[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

مقایسهٔ کیفیت زبان و تصویرهای شعری ناصرخسرو و عطّار

مصطفی میردار رضائی*

چکیده

شعر ناصرخسرو مشحون از ادلّهٔ عقلی، مباحث مذهبی، مواعظ و حِکَم و... است که به کلام او رنگ‌وبویی فلسفی و تا اندازه‌ای پیچیده داده است. ازسوی دیگر، عطار در آثارش کوشیده تا با زبانی ساده و عاری از زرق‌وبرق و پیرایه‌های چشمگیر، میراث تصوف خراسان و میراث شعر پیش از خود را در هیئتی متفاوت عرضه کند. پرسش این جستار آن است که آیا سادگی یا پیچیدگی زبان در سادگی یا پیچیدگی سازهٔ تصویرهای شاعرانه نقش دارد؟ پژوهش حاضر، که به‌روش کمّی و آماری نوشته شده است، به بررسی آماری و مقایسه‌ای ساختمان تصویرهای شعری ناصرخسرو و عطار می‌پردازد. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد ساده یا پیچیده‌بودن زبان شاعر ارتباط چندانی با سازهٔ تصویرهایش نخواهد داشت؛ به بیانی دیگر، صرفاً به‌دلیل سادگی یا دشواری کلام شاعر نمی‌توان هندسهٔ تصویرهای او را نیز ساده یا پیچیده دانست. زبان شعر ناصرخسرو دشوار و پیچیده است، اما این ویژگی بر هندسهٔ تصویرهای شعر او تأثیر بسزایی نداشته و بیشتر تصویرهای شعر او از نوع ساده و به‌دور از پیچیدگی است. ازسوی دیگر، سازهٔ تصویرهای شعری عطار، با وجود سادگی زبان و ظاهر، دارای پیچیدگی ظریف و باریکی است که جز با تجزیهٔ مصالح بلاغی به‌کاررفته در بنای تصویرها نمی‌توان به شبکهٔ درهم‌تنیده و رابطهٔ اجزا با یکدیگر پی‌برد؛ به‌بیانی، زبان عطار ساده و تصویرهای او پیچیده است.

کلیدواژه‌ها: ناصرخسرو، عطار، تصویر، زبان، شگردهای تصویرآفرین.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران، m.mirdar@guilan.ac.ir

CC BY NC

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۲۴

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۲، شمارهٔ۹۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص۲۱۱-۲۳۶

A Comparison of Language Quality and Poetic Imagery of and Attâr Nasir Khusraw

Mostafâ Mirdâr Rezâyi*

Abstract

Nasir Khusraw's poetry is full of intellectual arguments, religious topics, sermons, and wisdom, which has given his words a philosophical and somewhat complicated flavor. On the other hand, in his works, Attar of Nishapur has tried to present the heritage of Sufism of Khorasan and the poetry before him in a different style, through simple language, without glamor and impressive embellishments. The question of this research is whether the simplicity or complexity of language plays a role in the simplicity or complexity of the structure of poetic images. Adopting a quantitative and statistical method, the present research investigates the statistical and comparative analysis of the structure of the poetic images of Nasir Khusraw and Attar. The results of this study show that the simplicity or complexity of a poet's language has little to do with the structure of his images. In other words, the geometry of the poet's images cannot be considered simple or complex merely because of the simplicity or difficulty of his words. The language of Nasir Khusraw's poetry is difficult and complex, but this feature has not had a significant effect on the geometry of his poem's images, and most of his poetry's images are simple and far from complex. On the other hand, the structure of Attar's poetic images, despite the simplicity of the language and appearance, has a subtle and delicate complexity that cannot be understood except by analyzing the rhetorical materials used in the construction of the images. In other words, Attar's language is simple but his images are complex.

Keywords: Nasir Khusraw, Attâr, image, language, image-making techniques.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran, *m.mirdar@guilan.ac.ir*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

۱. مقدمه

ناصرخسرو یکی از نمونه‌های بارز روح ناآرام ایرانی است؛ نشانه‌هایش: سفر، دل‌کندگی از وطن، تغییر مذهب از تسنّن به هفت‌امامی، مخالفت با حکومت وقت، مخالفت با اندیشهٔ رایج زمان، روی‌بُرد به قدرت متقابلی که فاطمی‌های مصر باشند، نوع زندگی زاهدانه، مانی‌مآب و مخاطره‌آمیز و ... (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۳: ۳۱۱). این شاعر از ابتدای جوانی در تحصیل علوم و فنون و السنه و علوم متداول عقلی و نقلی آن زمان تبحّر داشت. اشعار عربی و حتی دیوان عربی هم داشته است (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۳۰۶). اطلاعات وسیع او دستمایهٔ نگارش آثار متعددی به نثر فارسی شد که اهم آنها *زادالمسافرین*، *جامع‌الحکمتین*، *وجه دین* و *سفرنامه* است. در این بین، کتاب‌های *زادالمسافرین* و *وجه دین* به‌لحاظ مباحث نظری (در زمینهٔ مسئله‌های کمابیش همانند در رشته‌های فلسفهٔ مذهب و دانش‌های طبیعی) و نثر فلسفی (ریپکا، ۱۳۸۳: ۳۴۸) حائز اهمیت‌اند.

در حوزهٔ شعر و توانمندی این شاعر هم باید گفت که «وی طبعی نیرومند و سخنی استوار و قوی و اسلوبی نادر و خاص خود دارد. زبانش قریب به زبان شعرای آخر دورهٔ سامانی است. خاصیت عمدهٔ شعر ناصر اشتمال آن بر مواعظ و حِکَم بسیار است و نیز جنبهٔ دعوت مذهبی او... و ذهن علمی‌اش نیز سبب شد که او به‌شدت تحت تأثیر روش منطقیان در بیان مقاصد خود قرار گیرد» (صفا، ۱۳۳۹/ ۱: ۲۲۰). نیز می‌توان گفت او همان‌طور که می‌اندیشیده شعر گفته و همان‌گونه نیز زندگی و رفتار کرده است. ناصرخسرو شعر را همچون وسیله‌ای جهت تبلیغ عقاید مذهبی به‌کار گرفت و سعی کرد با سخن، مخالفان را محکوم و گمراهان را هدایت کند. به‌علاوه، هرچند استغراق در معانی و انتخاب بحور و اوزان مشکل در بعضی موارد سخن او را به تعقیدات لفظی افکنده، به‌طورکلی، سخن او عمیق و قوی و سرشار از معنی است و طرز بیانش در غایت جزالت و استحکام. طریقهٔ او در معانی هم غالباً مبتنی بر اجتناب از مدح و غزل و لهو و هزل است و این نکته گه‌گاه تنوع و طراوت را از سخن او دور می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۷۸). بااین‌حال، اگر دیوان او گذشته از اندیشه‌ها، تفکرات و تداعی‌های منطقی و شور و عاطفهٔ خاصی که دارد مورد بررسی قرار گیرد، در شعر او عنصر خیال در بلندترین نقطه قرار دارد و به‌منزلهٔ رنگ‌هایی است که نقاش، طرح و تصویر خود را با آن تشخص می‌دهد. نیز محور عمودی خیال در شعر او در تمام ادوار شعر فارسی قوی‌ترین

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

محور خیال به‌شمار می‌رود؛ زیرا رشتهٔ تداعی و تسلسل عاطفه و اندیشه و خیال در شعر او چندان قوی است که در هر قصیدهٔ او یک خطابهٔ بلند، با همهٔ اوج‌ها و سرعت‌ها و درنگ‌ها که در یک خطبهٔ بلیغ و استادانه وجود دارد، مشاهده می‌شود و این پیوستگی و ارتباط عاطفی و ذهنی که در طول قصاید او دیده می‌شود در شعر دیگران وجود ندارد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۴۱ و ۴۴۲).

ازسوی دیگر، عطار همچون سلف خود ناصرخسرو از روزی که شروع به شعر و شاعری کرد، از مدح و ثنای خلق تن زد و زبان به تحمید و تمجید هم‌نوعان نگشود، با دلی دردمند و جگری سوخته به صفای باطن و صیقل درون و تزکیهٔ نفس و اعراض از هوی و هوس‌ها پرداخت و به پاس‌داری دل خود مشغول شد تا آنجاکه هفت شهر عشق را زیر پا گذاشت (عطار، ۱۳۷۱: نوزده). او بحق از شاعران بزرگ متصوفه و از مردان نام‌آور تاریخ ادبیات ایران است. کلام ساده و گیرندهٔ او که با عشق و اشتیاقی سوزان همراه است، همواره سالکان راه حقیقت را چون تازیانهٔ شوق به جانب مقصود راهبری کرده. او برای بیان مقاصد عالیهٔ عرفانی خود بهترین راه را که آوردن کلام بی‌پیرایهٔ روان و خالی از هر آرایش و پیرایش است، انتخاب کرده و استادی و قدرت کم‌نظیر او در زبان و شعر به وی این توفیق را بخشیده که در آثار اصیل و واقعی خود این سادگی و روانی را که به روانی آب زلال شبیه است، با فصاحت همراه داشته باشد (صفا، ۱۳۵۵/ ۱: ۳۶۶).

مختصر اینکه شعر و زندگی ناصرخسرو و عطار به‌هم‌پیوسته و تفکیک‌ناپذیر است؛ به‌دیگربیان، آنها شاعری‌اند که شعرشان را زندگی کرده، یا زندگی‌شان را سروده‌اند. ناصرخسرو زندگی‌اش فدای اندیشه‌های اسماعیلیان شد و شعرش فدای اعتقاداتش؛ شعری که مشحون است از ادلّهٔ عقلی، مباحث مذهبی، مواعظ و حِکَم و... که به کلام او رنگ‌وبویی فلسفی و تا اندازه‌ای پیچیده داده. ازدیگرسو، عطار هم در مقام یک عارف دل‌سوخته، در بیان معانی عرفانی در کالبد نظم ساده و روان و پرسوزوگداز توفیق بسیار یافته (خطیب‌رهبر، ۱۳۷۰: ۱۱) و میراث تصوف خراسان و میراث شعر قبل از خود را در منظومهٔ فکری و هنری خویش ذوب کرده و در صورت چند مثنوی و یک دیوان به آنها شکل بخشیده است (عطار، ۱۳۸۶: ۲۸).

پرسش پژوهش حاضر این است که بیان نسبتاً پیچیدهٔ ناصرخسرو ـ که عمدتاً با روش منطقیان شکل‌گرفته ـ و کلام سادهٔ عطار، چه تأثیری بر هندسهٔ تصویرهای این شاعران داشته

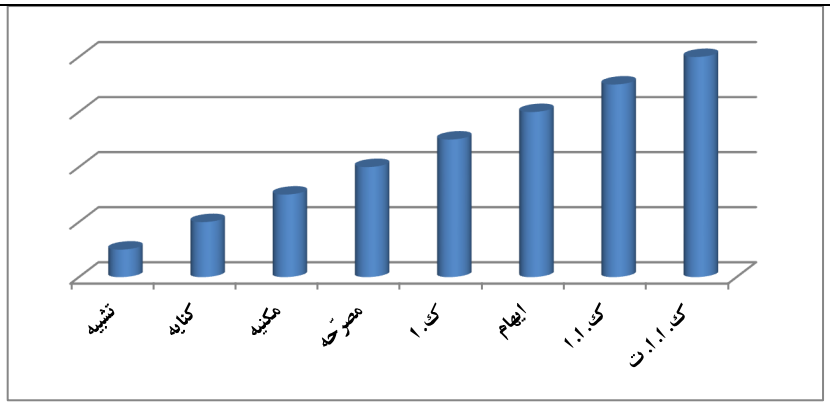
[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

است. به بیانی دقیق‌تر، آیا بین پیچیدگی زبان و کیفیت ساختمان تصویرها ـ به‌لحاظ سادگی یا پیچیدگی‌ـ ارتباط معناداری وجود دارد؟

این پژوهش که به‌شیوهٔ کمّی‌ـ آماری نوشته شده است، می‌کوشد ضمن بررسی و سنجش هنرسازه‌های ادبیِ منفرد و ترکیبی در تحلیل سازهٔ تصویرهای ۵۰۰ بیت از شعر ناصرخسرو و همین میزان از شعر مثنوی *مصیبت‌نامهٔ* عطار، مقیاس سادگی یا پیچیدگی تصویرهای این شاعران را به‌نمایش بگذارد. در پژوهش حاضر، احصا، تفکیک، تدوین و محاسبهٔ داده‌ها از هر متن برمبنای روش کمّی ـ آماری و با رویکردی سبک‌شناختی انجام شده است؛ یعنی، نخست هریک از عناصر ادبی منفرد، شامل شگردهای تشبیه، کنایه، استعارهٔ مصرّحه، استعارهٔ مکنیه و ایهام (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶) و هنرسازه‌های ترکیبی که خود شامل سه شگرد «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» (حق‌جو، ۱۳۸۱: ۲۵۹ـ۲۵۸؛ ۷۵؛ میردار رضایی، ۱۴۰۰: ۲۵۹؛ میردار رضایی و بالو، ۱۴۰۲: ۲۶۶)، «کنایهٔ استعاری» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۶۳؛ میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۲۴ و ۲۵) و «کنایهٔ‌ـ استعاری‌ـ ایهامی‌ـ تشبیهی» (میردار رضایی، ۱۳۹۱: ۸۳؛ حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۵۹) به‌طور مجزا و با تجزیهٔ تصویرهای شعری هر شاعر استخراج و پس از انباشت و محاسبه، با عنایت به میزان بسامد هر صناعت، شگردها تحلیل می‌شوند. لذا تحلیل‌های این مطالعه به زبان آمار صورت می‌گیرد و تمرکز اصلی بررسی‌ها بر مقدار و شمار داده‌هاست.

نموداری نیز برای نمونه و الگو جهت بررسی تصویرهای شاعران این جستار ترسیم شده است. تلاش می‌شود هندسهٔ تصویرهای ناصرخسرو و عطار بر بنیاد این نمودار واکاوی شود. منتها به‌دلیل بلندی اسم شگردهای ترکیبی، تنها نخستین حروف شگردها به‌اختصار ذکر خواهد شد و با این توضیح، «ک. ا» در نمودار یعنی صناعت «کنایهٔ استعاری»، «ک. ا. ا» یعنی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» و «ک. ا. ا. ت» یعنی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی»:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]



نمودار ۱. الگوی سطح پیچیدگی هنرسازه‌های تصویرآفرین

Figure 1: The pattern of the complexity level of image-creating methods

برمبنای این نمودار، صناعت منفرد «تشبیه»، اولین و ساده‌ترین، و هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری-ایهامی-تشبیهی» پیچیده‌ترین شگرد برای تولید تصویرهای شعری است. شگردهای «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» بعد از عنصر بیانی «تشبیه» ساده‌ترین‌هایند و در کانون نمودار، هنرسازه‌های «استعارهٔ مصرّحه» و «استعارهٔ مکنیه» وجود دارند که در بین صناعات ساده و پیچیده قرار دارند. در جانب راست نمودار، صناعات «ایهام»، «کنایهٔ استعاری-ایهامی» و «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» قرار دارد که سطح پیچیدگی آنها بیشتر از صناعات دیگر است. با این توضیحات، هرچه شاعر به صناعات سمت چپ نمودار تمایل داشته باشد، هندسهٔ تصویرهای شعرش ساده‌تر خواهد بود و ازآن‌سوی، هرچه به جانب راست نمودار گرایش داشته باشد، پیچیدگی ساختمان تصویرهایش بیشتر خواهد بود.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص مقایسهٔ کیفیت زبان و تصویرهای شعری ناصرخسرو و عطار، تاکنون کار مستقلی انجام نشده است. تنها پژوهش درخور التفات، مقالهٔ «سبک‌شناسیِ مقایسه‌ای مثنوی‌های عطار و مثنوی معنوی (مطالعهٔ موردی: شگردهای شعری)» حق‌جو و میردار رضایی (۱۳۹۹) است که در آن به مقایسهٔ هندسهٔ تصویرهای شعری عطار و مولانا پرداخته‌اند. اما سوای اینکه در پژوهش حق‌جو و میردار رضایی، ساختمان تصویرهای شعری عطار با مولانا قیاس شده و اساساً ارتباطی با ناصرخسرو پیدا نمی‌کند، رسالت و تأکید پژوهش حاضر، علاوه‌بر تشریح سازهٔ تصویرهای شعری ناصرخسرو و عطار، بر این پرسش و مسئله است که آیا «بین پیچیدگی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

زبان و کیفیت ساختمان تصویرها ـ به‌لحاظ سادگی یا پیچیدگی‌ـ ارتباط معناداری وجود دارد یا خیر». پرسشی که در مقالهٔ یادشده دیده نمی‌شود.

۲. متن اصلی

در این بخش، با تجزیه و تحلیل عناصر بلاغی شعرها، ساختمان تصویرهای شعری ناصرخسرو و عطار مورد واکاوی قرار خواهد گرفت.

۲. ۱. تحلیل هندسهٔ تصویرهای شعری ناصرخسرو

جدول ۱ نشان‌دهندهٔ شمار بهره‌گیری ناصرخسرو از شگردهای منفرد و ترکیبی است. در خانه‌های بالای جدول، نام شگردهای ادبی به‌ترتیب از ساحت صناعات بلاغی منفرد به‌جانب شگردهای ترکیبی، و در قسمت پایین جدول شمار هر شگرد نوشته شده است. به‌سبب بلندی نام‌ها و پرهیز از تکرار آنها، در نمودارها به‌جای نام کامل شگردهای ترکیبی، از حروف نخست آنها استفاده شده است (کنایهٔ استعاری: ک. ا؛ کنایهٔ استعاری ـ ایهامی: ک. ا. ا؛ و کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـتشبیهی: ک. ا. ا. ت):

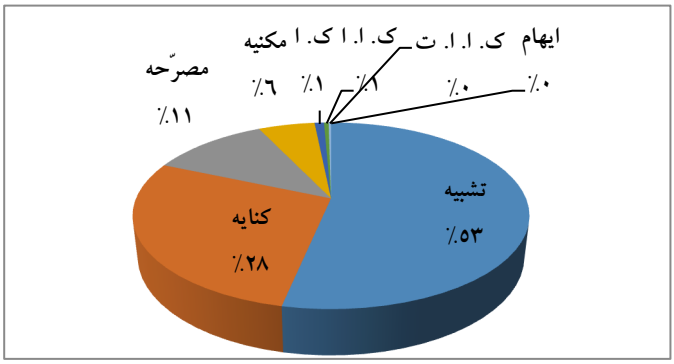
جدول ۱. شمار شگردهای منفرد و ترکیبی

Table 1. Number of single and mixed methods of Nasser Khosro

تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ک.ا	ک.ا.ا	ک.ا.ا.ت
۲۳۳	۱۲۳	۵۰	۲۴	۰	۴	۲	۱

در نمودار ۲ که براساس شمار شگردهای جدول بالا ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری حکیم ناصرخسرو از هنرسازه‌های بلاغی یادشده را مشاهده کرد. در این نمودارها نیز به‌جای نام کامل شگردهای ترکیبی، از حروف نخست آنها برای اختصار استفاده شده است (کنایهٔ استعاری: ک. ا؛ کنایهٔ استعاری ـ ایهامی: ک. ا. ا؛ و کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی: ک. ا. ا. ت):

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]



نمودار ۲. شمار هنرسازه‌های بررسی‌شدهٔ شعر ناصرخسرو

Figure 2. The number of analyzed techniques in Nasser Khosrow's poetry

در نمودار بالا، شگرد بیانی «تشبیه» در شعر حجت با شماری قابل توجه (۲۳۳ مرتبه استفاده در ۵۰۰ بیت)، بیشترین مورد بهره‌گیری را در بین هنرسازه‌ها دارد و درواقع، بیش از نیمی (۵۳ درصد) از رسالت آفرینش تصویرهای او بر گُردهٔ این شگرد است. اما پس از عنصر بلاغی «کنایه» که با ۱۲۳ مرتبه استعمال، ۲۸ درصد در ساخت سازه‌های تصویرهای شاعر نقش دارد، دیگر هنرسازه‌ها با کاهشی چشمگیر در شمار و تعداد در گسترهٔ نمودار بالا ملاحظه می‌شوند. براین‌اساس، صناعت بیانی «استعارهٔ مصرّحه» با ۵۰ مرتبه استفاده، سومین شگرد (۱۱ درصد) و «استعارهٔ مکنیه» با ۲۴ بار استعمال (۶ درصد) پس از شگردهای پُربسامدِ پیشین (تشبیه و کنایه) قرار می‌گیرند. هنرسازه‌های ترکیبی با شماری معدود («کنایهٔ استعاری» (با ۴ مورد استعمال، ۱ درصد)، «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» با ۲ بار بهره‌گیری و «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» با ۱ مرتبه استفاده) واپسین شگردهای شعر ناصر هستند که با ۱ درصد نقش‌آفرینی، بود و نبودشان نمود چندانی در تصویرهای پناهندهٔ قصبهٔ یمگان ندارند. از عنصر بدیعی «ایهام» هیچ استفاده‌ای نشده است.

چنان‌که ذکر شد، «تشبیه» برجسته‌ترین عنصر بلاغی شعر «حجت» است، و لذا طبیعی است که شاعر بیشتر مفاهیم و مضامین ذهنی خود را به‌وسیلهٔ این عنصر به تصویر تبدیل کند. برای نمونه، در بیت زیر:

چون روی منیژه شد گل سوری سوسن به مثل چو خنجر بیژن

(ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۳۲۷)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

نکتهٔ مهم آن است که عنصر بلاغی تشبیه با عناصر دستوری گره می‌خورد؛ بدین‌ترتیب که شاعر ازطریق تشبیه، بین گل سوسن واقعی و ساختار ادبی ذهنی خود رابطه برقرار می‌کند و سوسن را به خنجر بیژن تشبیه می‌کند که در این شباهت قطعاً شکل برگ گل سوسن نیز مورد نظر شاعر بوده و از این طریق، ساختار بلاغی به ساختار دستوری تبدیل شده است و سوسن را باید نهاد مسندالیهی در نظر گرفت (نبی‌لو، ۱۴۰۲ب: ۱۵۹).

نکتهٔ جالب‌توجه در بحث بررسی تشبیه‌های شعر ناصرخسرو، وفور «مشبّه»های غیرحسّی (حکمت، هزل، طاعتِ یزدان، جبر و قَدَر، خرد، پند، دروغ، کین و کینه، تأویل، آرزو، طبع، دل، هوش، بی‌هشی، علم، ایمان، طمع و حرص و خوی بد، عِقاب، خطا، محال، عقل، نفسِ حسّی، خرد، آز و...) است. مشبّه‌های عقلی‌ای که البته (به جز اندک‌مواردی چون تشبیه خرد به شفا) سویهٔ دیگر آنها (یعنی مشبّه‌به‌ها) حسّی است و شاعر می‌کوشد تا به امور معقول تجسّد و عینیّت ببخشد؛ مثلاً صورت‌بخشیدن به اسم معناهای «کینه و کین» در بیتِ زیر:

بزدای به عذر زنگِ کینه جز عذر درختِ کین که برکند؟

(محقق، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

مشبّه‌های انسانی (تو، ما، عامه، خَلق، فاطمیان، پسر، شخص، فرد، شما، شیعت فاطمیان، دشمنان، یارِ بد، سُفَها و...):

به چرا فتنه‌شدن کار ستور است تو را این‌همه مهر بر این جای چرا، چون و چراست؟

(همان، ۱۴۳)

و جوارح انسانی (پشت، روی، سر، رخ، دل، چشم، گوش، قد و...) درکنار شماری مشبّه‌های پراکنده (می، ماه، سر سبز و تازه، فلک، آتش، هیزم، گیتی و...) نوع دیگر مشبّه‌های هنرور قبادیانی‌اند.

ز آتش حرص و آز و و هیزم مکر دل نگه‌دار و چون تنور متاب

(همان، ۱۷۷)

در بدنهٔ «مشبّه‌به»های شعر ناصرخسرو شماری مشبّه‌به عقلی (گمان، درد و عنا، شفا، سراب، حرص و آز، مکر و...) دیده می‌شود، اما بیشتر مشبّه‌به‌های شعر او حسّی و مادی‌اند:

نرم کرده‌ستیم و زرد چو زردآلو قصد کردی که بخواهیم همی خوردن

(همان، ۲۲۰)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان «مشبّه‌به»های این شاعر را به چهار بخش تقسیم کرد: ۱. مشبّه‌به‌های نباتی (خار و گیا، درخت، گُل، بیدِ بی‌بار، عُرجون (چوب خوشهٔ خرما)، آذریون (نوعی شقایق)، سداب (گیاه خودرو)، خاری زهربار، تخم، خرما، بادام، سپیدار، گلزار، سنجد، لاله، اشجار و...)، ۲. مشبّه‌به‌های جانوری (ستور و ستوران، مار و مازریون، کلاب، شگال، اسب، مار گزنده، خر، گرگ و ضرغام، گرگان، کلاب و ذئاب و عُقاب، بقر و...)، ۳. مشبّه‌به‌های انسانی (پدر، فرزند، مردم سودایی، شخص تنها، شخص نادان، قارون، افریدون، شمعون، دیوانگان، نوعروس، سره‌یار و...)، ۴. مشبّه‌به‌های پراکنده که خود شامل مشبّه‌به‌های سازه‌ای (خانه، خزینه، پارهٔ سمرقند، شارستان، شهر و...) و لوازم مستعمل زندگی (سلاح، عصا، توشه، قند، گند، زنگ، صابون، دُر، نون، خُم، زهر، پازهر، طبلی پر از هپیون و...) می‌شود. با این توضیحات، بیشتر تشبیه‌های ناصرخسرو از نوع حسّی به حسّی، و غیرحسّی به حسّی‌اند.

در بررسی شگرد بیانی و منفرد «کنایه»، بیشتر کنایه‌های شعر ناصرخسرو از نوع ایما و ساده‌اند؛ مثل کنایهٔ «جوال‌پوش» در این بیت:

فعلِ نیکو را لباس جانت کن شاید ار بر تن نپوشی جز جوال

(همان، ۴۱۲)

در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان با عنایت به بار مفهومی و فحوای کنایه‌های شعر حجت، آنها را به چند بخش تفکیک کرد: ۱. کنایه‌های تعدّی‌گری و نخوت (هامون‌کردن خانهٔ...، نرم‌کردن گردنِ...، ... را به سخره‌گرفتن، ... را زیر رکاب گرفتن، بادُسر، بی‌فساری، سر ز رعنایی ایدون و ایدون کردن، گلوی ... را گرفتن، ... را به قهر مالیدن، سر به گنبد کشیدن و...)؛ مثل کنایهٔ «طوق بر گردن کسی افکندن» در بیت زیر:

بر گردن یار خود منه طوق گر یار تو خواندت خداوند

(همان، ۱۵۸)

۲. کنایه‌هایی که فحوای استنکافی دارند (دست از... شستن، دل‌نگه‌داشتن از...، دست بر پرهیز داشتن، دل بازکشیدن از...، سر تابیدن از... و...)؛ مثل کنایهٔ «سربرتافتن از...» در بیت زیر:

علم را از جایگاه او بجوی سر بتاب از عمر و زید و قال قال

(همان، ۴۱۵)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

۳. کنایه‌های انقیادی (پشت را پیشِ ... چون نون کردن، پشت‌خم، گِردِ ... گردیدن، بر پیِ ... رفتن سپسِ ... نمازکردن، خطبه بر ... کردن، سر بازِ خط آوردن، حصاری گشتن و...)؛ مثل کنایهٔ «عنان سپردن به ...» در بیت زیر:

ای سپرده عنان دل به خطا تنت آباد و دل خراب و یباب

(همان، ۱۷۸)

۴. کنایه‌های وصفی، یعنی کنایه‌هایی که کیفیت شخص یا چیزی را توصیف می‌کنند؛ مثلاً کنایهٔ زردروی، شخص پژمرده و افسرده را توصیف می‌کند (دربندبودن، بسته‌بودن، دیباقبا، کمربستن، علم بر بام بردن، سبک رفتن، بی‌نوا، کوتاه‌دست، دل‌فگار، میان‌بستن و...):

وگر بپرسی از این مشکلات مر ما را به پیش حملهٔ تو پای، سخت بفشاریم

(همان، ۴۰۶)

در بررسی شگرد بلاغی «استعارهٔ مصرّحهٔ» شعر ناصرخسرو، بیشتر موارد (در ابیات بررسی‌شده) دست‌فرسود و معمولی‌اند (مثل زرِ ناب استعاره از رخسار زرد، یا پَرِ غراب استعاره از موی سیاه)، اما شماری استعارهٔ بدیع و نو نیز در شعر این شاعر مشاهده می‌شود؛ مثل واژه‌های «عقاب و دولاب» در بیت‌های زیر که استعاره از «مرگ»اند:

سپس دین در شو ای خرگوش که به پرواز بر شده‌ست عقاب
هر زمان برکشد به بام بلند زین سیه‌چاهِ ژرفت این دولاب

(همان، ۱۷۶)

اما در بین «مستعارله»های ناصرخسرو، واژه‌های «جهان، دنیا، گیتی و آسمان» جایگاه ویژه‌ای دارند. بیشتر مستعارمنه‌هایی که مستعارله آنها واژهٔ «دنیا»ست، حسی و منفی‌اند (گنده‌پیر، سیه‌چاه ژرف، چاه تنگ و تار، دام، بند و...) که نشان‌دهندهٔ جهان‌بینی شاعر است و البته در این زندان یا چاه تنگ، تاریک و ژرف (دنیا)، شعر و حکمت (مستعارله) به‌مثابهٔ نورِ آفتاب (مستعارمنه) است:

ور ز نور آفتابش بهره گیرد خاطرت پیش روشن‌خاطرت مر ماه را عُرجون کنی

(همان، ۱۶۷)

«مستعارله»های جوارح انسانی (رخسار سرخ، رخسار زرد، موی سیاه و سفیدشدن مو، دندان و...) و مستعارله‌های عقلی (مرگ، شعر، حکمت، آز، طبع و...) و دینی (تأویل یا آیه‌های قرآن، مُؤوِل، قرآن، کلام وحی، ظاهرِ آیات و...)، دیگر مستعارله‌های شعر ناصرخسرو هستند. برخی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

از «مستعارمنه»ها نیز در راستای تکمیل سویهٔ نخست استعاره‌های اعضای بدن انسان (نقابِ عقیق‌رنگ، زرِ ناب، پَرِ غراب و...) به‌کار رفته‌اند؛ برای نمونه، در بیت زیر، «دُرهای خوشاب» مستعارمنه است از مستعارله «دندان‌های سالم و زیبا»:

خوش خوش این گنده‌پیر بیرون کرد از دهان تو دُرهای خوشاب

(همان، ۱۷۵)

شماری از استعاره‌های ناصرخسرو را نیز استعاره‌های تمثیلیه (خار و خس را پیمودن استعاره از کار بیهوده‌کردن، سُماری بر خشک راندن و باد پیمودن استعاره از کار عبث انجام‌دادن و...) شامل می‌شود؛ مثل مصراع دوم بیت زیر که استعاره است از «کنشِ دشوار انجام دادن»:

این بند نبینی که بر تو بستند؟ در بند همی چون کنی سواری؟

(همان، ۱۸۹)

در بررسی شگرد «استعارهٔ مکنیه» در شعر ناصرخسرو، مستعارمنه ۵ مورد از ۲۴ مورد غیرانسانی (محصول، جامه، دانه، پرنده و درخت) است و مستعارمنه ۱۹ مورد دیگر «انسان»:

جهان‌ست باهن بِبایَدْش بستن به زنجیرِ حکمت ببند این جهان را

(همان، ۴۱۴)

ذکر این نکته هم خالی از فایده نیست که «مستعارله»های عمدهٔ «استعارهٔ مکنیهٔ» ناصر را می‌توان به دو بخشِ مستعارله‌های کیهانی (جهان، گیتی، کیهان، گردون، زمانه و...) و مستعارله‌های عقلی (و عمدتاً اسم معنی: حرص، گنه، توبه، خاطر، اندوه و غم، پاکی و علم، نیک و بد، راستی، آز و...) تقسیم کرد.

در بررسی هنرسازه‌های ترکیبی، شاعر ۴ مرتبه از شگرد «کنایهٔ استعاری» بهره گرفته که تحلیل یک نمونه از این هنرسازهٔ ترکیبی بر این قرار است:

چون فرود آمد به‌جایی راستی رخت بربندد از آنجا افتعال

(همان، ۴۱۳)

۱. «رخت‌بربستن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از مجرای شگرد منفرد «استعارهٔ مکنیه» به «افتعال» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی «رخت‌بربستن» در هیئت «افتعال» مشاهده نمی‌شود (لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد)؛ ۴. از اتفاق دو صناعت منفرد «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری» تولید می‌شود. نمونه‌ای دیگر از شگرد «کنایهٔ استعاری»: نهاد بیت زیر «گیتی» است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

زیر قدمت بسپرد به خواری هرگه که تو دل را بدو بسپاری
(همان، ۱۹۰)

۱. «کسی را به زیر قدم به خواری سپردن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از دالان شگرد منفرد «استعارهٔ مکنیه» به «گیتی» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی کنایه در هیئت «گیتی» مشاهده نمی‌شود (لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد)؛ ۴. از اجتماع دو صناعت منفرد «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه»، هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری» تولید می‌شود.

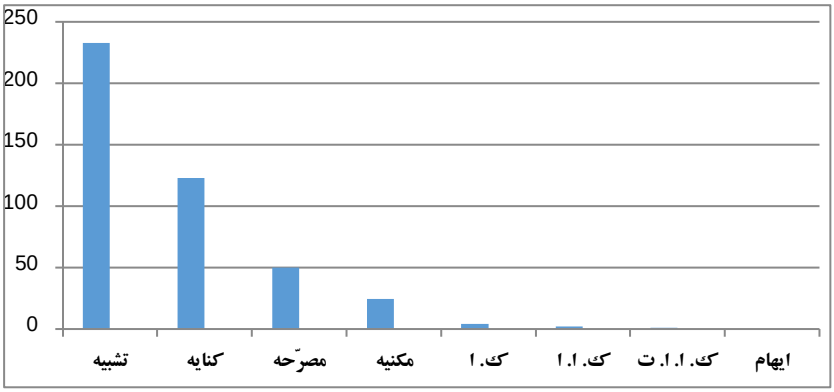
دیگر هنرسازهٔ ترکیبی شعر ناصرخسرو، صناعت «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» است که هردو نمونهٔ موجود در شعر او (در ۵۰۰ بیت) در بیت زیر مشاهده می‌شود و تحلیل آنها بدین قرار خواهد بود:

روی دینار از نیاز تست خوب ورنه زشت و خشک و زرد و لاغر است
(همان، ۲۱۱)

۱. «زردرویی» و «خشک‌رویی» کنایه‌هایی انسانی‌اند؛ ۲. نسبت‌دادن کنایه‌ها به «دینار» از مجرای شگرد «استعارهٔ مکنیه»؛ ۳. وجود صورت واقعی کنایه‌ها در هیئت «دینار»: روی و ظاهر دینار و طلا به‌راستی زرد و خشک است؛ ۴. بی‌ربطی صورت واقعی «زردرویی» و «خشک‌رویی» دینار به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= شرمنده، خجل و بی‌عاطفه بودن) به‌راستی در «دینار» نیست؛ ۵. از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در مشبّه‌ها، و دومی مفهومی است استعاری برای آنها، ایهام حاصل می‌شود؛ در این حالت، «خوانش دوگانه‌ای که ایهام در آن مرکزیت داشته باشد، دو برداشت در شعر ایجاد می‌کند و همین امر ساختار بلاغی بیت را تغییر می‌دهد و سبب می‌شود ساختار دستوری و معنایی نیز از آن متأثر شود. هریک از خوانش‌های دوگانه ممکن است به دریافت متفاوتی از بیت بینجامد» (نبی‌لو، ۱۴۰۲الف: ۲۵). خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود می‌بیند که باید پنداره‌ای را برای «دینار» متصور شود که درواقع، خود «دینار»، صورتی از آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین‌ترتیب، از اجتماع سه شگرد منفرد «کنایه»، «استعارهٔ مکنیه» و «ایهام» شگرد ترکیبی «کنایهٔ استعاری‌ـ ایهامی» شکل می‌گیرد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

با این توضیحات، نمودار ستونی شعر ناصرخسرو بدین قرار است:



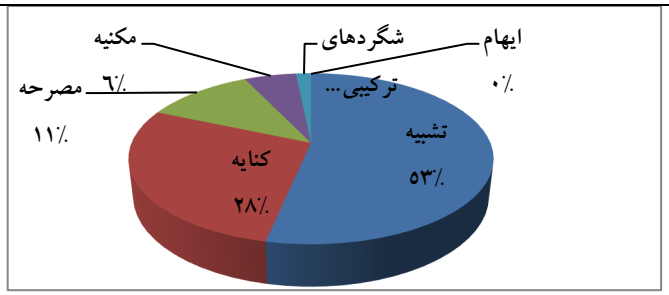
نمودار ۳. نمودار ستونی شمار هنرسازه‌های بررسی‌شدهٔ شعر ناصرخسرو

Figure 3. Column chart of the number of analyzed works of art in Nasser Khosrow's poetry

مطابق داده‌های نمودار ۳، دو شگرد منفرد «تشبیه» و «کنایه» برجسته‌ترین هنرسازه‌های تصویرآفرین شعر ناصرخسرو محسوب می‌شوند و این یعنی شاعر بیشتر به جانب چپ نمودار و تولید تصویرهای ساده تمایل دارد. گذشته از شگرد «استعارهٔ مصرّحه» که (در زمرهٔ ابزارهایی است که تصویر میانه می‌سازند) و با کاهشی چشمگیر پس از صناعات تشبیه و کنایه ملاحظه می‌شود، باز هم حضور شگرد «استعارهٔ مکنیه»، از گرایش حجت به آفرینش تصویرهای ساده حکایت دارد. هنرسازه‌های پیچیده فقط ۳ بار در ساختمان تصویرهای شعر ناصرخسرو به‌کار رفته است. براین‌اساس، هندسهٔ بیشتر تصویرهای شعری هنرور قبادیانی از نوع ساده (۸۷ درصد) است و گذشته از مقداری تصویرهای میانه (۱۲ درصد)، تقریباً نشانی از تصویرهای پیچیده (۱ درصد) در شعر حجت دیده نمی‌شود.

در یک شمای کلی از هنرسازه‌های ترکیبی، همان‌طورکه در نمودار بعدی ملاحظه می‌شود، شاعر با ۷ مرتبه بهره‌گیری از این شگردها، تنها ۲ درصد از شعر خود را به این صناعات اختصاص می‌دهد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]



نمودار ۴. شمار مجموع هنرسازه‌های ترکیبی در کنار دیگر صناعات شعر ناصرخسرو

Figure 4. The total number of composite works of art in addition to other works of Nasser Khosrow's poetry

۲. ۲. تحلیل هندسهٔ تصویرهای شعری عطّار

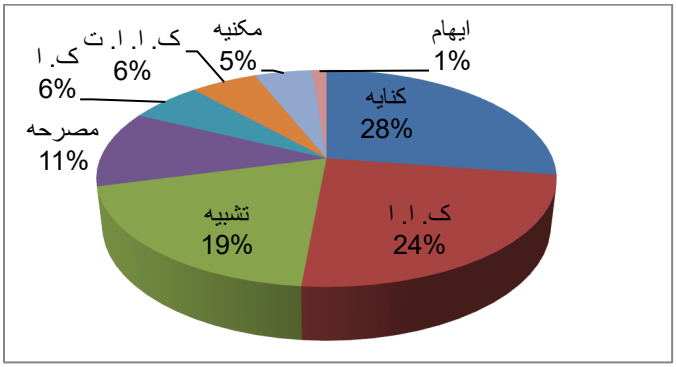
در جدول زیر می‌توان شمار بهره‌گیری عطار از شگردهای منفرد و ترکیبی را مشاهده کرد:

جدول ۲. شمار شگردهای منفرد و ترکیبی عطار

Table 2. Number of single and combined methods of Attar

تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ک.ا	ک.ا.ا	ک.ا.ا.ت
۸۰	۱۱۳	۴۷	۲۰	۶	۲۵	۹۹	۲۳

در نمودار ۵ که براساس شمار شگردهای جدول بالا ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری عطار از هنرسازه‌های بلاغی یادشده را مشاهده کرد:



نمودار ۵. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ عطار

Figure 5. The number of Attar's examined methods

مطابق نمودار ۵، هنرسازهٔ منفرد «کنایه» با ۱۱۳ بار استفاده بیشترین بسامد را در بین صناعات دارد و از پسِ آن شگرد ترکیبی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» با ۹۹ مرتبه به‌کارگیری جایگاه دوم

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

را دارد؛ بااین‌حساب، تقریباً نیمی از (۵۲ درصد) تصویرها به‌دستیاری این‌دو شگرد آفریده شده‌اند. دو هنرسازهٔ منفرد «تشبیه» (با ۸۰ دفعه استعمال، ۱۹ درصد) و «استعارهٔ مصرّحه» (با ۴۷ مرتبه بهره‌گیری، ۱۱ درصد) برروی‌هم ۳۰ درصد از فضای نمودار را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این دو صناعت منفرد، دو هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری» (با ۲۵ بار استفاده) و «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» (با ۲۳ مرتبه بهره‌گیری) هریک ۶ درصد در ساخت تصویرها نقش دارند. درنهایت، ۶ درصد باقی نمودار را دو صناعت منفرد «استعارهٔ مکنیه» (با ۲۰ بار استفاده، ۵ درصد) و «ایهام» (با ۵ مرتبه به‌کارگیری، ۱ درصد) اشغال کرده‌اند.

در بررسی صناعت «کنایه»، بیشتر کنایه‌های *مصیبت‌نامه* از گونهٔ ایما و ساده (تهی‌دست، کاسه‌لیسیدن، خشک‌لب کُلَه نهادن، سیاه‌آمدنِ رنگِ گلیم، طوق درگردن داشتن، تشنه‌جگر، و...) هستند:

کاسهٔ چندین ملیس ای بوالعجب! چون بخوردی کاسه‌ای دیگر طلب

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

در بحث هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی»، جملهٔ کنایه‌ها از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) و عمدهٔ مستعارله‌های این صناعت از گونهٔ پدیده‌ها و مظاهر طبیعت (کوف، آسمان، مهر، بحر، شکوفه، صدف، شفق، مه، نرگس، ابر، رعد و...) است. تحلیل نمونه‌ای از این شگرد بدین قرار خواهد بود:

لاله را بر کوه کردی در کمر تا کلاه افکند در خون جگر

(همان، ۱۲۵)

۱. «کلاه در خون جگر افکندن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. نسبت‌دادن کنایه به «لاله» از مجرای شگرد «استعارهٔ مکنیه»؛ ۳. وجود صورت واقعی کنایه در هیئت «لاله»: سرخی کلالهٔ گل لاله؛ ۴. بی‌ربطی صورت واقعی «کلاه در خون جگر افکندن» لاله به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی. ملزوم (= متألم و اندوهناک‌بودن) به‌راستی در «لاله» نیست؛ ۵. از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در مشبّه‌ها، و دومی مفهومی است استعاری برای آنها، ایهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، می‌بیند که باید پنداره‌ای را برای «لاله» متصور شود که خود «لاله»، صورتی از آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین‌ترتیب، از امتزاج سه صناعت منفرد «کنایه»، «استعارهٔ مکنیه» و «ایهام» شگرد ترکیبی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» شکل می‌گیرد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

تحلیل نمونه‌ای دیگر:

شد بنفشه خرقه‌پوش کوی تو سر ببر در مستِ های و هوی تو

(همان، ۱۲۴)

۱. «خرقه‌پوشیدن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. نسبت‌دادن کنایه به «بنفشه» از دالان شگرد «استعارهٔ مکنیه»؛ ۳. وجود صورت واقعی کنایه در هیئت «بنفشه»: گل‌برگ‌های بنفش بنفشه؛ چنان‌که می‌دانیم خرقه‌های صوفیان به رنگ کبود و بنفش بوده است (همان، ۴۹۲). ۴. بی‌ربطی صورت واقعی «خرقه‌پوشیدن» بنفشه به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی. ملزوم (= صوفی و زاهدبودن) به‌راستی در «بنفشه» نیست؛ ۵. از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در مشبّه‌ها، و دومی مفهومی است استعاری برای آنها، ایهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، می‌بیند که باید پنداره‌ای را برای «بنفشه» متصور شود که خود «بنفشه»، صورتی از آن را در مفهومی دیگر دارد. بدین‌ترتیب، از امتزاج سه صناعت منفرد «کنایه»، «استعارهٔ مکنیه» و «ایهام» شگرد ترکیبی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» شکل می‌گیرد.

در حوزهٔ تشبیه‌های عطار، «مشبّه»های حسّی شامل عناصر طبیعیِ گوناگون و پیرامون شاعر (کوه، خاک، آب، مهر، ماه، آهنِ پولاد، شب، غنچه، گل، آفتاب، کیوان و...)، مشبّه‌های انسانی (کلیم، تو، عطّار، پیامبر، جهود، خلیل و...) و اعضا، جوارح یا پاره‌ای از پیکر انسان (مو، ابروان، مژه، زبان، مردم (مردمک)، گیسو، سپیدی چشم، ابرو و...) است:

در صدف، تیغ زفان بر کار کرد تا کُله بنهاد هرکه‌انکار کرد

(همان، ۱۲۳)

اما شمار قابل‌توجهی «مشبّه»های غیرحسی نیز مشاهده می‌شود که البته عمدهٔ آنها برخاسته از جهان‌بینی شاعر و مربوط به حوزهٔ دین، عرفان و روان‌اند (قلب، دل، دین، معرفت، لا، معنی، عشق، کبر، لطف، حُب، فضل، جود، مشکلات، حلم، نَفْس، جهل، درد و...) و جملهٔ آنها در هیئت مشّبه‌به‌های حسّی به‌تصویر درمی‌آیند:

آفتاب روح را تابان کند در گل انسان چنین پنهان کند

(همان، ۱۱۹)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

تقریباً همهٔ «مشبّه‌به»های متنوّع عطّار حسّی و بیشتر از نوع عناصر و پدیده‌های طبیعی (آفتاب، بحر، خاک، ماه، صدف، کوه، آتش، باد، دریا، طوفان، زمین، گل سرخ و...) پیرامون شاعر است:

در برِ حلمش که کوهِ ساکن است در زمین صد لرزهٔ ناایمن است

(همان، ۱۳۴)

دیگر مشبّه‌به‌ها شامل مشبّه‌به‌های جانوری (پروانه، اسمندر، نهنگ، سیمرغ، خر و...)، اشرافی (گنج، دیبای سپید، لعل، گهر و...)، نظامی (پیکان، تیغ، سنان، طوق، کمان و...) است.

در بررسی هنرسازهٔ استعارهٔ مصرّحه در *مصیبت‌نامه*، اصطلاح‌های مذهبی و اسم شخصیت‌های دینی، خاصه پیامبر(ص) (با مستعارمنه‌هایی نظیر خواجهٔ خورشیدْذات، آفتابِ عالمِ دین‌پروران، آفتابِ خاوری، مرغ، آفتاب کاینات، بدر، و...) در نقش مستعارله نمود قابل توجهی دارند:

آنچه فرض دین نسل آدم است نعت صدر و بدر هر دو عالم است

(همان، ۱۳۲)

در کنار پیامبر اسلام، پیامبران دیگر (چراغ) و حضرت علی (شیر)، مکان‌هایی چون مکّه (ناف جهان) و عرش (قاف) نیز به‌عنوان مستعارله در شعر عطار حضور دارند و نیز خود خداوند (سخن‌گوی الست). باقی مستعارله‌ها شامل اعضا و اجزای صورت (دندان (لؤلؤ)، چشم (نرگس)، لب (صدف)، چشم (غرفه و چاه)، زبان (تیغ)، دهان (حُقّه و صدف) و...) می‌شود.

در حوزهٔ هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری» هر ۲۵ کنایهٔ موجود این شگرد از نوع انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) است که به‌دستیاری صناعت استعارهٔ مکنیه به مستعارله‌هایی عمدتاً عقلی و غیرانسانی (خیال، نَفْس، عقل، وَهم، رحمت، حفظ (حافظه)، لا و...) پیوند داده می‌شوند. از اجتماع و ترکیب دو شگرد منفرد «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه»، هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری» پدید می‌آید. تحلیل یک نمونه از این هنرسازهٔ ترکیبی بدین قرار خواهد بود:

آتش از سوز تو آب خویش برد تا چو آتش تشنه آب‌اندیش مرد

(همان، ۱۲۴)

۱. «آب خویش بردن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از مجرای شگرد منفرد «استعارهٔ مکنیه» به «آتش» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی «آب خویش بردن» در هیئت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

«آتش» مشاهده نمی‌شود (لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد)؛ ۴. از اجتماع دو صناعت منفرد «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه»، هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری» تولید می‌شود.

تحلیل نمونه‌ای دیگر:

عقل سرکش را به شرع افکنده کرد تن به جان و جان به ایمان زنده کرد

(همان، ۱۲۳)

۱. «سرکشی‌کردن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از دالان شگرد منفرد «استعارهٔ مکنیه» به عنصر انتزاعی «عقل» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی کنایه در هیئت «عقل» مشاهده نمی‌شود (لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد)؛ ۴. از اتفاق دو صناعت منفرد «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه»، هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری» تولید می‌شود.

در بحث هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـتشبیهی»، عطار ۲۳ کنایهٔ انسانی را از دالان شگرد «استعارهٔ مکنیه» به مستعارمنه‌های حسّیِ «آتش، دریا، سوزن، چنگ، ابر و...» نسبت می‌دهد که صورت واقعیِ این کنایه‌ها را می‌توان در هیئت و صورت ظاهری مستعارله‌ها ملاحظه کرد؛ عطار در ادامه، با بهره‌گیری از ادات تشبیه، آن کیفیت‌ها را به انسان مانند می‌کند؛ بدین‌ترتیب که کنش کنایی، نخست به‌خاطر وجود صورت واقعی آن در ظاهر مستعارمنه به‌وسیلهٔ «استعارهٔ مکنیه» مرتبط می‌شود و در ادامه، این «انسان» است که به «مستعارمنه» (با لحاظ وجه‌شبه کنایی) تشبیه می‌شود؛ در این شیوه، وجه‌شبه در اصل و اساس، متعلق و منسوب به خود مشبه است! به‌هرترتیب، از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در مشبّه‌ها، و دومی مفهومی است استعاری برای آنها، ایهام حاصل می‌شود؛ خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک «ایهام» لذت می‌برد؛ زیرا می‌بیند که باید مفهومی را برای مستعارمنه خیال کند که خود این عناصر، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد؛ تحلیل فشردهٔ یک نمونه:

پای تا سر، زاری‌ام، چه رگ، چه پوست همچو چنگی زان‌که می‌داری تو دوست

(همان، ۱۳۱)

در بیت بالا، کنایهٔ انسانی «پای تا سر زاری بودن»+شگرد «استعارهٔ مکنیه» (پیوند کنایه با چنگ)+عنصر بدیعی «ایهام» (حضور صورت واقعیِ کنایه در ظاهر مستعارمنه و نامربوطی آن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

به مفهوم کنایی‌اش در قلمرو انسانی)+صناعت «تشبیه» (نسبت‌دادن کنش کنایی به انسان (مستعارله) با بهره‌گیری از ادات همچو)=هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـتشبیهی».

جز دو مورد «عقل» و «سازه» (از ۲۰ مورد)، عمدهٔ مستعارمنه‌ها (۱۸ مورد باقی‌مانده) در بررسی صناعت «استعارهٔ مکنیه» در *مصیبت‌نامه* انسانی‌اند. از ۱۸ مستعارمنه، ۱۳ مورد آن از گونهٔ حسّی و عینی (زهره، مور، مشتری، کوثر، سوزن، آفتاب و...) و ۷ مورد دیگر از نوع عقلی (وصف، احساس، درد، عقل (۳)، حُکم و...) است:

من در این پستی در این دردم مقیم تا همین دردم بود فردا ندیم

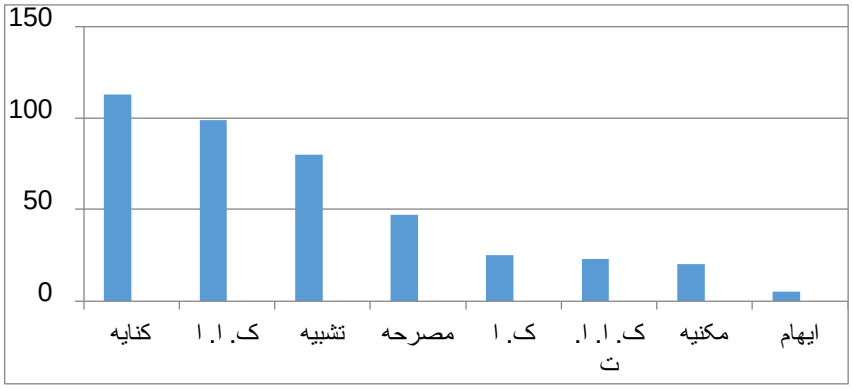
(همان، ۱۲۹)

شمار شگرد بدیعی «ایهام» در شعر عطار با ۲۰ بار استعمال (به‌نسبت شمار آن در سبک خراسانی) قابل توجه است. بیشتر ایهام‌هایی که این شاعر به‌کار می‌گیرد در حیطهٔ واژه‌های مربوط به حوزهٔ موسیقی است که قابلیت خوانش در بُعدهای متمایز، تکثیر معنی و تزاید تصویر را دارند؛ یک نمونه از این موارد را در بیت زیر در اصطلاح‌های موسیقایی «نهاوند» (۱. مقامی در موسیقی؛ ۲. شهر نهاوند) و «بسته» (۱. مقامی در موسیقی؛ ۲. اسیر و مقیّد) می‌توان مشاهده کرد:

آن یکی را در نهاوند اوفکند وان دگر را بسته دربند اوفکند

(همان، ۱۲۳)

با عنایت به این توضیحات، نمودار ستونی شگردهای شعر عطّار به این قرار است:



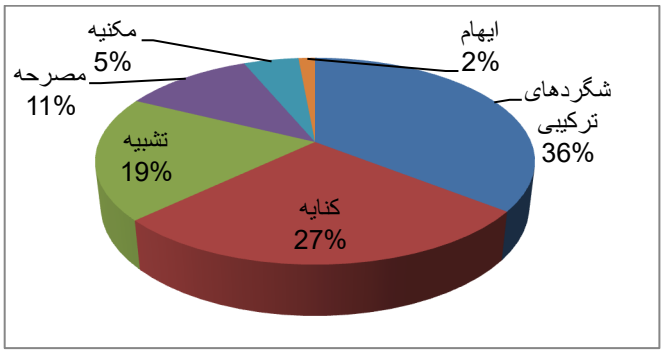
نمودار ۶. نمودار ستونی شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر عطّار

Figure 6. The column chart of the number of analyzed techniques in Attar's poetry

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

با عنایت به داده‌های نمودار ۶، بیشترین نمود را ابزارهای جانب راست و چپ تصویر دارند؛ یعنی عناصر سازندهٔ تصویرهای ساده و پیچیده. خاصه شگردهای منفرد «کنایه»، «تشبیه» و صناعت ترکیبی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی». از پس این سه شگرد، صناعات «استعارهٔ مصرّحه» و «کنایهٔ استعاری» دیده می‌شود که مطابق نمودار الگو (۱) در زمرهٔ ابزارهایی‌اند که تصویرهای میانه (نه ساده و نه پیچیده) می‌سازند؛ با وجود این، این شگردها نسبت به ابزارهای دو جانب نمودار نمود چندانی ندارند. از سه هنرسازهٔ بعدی و پایانی نمودار، دو شگرد «کنایهٔ استعار-ی‌ـایهامی‌ـتشبیهی» و «ایهام» در زمرهٔ ابزارهایی هستند که تصویرهای پیچیده می‌سازند و البته بین آنها شگرد «استعارهٔ مکنیه» دیده می‌شود که در آفرینش تصویرهای ساده نقش دارد. به‌هرترتیب، تصویرهای ساده، نیمی (دقیقاً ۵۰ درصد) از تصویرهای شاعر را شامل می‌شوند؛ بَعد، تصویرهای پیچیده (با ۳۳ درصد) و درنهایت، تصویرهای میانه (با ۱۷ درصد).

اما نکتهٔ بایستهٔ التفات درباب بلاغت عطار، مقیاس چشمگیر بهره‌گیری این شاعر از هنرسازه‌های ترکیبی است. چنان‌که در نمودار ذیل ملاحظه می‌شود، نقش این شگردهای ادبی در آفرینش تصاویر شعری عطار با رقم درخور توجه ۱۴۷ دفعه استعمال (در ۵۰۰ بیت) بسیار مهم است و همان‌گونه که مشاهده می‌شود، ۳۶ درصد از فضای نمودار را به خود اختصاص داده‌اند:



نمودار ۷. شمار مجموع هنرسازه‌های ترکیبی در کنار دیگر صناعات شعری عطار

Figure 7. The total number of combined works of art in addition to Attar's other poetic works

۲. ۳. قیاس هندسهٔ تصویرهای شعری ناصرخسرو و عطار

داده‌های جدول ۳ نشان‌دهندهٔ شمار بهره‌گیری دو شاعر از هریک از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

جدول ۳. شمار بهره‌گیری شاعران از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی

Table 3. The number of poets using single and combined works of art

شاعر	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ک.ا	ک.ا.ا	ک.ا.ا.ت
ناصرخسرو	۲۳۳	۱۲۳	۵۰	۲۴	۰	۴	۲	۱
عطّار	۸۰	۱۱۳	۴۷	۲۰	۶	۲۵	۹۹	۲۳

برمبنای اطلاعات جدول ۳، در نخستین خانهٔ صناعات جدول، یعنی تشبیه، تفاوت معناداری در به‌کارگیری دو شاعر از این صناعت مشاهده می‌شود؛ بدین‌ترتیب که ناصرخسرو تقریباً سه‌برابر عطار از شگرد منفرد «تشبیه» استفاده کرده است. تشبیه در زمرهٔ شگردهایی است که تصویرهای ساده می‌سازد و همین یکی از اسباب ساده‌تربودن ساختمان تصویرهای حکیم قبادیان در قیاس با هندسهٔ تصویرهای عطار است.

با وجود نوسان ناچیزی که در سه شگرد منفرد بعدی (کنایه، استعارهٔ مصرّحه و استعارهٔ مکنیه) دیده می‌شود، شمار تفاوت اعداد چندان تأثیرگذار نیست و با تسامح می‌توان سهم دو شاعر را در بهره‌گیری از این ابزار بلاغی یکسان دانست.

اما در چهار خانهٔ آخر جدول، یعنی صناعت منفرد «ایهام» به اضافهٔ شگردهای ترکیبی نیز تفاوت معناداری در بهره‌گیری دو شاعر از این هنرسازه‌ها دیده می‌شود که تأثیر بایسته‌ای بر ساختمان تصویرهای دو شاعر دارد. برخلاف خانهٔ نخست جدول، که ناصرخسرو بیش از عطار به استفاده از صناعت منفرد تشبیه تمایل داشت، این‌بار عطار است که در قیاسی نابرابر (و حتی در فرآیندی سنجش‌ناپذیر) با استفادهٔ چشمگیر از شگردهای ترکیبی که مختص آفرینش تصویرهای پیچیده‌اند، گوی سبقت را از ناصرخسرو ربوده و بر پیچیدگی هندسهٔ تصویرهایش افزوده است. این دیگر سبب مهم پیچیده‌شدن ساختمان تصویرهای شعری عطار در قیاس با سازهٔ سادهٔ تصویرهای ناصرخسرو است. در جدول ۴ می‌توان مقیاس ساده یا پیچیدگی تصویرهای دو شاعر را مشاهده کرد:

جدول ۴. میزان پیچیدگی تصویرهای شعری ناصرخسرو و عطار

Table 4. The degree of complexity of Naser Khosro and Attar's poetic images

شاعر	تصویرهای ساده	تصویرهای میانه	تصویرهای پیچیده
ناصرخسرو	۸۷ درصد	۱۲ درصد	۱ درصد
عطّار	۵۰ درصد	۳۳ درصد	۱۷ درصد

چنان‌که ملاحظه می‌شود، ۸۷ درصد تصویرهای ناصرخسرو ساده است که رقم درخور التفاتی است. ازسوی‌دیگر، دقیقاً نیمی (۵۰ درصد) از تصویرهای عطار از نوع ساده‌اند. پس در قیاس، ناصرخسرو ۳۷ درصد بیشتر از عطار تصویرهای ساده دارد. این قاعده در ادامه تغییر می‌کند

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

و در بحث تصویرهای میانه و پیچیده، این عطار است که نسبت تصویرهایش بالاتر از ناصرخسرو است؛ بدین‌ترتیب که عطار با تسامح سه‌برابر ناصرخسرو تصویرهای میانه دارد و هفده‌برابر او نیز تصویرهای پیچیده دارد. درواقع، ناصرخسرو تمایلی به تولید تصویرهای پیچیده و بهره‌گیری از ابزارهای آفرینش این نوع تصویرها ندارد.

اگر تصویرهای میانه و پیچیده را یک‌کاسه کنیم و آن را دربرابر تصویر ساده قرار دهیم، این شمار برای ناصرخسرو عدد ناچیز ۱۳ درصد است، درحالی‌که ۵۰ درصد از تصویرهای شعری عطار از این نوع است.

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که پیچیده‌بودن زبان شاعر ارتباط چندانی با ساختمان تصویرهایش ندارد؛ به‌بیان‌دیگر، به صِرف سادگی یا دشواری کلام شاعر نمی‌توان هندسهٔ تصویرهای او را نیز ساده یا پیچیده دانست. شعر ناصرخسرو با وجود پربودن از ادلّهٔ عقلی، مباحث مذهبی، مواعظ و حِکَم و...، که به کلام او رنگ‌وبویی فلسفی و تا اندازه‌ای پیچیده داده، دارای تصویرهای ساده و به‌دور از پیچیدگی است. ازسوی‌دیگر، ساختمان تصویری مثنوی‌های عطار، علی‌رغم سادگی زبان و ظاهر، و معماریِ عاری از زرق‌وبرق و پیرایه‌های چشمگیر، دارای پیچیدگی ظریف و باریکی است که جز با تجزیهٔ مصالح بلاغی به‌کاررفته در بنای تصویرها نمی‌توان به شبکهٔ درهم‌تنیده و رابطهٔ آن ابزار با یکدیگر پی‌برد. ناصرخسرو اگرچه سترگ سخن می‌گوید، اما سازهٔ تصویرهای شعری‌اش ساده است؛ بسیار بسیار ساده‌تر از ساختمان تصویرهای شعری عطار. عطار اما با وجود به‌کارگیری زبان ساده، هندسهٔ تصویرهایش به‌مراتب پیچیده‌تر از ساختمان سادهٔ تصویرهای شعری ناصرخسرو است. درواقع، ناصرخسرو تمایلی به تولید تصویرهای پیچیده و بهره‌گیری از ابزارهای آفرینش این نوع از تصویرها ندارد و درمقابل هم عطار تمایلی به بهره‌گیری از زبان و کلام پیچیده و دشوار برای آفرینش شعری ندارد. از این منظر، این دو شاعر در سنّت و تاریخ شعر فارسی دربرابر یکدیگر قرار می‌گیرند.

منابع

اسلامی نُدوشن، محمدعلی (۱۳۸۳). *از رودکی تا بهار؛ دربارهٔ بیست‌ودو شاعر بزرگ ایران*. جلد نخست. تهران: نغمهٔ زندگی.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱). پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان. در: *مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی* (جلد اول: ۴۱۰-۴۲۷). به‌کوشش محمد دانشگر. تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.

حق‌جو، سیاوش (۱۳۹۰). سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال چهارم. شمارهٔ اول بهار: ۲۵۵-۲۶۸.

حق‌جو، سیاوش؛ میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۳). گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب. *فنون ادبی*. دانشگاه اصفهان. (۶) ۲: ۸۴ـ۶۹.

حق‌جو، سیاوش؛ میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۹). سبک‌شناسیِ مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی (مطالعهٔ موردی: شگردهای شعری). *مطالعات زبانی‌ـبلاغی*. دانشگاه سمنان. سال یازدهم. شمارهٔ ۲۱: ۳۸۷-۴۱۴.

خطیب‌رهبر، خلیل (۱۳۷۰). *داستان‌های کوتاه از مثنوی فریدالدین عطار نیشابوری با معنی واژه‌ها و شرح بیت‌های دشوار و امثال‌وحکم و برخی نکته‌های دستوری و ادبی*. تهران: گلستان کتاب.

ریپکا، یان (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران*. جلد اول. ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *از گذشتهٔ ادبی ایران*. چاپ دوم. تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۹). گنج سخن، جلد اول: از رودکی تا انوری. تهران: ابن‌سینا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۵). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد اول: خلاصهٔ جلد اول و دوم تاریخ ادبیات در ایران. تهران: امیرکبیر.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۱). *منطق‌الطیر* (مقامات طیور). به‌اهتمام و تصحیح صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۴). *مباحثی از تاریخ ادبیات*. تهران: دهخدا.

محقق، مهدی (۱۳۸۸). *شرح بزرگ دیوان ناصرخسرو*. چاپ دوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۱) ابعاد کنایه در غزلیات صائب. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. به راهنمایی سیاوش حق‌جو، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه دانشگاه مازندران.

میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۷). فرآیند تکوین و تکامل تصویر در شعر فارسی. رسالهٔ دکتری. با راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه دانشگاه مازندران.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

میرداررضایی، مصطفی (۱۴۰۰). نارسایی بیان سنّتی در تحلیل هندسهٔ تصویرهای شعر بیدل. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. (۲۹) ۹۰: ۲۶۹ـ۲۴۷.

میرداررضایی، مصطفی؛ بالو، فرزاد (۱۴۰۰). تکرار موبه‌موی یک تجربهٔ تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری (تحلیل جایگاه سبک‌شناختی تصویرهای سروش اصفهانی)، *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، ۳۱ (۹۵): ۲۹۰ـ۲۵۹.

ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۴). *دیوان اشعار*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چاپ ششم. تهران: دانشگاه تهران.

نبی‌لو، علیرضا (۱۴۰۲الف). تأثیر خوانش دوگانهٔ شعر بر ساختار دستوری، بلاغی و معنایی آن. *ادب فارسی*. سال سیزدهم. شمارهٔ ۱ (۳۱): ۱۵-۳۴.

نبی‌لو، علیرضا (۱۴۰۲ب). *درآمدی بر دستور زبان شعر فارسی*. قم: دانشگاه قم.

References in Persian

Attâr Neishâburi, Farid Al-Din (1992). *Mantegh Al-Tayir*. by Sâdeq Gowharin. Tehrân: Elmi-Frahangi. [in Persian]

Attâr Neishâburi, Farid Al-Din (2007). *Mosibatnâmeh*. by Mohammad Rezâ Shafi'i Kadkani. 2nd edition. Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]

Forouzânfar, Badi Al-Zamân (1975). *Discussions of the History of Literature*. Tehran: Dehkhoda. [in Persian]

Haqjoo, Siâvash; Mirdâr Rezâyi, Mostafâ (2014). A variety of amalgamated allusion in Sâeb's sonnet. *Literary Arts*, University of Isfahan, (6) 2, Pp: 84-69. [in Persian]

Haqjoo, Siâvash; Mirdâr Rezâyi, Mostafâ (2019). Stylistics Comparison between MosibatNâmeh and Mantegh Al-teir of Attâr and Masnavi Manavi (Case Study: Poetry techniques). *Linguistic and Rhetorical Studies*. Semnân University. Year 11. Number 21. Pp: 387-414. [in Persian]

Haqjoo, Siavâsh (2002). Proposing to add two more techniques to the four techniques of rhetoric. in: *The collection of articles of the first Samposium of Persian language and literature research* (Vol. I: 427-419). by Mohammad Dâneshgar. Tehran: Tarbiat Modarres University. [in Persian]

Haqjoo, Siâvash (2010). Indian style and ambiguous metaphor of irony. *Persian Poetry and Stylistics* (Bahâr-e Adab). Year 4, 1st: 255-268. [in Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]

Islâmi Nodoshan, Mohammad Ali (2004). from Roudaki to Bahâr. The first Volume. Tehran: Naghme-ye Zendegi. [in Persian]

Khatib Rahbar, Khalil (1991). *Short Stories from Farid Al-Din Attâr Neishâburi's Masnavi*; including the meaning of words and explanation of difficulties, proverbs and some grammatical and literary points. Tehran: Golestân Ketâb. [in Persian]

Mohaqeq, Mahdi (2009). *The Great Description of Nâsser Khosrow's Poetry*. 2nd edition. Tehran: Society for the national Heritage of Iran. [in Persian]

Mirdâr Rezâei, Mostafâ (2012). Dimensions of irony in Sâeb's sonnets. Master Thesis. Supervisor Siâvash Haqjoo. Mâzandarân University. [in Persian]

Mirdâr Rezâei, Mostafâ (2018). Development and Evolution of Image in Persian Poetry. PhD Thesis. Supervisor Siâvash Haqjoo. Mâzandarân University. [in Persian]

Nabilou, Ali Rezâ (2023 A). The Effect of Double Reading of Poetry on Its Grammatical, Rhetorical and Semantic Structure. *Persian Literature*. Year 13, Number 1 (31). Pp: 15-34. [in Persian]

Nabilou, Ali Rezâ (2023 B). *An introduction to the grammar of Persian Poetry*. Qom: Qom University Publications. [in Persian]

Ripka, Yan (2005). *History of Iranian Literature*. Translated by Abolghâsem Serri. Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]

Safâ, Zabihullâh (1976). History of Literature in Iran, 1st volume. Tehran: Amir Kabir Publishing House. [in Persian]

Safâ, Zabihullâh (1960). Ganj-e Sokhan, 1st volume: from Rudaki to Anvari. Tehran: Ibn-e Sina Publications. [in Persian]

Shafi'i Kadkani, Mohammad Rezâ (2008). *Figures of Speech in Persian Poetry*. Tehran: Âgâh Publishing. [in Persian]

Zarrinkoub, Abdul Hossein (2013). *About the Literary History of Iran*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.18.8]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.211]