه‌های منتقدان ادبی غربی و نظریه‌پردازان بلاغت اسلامی در نهایت واژه «خیال» را، که معادل «ایماژ» فرنگی پیشنهاد میدهد، اینگونه تعریف میکند: «ما خیال را به معنی مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار میبریم و تصویر را با مفهومی اندک وسیعتر، که شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص باشد، می‌آوریم؛ اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانه‌ای نباشد؛ مثلاً گاهی آوردن صفت ... بدون کمک از مجاز و تشبیه، به خودی خود جنبه تخیلی دارد و همین آوردن صفت است که تصویر را به وجود می‌آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۶). این تصرفات زبانی از «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و تصرف ذهنی او در مفاهیم» عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت یا طبیعت سرچشمه میگیرد و «حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درک این ارتباطات» (همان: ۲). افزون بر این تعریف، گاه تصویر را تداعی‌هایی برشمرده اند که «نسبت به تصویر در ذهن خواننده پدید می‌آید و با تجربه‌های قبلی او در ارتباط است» (حرّی، ۱۳۸۵: ۲۳۲). فتوحی در بحث از اقسام تصویر، اصطلاح تصویرپردازی در ادبیات را حاوی دو مفهوم کلی میداند: کاربرد زبان واقعی [و قاموسی] برای خلق یا بازنمایی یک تجربه حسی (انتقال یک تصویر بصری)؛ و کاربرد صناعات بلاغی برای بیان تصوّر و اندیشه‌ای انتزاعی در زبانی زنده، خلاقه و ابداعی» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۷). در ادامه به بررسی کاربرد عناصر دینی در تصویرهای شعری قصاید ناصر خسرو، سنایی و خاقانی پرداخته میشود.

**استفاده از عناصر دینی در ساخت تصاویر تشبیهی:** از میان انواع صورتهای خیال، تشبیه در عینی کردن مفاهیم انتزاعی نقش اساسی دارد و نیز جنبه بصری آن قویتر است. تشبیه یکی از زیباترین و هنرمندانه‌ترین شکل تصویرگری در ادبیات بوده و هست. به کارگیری انواع مختلف تشبیه ارزش زیباشناسی آثار ادبی را افزایش میدهد و ذهن خواننده و شنونده را به اعجاب و شگفتی وامیدارد و همین امر اهمیت این صنعت را نمایان میسازد. در ادامه به نمونه‌هایی از تشبیه در قصاید خاقانی اشاره میشود که بر پایه عناصر دینی شکل گرفته‌اند:

جوشن صورت برون کن، در صف مردان درآ  
دل طلب کز دار ملک دل توان شد پادشا

(دیوان خاقانی، بیت ۱۰)

ترکیب «دار ملک دل» که خاقانی با هدف هشدار و انداز درباره فرمانروا بودن خداوند بر قلب و دل انسان ساخته است و در جای دیگر تعبیراتی مثل نظرگاه را به کار میبرد، از حدیث «أَنَّ قَلْبَ الْمُؤْمِنِ عَرْشَ الرَّحْمَنِ» (مجلسی، ۱۳۸۶، ج ۵۵: ۳۹) الهام گرفته شده است.

سریر فقر تو را سر کشد به تاج رضا تو سر به جیب هوس کشیده اینت خطا  
(همان: ۱۲)

تصاویر تشبیهی «سریر فقر» و «تاج رضا» با توجه به حدیث نبوی «الفقر فخری و به افتخر» (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۲۳) به وجود آمده و منظور از آن فقر معنوی است که حضرت محمد (ص) آن را ستایش میکرد و خاقانی هم با تکیه بر این حدیث در ستایش فقر، آن را مانند سریر پادشاهی میداند که انسان را به تاجی از رضایت میرساند. در واقع یکی از شیوه‌های تصویرپردازی در شعر خاقانی استفاده از «آیات و احادیث» است؛ به عبارتی خاقانی نه تنها از آیات و احادیث در زیبایی اندیشه و مضمون‌سازی سود میجوید بلکه زیرساخت تصاویر را از مقتضای حال و شأن نزول آیات و احادیث میگیرد.

خاقانی در موارد متعدد در دیوان خود، در ستایش بدیع و بکر بودن تصاویر و معانی شعری خود و مناسبت آن با داستان حضرت مریم (س) سخن میگوید. وی در همه این ابیات به آیه «قالت أُنَىٰ يَكُونُ لِي غَلامٌ وَ لَمْ يَمَسَّني بَشَرٌ وَ لَمْ أَكُ بِغَيا» (مریم / ۲۰) اشاره میکند.

مریم بکر معانی را منم روح‌القدس عالم ذکر معالی را منم فرمانروا  
(همان: ۱۷)

آیه ۴۰ سورة اعراف به وارد نشدن مجرمان به بهشت اشاره دارد؛ مگر اینکه شتر به چشم سوزن درآید (امر محال). خاقانی در بیت بعدی به قرینه دیده سوزن، غم را به بُختی (شتر تنومند) تشبیه میکند و با این ترکیب به آیه «لَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَ كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ» (اعراف / ۴۰) اشاره میکند:  
دل تنگتر ز دیده سوزن شدست و من بُختی غم به دیده سوزن درآورم  
(همان: ۲۴۱)

کلمات حور، دست‌بریده، و یوسف در بیت ذیل ماجرای حضرت یوسف (ع) را به ذهن تداعی میکند که خاقانی از آن بعنوان ابزاری برای تصویرآفرینی بهره جسته است. وی در این مفاخره، ذهن خود را در زیبایی و روشنی به حضرت یوسف تشبیه کرده است که به آیه «فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَ اعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَكَنًا وَ اتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهِنَّ سَكِينًا وَ قَالَتْ اِخْرَجْ عَلِيهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَ قَطَعْنَ آيِدِيهِنَّ وَ قُلْنَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلا مَلَكٌ كَرِيمٌ» (یوسف / ۳۱) تلمیح دارد:

حور شود دست‌بریده چو من یوسف خاطر بنمایم عیان  
(همان: ۳۴۲)

ناصرخسرو نیز در بیان اندیشه از شگردهایی بدیع و منحصر بفرد بهره میگیرد. غالب تصاویر او آفریده ذهن خلاق خود اوست. تقلید در هیچ زمینه‌ای خوشایند طبع بلند ناصرخسرو نیست و میکوشد دنیا را از دریچه چشم خود بنگرد و در بیان معانی اعتقادی، تصاویر نو خلق کند. در شعر ناصرخسرو، تصویر در خدمت اندیشه و تابع معناست؛ بنابراین در خلق تصویر بیشتر بر مشبه تأکید میشود.

ناصر خسرو در بیت زیر «صبر» را بمثابه مرغی دانسته که برای فرد دارای منفعت است که برگرفته از آیه قرآن «إِنَّمَا يُؤَفِّي الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ» (زمر/۱۰) است: البته صابران بحد کامل و بدون حساب پاداش داده خواهند شد.

جز صبر، تیر او را چیزی دگر هنر نیست      مرغیست صبر کو را جز خیر بال و پر نیست  
(دیوان اشعار ناصر خسرو، بیت ۲۸)

همچنین در بیت زیر ناصر خسرو دنیا را همانند آبی تیره و کثیف دانسته است که با نزدیکی به آن جان پاک، کثیف و ناپاک میشود. مصراع نخست میتواند اشاره به این آیه باشد که جهان بر آب بنا شده است: «وكان عرشه على الماء» (هود / ۷):

آبی است جهان تیره و بس ژرف بدو در      زنه‌ار که تیره نکنی جان مصفا  
(همان: ۴۱)

ناصر خسرو با الهام از آیه «و اعتصموا بحبل الله جميعاً و لا تفرقوا» (آل عمران / ۱۰۳) اطاعت از خاندان نبوت را به ریسمانی مانند کرده که مایه نجات انسان از گمراهی میشود و در ادامه تشبیه بلیغ «چاه جهل» را نیز در این راستا خلق کرده است:

آل رسول خدای حبل خدایند      چونش گرفتی، ز چاه جهل برآی  
(همان: ۴۵)

ناصر خسرو در اصل دین بسیار معتقد و پا برجای است و تعصب خاصی دارد و هیچ لغزشی را نمیپذیرد. وی بواسطه تبیین مسائل مذهب اسماعیلی، به سبکی شخصی بر پایه مضامین مذهبی، فلسفی و انتقادی رسیده است. وی دین را به تاجی تشبیه میکند که بواسطه خرد بر سر او نهاده شده است. همچنین وی نتیجه دینداری را فضیلت و صبوری میداند:

بر سر من تاج دین نهاد خرد      دین هنری کرد و بردبار مرا  
(همان: ۶۲)

او با توجه به عقاید اسماعیلیه در مورد تأویل آیات قرآن، قرآن را به سفره‌ای پر از معنی تشبیه میکند که هر کس به مقتضای خود از آن بهره میبرد و در پرسشی هنری میگوید میزبان این خوان چه کسی است؟  
قرآن خوان معنی است هان ای قرآن خوان      یکی میزبان کیست این شهره خوان را؟  
(همان: ۲۵)

ناصر خسرو در راستای اهمیت تأویل، تشبیهات ذیل را در این بیت خلق میکند:

شور است چو دریا به مثل صورت تنزیل      تأویل چو لوءلوست سوی مردم دانا  
اندر بن دریاست همه گوهر و لولوء      غواص طلب کن چه دوی بر لب دریا؟  
(همان: ۵۴)

ناصر خسرو وابسته به جریان فکری- عقیدتی خاصی است که از یک سو خردگرایی یونانی و از سوی دیگر خردگرایی اسلامی- معتزلی و در ضلع سوم نگرش دینی- اسلامی را در بر میگیرد. موضع ناصر خسرو در این مسائل موضعی تأویلی است؛ البته تأویلی که امام فاطمی ارائه داده و با مبانی فکری اسماعیلیه متناسب باشد. وی در جامع/الحکمتین آنجا که دیدگاههای «اهل تقلید» را درباره اینگونه صفات خداوند ذکر و پاره‌ای از تأویلات آنان را می‌آورد، به رد آنها پرداخته و اختلاف نظر میان افراد را در ذکر تأویلات مختلف ناشی از «کلمات را از جای

گردانیدن» میداند (جامع‌الحکمتین: صص ۴۱-۴۲). او صورت و الفاظ قرآن را در شوری مانند آب دریا میداند که فقط با غواص (امام فاطمی) میتوان به صید مروارید تأویل در آن دست یافت. او با توجه به اهمیت عقل و خرد در آیین اسماعیلیون، در بیت ذیل زمانه را به لشگر و تیغ، و دین و خرد را بترتیب به سپاه و سپر تشبیه میکند. در واقع در این بیت سه تشبیه وجود دارد؛ دو تشبیه بلیغ و یک تشبیه ملفوف: با لشگر زمانه و با تیغ تیز دهر دین و خرد بس است سپاه و سپر مرا (همان: ۵۶)

در واقع ناصر خسرو بواسطه خردگرایی خود در ارزیابی باورهای مذهبی، «خرد» را معیار قرار داده است. او طاعت با دانش را مورد پذیرش پروردگار دانسته و دین به تقلید پذیرفته را سرسری شمرده و خرد را راهنمایند دین میداند. در همین راستا بیت زیر را نیز بر پایه تشبیه سروده است:

طاعت بی علم نه طاعت بود      طاعت بی علم چود باد صباست  
(همان: ۱۴)

میتوان گفت تشبیه بلیغ اضافی شیوه بیانی غالب در شعر ناصر خسرو است و از این طریق زمینه‌هایی را فراهم میکند که مفاهیم عقلی، که بتبع اندیشه او در شعرش راه یافته، چون مفاهیم حسی مجسم و ملموس شود. تشبیهاتی چون باغ دین (۲۱۱)، میش دین (۲۲)، مزرعه معصیت (۴۲)، تخم بزه، برگ وبال (۴۲)، شمع دین (۵۲۲)، فرعون روزگار (۱۳۹)، حور حکمت (۱۱۹)، دوزخ تنور (۲۵۶)، و غبار شیاطین (۲۱۱) بیانگر میزان تأثیرگذاری نگرش مذهبی ناصر خسرو بر تصویرهای شعری او است. او مرید بی چون و چرای فاطمیان است و آنها را موجب روشنایی شب تاریک دین میداند:

چون شب دین سیه و تیره شود، فاطمیان      صبح صادق، مه و پروین و ستاره سحرند  
(همان: ۶۶)

پرنگترین شاخصه شعر ناصر خسرو، به کارگیری آن در طریق تبلیغ اندیشه و اعتقادات شاعر است. این ویژگی، قدرتمندانه، عناصر شعری را تحت شعاع خود قرار داده است. عناصر خیال، عاطفه شعری، موسیقی، شکل و زبان شعر همگی بگونه‌ای تراش خورده‌اند که به بهترین نحو ممکن تجلیگاه دغدغه‌های اعتقادی وی باشند. به همین دلیل شعر ناصر خسرو، شعر ابهام و دوپهلویی نیست. لحن اعتراض‌آمیز و سرزنشگرانه او کمتر جانب احتیاط را رعایت میکند. استواری و ثبات وی در اعتقاداتش باعث شده دل را به تبعید خوش کند و از این است که دیگر پروایی از صراحت و گزندگی کلامش ندارد. وی در بیان افکار و اعتقاداتش کوتاهترین راه را برمیگزیند و همواره سعی در این دارد که خواننده را دچار تنش در درک مفهوم شعر نکرده و او را در تشخیص مدلول و مصداق واقعی با مشکل مواجه نسازد. از این رو است که صنایعی چون تشبیه، تمثیل و کنایه را بسیار به کار برده و از قدرت توصیفی این فنون بلاغی بدرستی بهره میبرد. یافته‌های تحقیق نشان میدهد ناصر خسرو از نظر انواع تشبیه، به تشبیهات فشرده و اضافه تشبیهی، تشبیه مفرد به مفرد، و عقلی به حسی گرایش بیشتری دارد و از نظر ساختار شکلی، تشبیه مفروق بیشتری بسامد را در اشعار وی به خود اختصاص داده است. این شکل از تشبیه، بدلیل تعدد و تراجم تصاویر، در زمره خیال‌انگیزترین و توصیفی‌ترین نوع تشبیه به شمار میرود.

بسیاری از مفاهیم و مضامین بلند اخلاقی و عرفانی، برای نخستین بار با سحر و سادگی سخن دلنشین، زلال، و از جان برخاسته حکیم سنایی به ادبیات کهن فارسی وارد شد. «سنایی به یکی از نخستین نسلهای دوره‌ای از دگرگونی ادبی تعلق دارد. نکته درخور توجه درباره آثار او آن است که برای نخستین بار، گستره کامل مذهبی فارسی را مینمایاند که شامل تمامی عناصری است که در سده‌های پیشین به ویژگیهای اصلی این نوع شعر تبدیل



شده بود. در آثار این شاعر گونه‌هایی مختلف از قالبها و انواع شعری یافت میشود که او در آنها با صور خیالی خاص خود و در اشکالی بسیار گوناگون به بیان اندیشه‌های مذهبی پرداخته است که در آثار هیچیک از شاعران پیشین دیده نمیشود» (د بروین، ۱۴۰۰: پانزده).

سنایی در بیت ذیل با اشاره به ارادتش به امام علی (ع)، باغبانی درخت دین در باغ شرع را فقط شایسته ایشان میدانند:

چون درخت دین به باغ شرع حیدر درنشانند      باغبانی زشت باشد جز که حیدر داشتن  
(دیوان سنایی، بیت ۲۲)

وی در بیت زیر عبارت «ارنی انظر» را چون سرمه‌ای تصور کرده که چشمان موسی (ع) را روشن کرده است و اشاره دارد به آیه «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ...» (اعراف / ۱۴۳). مصراع دوم نیز به آیه مبارکه: «...وَعَصَى آدَمَ رَبَّهُ فَغَوَى» (طه/۱۲۱) اشاره میکند:

کحل ارنی انظر در دیده موسی کش      خال فعصی آدم در چهره آدم زن  
(همان: ۱۶۷)

یا این بیت که اشاره دارد به آیه «فَتَلَقَى آدَمَ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ» (بقره/۳۷). سنایی در تشبیهی مرکب که تصاویر آن از آیات قرآن برگرفته شده است، قصیده خود را در دل اهل دنیا رعب‌انگیز میدانند همانطور که شیطان از توبه حضرت آدم بر خود لرزید:

بدین قصیده ز من خواجگان بپرهیزند      چنانکه اهل شیاطین ز توبه آدم  
(همان: ۳۸۴)

سنایی غزنوی با توجه به سخن حضرت علی که «الدُّنْيَا جِيفَةٌ وَطَالِبُهَا كِلَابٌ» (مجلسی، ۱۳۸۶، ج ۸۷: ۲۸۹)، دنیا را مرداری میخواند که انسانهای دنیا دوست مانند کرکس گرد آن میگردند و اما نصیبی از آن نمیرند:

این جهان بر مثال مرداری است      کرکسان گرد او هزار هزار  
این مر آن را همی زند مخلب      آن مر این را همی زند منقار  
آخر الامر برپند همه      وز همه باز ماند این مردار  
(همان: ۲۰۷)

او در ابیات زیر با اشاره صریح به هفت در دوزخ، آدمی را از فروافتادن در آن و نیز رذائلی که موجب دوزخی شدن آدمی میشود بر حذر میدارد. این ابیات بر اساس آیات ۴۲ تا ۴۴ سوره حجر سروده شده است: «إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلَّا مَنْ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ وَإِنْ جَهَنَّمَ لَمَوْعِدُهُمْ أَجْمَعِينَ لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ لِكُلِّ بَابٍ مِنْهُمْ جُزْءٌ مَقْسُومٌ».

طمع و حرص و بخل و شهوت و خشم      حسد و کبر و حقد بدپیوند  
هفت در دوزخند در تن تو      ساخته نفسشان در و دربند  
هین که در دست توست قفل امروز      در هر هفت محکم اندر بند  
(همان: ۱۵۳)

سنایی گاه چنان تصاویر تشبیهی عاشقانه را با مفاهیم دینی می‌آمیزد، که کمتر شاعری در ادب فارسی با او برابری میکند. برای مثال به این بیت توجه کنید:

به چهره اصل ایمانی، به زلفین مایه کفری ز جور هر دو آفتگر شبت خوش باد من رفتم  
(همان: ۹۲۵)

**استفاده از عناصر دینی در ساخت تصاویر استعاری:** استعاره از مهمترین ابزار انتقال زبان از کاربرد حقیقی به کاربرد مجازی و ادبی آن است و بیش از عناصر دیگر شعر در نوآوری و ایجاد سبک شخصی نقش دارد. آی. ای. ریچاردز عقیده دارد که کارکرد اصلی استعاره توسعه زبان است. هاوکس بر اساس این عقیده ریچاردز میگوید: «چون زبان واقعیت است، استعاره گسترش واقعیت است... استعاره با کنار آوردن عناصری که کنش و واکنششان بُعد جدیدی به هر دو میبخشد، واقعیت جدیدی خلق میکند و در دسترسی همگان قرار میدهد» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۹۵). بر این اساس این عنصر خیال، باعث تکثر معنا و غنای لغوی یک زبان میشود. خاقانی از نظر آفرینش استعارات بدیع و تازه، در شمار خلاقترین شعرای فارسیگوی قرار دارد. وی که از همه خلاقیت هنری و دانسته‌های خود در جهت ایجاد شیوه‌ای تازه و دیرپاب ساختن شعر استفاده کرده، از استعاره در این راستا بهره زیادی برده است. در ادامه به نمونه‌هایی از آنها که با استفاده از عناصر دینی شکل گرفته‌اند اشاره میشود.

در دل مدار نقش امانی که شرط نیست بتخانه ساختن ز نظرگاه پادشاه  
(قصاید خاقانی، بیت ۳)

خاقانی دل را استعاره از نظرگاه خداوند میداند و با بر حذر داشتن انسان از او میخواهد این قلب را با میل به آرزوها و امیال مانند بتخانه نسازد. ساختن این ترکیبات تصویری با الهام گرفتن از احادیثی است که به این موضوع اشاره دارند؛ از جمله: «لا یسئنی أرضی و لا سمائی و لکن یسئنی قلب عبدی المؤمن» (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۲۶) و «إن الله لا ينظر إلى صوركم و أموالکم ولكن ينظر إلى قلوبکم و اعمالکم» (همان: ۵). در ابیات ذیل نیز کلمات «صور نیمشبی» و «ناوک سحری» هر دو استعاره از دعای سحرگاهی است که شاعر ضمن اشاره به هراس و واهمه، به اثرگذاری آن نیز توجه دارد. در بیت دیگری نیز با ترکیب «تیرباران سحر» به این موضوع اشاره میکند و تلمیحی دارد به حدیث «أَن يَنْفَعُ خَدْرَ مَنْ قَدَرَ وَلَكِن الدَّعَاءُ يَنْفَعُ مَنْ نَزَلَ وَمِمَّا لَمْ نَزَلْ؛ فَعَلَيْكُمْ بالدعاء عباد الله» (همان: ۹) که خاقانی از آنها در آفرینش تصویری نو برای توصیف دعا و استجابات آن خصوصاً در سحرگاه بهره برده است:

به صور نیمشبی درشکن رواق فلک به ناوک سحری برشکن مصاف قضا  
(همان: ۸)

تیرباران سحر دارم سپر چون نفکند این کهن گرگ خشن بارانی از غوغای من  
(همان: ۳۲۱)

ناصر خسرو نیز برای توضیح و تبیین اندیشه‌های مختلف خود به عناصر خیال از جمله استعاره توجه داشته و برای این منظور نیز از استعاره مصرحه مطلقه، که فهم آن آسانتر است، بیش از دیگر انواع استعاره استفاده کرده است. وی در دو بیت ذیل، فرزندان حضرت فاطمه (س) را وصف کرده است. او در این دو بیت، «زاغ» را در مقابل خورشید آورده است و تعریضی به بنی‌عباس دارد. یعنی زاغ را استعاره از عباسیان میداند؛ چون زاغ سیاه است و عباسیان هم سیاهپوش بودند. در واقع میخواهد بگوید عباسیان مانند زاغ، شوم و منحوس و سرنگون هستند؛ چرا؟ چون دشمن فرزندان حضرت فاطمه هستند؛ اما کار فاطمیان مانند خورشید بالا گرفته است؛ چرا؟ چون فرزندان فاطمه هستند.

معزول گشت زاع چنین زیرا چون دشمن نبیره زهرا شد  
 خورشید فاطمی شد و با قوت برگشت و از نشیب به بالا شد  
 (همان: ۱۸)

وی با اشاره به واقعه غدیر خم، با دو تصویر استعاری، امام را به «شبان» و مردم را به «رمه» تشبیه کرده است. این تصاویر استعاری بر پایه حدیث «كُلُّكُمْ رَاعٍ وَ كُلُّكُمْ مَسْئُولٌ فَالْإِمَامُ رَاعٍ وَ هُوَ الْمَسْئُولُ» (ترمذی، ۱۳۹۹: ۸) شکل گرفته است:

پیمبر شبانی بدو داد از امت به امر خدای این رمه بیکران را  
 (همان: ۵۵)

«دیو» در بیت ذیل استعاره مصرحه از نفس اماره است که به جنگ انسانها گام برمیدارد و منطبق است با حدیث «اعدی عدوک نفسک آلتی بین جنییک»: متجاوزترین و دشمنترین دشمن تو، نفس توست که در میان دو پهلویت جای دارد (نهج الفصاحه: ۱۴).

زی حرب تو آمده ست دیوی بدفعلتر از همه شیاطین  
 (همان: ۲۸)

سنایی نیز چنین استعاره‌ای دارد و بارها بارها بوسیله آن تصویرپردازی کرده است:

از دم خویشی تو دائم مانده اندر دام دیو گر برون آبی ملک گردی و جام جم زنی  
 (همان: ۶۹۴)

ای سنایی هان که تا نفریبت دیو لعین کز فریب دیو، عالم جمله شور و شر گرفت  
 (همان: ۸۳۵)

باز دان تأیید دین را آخر از تلقین دیو بازدان روح القدس را آخر از حبر نصار  
 (همان: ۱۸۹)

جهان یکسر همه پر از دیو و پر غولند و امت را که یارد کرد جز اسلام و جز سنت نگهبانی  
 (همان: ۶۷۸)

ناصر خسرو به اجزای طبیعت بعنوان آیات و نشانه‌های خدا مینگرد و به دیگران نیز توصیه میکند که هنگام نگاه کردن به آسمان و زمین، نشانه‌های صنعت خداوند و حکمت او را ببینند. در قرن پنجم هنوز گردش زمین مطرح نشده و به همین دلیل در استعاراتی از آسمان بعنوان بام گردان و زمین بعنوان بوم ساکن یاد میکنند:

در این بام گردان و بوم ساکن بین صنعت و حکمت غیبدان را  
 (همانجا)

در واقع استعاره در دیوان ناصر خسرو اغلب همراه با صنعت تشبیه به کار میرود؛ یعنی صورت مستقلی ندارد و در جهت ایضاح کلام بوسیله تشبیه حمایت میشود. بدلیل برجسته بودن محور عمودی خیال در قصاید ناصر خسرو، گاهی در استعارات شعر او مستعارله مشخص و در واقع مذکور است؛ بدین صورت که در ابیات پیشین در شمایل تشبیه خود را نشان داده است. از این رو ناصر خسرو این موارد را همراه با «این و آن» ذکر میکند و مذکور بودن مستعارله را یادآور میشود. نمونه را ابیات زیر درباره ستارگان میتوان ذکر کرد که با استفاده از استعاره مکنیه سروده شده است:

این هفتگانه شمع بر این منظر ای پسر  
 گویندمان به صورت خویش این همه همی  
 زیرا که ظاهر است مرا کائن ستارگان  
 گوید همی قیاس که درهای روزیند  
 تا خاک را خدای بدین دستهای خویش  
 سحری است این حلال که ایشان همی کنند  
 روزی و عمر خلق به تقدیر ایزدی  
 تقدیرگر شدند چو تقدیر یافتند  
 چون نیست حالهاشان یکسان و یکنهاد

از کردگار ما بسوی ما پیامبرند  
 کایشان همه خدای جهان را مسخرند  
 نز ذات خویش زرد و سپید و معصفرند  
 اینها و دستهای جهاندار اکبرند  
 ایدون کند که خلق درو رغبت آورند  
 زیرا به خاک مرده همی زنده پرورند  
 این دستها همی بنییسند و بستردند  
 زین سو مقدرند و از آن سو مقدرند  
 بل گه بسوی مغرب و گاهی به خاورند  
 (همان: ۴۲۴)

ناصرخسرو شوگرد دیگری نیز در این زمینه دارد. به این صورت که استعاره‌ای می‌آورد و برای ایضاح آن در ادامه تشبیهی متناسب ذکر میکند. یعنی مشبه‌به او در تشبیه از مفاهیم و مصادیق مرتبط با مستعارمنه در استعاره است. وی بدین طریق میان استعاره و تشبیه ارتباط برقرار کرده و انتقال معنا را سرعت میبخشد:

زن جادوست جهان من نخرم زرقش  
 صحبت این زن بدگوهر بدخو را

زن بود آنکه مرو را بفریید زن  
 گر بورزی تو نیرزی به یکی ارزن  
 (همان: ۳۰۹)

کار جهان همچو کار بیهش مستان  
 لاجرم از خلق جز که مست و خسان را

یکسره ناخوب و پر زعیب و عوارست  
 بر در این مست بر نه جاه و نه بارت  
 (همان: ۵۰)

ناصرخسرو بارها بواسطهٔ اوضاع ناخوشایند دینداری در زمانهٔ او، دین را به «شب» تشبیه کرده و تشبیه اضافی «شب دین» در موارد متعددی در قصاید او دیده میشود. شاعر در بیت ذیل، بددینان و گمراهان را همچون سنگانی میداند که در این شب در حال فغان و آشوب هستند:

این شب دین است نباشد شگفت  
 نیمشبان بانگ و فغان کلاب  
 (همان: ۵۴)

از نظر شاعر دوران شب دین رو به پایان و هنگام سحر است و زود باشد که آفتاب از مشرق طلوع کند. «سحر» و «آفتاب» در بیت زیر استعاره از خلفای فاطمی است که بر جهان سیطره مییابند. «مشرق» نیز نمادی از مصر است که خلفای فاطمی از آنجا سیطرهٔ حکومتی خود را بر جهان اسلام میگشایند:

گاه سحر بود کنون سخت زود  
 برزند از مشرق تیغ آفتاب  
 تازه شود صورت دین را جبین  
 سهل شود شیعت حق را صعب<sup>۱</sup>  
 (همانجا)

از مهمترین ویژگیهای شعر ناصرخسرو، که با پشتوانهٔ قرآنی همراه است، هشدارهای کوبنده و بیپروای شاعر میباشد که انسان گنهکار را میترساند:

<sup>۱</sup> سختهها

جان تو از بهر عبادت شده است بسته در این خانه پر استخوان  
(همان: ۱۰۵۰)

«خانه پر استخوان» استعاره از اندام استخوانی آدمی است و منظور این است که جان آدمی در جسم استخوانی او خانه گرفته تا بندگی خدا کند. این بیت الهامی آشکار از این آیه قرآنی است: «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ؛ مَا جَنّ وَا نَسَ رَا نِيَا فَرِيْدِيْمَ جِزْ بَرَا ي عِبَادَتِ وَا بِنْدِغِي» (ذاریات / ۵۶).  
استعاره در اشعار سنایی نیز قابل توجه است. بسامد انواع استعاره در شعر سنایی سخن بوعلی را تأیید میکند که «شاعران علاقه شدیدی به استفاده از استعاره‌ها دارند چنانکه اگر با پدیده‌ای روبرو شوند که دو اسم داشته باشد یکی اصلی و دیگری تغییر یافته، بسوی اسم تغییر یافته گرایش پیدا میکنند (به نقل از زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۰۵).  
استعاره نیز بلافاصله ساخت به دو صورت اضافی و غیراضافی در اشعار سنایی به کار رفته است. به شواهدی از آن در ادامه اشاره می‌گردد.

سنایی در اشاره به داستان سجده نکردن ابلیس به آدم، «دریای کرم» را بعنوان استعاره از خداوند ذکر میکند:  
گر عتابی کرد دریای کرم بسته کی گردند درهای کرم  
ترک سجده از حسد گیرم که بود آن حسد از عشق خیزد نز جحود  
(دیوان اشعار سنایی: ۴۴)

پایه این تصاویر شعری بر اساس آیاتی از قرآن کریم است که: «فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ؛ إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى أَنْ يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ» (حجر / ۳۰ و ۳۱).  
استعاره «مردار» از «دنیا» در این بیت سنایی نیز بر اساس «الدُّنْيَا حَيْفَةٌ وَ طَالِبُهَا كِلَابٌ» از امام علی (ع) ساخته شده است:

هست بیقدر دنیی غدار مر سگان راست این چنین مردار  
(همان: ۳۶۲)

بیشترین نمونه‌های استعاره مکنیه را در میان این سه شاعر، میتوان در شعر سنایی دید که اعضای بدن انسان بیشترین شبه‌بهاات را به خود اختصاص داده‌اند:

تو بسته شده در گره آ ز شب و روز و از دست هوا خورده به ناکام قفایی  
(همان: ۶۱۲)

و نیز: دست عقل (۵۰۵)، دست اجل (۱۱۴۸)، چنگ اجل (۳۰۴)، دهان اجل (۱۰۷۰)، چشم احسان (۲۹۳)، چهره ایمان (۳۶۲)، گوش جان (۶۷۷)، دیده دوزخ (۱۶۶)، پای حرص (۴۷۳)، گردن دل (۸۰۰)، گوش عقل (۷۰۰)، دست سخا (۲۵۹)، پنجه مرگ (۶۶۷).

استفاده از عناصر دینی در ساخت تصاویر کنایی: تعریف اجمالی کنایه با توجه به کتب بلاغی قدیم و جدید این است: کلمه یا کلامی که در هنگام بیان علاوه بر معنی لفظی و حقیقی، معنای دیگری نیز داشته باشد و مقصود گوینده نیز همان معنای دوم باشد. اهل بلاغت بر این باورند که مجاز از حقیقت رساتر است و کنایه از تصریح (تفتازانی، بی تا: ۴۱۴). در واقع از پیام‌رسانی و تأثیرگذاری بسیاری از مضامین بعلت بیان صریح و تکراری بودن کاسته شده است. در این موارد ترفندی شاعرانه تأثیر سخن را دوچندان میکند و از ابتذال و گزندگی آن جلوگیری میکند. این امر یکی از مهمترین دلایل کاربرد کنایه در زبان و شعر این شاعران است.

ناصرخسرو در اکثر قصایدش نگاهی از بالا به مخاطب دارد. او همانقدر که خود را صاحب حکمت، دانش و شعر متعالی میداند، مخاطب را فاقد این خصایص و وی را سزاوار سرزنش میپندارد. این نگرش در اغلب کنایاتی که وی به کار برده است، نیز وجود دارد. نیم بیشتر کنایه‌هایی که در قصاید ناصرخسرو به کار رفته، دارای بار منفی است و اغلب بر بیهوده یا محال بودن امری حکایت میکند و با لحن سرزنش‌آمیزی همراه است:

بر یخ بنویس چون کند وعده      گفتار محال و قول خامش را  
(دیوان اشعار ناصرخسرو، بیت ۲۲)

مرجع ضمیر «ش» دنیا است.

در هزیمت چون زنی بوق ار بجایستت خرد      ورنه مجنونی چرا می پای کویی در سرب  
(همان: ۳۶)

کسی کو با من اندر علم و حکمت همسری جوید      همی خواهد که گل بر آفتاب روشن انداید  
(همان: ۹۳)

آواز چون دانا همه نیکو و خوش گوید      ولیکن زاغ همچون مرد جاهل ژاژ میخاید  
(همان: ۱۱۱)

بی علم دین همی چه طلب داری؟      در هاون آب خیره چرا سایبی؟  
(همان: ۴۰۱)

همانطور که مشخص است اغلب این کنایات از این پندار اسماعیلیان برمیخیزد که تنها اسماعیلیان راه درست را میروند و این تصور، برتری بر دشمن را به آنان تلقین میکرد (برنجکار، ۱۳۸۸: ۱۴۲). ناصرخسرو در بیت ذیل با استفاده از تصویر کنایی «از راه تابیدن»، بشر را به پیروی از راه راست و قدم برداشتن در آن توصیه میکند:

چند چپ و راست بتابی ز راه      چون نیروی راست در این کاروان  
(همان: ۱۴)

«از راه تابیدن» کنایه از «سریچی کردن» است.

او در بیت زیر نیز با کنایه‌ای شبیه بیت قبل، مخاطب را به پیمودن راه حقیقت و منحرف نشدن از او فرامیخواند: بر راه حقیقت رو و منگر به چپ و راست      با باد مچم زین سو و زان سو که نه نالی  
(همان: ۴۴)

«به چپ و راست نگرستن» میتواند اشاره‌ای باشد به سخن حضرت علی (ع) در نهج‌البلاغه: «الْیَمِینُ وَالشَّمَالُ مَضَلَّةٌ وَ الطَّرِيقُ الْوَسْطَى هِيَ الْجَادَّةُ: چپ و راست گمراهی است و راه میانگین راه راست» (نهج‌البلاغه: ۱۷) یا به آیه «اهدنا الصراط المستقیم» (حمد / ۴).

چنانکه میدانیم خاقانی خداوندگار ترکیب‌تازه است و ذهن هنرمند شاعر در ساختن و یافتن رمزهای تازه برای بیان اندیشه‌های شاعرانه‌اش بسیار تواناست و افکار تازه و بدیع خود را با ترکیبات زیبای خیالی بیان میکند و در این کار نیز بسیار موفق است و بیجا نیست که خودستایی را در شعر فارسی معمول میکند. بسیاری از این ترکیبات از نوع کنایی هستند؛ مانند بیت ذیل:

آن با و تا شکن که به تعریف او گرفت      هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها  
(قصاید خاقانی، بیت ۲۴)

با و تا شکن: بتشکن، کنایه از حضرت رسول اکرم (ص).

بر خوان این جهان زده انگشت در نمک ناخورده، دست شسته از این بینمک آبا  
(همان: ۴۱)

انگشت در نمک زدن: کنایه از شروع به غذا خوردن کردن، اشاره به باورهای مذهبی است که غذا را با نمک آغاز کنند و با نمک پایان برند. در خبر است که پیامبر (ص) به علی (ع) فرمودند: «إِفْتَتَحَ بِالْمِلْحِ وَأَخْتِمَ بِهِ فَإِنَّهُ مِنْ إِفْتَتَحَ بِالْمِلْحِ وَ خَتَمَ بِهِ عَوْفَى مِنْ إِثْنَيْنِ وَ سَبْعِينَ نَوْعاً مِنْ أَنْوَاعِ الْبِلَاءِ» (سفینه البحار، ذیل ملح). خاقانی از این حدیث، کنایه ساخته است.

اشاره به داستانهای دینی در قالب عبارات کنایی از دیگر شگردهای هنری خاقانی است. داستان حضرت یونس و سرگذشت ایشان از جمله داستانهایی است که در قرآن بازتاب یافته است. خاقانی با توجه به این داستان، عبارت کنایی «فلس ماهی به یونس فرستادن» را خلق میکند و به کار میبرد. «فلس ماهی به یونس فرستادن» کنایه از کاری بیهوده و بی‌اهمیت انجام دادن است مانند «زیره به کرمان» یا «خرما به بصره فرستادن»:

اگر چه ماهی از یونس شرف یافت به یونس فلس ماهی چون فرستم؟  
(همان: ۹۰۸)

سنایی نیز از عناصر دینی در جهت ساخت تصاویر کنایی بهره برده است. به این بیت از سنایی توجه کنید:

هرکه از خود رست و عریان گشت آن کس را به فضل حله‌ها پوشی طرازش «ذالک الفوز الکبیر»  
(دیوان سنایی، بیت ۴۱)

«از خود رستن» کنایه از ترک تعلقات دنیوی است که اشاره دارد به: آیه «إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْكَبِيرُ» (بروج / ۱۱).

یکی از زمینه‌هایی که کنایات سنایی بسیار در آن به کار می‌رود، رنگها هستند. برای مثال:

از درونت نگاشت صنع اله نه ز زرد و سپید و سرخ و سیاه  
(همان: ۱۴)

«زرد و سپید و سرخ و سیاه» کنایه از عالم کثرت است.

یا

زر ز معدن سرخروی آید برون صحبت ناجنس کردش روی زرد  
(همان: ۸۵۱)

که میتواند اشاره‌ای باشد به دهها حدیثی که درباره احتراز از همنشین بد وجود دارد؛ مانند «جَلِيسُ الْخَيْرِ نِعْمَةٌ، جَلِيسُ الشَّرِّ نِقْمَةٌ» از امام علی (ع) (غررالحکم، ج ۳: ۳۶۹).

همچنین: ای ز کشی ناپذیرفته سیه‌رویان کفر / با نکورویان دین پاک طنازی مکن (همان: ۹۸۵)

که میتواند بر پایه آیه ۱۰۶ سوره آل عمران شکل گرفته باشد: «يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَ تَسْوَدُّ وُجُوهٌ».

### نتیجه‌گیری

این مقاله با رویکرد بررسی تصاویر شعری در حوزه علم بیان، در قصاید ناصر خسرو، سنایی و خاقانی انجام شد. این سه شاعر با توجه به علقه‌ها و دغدغه‌های دینی و اعتقادی خود، در پردازش بسیاری از تصاویر شعری خود از مفاهیم و عناصر دینی و مذهبی کمک گرفته‌اند. در این میان آیات قرآن، احادیث، داستانهای قرآنی و دینی، و

تعالیم اخلاقی و مذهبی بارها و بارها پایه و اساس تصاویر بلاغی در اشعار این شاعران قرار گرفته‌اند. در این میان ظاهراً خاقانی آشنایی بیشتری با احادیث و آیات قرآن دارد و دارای ابتکار و نوآوری بیشتری در ساخت تصاویر بر پایه مفاهیم قرآنی است. تصاویر شعری ناصر خسرو پیوند بسیار عمیقی با اصول آیین اسماعیلیه دارد. ناصر خسرو قصد ندارد خواننده را درگیر لایه اولیه شعر خود کند و ترجیح می‌دهد مخاطب پس از یک بار خواندن شعرش، آنچه دریافتنی است را دریابد و وارد مرحله تأثیرپذیری و آگاهی گردد؛ از این رو از روشنترین و توصیفی‌ترین صنایع بلاغی یعنی تشبیه، بیشترین استفاده را برده است. همچنین وی با استفاده از شگردهای گوناگون به این توصیفگری، وضوح و غنای بیشتری می‌بخشد. ناصر خسرو در قصایدش شاعری حکیم، عارف، متفکر و اندیشمند و فراتر از همه، مبارز و منتقدی اجتماعی است که در صدد است کاستیها و نابسامانیهای جامعه زمان خود و بتبع آن همه ادوار تاریخ را اصلاح نموده و به راه درست و انسانی برگرداند. غرور ناصر خسرو و اعتمادی که به درستی و حقانیت اعتقادات خویش دارد، به کلامش صراحت و قاطعیت خاصی بخشیده است. درصد بالایی از قصاید ناصر خسرو حاوی نکوهش جهان، ناپایداری آن، تشویق به زهد و کناره‌گیری از لذت‌های دنیایی است. این موضوع بسامد کنایه‌های گزنده بر پایه عناصر دینی و اعتقادی را در اشعار او بالا می‌برد. سنایی اما، بعنوان پیشرو بکارگیری مفاهیم عرفانی در شعر، استفاده از عناصر دینی در ساخت تصاویر شعری را بیشتر به حال و هوای عرفان و تصوف نزدیک کرده است و تعبیر و برداشتی عرفانی از دین دارد. در واقع عناصر دینی در ذهن این سه شاعر به سه گوه خاص متجلی شده است: در ناصر خسرو مفاهیم دینی دارای دو جنبه برجسته است؛ یک جنبه فلسفی و خردگرایانه و جنبه دیگر تشریحی و دینی. اما مفاهیم دینی در ذهن سنایی حاصل گره‌خوردگی چند بُعد است، از یک سو نگاهی فلسفی البته نه در حد فلاسفه بلکه در حد متعارف و دینی آن که در قرآن آمده است، از سوی دیگر بعد دینی سنایی که چندان در آن قائل به تأویل نیست و بعد سوم بعد عاطفی که با عشق و عشق‌بازی با خداوند به اوج خود میرسد. در تصویرپردازیهای خاقانی بر پایه عناصر دینی نیز جایگاه مناسب اندیشه‌های شرعی در تصاویر رعایت میشود و در ارتباطهای تصویری، ارزش و تقدس مبانی شرعی محفوظ میماند؛ هر چند گاه نوعی تضاد و عدم سنخیت میان برخی تصاویر دیده میشود.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک استخراج شده است. آقای دکتر مجید عزیزی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم الهام رضاییان و رمزیار بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمدرضا قاری به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

### تقدیر و تشکر

با سپاس از اساتید هیئت علمی دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک که با مشاوره‌های علمی خود همواره پشتیبان و راهنمای ما بوده‌اند.

### تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده است و حاصل



فعالیت‌های پژوهشی نویسندگان یاد شده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت کامل دارند. در این پژوهش کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچگونه تخلف و تقلبی در نگارش آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده دارند.

## REFERENCES

The Holy Quran

Nahj al-Balaghe

Abbas, Ehsan. (ND). Fan al-She'r, Beirut: Dar al-seqafe. P.200.

Allameh Majlesi, Mohammad Taqi. (2007). Bahar al-Anwar, Vol. 55 and 87, Tehran: Islamia. pp. 39, 289.

Baraheni, Reza. (1992). Gold in copper, in poetry and poetry, first volume. Tehran: Author. p. 133.

Berejnkari, Reza. (2002). Familiarity with Islamic sects and religions, Tehran: Taha Cultural Institute. p.142.

De Bruin, Yohannes. (2021). From Shar' and Poetry, translated by Mahyar Alavi Moghadam and Mohammad Javad Mahdavi, Tehran: Hermes. P.15.

Forozanfar, Badi al-Zaman. (1968). Masnavid Ahadith and Stories, Tehran: Amir Kabir. pp. 23,26.

Fotuhi, Mahmoud. (2007). Image rhetoric, Tehran: Sokhan. pp. 47,45, 38, 80.

Hawks, Trance. (1998). Metaphor, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Nahr-e-Karzan. P.95.

Horri, Abulfazl. (2015). "Imagery and image processing and structural coherence of the text in the light of the narrow reading of Surah Al-Adiyat" *Art Quarterly*, No. 70, pp. 229-245.

Jahiz, Amr ibn Bahr. (1969). Al-Haiwan, Beirut: Al-Majma Al-Arabi al-Islami. P.131.

Jurjani, Abdul Qahir. (1992). Dalai al-e'jaz, Jeddah: Dar al-Madani. P.398

Khaghani Shervani, Afzaluddin. (1996). Divan Khaghani Shervani, under the care of Mirjalaluddin Kazzazi, Tehran: Center Publishing.

Nasser Khosro Qabadiani. (1984). Jame al-Hakmatin, edited by Henry Karban and Mohammad Moin, Tehran: Tahuri.

Nasser Khosro Qabadiani. (1999). Divan of Poems, edited by Mojtaba Minavi and Mehdi Mohaghegh, Tehran: Institute of Islamic Studies, McGill University.

Payandeh, Abulqasem. (2004). Nahj al-Fasaha, Qom: Ansarian. P.14.

Ragheb, Nabil. (ND). Encyclopaedia of Literature, Cairo: Al-Mesryah Al-Alamiya Publishing Company. P.21.

Sanaei, Abu al-Majd Majdod ibn Adam. (2001). Diwan Sanaei, with introduction and corrections by Mohammad Taghi Modarres Razavi, Tehran: Sanaei.

Shadi, Mohammad Ibrahim Abd al-Aziz. (1991). The image between the ancients and the moderns: Cairo: Al-Sa'ada. P.32.

- Shafiei Kadkani, Mohammadreza. (2000). Imaginary images in Persian poetry, Tehran: Agah. pp. 21,16.
- Tabal, Ali. (1981). Surah fi al-Sha'ar al-Arabi even at the end of the second century..., Beirut: Dar al-Andalus.
- Taftazani, Mullah Sa'ad al-Din. (ND). al-Motavval, Qom: Hijrat. P.414
- Termezi, Mohammad ibn Isa. (2019). Jam'e al-Sahih, translated by Mohammad Reza Rakhshani, Urmia: Hosseini Asl Publishing Institute. P.8
- Zarqani, Seyyed Mehdi. (2012). Classic Boutique, Tehran: Sokhan. P.205.

### فهرست منابع فارسی

قرآن کریم

نهج البلاغه

- براهنی، رضا. (۱۳۷۱) طلا در مس، در شعر و شاعری، جلد اول. تهران: نویسنده، ص ۱۳۳.
- برنجکار، رضا. (۱۳۸۱) آشنایی با فرق و مذاهب اسلامی، تهران: مؤسسه فرهنگی طه، ص ۱۴۲.
- پاینده، ابوالقاسم. (۱۳۸۳) نهج الفصاحه، قم: انصاریان، ص ۱۴.
- ترمذی، محمدبن عیسی. (۱۳۹۹) جامع الصحیح، ترجمه محمدرضا رخشانی، ارومیه: مؤسسه انتشاراتی حسینی اصل، ص ۸.
- تفتازانی، ملاسعدالدین. (بی تا) المطول، قم: هجرت، ص ۴۱۴.
- جاحظ، عمرو بن بحر. (۱۹۶۹) الحيوان، بیروت: المجمع العربی الاسلامی، ص ۱۳۱.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۹۲) دلائل الاعجاز، جده: دارالمدنی، ص ۳۹۸.
- حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۵) «تصویر و تصویرپردازی و انسجام ساختاری متن در پرتو قرائت تنگاتنگ سورة والعاديات» فصلنامه هنر، شماره ۷۰، صص ۲۲۹-۲۴۵.
- خاقانی شروانی، افضل الدین. (۱۳۷۵) دیوان خاقانی شروانی، به اهتمام میرجلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
- د بروین، یوهانس. (۱۴۰۰) از شرع و شعر، ترجمه مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی، تهران: هرمس، ص ۱۵.
- راغب، نبیل. (بی تا) موسوعة النظريات الادبية، قاهره: شركة المصریه العالمیه للنشر، ص ۲۱.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۱) بوطیقای کلاسیک، تهران: سخن، ص ۲۰۵.
- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳۸۰) دیوان سنایی، با مقدمه و تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- شادی، محمدابراهیم عبدالعزیز. (۱۹۹۱) الصورة بین القدماء والمعاصرين، قاهره: السعادة، ص ۳۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹) صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، صص ۲۱ و ۱۶.
- البطل، علی. (۱۹۸۱) الصورة فی الشعر العربی حتی آخر القرن الثاني...، بیروت: دارالاندلس.
- عباس، احسان. (بی تا) فن الشعر، بیروت: دارالتقافه، ص ۲۰۰.
- علامه مجلسی، محمدتقی. (۱۳۸۶) بحارالانوار، ج ۵۵ و ۸۷، تهران: اسلامیه، صص ۳۹ و ۲۸۹.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶) بلاغت تصویر، تهران: سخن، صص ۸۰، ۳۸، ۴۵، ۴۷.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۴۷) احادیث و قصص مثنوی، تهران: امیرکبیر، صص ۲۳ و ۲۶.
- ناصر خسرو قبادیانی. (۱۳۶۳) جامع الحکمتین، به تصحیح هانری کربن و محمد معین، تهران: طهوری.

ناصر خسرو قبادیانی. (۱۳۷۸) دیوان اشعار، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.  
هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷) استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، ص ۹۵.

#### معرفی نویسندگان

**الهام رضاییان ورمزیار:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.

(Email: [rezaiyan\\_mkh@yahoo.com](mailto:rezaiyan_mkh@yahoo.com))

**مجید عزیزی:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.

(Email: [ma.majidazizi@iau.ir](mailto:ma.majidazizi@iau.ir): نویسنده مسئول)

**محمد رضا قاری:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.

(Email: [mr-ghari@iau-arak.ac.ir](mailto:mr-ghari@iau-arak.ac.ir))

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

#### Introducing the authors

**Elham Rezaian Vermazyar:** Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

(Email: [rezaiyan\\_mkh@yahoo.com](mailto:rezaiyan_mkh@yahoo.com))

**Majid Azizi:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

(Email: [ma.majidazizi@iau.ir](mailto:ma.majidazizi@iau.ir): Responsible author)

**Mohammad Reza Ghari:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

(Email: [mr-ghari@iau-arak.ac.ir](mailto:mr-ghari@iau-arak.ac.ir))