تحلیل و بررسی کنایه در شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی

محبوبه حاجی جعفری توران پشتی[۱]، دکتر تورج عقدایی[۲]

شماره ۳۷، پاییز ۱۳۹۷

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۲۹

تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۳/۲۳

چکیده

کنایه یکی از مهمترین و زیباترین مباحث علم بیان است که در میان مردم و از زندگی آنان پدید می آید و با زندگی پیوندی ناگسستنی دارد.کنایات میراثی گرانبها از بیان غیر مستقیم اندیشه است که از آغاز تا کنون سینه به سینه منتقل گشته است. از این روی کنایه،در افواه و نوشته های ادبی ملت ها،کاربردی فراوان دارد.شاعران نیز از دیرباز بدان توجه داشته و از آن استفاده کرده اند .به جرات می‌توان گفت شاعری نیست که در اثرش از این ابزار بیان غیر مستقیم، استفاده نکرده باشد.از آنجا که کنایه، ساختی انعطاف پذیر در زبان فارسی است و در زیر لایه ی ظاهری و لفظی آن، زمینه ای فرهنگی قرار گرفته از این روی نقش اساسی در بیان غیر مستقیم مطالب و نظریات شاعر بر عهده دارد.این مقاله بر آن است تا با بررسی کنایه های منظومه ی شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی نشان دهد که این شاعر پارسی گوی تا چه اندازه با به کارگیری کنایه ،زبان خود را از ابتذال و تکرار مصون داشته و تا چه میزان اندیشه های خود را در آن ریخته و از میان انواع کنایه ،به کدام نوع توجه خاصی داشته است.بررسی ها نشان داد که کاربرد کنایه های مردمی و زبانی در این منظومه، بیشتر از کنایات ابداعی است و هدف شاعر از آوردن کنایه، علاوه بر زیبایی و تاثیر بیشتر کلام، جلوگیری از ملال خواننده در شنیدن سخنان بی‌پرده و صریح با منطقی عادی است .

کلید واژه‌ها: کنایه، شیرین و خسرو،بلاغت، معنا، امیر خسرو دهلوی

۱ .دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاهآزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران. hajijafari.m@gamil.com

۲ .دانشیار، عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران. (نویسنده مسئول)dr_aghdaie@yahoo.com

مقدمه

کلام ادبی و سخنی که هدف از آن تاثیر در نفوس و اذهان است و می‌خواهد در جان و دل شنونده و خواننده جای گیرد، باید از سخن عادی و عامی برتر و ممتاز و از ویژگی ها و زیبایی‌های خاصی برخوردار باشد.به همین سبب گویندگان و سخنوران از دیرباز تا کنون به دنبال این بوده‌اند که کلام خود را زیبا و خوشایند به جلوه بگذارند و در این راه تلاش‌های بسیاری انجام داده و با به کار گرفتن فنون مختلف، سخن خود را شکوه و رونقی خاص بخشیده‌اند. راز پیدایش دانش بلاغت یا علم معانی و بیان همین بوده تا به وسیله‌ی آن کلام شیوا و عالی از سخن مبتذل و عامیانه ممتاز گردد و این از هرکسی ساخته نیست.

اگر در دفتر اشعار و دیوان شاعران بزرگ درباره ی شیوه‌ی بیان آن ها تحقیق کنیم، می بینم که نقش فنون بلاغی به ویژه کنایه،از دیگر فنون آشکارتر است و کاربرد فراوان‌تری دارد. و به حق شیرین و خسرو امیر خسرو در این خصوص سرشار و به گونه‌ای هنرمندانه و خاص‌تر می باشد .

حکیم ابوالحسن خسرو یمین الدین بن سیف الدین محمود (۶۵۱-۷۲۵ ه.ق) بزرگترین شاعر پارسی گوی هند، که به دلیل داشتن مرتبه ای بالا در شعر و ادب و همچنین نزدیک بودن سبک او به سبک سعدی شیرازی، به «سعدی هند» معروف بود. دراوایل حال، «سلطانی» و سپس «طوطی» تخلص می‌کرد. این شاعر و عارف نامدار پارسی زبان ترک نژاد و هندی زاد، در درگاه جلال الدین فیروز شاه لقب امیری گرفت.

گرچه امیرخسرو با درباریان و سلاطین و فرمانروایان ارتباط نزدیک داشت و از امور دنیوی بهره‌مند بود؛ با این حال نسبت به امور معنوی بی‌توجه نبوده و با عرفان چشتیه کمال آشنایی را داشت. وی نه تنها در عرفان و ادب مرتبه‌ای والا یافت؛ بلکه در عرصه‌ی موسیقی نیز از استادان برجسته ی زمان خود محسوب می‌شد.

امیرخسرو از شاعران بختیاری است که از یک طرف تمام آثارش به ما رسیده است و از سوی دیگر در زندگی و حتی بعد از وفات مورد تکریم و احترام عارفان، سخن شناسان و موسیقی دانان بوده است. آثار و افکار امیرخسرو در گویندگان بعد از او خاصه در هند اثری بس عمیق گذاشته است. شاعران و نویسندگان همه از او به نیکی و بزرگی یادکرده‌اند و چه

بسیار افرادی که ازغزل‌ها و مثنوی‌های او استقبال و پیروی نموده‌اند. عمده شهرتش به سبب مثنوی هایی است که به شیوه ی نظامی سروده است.

مثنوی، بهترین قالب برای بیان داستان‌های غنایی و ماجراهای عاشقانه و وصل و هجران است. از طرفی مثنوی دارای وسیع‌ترین و پرگنجایش‌ترین حوزه‌ی معنوی شعر است که معانی، اندیشه، خیال و ظرافت‌های شاعرانه را به بهترین شکل در خود جای می‌دهد.اما کاربرد عناصر خیال انگیز و تنوع و گسترش آرایه های ادبی در قالب مثنوی نسبت به سایر قالب ها مانند غزل و قصیده کمتر است. ولی کاربرد کنایه در این قالب شعری تقریباً هم ردیف با سایر قالب هاست. زیرا کنایه از بین مردم برخاسته و با مردم پیوند ناگسستنی دارد.حتی برخی از کنایه ها حکایت از فرهنگ عامیانه ی مردم و طرز زندگی آنها دارد .ازاین روست که کنایه در زبان محاوره وروزمره ی مردم کاربرد دارد. این تنها شاعر است که هرگاه زبان از بیان مستقیم مفاهیم ذهنی قاصر می‌ماند با دادن رنگ‌های اجتماعی، اخلاقی، تربیتی و فرهنگی به کنایه‌ها، به نمایش غیر مستقیم مفاهیم می‌پردازد و خواننده را در تجربه‌ای مشترک قرار می‌دهد و مقصود خود را پشت کنایه‌ای پنهان می‌کند تا خواننده با استدلال خود به معنای مورد نظر برسد و امیرخسرو نیز از این مقوله مستثنی نیست.

پژوهش حاضربر آن است تا با بررسی منظومه‌ی شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی، ضمن بیان مفاهیم کنایی مورد نظر شاعر، بسامد بهره گیری از این آرایه را در متن حاضر نشان دهد تا میزان توجه شاعر به انواع کنایه از حیث دلالت «مکنی به »به «مکنی عنه»و کنایه از صفت،موصوف و مصدر (فعل)مشخص شود. برآیند نهایی این پژوهش گویای این مهم است که اکثر کنایه های به کار رفته در اثر، تکرار ابتکار گذشتگان است. اما کاربرد به جا وصحیح کنایات، تحسین برانگیز و اعجاب آور است. به طوری که این کنایات در کلام او زنجیره‌ای از خوش آهنگ‌ترین و درخشان‌ترین و خیال‌انگیزترین واژه ها را با موزونیت و ریتم خاصی در برابر چشم خواننده قرار می‌دهد.

کنایه و چیستی آن:

معنای لغـوی کنایه در ادب فارسی از سخن سرپوشیده گفتن فراتر نرفتـه است. جارالله

زمخشری در کتاب اساس البلاغه در این خصوص می‌گوید: « «کنایه »، واژه‌ای عربی است که در زبان فارسی نیز به کار می رود. این کلمه در اصل مصدر ثلاثی مجرد از باب «نصر – ینصر» یعنی«کنی – یکنو»یا «ضرب – یضرب» یعنی «کنی – یکنی» است و از نظر واژگانی، پوشیده‌گویی و نداشتن صراحت در گفتار معنی می‌دهد.» (میرزانیا،۱۳۸۲: ۸۵۳). از نظر تمام علمای بلاغت، هر نوع عدم تصریحی کنایه است. در واقع کنایه؛ «سخنی است که معنی حقیقی و نهاده ی آن قابل رد نیست؛ ولیکن به اقتضای حال و در نسبت و مناسبت زمان و مکان و موضوع و مقال، معنی دیگری از آن فهمیده می‌شود. » (ثروتیان ،۱۳٦۹: ٤۲۲)

کنایه، پیرایه‌ای لغزان و شناور است. از این روی، هریک از استادان بلاغت از چشم اندازی خاص به آن نگریسته‌اند.در نتیجه، تعریف های متفاوت از آن به دست داده‌اند و نام هایی مثل ارداف، تجاوز، تتبیع، اشاره، تعریض و کنایه به آن داده‌اند.

عبدالقاهر جرجانی بروجه تعلیلی آن تاکید می کند و می‌گوید: «در اینجا مقصود از کنایه آن است که گوینده در پی بیان معنا و مطلبی باشد اما آن را با لفظ و دالی که در زبان برای آن وضع کرده‌اند، ذکر نکند ؛بلکه معنایی را می‌آورد که جانشین و ردف ذاتی آن باشد و به این وسیله به آن معنا اشاره می‌نماید و آن را دلیلی بر معنای مقصود خود قرار می‌دهد.» (جرجانی :۱۳۷۰ : ٦٦)

جلال الدین همایی و سیروس شمیسا به چگونگی انتقال به معنای مقصود می‌پردازند: «کنایه در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده،آن جمله را چنان ترکیب کند و به کاربرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.»(همایی، ۱۳۷٦: ۲۵۵) البته التزام یا همان رابطه‌ی بین لازم و ملزوم رکن اصلی وجدانشدنی یک ترکیب کنایی است که نشان دهنده‌ی قدرت و توانایی شاعر در کاربرد گوناگونی ادای معنا و انتقال معنایی به معنای دیگر است.

در واقع کنایه نوعی پوشیده سخن گفتن است درباره ی امری با بیان نشانه یا دلیل علت آن امر و در اصطلاح دریافت معنی از طریق استدلال است .به عبارت ساده تر،کنایه، سخنی است که دارای یک معنی ظاهری و نزدیک به ذهن (ملزوم)و یک معنی باطنی و دوراز ذهن (لازم) است و منظور و مقصود از آن، همان معنی باطنی و دور از ذهن است.یعنی «لفظی به

کاربرند و به جای معنی اصلی یکی از لوازم آن معنی را اراده کنند.»(داد،سیما،۱۳۹۲: ۳۹۷)، «به این شرط که اراده ی معنی حقیقی نیز جایز باشد .»(همایی،۱۳۷۰: ۲۰۵)

از نظر دکتر شمیسا دریافت معنی حقیقی و باطنی کنایه از طریق «انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت می‌گیرد.»(شمیسا ،۱۳۷٦: ۲٦٦) اما بقیه‌ی استادان علم بلاغت دریافت معنی باطنی کنایه را فقط از طریق ملزوم به لازم می‌دانند و می گویند: «کنایه ،واژه ،گروه یا جمله‌ای است دارای دو معنی دور و نزدیک و ملازم یکدیگر که معنای نزدیک یا ملزومی، راهنما و رساننده ی ذهن مخاطب به معنای دور و لازمی آن باشد.»(عقدایی ،۱۳۸۱: ۱۸۷)

وحیدیان کامیار در مقاله‌ی: «کنایه نقاشی زبان»معتقدند: «در کنایه لازم و ملزومی در کار نیست بلکه ملازم آن مطرح است.کنایه آوردن ملازم یک معنی است به طوریکه ابتدا معنی ملازم را دریابیم و سپس ذهن از معنی ملازم به معنی اصلی منتقل شود. مثلاً اگر کسی بگوید: لشکریان دشمن سپر انداختند، ابتدا تصویر سپر انداختن در ذهن نقش می‌بندد. پس از آن، مفهوم تسلیم شدن به تصور در می‌آید.» (مجله‌ی نامه‌ی فرهنگستان، شماره ۸،ص ۵۸ ،۱۳۷۵)

خلاصه آنکه، کنایه عبارت یا جمله ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نیست بلکه منظور معنای باطنی و درونی آن است. یعنی گوینده، به جای آنکه اندیشه ی خود را یکباره و آشکارا در سخن بگنجاند و به روشنی بازگو کند؛ آن را در لفافه ی کنایه می‌آورد. این سخن گفتن در لفافه و پیچیدگی موجب می‌شود، ذهن خواننده یا شنونده، به کمک معنی صریح و نزدیک پی به راز کنایه ببرد، این کنکاش و تلاش ذهنی خود موجب زیبایی کلام می‌شود.

شاعر با استفاده از شیوه‌ی غیر مستقیم بیان و اندیشه، اشعار یا همان دریافتهای الهام گونه‌ی خود را برای ایجاد خیال‌انگیزی و التذاذ در خواننده به صورت پوشیده و کنایی بیان می‌کند و این پوشیدگی در بیان اندیشه و گریز از منطق عادی گفتار، نیاز به تسلط شاعر بر دایره‌ی واژگان دارد. زیرا شاعر برای بیان و القای ما فی الضمیر خود نمی‌تواند فقط از زبان صریح و بی‌پرده استفاده کند. چون لذت حاصل از جستجو را از بین می‌برد. پس ناچار معنای مقصود را در لفافه‌ی تصویرهای نو و هنری می‌پیچد و آن‌ها را به صورت غیر مستقیم و کنایی بیان می‌کند. تا کلامش موثر و دلکش شود.

تفاوت کنایه با مجاز و استعاره :

اکثر قدما کنایه را از قلمرو مجاز می‌دانند و ابن اثیر از مقوله ی استعاره «درنظر او نسبت میان کنایه و استعاره ،نسبت خاص به عام است یعنی هرکنایه‌ای استعاره است ولی هر استعاره‌ای، کنایه نیست.»(شفیعی کدکنی ،۱۳۷۵: ۱٤۳)البته مراد از استعاره در اینجا استعاره ی مرکب است که ممکن است با کنایه اشتباه شود نه استعاره ی مفرد. حال، باید در نظر داشت که استعاره خود مجازی است که دارای علاقه ی شباهت است و ژرف ساخت تشبیهی دارد. «در استعاره علاقه‌ی، شباهت وجود دارد و تصور معنی حقیقی در آن غیر ممکن است. ولی در کنایه نظری به شباهت نیست و جایز است صفات حقیقی آورده شود.»(زیب سخن، نشاط ،ج۱، ۱۳٤۲: ۳۲۳)

در استعاره و مجاز مرسل، به دلیل وجود قرینه‌ی صارفه، اراده‌ی معنای حقیقی، ممکن نیست. زیرا در استعاره و مجاز، کاربرد لفظ؛ در غیر معنای حقیقی خود است ولی کنایه، در برزخی بین حقیقت و مجاز قرار دارد. یعنی «اراده ی معنای حقیقی در کنایه جایز است و نه واجب.»(عقدایی،۱۳۸۱: ۱۸۷) از طرفی، علاقه‌ی کنایه جنبه‌ی معنوی دارد و مانع از اراده‌ی معنای حقیقی نمی‌شود.

کنایه تنها مختص شعر نیست، بلکه در بسیاری از گفتارهای روزانه ی ما کنایاتی به کار می رود که در نوع خود، بسیار زیبا می‌باشند. اغلب کنایات، ترکیبی از واژه ها هستند که مجموع آن‌ها بیانگر مفهوم کنایه می‌شوند و از پیوستن آن‌ها به هم می‌توان به مفهوم کنایه دست یافت. در واقع کنایه ها ساختار دستوری متفاوتی دارند. گاه تنها در یک اسم یا صفت نمایان می‌شوند و گاهی یک واژه مرکب و جمله، معنای کنایی را القا می‌کنند و گاه به صورت ترکیب های وصفی و اضافی ظاهر می‌شوند.

انواع کنایه به اعتبار مکنی عنه (معنای کنایی):

الف)کنایه از موصوف (اسم):

هرگاه به جای بیان صریح موصوف، وصف و صفت آن گفته شود به طوریکه از آن وصف و صفت؛ موصوف اراده شود، در این صورت این صفت بیان شده؛ کنایه از موصوف

نامیده می‌شود. (ذکر صفت و اراده‌ی موصوف) باید توجه داشت که منظور از صفت در اینجا صفت دستوری نیست. بلکه منظور، صفت معنوی است؛ یعنی اسم یا گروه اسمی که یکی از ویژگی های اسم دیگری را بیان کند.

چو آمد آفتاب از بیت معمور　　سزد گر کلبه ی ما را دهد نور
(ص۲۷۲،ب۹)

به منزل شد زکوهستان اندوه　　غبار کوه کن بر سینه چون کوه
(ص۳۲۷،ب۵)

روح الله: عیسی (۱۳/۲۵۱)، صاحب کلاه: دارای مقام ومنزلت (۱٦/۲٦٦)، ناموس اکبر: جبرئیل (۱٤/۲٤۹)، پوشیده چهر: معشوق (۱۰/۲۷۱)، گرفتار: عاشق (۷/۲۹۱)، مقنع‌انداز: معشوق (٤/۲۹٥)، نام و ننگ : شهرت و آبرو (۲٦/۲۸۲)، سروش غیب: جبرئیل (۱/۲٦۱)، دم سرد: آه (۹/۲۷٤) عروسان فردوس: ملائک (۱۰/٤۱۱)، خارخار: دغدغه و اضطراب (۲۲/۳۱۳)، کوه کن: فرهاد (٥/۳۲۷)، بادسرد: آه (۳٥۷: ۹)، فراموشان خاک: مردگان (۱۷/۳٤۰)، چشم و چراغ: معشوق و محبوب (۲۱/۳٥٤)، جانان: معشوق (۱٦/۳۱۰)، عروس صبحدم: خورشید (۱۱/۳۰٥)، گلوبسته: ساکت و خاموش (۲۷/۲٦٦)، دل افتاده: عاشق (۲۳/۳۰۱)

ب)کنایه از صفت:

در کنایه از صفت، گاهی صفتی گفته می‌شود که معنی لفظ به لفظش مورد نظر نیست، بلکه صفت دیگری را القا می‌کند. به عبارت دیگر گاهی صفتی را می‌گوییم تا به صفت دیگری از موصوف برسیم.در واقع؛ صفتی از صفت دیگر کنایه می‌شود. این گونه از کنایه، کنایه از صفت نامیده می شود.

بررسی‌های انجام شده در منظومه‌ی شیرین و خسرو، نشان داد که امیر خسرو برای گریز از صراحت بیان و ایجاد لذت جستجو و دقت و تامل در خواننده، سخن خود را در دو سطح حقیقی و مجازی مطرح می‌کند تا شعرش از درجه‌ی سخن عادی به درجه‌ی سخن عالی برسد.

مداین گرچه ز ارمن دورتـــــربود　　دو صاحب چون یـــکی شد در بـــه در بود
(ص ۲۸٦،ب۲۰)

به جز مردم زمردم خواستن چیز تهی چشمی بود بی دیدگی نیز
(ص ۳۱۱،ب ۵)

زبهر سخت جانان راست این ساز که از نازک دلان ناید به جز ناز
(ص۳۱۳،ب۱)

کیسه پرداز: بخشنده (۸/۲۵۰)، مدبر: بد اقبال ، بدبخت (۲۱/۲۵۰)، دست بسته: ناتوان و مغلوب (۲۲/۲۵۰)، گلوگیر: دلخواه و خواستنی (۲۲/۲۷۲)، پیشانی گشاده خوش اخلاق (۵/۲٦۵) ، ترشرو: بدخلق (۷/۲٦۵)، پرده دریده : بی‌حیا و بی‌شرم (۱/۲۷۲)، جگر خوار: غمخوار (۱۱/۲۷٤)، جبین گشاده: خوش اخلاق (۱۵/۲۷۸)، هم بازو: دارای نیرو و توان یکسان (۵/۲۸۳) ، زنخ زن: حراف (۳۹۱/ ۱۷)، از پا افتاده: ناتوان (۵/۲۹۳)، برهنه سروپا: بی‌چیز و مشوش (۱۳/۳۰۱)، دلبند: دلبر و جذاب (۵/۳۱۲) ، شوریده : آشفته و عاشق (۲۳/۳۲۲)، سرافکنده : خجل (۱۷/۳۳۱)، بدخواه: حسود و دشمن (۱٤/۳۳٤)، تنگدست : فقیر (۲۲/۳٤۰)، پرده پوش : رازدار (۳/۳٥٤)، گردنکش: سرکش و یاغی (۱۹/۳٥٤)، آلوده دامن: گناهکار(۲٤/۳٥۷)، بادپا: سریع السیر (۱۹/۳۷۱)، باد و دم: غرور و تکبر (۲/٤۰۳)

در بررسی‌های انجام شده مشخص شد که کاربرد کنایه از موصوف، نسبت به صفت کمتر است و حوزه‌ی محدودتری دارد. زیرا در کنایه از موصوف با ذکر یک یا چند صفت به یک موصوف خاص و معین اشاره می شود و این خاص بودن و پرتو افکنی صفات مختلف بر موصوف مشخص، شاعر را درتنگنا قرار می‌دهد از این روی، شاعر برای نشان دادن یک تصویر کامل در برابر دیدگان مخاطب از صفات مترادف استفاده می‌کند در نتیجه کاربرد کنایه از صفت بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. به طوریکه می‌توان گفت امیر خسرو در خلق و آفرینش کنایه از صفت تواناتر است و دراین نوع از کنایه از مسائل انتزاعی وامور مربوط به انسان بیشترین استفاده را می‌کند تا واقعیت موجود در محیط اطراف خود را به تصویر بکشد.

ج)کنایه اسنادی (کنایه از فعل یا مصدر):

هرگاه فعلی یا مصدری یا جمله ای ،در معنای فعل یا مصدر یا جمله ی دیگری به کار رود، کنایه‌ی اسنادی به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، کنایه‌ی اسنادی «گونه‌ای از کنایه است

که در آن صفتی برای کسی یا چیزی اثبات یا از او سلب می‌شود.... کنایه اسنادی نوعی «کنایه از صفت» است که در ساختار فعلی ظاهر شده است....در کنایه ی اسنادی از فعل و مصدری به صفتی دیگر راه می‌بریم .» (عقدایی ،۱۳۸۱: ۱۹۵).

کنایه از فعل،گسترده‌ترین نوع کنایه‌های زبان فارسی است که از مهمترین ابزار هنرآفرینی سخنوران بوده است. این نوع کنایه در این منظومه بسیار مورد استفاده قرار گرفته است مانند:

تـــو را گـــرپای در سنـــگی بـــرآید　　چوبی دردی ز دردت جان برآید
(ص ۲٦۱،ب۲۱)

چـوچشم دیگری بـــخراشی از خار　　خراش خویش را هم چشم میدار
(ص۳۳۷،ب۸)

چو باد ست این حیات سست بنیاد　　خـردمندی نـــباشد تـــکیه برباد
(ص٤۰۱،ب۱۳)

قلم بر آب راندن: کار بیهوده کردن (۲۵/۲۵٤)، رخت در صحرا نهادن: اقامت کردن (۱/۲٦۲)، پشت پا زدن : با تحقیر ترک کردن (۱۷/۲۷۲)، رخت افکندن: اقامت کردن (۱۳/۳٤۳)، زمین بوسیدن : تعظیم و احترام کردن (۱۰/۳٤٤)، جان به لب آمدن : بیقراری شدید (۱۲/۳۲۹)، چنگ درگریبان زدن : متوسل شدن (۳/۳۲۳)، پشت دست گزیدن : افسوس خوردن (۲٤/۳۱۰)، از پا افتادن : ناتوان شدن (۵/۲۹۳)، پا پیش نهادن : اقدام کردن (۱۷/۳۹٦)و....

ساختار دستوری کنایه:

کنایه بیشتر در ساختار ترکیبی زبان شکل می‌گیرد. بدیهی است که بیشتر کنایه‌ها ترکیبی از واژه‌ها هستند که مجموعه‌ی به هم پیوسته‌ی آن‌ها بیانگر یک مفهوم است و تک تک واژه‌ها و سازه‌های سازنده‌ی آن نیز نشان دهنده‌ی مفهوم خود کلمه است کنایه در ادبیات در قالب‌های مختلفی ظاهر می‌شود به طوریکه گاهی کنایه‌های به کار رفته به صورت اسم، فعل، مصدر و... هستند.

الف)کنایه های تک واژه ای:

گاهی کنایه‌ها به صورت یک واژه‌ی تنها آشکار می‌شوند. حال آنکه اغلب در قالب ترکیب و جمله ظاهر می‌شود و کمتر در کلمه و واژه‌ی مفرد وجود دارد مانند: پیاده، کنایه از عاجز و ناتوان.

مکـن زینسـان دل درمـانده‌ای را که درمانده است در دست دل خویش
(ص۳۲۱، ب۱۹)

درمانده کنایه از ناتوان .

چودل بر دست یارم شد گرفتار کنون چشم مـن و خـــاک ره یار
(ص۲۹۱،ب۷)

ب)کنایه های دو واژه ای :

اسم +صفت مفعولی

دست بسته: اسیر(۲۲/۲۵۰)، کمر بسته: آماده (۲۰/۲۵۲)، لب بسته: ساکت (۵/۲۵۸)، پیشانی گشاده: خندان (۵/۲٦۵)، روپوشیده: معشوق (۵/۲۹۵)، دل افتاده: عاشق (۲۳/۳۰۱)، آب دیده :اشک (۱۸/۳۳۰)

چـراغ دل زباد سرد مـرده چـراغ جانش راهـم باد برده
(ص۳۳۷، ب۱۸)

طلبکاران روان گشتند دلشاد به سوی گنج بادآورده چون باد
(ص ۲۸۲،ب۱۱)

اسم +اسم

جوجو: ریزه (۱٤/۲٤۸)، خار خار: اضطراب (۷/۲۵۸)

گمان نفتاد که افتد خارخاری به چشم دوستی ز اندک غباری
(ص۳۲۰، ب۱۱)

صفت مرکب:

صاحب کلاه: دارای مقام (۱٦/۲٦٦)، شکرلب: معشوق(۱۷/۲۷٦)، دم سرد: آه (۹/۲۷٤)، هم سنگ: برابر و مساوی (۱۹/۳۰۸)، هم عنان: همراه و همسفر (۹/۳۲۰)، پردل، شجاع (٦/۲۸۳)،

نازکدل: حساس (۱/۳۱۳)، ترشرو: اخمو و بداخلاق (۷/۲٦٥)، پاکدامن: پرهیزگار (۱۵/۲٦۳)، زرد روی :شرمنده (۲۵/۳٤۸)؛ تنگ چشم: بخیل (۲۳/۲۸٤)

به شب های سیاه تنگدستان به دل های سپید حق پرستان

(ص۳٤۰،ب۲۲)

صفت فاعلی :

کیسه پرداز: سخاوتمند (۸/۲۵۰)، خاک بوس: متواضع (٦/۲۸۵)، مقنع انداز: معشوق (٤/۲۹۵)، کوه کن: فرهاد (۵/۳۳۷)، کمربند: مطیع (۱۸/۲٦۸)، عنان گیر: بازدارنده (۱۸/۲۷۷)، بادبند: بیهوده کار(۸/۲۷۸)، سنگ انداز : مانع ایجاد کننده (۱۹/۳۱۲)، دست گیر: یاری رسان (۱۱/۳٤۰)

چو باشد دست تقدیرم عنان گیر کجا بیرون توانم شد ز تقدیر

(ص۳۲۵: ب۲۱)

ج)عبارت فعلی

درآستین بودن: آماده و مهیا بودن (۲۲/۲٤۷)، خار در پا شکستن: باز ماندن از راه (۱۵/۲٤۹)، دست از چیزی شستن: ترک کلی کردن (۱۵/۲۵۰)، پادر سنگ آمدن: بادشواری و مانع برخورد کردن (۲۱/۲٦۱)، از پا افتادن: درمانده و ناتوان شدن (۵/۲۹۳)، گره درکار زدن: مانع ایجاد کردن (۲۵/۳۰۸)، نمک بر ریش ریختن: داغ دل راتازه کردن (۱۷/۳۱۱)، از جای رفتن: عصبانی شدن (٤/۳۱۹)، پای در گل ماندن: گرفتار شدن (۲۲/۳۲۸)، آتش در خرمن زدن: نابود کردن (۲/۳۷۲) ، سر بی کلاه ماندن: بی‌بهره شدن (٤/۳۹٦)، انگشت در دهان ماندن : تعجب کردن (۱۱/۳۷۱)، تنگ آمدن قبا : بی طاقت شدن (۷/۲۷٦)، دود بر آوردن : بدبخت و بیچاره کردن (۱۵/۲۵۲)، عنان ست کردن : توقف کردن (۱۸/۲۵۳)و...

دلش را خار غم در دامن آویخت خرد دامن به دندان کرد و بگریخت

(ص۳۳۷،ب۲۵)

دامن به دندان کردن کنایه است از با عجله رفتن.

اگر تنگ آمدی از مـــن بفرمای کـــه تا چون عود برآتش نهم پای

(ص ۳٦۷ ،ب۱۳)

پای بر آتش نهادن کنایه است از بی‌قراری و چابکی کردن.

د)فعل مرکب:

پای‌داشتن: مقاومت کردن (۱۶/۳۲۵)، سرنهادن: تسلیم شدن(۱۳/۲۶۲)،گوش نهادن: توجه کردن و پذیرفتن (۱۰/۲۵۳)، چپ دادن: فریب دادن (۲۱/۲۴۹)، شکرخوردن: اشتباه کردن (۳/۳۱۴)، موی کندن: بی‌تابی کردن (۹/۳۱۱)، جگر خوردن: غم و اندوه را تحمل کردن (۳/۲۹۷)، خون خوردن: غصه خوردن (۷/۲۵۲)، علم زدن: فاش و آشکار کردن (۱۶/۲۶۴)، روی تافتن : منحرف شدن (۲/۲۶۷)، علم شکستن: عجز و شکست (۱۲/۲۶۷)، عنان دادن: حمله کردن، با تعجیل روان شدن (۱۴/۲۷۰)، دست شستن: ترک کردن و منصرف شدن (۷/۳۰۲)، پاکشیدن: دوری و کناره گیری کردن (۱/۳۲۷)، خاک شدن: ذلیل و بی‌قدر شدن (۵/۳۳۸)

به روزی گر وی از شیرین کشد پای مـرا گر تلخ گویی با شدت جای

(ص۳۲۷، ب۱)

پاکشیدن کنایه است از ترک کردن.

زدوری بـــا هـــزار افسوس نـــالید بـــریدان را زغفلت گوش مالید

(ص۳۳۷،ب۲۳)

گوش مالیدن کنایه از تنبیه کردن است.

انواع کنایه به اعتبار وسایط:

علمای علم بلاغت کنایه را از نظر وضوح و خفا، قلت و کثرت واسطه‌ها و سرعت و کندی انتقال از لازم (مکنی به) به ملزوم (مکنی عنه)به چهار گونه ی (تلویح، رمز، ایما و تعریض) تقسیم کرده‌اند. لازم به ذکر است که این چهارگونه فقط در کنایه از صفت و کنایه اسنادی دیده می شود.

تلویح:

تلویح در لغت به معنای اشاره به دور است ودر اصطلاح کنایه ای است که وسایط و میانجی ها میان لازم و ملزوم درآن بسیار است.یعنی بین معنی آشکار و پوشیده ،وسایط و مراحل زیادی است.به طوریکه برای رسیدن به معنای هنری و کنایی احتیاج به دقت و تامل دارد.زیرا فهم مکنی عنه در آن دشوار است.

این نوع از کنایه، از دید زیباشناسی نسبت به انواع دیگر، ارزش بیشتری دارد.زیرا نشانه ی توان و هنر گوینده و باریک اندیشی او در ابداع آن است. از طرفی این نوع کنایه که از خیال و ذوق گوینده سرچشمه می‌گیرد تنها در حوزه ی ادب کاربرد دارد و مربوط به متون ادبی قدیم است. این نوع کنایه از قدیم به جا مانده و در زبان محاوره و امروزی چندان استعمال نمی‌شود و چون فهم آن دشوار است برای دریافت معنای آن ناگزیر باید به فرهنگ لغت رجوع کرد. کاربرد این نوع کنایه در منظومه ی شیرین و خسرو بسیار اندک و انگشت شمار است و تنها در موارد زیر دیده می شود.

بلرزید از هـــراس آن دسته ی گل　　کـــزان سیلاب تنـــدش بـــشکند پـــل

(ص ۳٤۳،ب۲۳)

در این بیت «پل شکستن» کنایه از محروم کردن است.برای رسیدن به این مفهوم کنایی، باید نیاز به پل را به عنوان وسیله ی ارتباطی و شکسته شدن پل را به عنوان قطع ارتباط و محروم ماندن درنظر گرفت.

و بـه جام مـرمان سبلت مکن سست　　شراب لعل تو خـونابه ی توست

(ص ۲٦٤، ب۲۲)

سبلت سست کردن کنایه از عجز و فروتنی است.

ز راهش گرد و هم از پیش و پس خاست　　چپش چپ داده از چپ،راست از راست

(۲٤۹،ب۲۱)

چپ دادن کنایه از فریب دادن است.

ایما:

ایما یعنی اشاره کردن در اصطلاح کنایه ای است غیر تعریضی که در آن ربط بین لازم و ملزوم آشکار و وسایط اندک باشد.از این روی، دریافت مقصود گوینده یاهمان معنای مکنی عنه آشکار و روشن است و شنونده بدون هیچ درنگ و تاملی و همچنین بدون نیاز به میانجی و واسطه به معنی و مفهوم کنایی که مقصود گوینده است می‌رسد.

ایما ساده‌ترین و پرکاربردترین نوع کنایه است و این سادگی و زود فهمی ایما سبب شده تا در زبان محاوره و گفتار و در آثار ادبی کاربرد فراوان داشته باشد.

دریغا کانچه کردم زین ورق یاد قلم بر آب راندم ،تیشه بر باد

(ص ۲۵٤،ب۲۵)

مصرع دوم ،کنایه از انجام کار عبث و بیهوده است.

زند صد قهقهه کبک اندرین باغ کـــه بـا طاوس رقاصی کند زاغ

(ص ۲۵۷،ب۲٤)

رقاصی طاوس با زاغ کنایه از همراهی کردن دو شخص ناسازگار است.

بهر کاری نیارد موزه در پـــای بهربادی نجنبد چون خس از جای

(ص ۳۹٤،ب۵)

این بیت کنایه از شخصی ثابت قدم است که به هر علت کوچکی به جنبش نمی افتد.

و مثال هایی دیگر:

آتش در خرمن زدن: نابود کردن همه چیز (۲/۳۷۲)، سر نهادن: تسلیم شدن (۸/۳۹۸)، چشم داشتن: توقع و انتظار داشتن (۸/۳۳۷)،طاقت طاق شدن: تمام شدن توان (۱۰/۳۱٤)، عنان سست کردن: تامل کردن و نرمی کردن (۱۸/۲۵۳)، قالب تهی کردن: مردن (۱۱/۲٦۲) آستین مالیدن: آماده و مهیا شدن (٦/۳۹۷)و....

رمز:

رمز در لغت «پوشیده گفتن وپوشیده نمودن»است و در اصطلاح کنایه‌ای است که در آن وسایط و میانجی‌ها کم و مخفی است. به طوریکه انتقال از معنای ظاهر به باطن دشوار و گاهی غیرممکن است. کنایه‌های رمز، بیشتر کنایه‌هایی هستند که از زبان مردم عامه گرفته شده‌اند از این روی، در قدیم مدلول شناخته شده داشته‌اند.یعنی اساس آن‌ها از هنجارها و عقاید و باورها و رسم و رسوم عامیانه سر چشمه گرفته‌اند که به مرور زمان، مدلول و باورهایی که ریشه‌ی این کنایه‌ها بودند، از بین رفته، فراموش و ناشناخته شده است. همین امر باعث شده که رابطه و پیوند میان معنای ظاهری و کنایی چندان آسان و قابل فهم نباشد. در نتیجه، این کنایات، کم کم به سمت رمز پیش رفته‌اند، تا جایی که فهم رمز غالبا برای ما غیر ممکن است مگر اینکه کسی معنای آن را به ما بگوید. در بررسی های انجام شده در منظومه‌ی شیرین و

خسرو، هیچ کنایه ی رمزی یافت نشد.

تعریض:

تعریض از ریشه‌ی عرض (به ضم عین و سکون را) به معنای جانب، سو، کرانه و ناحیه است و در لغت به معنای «با کنایه سخن گفتن و گوشه زدن»است. درواقع تعریض به معنی اشاره کردن به جانبی و اراده کردن جانب دیگر است. اما در اصطلاح، جمله ای است که علاوه بر معنای اصلی خود، معنایی چون هشدار، نکوهش، تنبیه و مسخره کردن را می توان از آن دریافت. از این رو موجب آزار مخاطب می‌گردد. بنابراین، عریض «کنایه از فعل یا کنایه اسنادی است که موصوف آن در سخن نیامده است. در تعریض سیاق عبارت و قرینه‌ی معنوی، به مخاطب کمک می کندتا به معنی کنایی جمله پی ببرد.» (عقدایی ،۱۳۸۱: ۱۹۶)

علمای بلاغت از گذشته تا کنون نسبت به تعریض نظریه های متفاوتی دارند.به طوریکه گفته شده است: «بعضی از قدما نوع چهارمی نیز برای کنایه آورده اند که«تعریض»نام دارد.بعضی نیز تعریض را مترادف با کنایه آورده اند و بحث کنایه را باب الکنایه و التعریض گفته اند .ولی بعضی چون سکاکی ،آن را جدا از انواع کنایه دانسته اند .بعضی معاصران نیز این باب را جدا از نوع کنایه (رمز،تلویح و ایما)ذکر کرده اند و بعضی دیگراز اقسام آن دانسته اند .از این جهت بدان تعریض گویند که معنی کنایه از «عرض »لفظ ،یعنی از یک کنار و طرف آن فهمیده می شود.»(میرزانیا ،۱۳۸۲ :۸۹۲)

پس از دقت و تامل در منظومه ی شیرین و خسرو، تنها ابیات زیر دارای کنایه تعریض بودند.

همه یـــارند بهر قسمت گنج　　کسی یار است کو قسمت کند رنج

(ص ۲۷۵،ب۲۸)

در این بیت شاعر به افرادی که تنها در زمان خوشی و دارایی در کنار انسان هستند تعریض می‌زند.

خـــداوندان که قدر بنده، دانند　　غـــلامان را چـــنین از در نـــرانند

(ص۳۱۷، ب۱۹)

این بیت تعریضی است به قدرشناسی از بندگان.

بتان را گـرچه باشد یار بسیار　　بـــود بـسیار فـرق از یـــار تا یار
(ص ۳۱۷،ب۲٦)

این بیت تعریضی است به شناخت یار واقعی و حقیقی

ز غیرت کرد طعن بیشمارش　　نـــوید پنبـــه داد و دوکـــدانش
(ص۲٦۷،ب۱)

این بیت با توجه به ابیات قبل تعریضی است به عدم جنگاوری و بشارت انجام کارهای زنانه.

هنرآفرینی با کنایه:

دوبعدی بودن:

کلام کنایی، همانند تصویری است که دو منظره را نشان می‌دهد.درزبان هنری ،برخلاف زبان خبری، هرچه ابعاد کلام بیشتر باشد؛ زیباتر است در کنایه هم معنای واقعی کلام، قابل تصور است و هم معانی پنهانی، در ارتباط با ظاهر کلام قابل تداعی است.

شکر لب زان نوازش های چون نوش　　نهاده گوش و می شد حلقه در گوش
(ص۲۹۱،ب۲٤)

گوش نهادن کنایه از سخن شنیدن و متوجه شدن وحلقه در گوش نهادن که در ظاهر اشاره به گوشواره‌ی گوش و در معنای کنایی و بعد دوم کلام مطیع بودن است. درواقع شاعر، با ترفند کنایه، شعر را از هنر شنیداری به هنر دیداری وارد می‌کند.

ابهام:

دوبعدی بودن کنایه، نوعی ابهام در کلام ایجاد می‌کند که لذت هنری خواننده، در گر و کشف آن ابهام است. عبدالقاهر جرجانی درباره‌ی ابهام شعر می‌گوید: «معانی همچون گوهری در صدف می‌باشند که جز با سختی از آن بیرون نمی‌آیند و مانند موجودی عزیز در پس پرده هستند که تا او را اجازت ندهی رخ ننماید: » (جرجانی،۱۳۷۰: ۸۲) کنایه نیز به دلیل ابهام و پوشیده بودن و کشفی که در پی دارد؛ بر ارزش کلام می افزاید، آنجا که شاعر می گوید:

خیالی را که خسرو کرد تحریر جوابی باز میگفتش گلوگیر

(ص۳۱۹،ب۷)

مبهم است که گلوگیر کنایه از خفه کننده است یا جواب خواستنی و دلچسب.

بر آن دل شد که بیرون افتد از کوی برهنه پا و سر پوید بدانسوی

(ص ۳۰۱،ب ۱۳)

ابهام این بیت در کنایه ی «برهنه پاو سر بودن» است که با تاملی در آن، می‌توان مفهوم سراسیمگی و اضطراب را دریافت.

ایجاز:

کنایه، نمونه‌ای کامل از ایجاز سخن است. کنایه در حقیقت فشرده سازی معنا و غیر مستقیم گویی است. اگر بخواهیم بسیاری ازمعانی را با منطق عادی گفتار، بیان کنیم لذت بخش نیست، ولی از رهگذر کنایه می‌توانیم آن‌ها را به صورتی ادا کنیم که زیبا و دلکش باشد. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۵: ١٤) کنایه نوعی ایجاز است که جنبه‌ی هنری دارد و ذاتاً زیباست. ایجاز هنری کنایه در آن است که لفظ ،یکی است و معنا دو.

مظفر گشت خصم سرد مهرش علم بشکست ز آسیب سپهرش

(ص،۲٦۷ب ۱۲)

علم شکستن کنایه از شکست خوردن و عجز و ناتوانی است.

آشنایی زدایی:

کنایه از بارزترین نمونه‌های برجسته‌سازی در لفظ و معناست؛ زیرا از منطق عادی گفتار گریزان است و در پی ساختاری است که مخاطب را به تامل و تفکروادارد. زیرا شاعر از طریق آشنایی زدایی و غرابتی که در کنایه نهفته است می‌کوشد پدیده‌هایی که به سبب عادت درنظر ما عادی شده به شکلی ظاهر کند که تازگی داشته باشد.

سران از تیغ او اندیشه کردند همه گرگان شبانی پیشه کردند

(ص۲٦٦،ب۲)

شبانی پیشه‌کردن گرگان، با منطق عادی گفتار بیگانه است و کنایه از نهایت عدل و امنیت است.

بخور مجمراز عود قماری زده ره چـون نسیم نو بهاری
(ص۲۷۸؛ ب۱٤)

در این بیت عمل راه زنی و تاراج و گمراهی با نسیم بهاری غرابت دارد.

مبالغه و اغراق:

مبالغه از ویژگی‌های هنری ادبیات است. وقتی امری بزرگتر از آنچه هست، نموده می‌شود، تاثیرش بر عقل و احساسات بیشتر خواهد بود. کنایه نسبت به حقیقت، مبالغه‌ی بیشتری دارد اما این مبالغه، تنها در ظاهر لفظ و مکنی به است، نه در معنای مورد نظر گوینده زیرا «وقتی از مفهومی، کنایه آوردیم بر اصل و ذات آن، چیزی نمی افزاییم، بلکه معنایی که می‌کوشیم در بیان آن، چیزی افزون‌تر بگوییم رساتر و با توان و تاکید بیشتری ارائه می‌شود بنابراین مزیت این عبارت: «خاکستر زیاد دارد» در دلالت بر مهمان نوازی بیشتر نیست، بلکه شما مهمان نوازی زیاد را به گونه‌ای رساتر برای اوثابت کردید و با قوت بیشتری برآن، صحّه گذاشتید. درواقع، ادعای شما شیواتر و مطمن‌تر مطرح شده است.» (جرجانی،۱۳۷۰:۷۱)

مبالغه در کنایه موجب می‌شود سخن از نرم و هنجار عادی خارج شود و در گام بعد توجه مخاطب را به خود جلب کند. زیرا کنایه معنا را به شکلی عینی در ذهن ضبط می‌کند و قرینه‌ای برای عبور از معنای ظاهری به سوی معنای مقصود می‌شود. مانند دست از جان شستن که در معنای کنایی از جان گذشتن است که در بیت زیر آمده است.

به دریا هر که مروارید جوید نخست از گوهر جان دست شوید
(ص۳۱۲، ب ۲۷)

و مثال‌هایی مانند: گرفت از غصه سر تا پایش آتش (۳/۳۱٤)؛ جان بر لب آمدن (۱۲/۳۲۹)، کباب از پهلوی خویش خوردن (۱۱/۳٥٤)، کلید دولتش در آستین است(۳/۳٦۰)، پای بر آتش نهادن (۱۳/۳٦۷)؛ که دولت باد شه را حلقه در گوش (۲۰/۳٤٥) و....

کنایه های قاموسی و زبانی:

کنایه در علم بیان از هنرهایی است که در قلمرو زبان نیز کاربرد دارد.بیشتر کنایاتی که

در ادبیات به کار می رود، از زبان مردم گرفته شده است و پدید آورندگان این کنایات مردم هستند نه سخنوران. بسیاری از کنایه‌های به کار رفته در شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی، در فارسی معاصر، کاربرد دارند و از بعد هنری خود فاصله گرفته‌اند و با اندکی تغییر وارد زبان مردم جامعه شده اند.«به این کنایه ها،کنایه های زبانی و به تعبیری کنایه های مردمی نیز می‌گویند که در زبان و در میان عموم مردم رواج دارد.»(کزازی،۱۳۸۱: ۱۷۲) مانند: پا به سنگ خوردن: به دشواری و مانع برخوردکردن (۲۱/۲٦۱)، قالب تهی کردن: مردن (۱۱/۲٦۲)، دندان تیز کردن: طمع داشتن (۱۸/۲٦٤)، باد در سرداشتن: آرزو کردن (٦/۲٦۹)، در به در: آواره (۲۰/۲۸٦)، پشت پا زدن: با تحقیر رد کردن(۵/۲۹٤)و جان بر لب آمدن : بی‌تاب و طاقت شدن (۱۲/۳۲۹)و....

کنایه‌های مردمی بیشتر از گونه‌ی ایما هستند که شعرا و سخنوران از زبان مردم وام گرفته و در آثار خود به کاربرده‌اند. این گونه کنایات خاستگاه مردمی دارند و هنجارهای زندگی، باورها، رسم و رسوم و ویژگی‌های مردمی را منعکس کرده یا در خود نهفته دارند. از این روی، بیشتر کاربرد زبانی دارند تا کاربرد ادبی.

کنایه‌هایی مانند: چشم داشتن (۸/۳۳۷)، دست از چیزی شستن (۱۵/۲۵۰)، خار در پاشکستن (۲۱/۲٤۹)، دودبرآوردن (۱۵/۲۵۲)، چیزی در آستین داشتن (۱٤/۲۵۳)، سرنهادن (۱۳/۲٦۲)، دندان تیزکردن(۱۸/۲٦٤)، بر باد دادن (۲۵/۲٦٦)، روی تافتن (۲/۲٦۷)، علم کستن (۱۲/۲٦۷)، تنگ چشم (۲۳/۲۸٤)، از سردویدن (۲۱/۲۷۷)، خون در جگر کردن (۲/۳۰۸)، آستین مالیدن (۱۳/۳۳۳) و....که امروزه نیز در کتب فرهنگ لغت دیده می شوند، کنایات قاموسی و سنتی هستند و ذهن به محض شنیدن آن ها، از معنای نزدیک به معنای دور منتقل می شود و به قصد اثبات وتاکید معنی در جمله به کار می‌رود.

در واقع در این گونه کنایات، معنی آنچنان قوی است که ذهن به معنی حقیقی منتقل نمی‌شود، بلکه مستقیماً متوجه معنای کنایی می‌شود. زیرا در اثر کاربرد و تکرار زیاد، معنی نزدیک و ملازم به ذهن نمی‌رسد، این کنایه ها، به دلیل استعمال بیش از حد، خیال انگیزی کمتری دارند و از میزان برجسته سازی آن‌ها کاسته شده و یک بعدی شده اند و همانند دیگر تصاویر شعری پرتکرار، امروزه از ارزش هنری آن‌ها کاسته شده است. اما با این وجود،کنایات

قاموسی، بیشترین میزان کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند و این امری طبیعی است. زیرا قسمت عمده‌ای از کنایات قاموسی را کنایات مردمی تشکیل می‌دهند و کنایات مردمی این قابلیت را دارند که از قلمرو زبان وارد قلمرو ادبیات شوند و به قصد تاکیدو تثبیت مطلب و معنی، در آثار ادبی به کار گرفته شوند.

اما به مرور زمان در اثر تکرار زیاد، معنی آنچنان قوی شده که ذهن به معنی حقیقی منتقل نمی‌شود بلکه مستقیماً متوجه معنای کنایی می‌شـود. به این دلیل که کنایات قاموسی معنای تثبیت شـده و مشخص پیدا کرده‌اند.

کنایه های ابداعی:

بسیاری ازکنایه هاکه در زبان پیشینیان معمول و رایج بوده، امروزه به دلایل گوناگون از بین رفته اند و کاربردی ندارند. زیرا کنایه هم مثل دیگر عناصر زبان ،پیوسته در حال تغییر و تحول است.با پیشرفت جامعه و دگرگونی ارزش های اجتماعی،کنایه های جدیدی نیز به وجود می‌آید.در حقیقت،ذهن توانا و قریحه ی سرشار شاعران در پدید آوردن چنین کنایاتی نقش اساسی دارد.این گونه کنایات که ساخته و پرداخته‌ی ذهن خلاق شاعر است به کنایات ابداعی معروف شده است. این کنایات، کاربردی گسترده چون کنایات قاموسی و مردمی ندارند و کمتر به قلمرو زبان راه می یابندو معمولاً در فرهنگ هانیز ثبت نمی شود.

استفاده از کنایه‌های ابداعی یا به تعبیری کنایات «نوین» (شمیسا،۱۳۷٦: ۲۹۱)و «شاعرانه» (کزازی ،۱۳۸۱: ۱۷٦) سبب ابهام در شعر می شود. «طبیعی است که کنایه وقتی ابداعی باشد و در زبان سابقه نداشته باشد و شناخته نشده باشد و واسطه های میان معنی اولیه و معنی منظور و نهایی آن متعدد باشد، شعر را بیشتر از استعاره، مبهم می کند»(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰۰) زیرا کنایات ابداعی دارای معنای مشخص و تثبیت شده نیستند بلکه«کنایه های شاعرانه چون از آفرینش هنری مایه می‌گیرند، بسته به پسندو پندار سخنوران دگرگون می‌شوند.» (کزازی ،۱۳۸۵: ۱۷۷) گاهی شاعر در ساخت یا معنا و مفهوم برخی از کنایات قاموسی و سنتی تصرف می‌کند و متناسب با بافت و زمینه ی شعر، ساختی جدید و معنایی غیر از معنای قاموسی و تثبیت شده‌ی آن را اراده می‌نماید.

این گـونه کنایات علاوه بر ابداعی بودن، هنـری و مخیل نیـز هستند و بـه دلیل ساختـار

پیچیده‌ی خود، بیانگر قدرت تخیل و ابداع هنری شاعرند. هر چند در بررسی‌های انجام شده در منظومه‌ی شیرین وخسرو امیرخسرو دهلوی، کنایه‌ی ابداعی که در آن تحول معنایی ایجاد شده باشد وجود نداشت اما شاعر گاهی با جابه جایی کلمات، نظم قاموسی کنایه را بر هم زده و این امر موجب پیچیدگی کنایه می شود.

سپه بستانم و رانم به تعجیل　　بمالم بیدق چوبین ته پیل

(ص۲۷۷، ب ۱۲)

پیل مال کردن کنایه از پایمال کردن است که شاعر متناسب با فضای شعرو الفاظ حاکم بر آن، ساخت جدید و پیچیده ای را به وجود آورد.

معمولاً معنی و مفهوم کنایات ابداعی منظومه‌ی شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی به راحتی به ذهن خواننده منتقل می شوند .در حقیقت «فضای سخن و یا مقتضای حال ما رابه معنی مقصود (از لازم به ملزوم) راهنمایی می کند.» (ثروتیان، ۱۳٦۹: ۱۰۳)

در حقیقت، امیر خسرو به معنای بارز کلمه در خلق و ابداع کنایه چیره دست نمی باشد بلک وی بیشتر کنایه های کهنه‌ای که در ادب گذشته‌ی ما دارای سابقه‌ی دیرینه هستند را بر حسب ذوق و سلیقه‌ی شخصی و گاه به ضرورت وزن شعر، با دخل و تصرف تغییر می‌دهد تا بر حلاوت و تاثیرهر چه بیشتر اثر خود بیفزاید. کنایات زیر از این دست می‌باشند.

نم گنجشک و آتشگاه نمرود: کنایه از دو چیز دور و ناهماهنگ (نامتجانس)(٦/۲۷٦) به امید رطب با خار می‌ساخت: کنایه از تحمل سختی ها به امید آینده‌ای بهتر(۱۵/۲۸۵) که من هم زین نمد دارم کلاهی: کنایه از سهم و بهره داشتن (۲٤/۲۸۸)، رسن در گردن و زنجیر در پای: کنایه از نهایت گرفتاری (۹/۳۲۲)، کباب از پهلوی خویش خوردن (۱۱/۳٥٤)، تهمت طاوس برماربستن(۲٦/۳۷٥)، بهر کاری نیارد موزه در پای (٥/۳۹٤)، نقش برطاوس کردن و دانش پیش بطلمیوس بردن (۱۰/۳۹۲)، متاع مور ودرگاه سلیمان (۱۵/۲۷۸)، شیرمرغ و خون عنقا (۹/۳۳۲)، از پشم کسان کلاه دوختن (٥/۳٥۲)

خاستگاه کنایه:

کنایه یک ساخت هنری در ساحت زبان است.از این رو به اهل زبان این فرصت را می‌دهد

تا به تناسب توانایی‌های زبانی و نیت های گوناگون در جریان زندگی از آن استفاده کنیم.به طوریکه گاهی عمق یک احساس را تنها می توان از رهگذر نمونه های زنده و پویا از بستر زیستی، تاریخی به دست آورد. اما، گاهی به دلیل تحولات فرهنگی و اجتماعی و گذر زمان پیشینه و خاستگاه کنایه از میان رفته و فراموش شده است تا آنجا که یافتن پیوند میان معنی حقیقی و کنایی دشوار می‌شود.

به طور مثال وقتی امیرخسرو سبلت سست کردن را کنایه از نادانی و حماقت می‌آورد در اینجاست که یافتن ارتباط و علت میان سست شدن سبیل با حماقت ما را به تامل وا می‌دارد که چه رابطه‌ای در نهاد این کنایه با انسان و قومیت او پیوند خورده است.

البته این امر نشان دهنده‌ی حرکت و پویایی زبان است. زیرا همه چیز دستخوش دگرگونی و تطور است و هیچ چیز ثابت نمی ماند. حتی عناصر به وجود آورنده‌ی کنایه هم دگرگون می‌شوند و کنایه‌هایی که بر مبنای آن‌ها ساخته می‌شوند نیز به تدریج برای مردم دشوار و بعضا نامفهوم می‌شوند. تا آنجا که فقط معنای آن‌ها را بر اساس قراین در فرهنگ‌ها و لغت نامه‌ها می‌توان یافت.علت این امر، از بین رفتن زمینه‌ی اجتماعی این نوع کنایه هاست.

با کنکاش و دقت در اصل کنایه‌ها و ریشه یابی آن ها در می‌یابیم که سر رشته‌ی بیشتر کنایات در آیات قرآنی، اعتقادات پیشینیان، آداب و رسوم اجتماعی، باورهای اساطیری، بینش‌های مذهبی و... است.

الف)کنایه های قرآنی و مذهبی

آیات، داستان‌های پیامبران و مسایل متنابهی که در قرآن و دین آمده‌اند، در ساختن کنایه‌های فارسی نقش مهمی دارند مانند:

ناموس اکبر کنایه از جبرئیل (۱٤/۲٤۹)، روح الله: عیسی (۱۳/۲۵۱)، بیت معمور: کعبه (۱۱/۲۵۱)، سروش غیب: جبرئیل (۱/۲٦۱)، کتاب انبیا: قرآن (۳/۲٤۸)، پیک حضرت: جبرئیل (۲۳/۲٤۸)، در خاک خفتن: مرگ(۱٦/۳۹۹)

چو آمد آفتاب از بیت معمور سزد گر کلبه‌ی ما را دهد نور

(ص ۲۷۲، ب۹)

مقیمان زمین در پرده ی راز عــروسان فـلک در جلوه ناز
(۲۸۷/ب۲)

ب)کنایه های اجتماعی:

هر اثر ادبی فارغ ازنوع و قالب آن در یک محیط اجتماعی خلق می‌شود. جامعه و اوضاع اجتماعی هر دوره، تاثیری ژرف بر اثر ادبی دارد. به طوریکه کاربرد کنایات هر شاعر نسبت به اجتماعی که در آن زندگی می‌کند با شاعر دیگر در محیط اجتماعی دیگر متفاوت است. کنایه ها مانند واژگان در یک دوره ی اجتماعی خاصی متولد می شوند،زندگی می‌کنند، پیر می‌شوند و از نظر معنایی دگرگون می‌شوند و می‌میرند. کنایه‌هایی مانند صاحب کلاه: دارای مقام (۹/۲٦٦)، تنگ آمدن قبا: بی‌طاقت شدن (۷/۲۷٦)، دندان کند کردن: طمع بریدن و ناامیدی (۲۱/۲۹٦)، دامن چیدن: دوری کردن (۲۲/۲۹٤)، کلاه افکندن: بی ارزش کردن (۱۸/۳۰٤)، پل شکستن: قطع ارتباط کردن (۲۳/۳٤۳)، برگ گندنا: سست بودن (۲۳/۲۷۹)، میان خنده گریستن: طرب کردن (۱۰/۳۲٦)، آستین مالیدن: مهیا شدن (۱۳/۳۳۳)، چپ دادن: فریب دادن (۲۱/۲٤۹)، خاک بر سر کردن: اظهار بدبختی کردن (۱۲/۳۳۵) ،چیزی در دامن بودن :حاصل شدن و بدست آوردن (۲۲/۳٤۵)، رخت برجستن: آماده‌ی رفتن شدن (۱٤/۳٦٤)، بادودم: غرور و تکبر (۲/٤۰۳) که همگی متاثر از مسایل اجتماعی زمان شاعر هستند و امروزه، اکثر این کنایه ها رو به زوال هستند و فقط میان اهل فن و مخاطبان حرفه‌ای کلام رواج دارند.

اما برخی از این کنایات نیز هستند که در تمام ادوار اجتماعی بشر در ادب فارسی کاربرد داشته و تا امروز همچنان در زبان و ادبیات به کار می روند زیرا محدود به دوره ی اجتماعی خاصی نیستند بلکه مربوط به تمام اعصار زندگی اجتماعی بشرند که هم درزبان محاوره و هم در زبان ادب کاربرد دارند: مانند: طاقت طاق شدن: تمام شدن صبر و توان (۱۰/۳۱٤)،گوش مالیدن: تنبیه کردن (۳/۲۵۳)، دندان تیز کردن: طمع داشتن (۱۸/۲٦٤)، در به در: آواره (۲۰/۲۸٦)، از پا افتادن: ناتوان شدن (۵/۲۹۳)، چشم بندی: نیرنگ فریب (۲۵/۳۱۱)، پادرازی: تجاوز و از حدگذشتن (۱۰/۳۵۲) و ...

ج)کنایه های اخلاقی:

یکی از وظایفی که کنایه بر عهده دارد بیان معانی ناپسند در قالبی پسندیده و دلنشین است. کارکرد کنایه سرپوش نهادن بر زشتی‌ها و پلشتی‌های سرشت و اجتماع بشری است. درلفافه ی کنایه می‌توان آنچه بر گوش ها سنگین و ناگوار است شایسته کرد.

چپ دادن: فریب دادن (۲۱/۲٤۹)، کیسه پرداز: بخشنده (۸/۲۵۰)، پاکدامنی: عفاف (۱۵/۲٦۳)، شکرخندکردن: تمسخر کردن (۲۸/۲٦٤)، پیشانی گشاده: خوش اخلاق (۵/۲٦۵)، ترشرو: بدخلق و / عصبانی(۷/۲٦۵)، دندان تیز کردن : طمع داشتن (۱۸/۲٦٤)، پرده دریده : بی حیا وبی شرم (۱/۲۷۲)،تنگ چشمی: بخل(۲۳/۲۸٤)، بی‌پرده: بی‌حیا (۵/۲۹۵)، دندان کند کردن: قطع حرص و طمع (۲۱/۲۹٦)، تهی چشم: نابینا و بی بصر (۵/۳۱۱)، نازک دل: زود رنج و حساس (۳۱۲، ۲۷)، بدخواه : حسود (۱٤/۳۳٤)، روی زرد: شرمنده (۲۵/۳٤۸)، باد و دم: غرور و تکبر (۲/٤۰۳)، سرافکنده خجل(۱۷/۳۳۱)

د)کنایه های عامیانه:

با دقت و تامل در اثر مورد نظر مشخص شد که امیر خسرو از باورهای عامیانه در کنایه بیشترین بهره را برده است. این امر نشان دهنده ی آن است که شاعر با واژگان زبان فارسی و فرهنگ گذشتگان و زبان محاوره ای مردم از طریق کتاب هایی که خوانده آشنایی کامل داشته است. زیرا تنها شاعری می‌تواند این نوع کنایه ها را که حکایت از درد مردم، فرهنگ عامیانه‌ی مردم و طرز زندگی و باورهای مردمی دارد در شعرش بیان کند که در میان مردم زندگی کرده باشد. کنایاتی مانند:

نعل در آتش نهادن: بیقراری کردن (۲/۲۷۸)، حلقه به گوش: مطیع (۱۲/۳٤۵)، آب بر آتش زدن: فرو نشاندن خشم و اندوه (۳/۲۹۸)، خواب خرگوش: غفلت و بی خبری (۱۰/٤۰۰)، پای بر آتش نهادن: بیقراری و چابکی کردن (۱۳/۳٦۷)، دست از چیزی شستن: ترک کلی کردن (۱۵/۲۵۰)، دودبرآوردن: بیچاره و بدبخت کردن (۱۵/۲۵۲)، قالب تهی کردن: مردن (۱۱/۲٦۲)، شکر خوردن: اشتباه و غلط کردن (۱۳/۳۱٤)، نمک بر ریش ریختن: داغ کسی را تازه کردن (۲٦/۳۵۵) و ...

ه)کنایه های سیاسی و حکومتی

گاهی منبع و منشاء برخی از کنایه ها مربوط به مسایل سیاسی است و به حوزه ی حکومت و مسایل حاکم بر جامعه مربوط می شود که بیشتر در بعد حماسی منظومه نمود دارد. مانند: علم شکستن: شکست خوردن و عجز(۱۲/۲٦۷)، دست بسته: اسیر (۲۲/۲۵۰)علم زدن: فاش کردن (۱٤/۲٦٤)، دود بر آوردن: بیچاره و بدبخت کردن (۱/۲۸٤)، از پا افتادن: ناتوان شدن (۵/۲۹۳)، میان خاک و خون افکندن: به خواری کشتن (۲/۳۲۹)، عنان تافتن: عاجز شدن (۲۲/۳۲۵)، پشت بر پشت شدن: متحد شدن (۲۱/۳۱۲)، میل در چشم کشیدن: کور کردن (۱۱/۳۹۷)، پا دراز کردن: تعدی و ظلم (۱۰/۳۵۲)، عنان سست کردن: توقف کردن (۱۸/۲۵۳)، سرنهادن: تسلیم شدن (۱۳/۲٦۲)، عنان دادن: به تعجیل روانه شدن (۲۸/۲۸۰)، هم بازو و هم پهلو: دارای توان یکسان (۵/۲۸۳و٦)، زیروزبر کردن: ویران کردن (۱۱/۲۸٤)، گردن پیچیدن: سرپیچی کردن (۹/۳۱٦)، از بیخ برکندن : کامل از بین بردن (۹/۳٦٦) و...

نتیجه:

کنایه یکی از مقوله‌های بلاغی پرکاربرد؛ چشمگیر و محوری در منظومه‌ی شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی است. شاعر از کنایه به نحو احسن برای ترک تصریح و چند وجهی شدن معنا و گسترش پوشیدگی معنایی بهره برده است و به جرات می‌توان گفت این فن جای لازم و کافی برای خود در اثر مور بحث باز کرده و در تمام اثر به طور محسوس پراکنده شده است .

از میان انواع کنایه، میزان بسامد کنایه از مصدر (فعل)نسبت به دو گونه ی دیگر کنایه (کنایه از صفت و موصوف) بسیار بیشتر بوده است. از نظر ویژگی‌های دستوری در ساختار کنایه، به عبارات فعلی ،افعال مرکب و صفات مرکب توجه بیشتری شده؛ اما در کل شاعر از نظر ساختاری در کنایه، خود را درگیر دستور زبان نساخته است. از نظر اعتبار وسایط در کنایه، مثل اکثر شعرا توجه به کنایه‌ی مردمی ایما دارای بالاترین بسامد است و در عین حال به تلویح و تعریض نیز توجه داشته است. به طوریکه برای انحراف از زبان معیار و عبور از مقتضای کلام از کنایه استفاده کرده تا با خروج از هنجارهای عادی زبان موجب برجستگی

لفظ و معنا و مایه‌ی زیبایی و دو پهلوگویی و پنهان کاری اثر شود. زیرا که در ذات کنایه، پیچیدگی، تنش و ابهام نهفته است .

از آنجا که کنایه‌ها، امکاناتی برای بیان ما فی‌الضمیر به شمار می‌آیند؛ شاعر هر جا بخواهد موضوعی را ژرف‌تر و پوشیده‌تر بیان کند از کنایه استفاده می‌کند و به جای بیان صریح برخی معانی، نشانه‌هایی را که با آن معانی ملازمه دارند به کار می‌برد و سخن خود را دارای دو سطح حقیقی و مجازی می‌کند.

گاه شاعر، برای عمق بخشیدن به سخن خویش و یا به دلیل خفقان و جبر حاکم بر جامعه و گاه به دلیل زیبایی و تاثیرگذاری بیشتر از آرایه ی کنایه بهره می‌برد. تا جایی که حتی بسیاری از مسائل اخلاقی، اجتماعی، مذهبی و حتی باورهای عامیانه را درقالب کنایه بیان می‌کند و این امر نشان دهنده‌ی آشنایی شاعر پارسی‌گوی هند، با واژگان زبان فارسی و فرهنگ گذشتگان این سرزمین است.. زیرا برای بیان و القای معنی و منظور خود فقط از طریق صراحت لهجه و کلام استفاده نکرده، بلکه معانی و مفاهیم گوناگون مورد نظر خود را درلفافه‌ای از تصویر خیال انگیز پیچیده تا مخاطب از رهگذر این تصاویر و به یاری نیروی تخیل و استدلال، معنای مقصود و کنایی را کشف کند.

در این منظومه، شاعر برای زیبایی و تعمق و تاثیرگذاری بیشتر سخن از کنایه به طور چشمگیر استفاده کرده تا موجب التذاذ و هنری‌تر شدن اثر شود. اما این التذاذ و تعمق موجب تکلف و اغلاق نشده؛ زیرا کنایات به کار رفته در اثر ساده، بی تکلف و به دور از پیچیدگی است و خواننده را دچار سردرگمی نمی‌کند.

شاعر تا جایی که توانسته از کنایاتی استفاده کرده که ذهن خواننده با معانی آن خو گرفته و آشناست. از این روی، برای درک آن ها نیاز به کنکاش ندارد. در واقع این کنایه ها هم در زبان گفتار و هم در زبان نگارش و ادبیات یافت می شوند و بین زبان محاوره و زبان ادبیات مشترک می باشند. تا جایی که به ابزار زبانی تبدیل شده اند. اما شاعر در آن ها تغییر و تحول ایجاد کرده و متناسب با فضای شعر و الفاظ حاکم برآن، ساخت جدید و زیبایی به وجود آورده یا در آن تحول معنایی ایجاد کرده است.

منابع و ماخذ:

۱. پورنامداریان، تقی (۱۳٦۸)،رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران، نشر علمی فرهنگی.

۲. ـــــ و ـــــ (۱۳۸۱)،خانه ام ابری است، تهران، نشر سروش.

۳. ثروت، منصور (۱۳۷۵)، فرهنگ کنایات، تهران، نشر سخن.

٤. ثروتیان، بهروز (۱۳٦۹)، بیان در شعر فارسی، تهران، نشر برگ.

۵. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۰)، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، نشر دانشگاه تهران.

٦. داد، سیما (۱۳۹۲)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، نشر مروارید.

۷. دهلوی، امیر خسرو (۱۳٦۲)، خمسه، مقدمه و تصیح امیر احمد اشرفی، تهران، نشر شقایق.

۸. رادویانی، محمد بن عمر (۱۳٦۲)، ترجمان البلاغه: تصیح احمد آتش، تهران، نشر اساطیر.

۹. رجایی، محمد خلیل (۱۳۵۹)، معالم البلاغه، شیراز، نشر دانشگاه شیراز.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، صورخیال در شعر فارسی، تهران، نشرآگاه.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷٦)، بیان، تهران، نشرفردوس.

۱۲. عقدایی، تورج(۱۳۸۱)، نقش خیال، زنجان، نشر نیکان کتاب.

۱۳. قیس رازی، شمس (۱۳۸٦)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصیح مدرس رضوی، تهران، نشر زوار.

۱٤. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۱)، زیبایی شناسی سخن پارسی، (بیان)، تهران، نشر مرکز. کتاب ماد.

۱۵. میرزانیا، منصور(۱۳۸۲)، فرهنگ نامه ی کنایه، تهران، نشر امیر کبیر.

۱٦. نشاط، محمود (۱۳٤۲)، زیب سخن یا علم بدیع پارسی، تهران، نشر هما.

۱۷. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵)، مقاله‌ی نقاشی زبان، مجله‌ی نامه‌ی فرهنگستان، ش ۸.

۱۸. همایی، جلال الدین (۱۳۷٦)، معانی و بیان، تهران، نشر هما.

۱۹. ـــــ و ـــــ (۱۳٦۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، نشر هما.