

تصویرهای کنایی و کارکردهای آن در تاریخ و صَاف

دکتر زهرا اختیاری^۱

علیرضا محمودی^۲

چکیده

کنایه یکی از اسلوب‌های بیان پوشیده، و از عناصر اصلی تصویرگری در تاریخ و صَاف است. و صَاف الحَضْرَه در این اثر تاریخی بر آن است تا با بهره‌گیری از عناصر بیانی و به خصوص کنایه، نثر آن را به نثر شاعرانه نزدیک‌تر ساخته و بر زیبایی و تأثیر آن بیفزاید. نبود نسخه‌ای منقح از کتاب تاریخ و صَاف و نثر متکلف و مصنوع آن، همواره موجب گردیده تا این اثر از دسترس پژوهشگران دور بماند. در این تحقیق، کنایه و کارکردهای هنری آن به عنوان یکی از عناصر خیال در تاریخ و صَاف مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. از این رو با استفاده از روش توصیف و تحلیل، ابتدا تصاویر کنایی تاریخ و صَاف از حیث واژگان محوری و مکنی^۳ عنه، بر اساس دیدگاه‌های بلاغت سنی مورد بررسی قرار گرفته و سپس به مسأله کنایه به عنوان یکی از عوامل ابهام آفرین در تاریخ و صَاف پرداخته شده است. نتیجه این پژوهش مشخص می‌سازد بهره‌گیری و صَاف از تصویرهای کنایی، از شیوه‌های هنری گفتار اوست، که برجستگی کلام و در نهایت نزدیکی آن را به نثر شاعرانه در پی دارد.

کلیدواژه‌ها: کنایه، تاریخ و صَاف، نثر فنی، ابهام، نوآوری.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد ekhtiari@ferdowsi.um.ac.ir

۲- دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسؤول) mahmoodi-ar@yahoo.com

مقدمه

کتاب «تجزیه الامصار و تزجیه الاعصار» مشهور به «تاریخ و صاف» از متون برجسته نشر فنی تاریخی است که ادیب شهاب‌الدین (شرف‌الدین) عبدالله شیرازی (ولادت: ۶۶۳ هـ) ملقب به «وصاف» الحضره و مشهور به «وصاف» آن را به رشته تحریر درآورده است. او این کتاب را به عنوان ذیلی بر تاریخ جهانگشای جوینی، ترتیب داده است. موضوع تاریخ و صاف، شرح وقایع تاریخ ایلخانان ایران و ملوک و امرای اطراف از سال ۶۵۶ تا سال ۷۲۸ هجری است. و صاف، هدف اصلی خود را از تألیف این کتاب، نشان دادن قدرت و توانایی خویش در هنر نویسندگی می‌داند، نه تاریخ‌نگاری (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۴۷). تاریخ و صاف، همواره مورد توجه تاریخ‌نگاران بعد از خود قرار گرفته، چنان که از کتاب او بر می‌آید، «او مردی است که در نگارش تاریخ همواره جانب حق‌گویی و انصاف را رعایت می‌کند» (آیتی، ۱۳۴۶: یج مقدمه).

توجه بیش از حد و صاف به تصنیف و تزیین کلام، موجب گردیده تا در قرن‌های متأخر از تاریخ و صاف با عنوان‌هایی چون: «نمونه اعلای نثر مصنوع» (صفا، ۱۳۵۲: ۱۲۶۱)، «نمونه نثر مسجع مغلق یا مصنوع فنی» (همایی، ۱۳۶۱: ۸) و حتی «نمونه‌ای از انشاء معقد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۸) یاد شود.^(۱) قرن‌های شش و هفت هجری در تاریخ تطور نثر فارسی، از نظر الفاظ و صنایع و تکلفات و مختصات فنی، جزو مهم‌ترین ادوار به شمار می‌آید (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۵۷)، و در این میان، تحکیم امپراطوری مغول از عوامل اصلی توسعه و پیشرفت تاریخ‌نگاری در ایران بوده است (ریپکا، ۱۳۶۴: ۶۵).

این پژوهش با فرض بر این که کاربرد کنایه، یکی از عوامل مؤثر در تصویرگری و خلق جلوه‌های شاعرانه در تاریخ و صاف است، در پی یافتن جواب این سؤالات است که: اولاً انواع کارکردهای تصویری کنایه از حیث واژگان و مکنی^۲ عنه در تاریخ و صاف کدام است؟ ثانیاً کنایه چه نقشی در خلق ابهام‌های حاکم بر ساختار این کتاب ایفا می‌کند؟

برای نیل بدین منظور، کل کتاب *تاریخ و صّاف* مورد بررسی قرار گرفته و کنایه‌های فارسی آن استخراج گردیده است. البته برای رعایت اختصار در بسیاری از موارد فقط به ذکر ترکیب‌های کنایی پرداخته شده و صورت اصلی آن به متن *تاریخ و صّاف* ارجاع داده شده است. لازم به ذکر است که اغلب آثار پژوهشی انجام شده درباره *تاریخ و صّاف*، به جنبه‌های تاریخی و شرح مشکلات لغوی آن پرداخته‌اند و در خصوص کارکردهای تصویری کنایه در این اثر، پژوهش درخور و مستقل مشاهده نشده است.

کنایه

کنایه یکی از «صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴۰)، و از ابواب چهارگانه علم بیان است که هم به جهت تعریف و محدوده شمول، و هم از حیث ارکان و حتی اطلاق آن به عنوان یکی از پایه‌های اساسی علم بیان مورد توجه محققان و پژوهشگران بلاغی بوده است. ابو عبیده معمر بن مثنی (ف. ۲۸۰هـ) جزء اولین کسانی است که در این باره اظهار نظر می‌کند. او در کتاب «مجاز القرآن» هر نوع عدم تصریح در گفتار را از مقوله کنایه می‌داند (همان: ۱۴۱). ابن معتر (ف. ۲۹۶هـ)، اولین نویسنده کتاب در زمینه بدیع (علوی مقدم، ۱۳۷۲: ۳۲۷)، در کتاب «البدیع» خود، بی آن که از کنایه تعریفی ارائه دهد، فقط به ذکر چند مثال در این مورد اکتفا می‌کند (ابن معتر، ۱۹۵۳م: ۶۴). عبدالقاهر جرجانی (ف. ۴۷۴هـ)، در «سرر البلاغه» ضمن بحث از استعاره و مجاز، به طور غیرمستقیم، به ذکر تعدادی کنایه به عنوان شاهد و مثال می‌پردازد (جرجانی، ۱۳۶۱: ۱۶). خواجه رشیدالدین وطواط (ف. ۵۷۳هـ)، در «حلائق السحر» نیز همین رویه را دنبال می‌کند. رادویانی (ف. قرن ۶هـ)، در «ترجمان البلاغه»، بی آن که تعریفی از کنایه ارائه کند، فقط به ذکر شاهد و مثال فارسی ناقصی در این مورد می‌پردازد (رادویانی، ۱۹۴۹: ۹۹). ابن اثیر (۵۵۸-۶۳۷هـ)، در «المثل السائر»، ضمن بحث از استعاره، به کنایه نیز اشاره می‌کند (ابن اثیر، ۱۹۳۹م: ۱/ ۳۳۸-۳۶۵). سکاکی (ف. ۶۲۶هـ) در «مفتاح العلوم»، کنایه را به عنوان یکی از پایه‌های اساسی علم بیان معرفی کرده و می‌گوید: «الکنایه هی ترک التصریح بذکر الشیء الی ذکر ما یلزمه لیستقل المذكور الی المتروک» (سکاکی، ۱۹۳۷م: ۱۸۹).

در نهایت تفتازانی (ف. ۷۲۹هـ) در «تلخیص المفتاح»، کنایه را به عنوان یکی از اصول علم بیان دانسته و تعریف سکاکی را کامل تر کرده، می گوید: «الْفُظُّ أُرِيدَ بِهِ لَازِمٌ مَعْنَاهُ مَعَ جَوَازِ إِرَادَتِهِ مَعَهُ» (تفتازانی، ۱۳۵۶: ۱۲۳). او در این تعریف، کنایه و مجاز را از هم متمایز می سازد و معتقد است در کنایه، هم معنی حقیقی، و هم معنی ثانوی آن را با هم می توان اراده کرد، اما در مجاز فقط معنی ثانوی مورد نظر است. این تعریف، از آن زمان به بعد، همواره مورد توجه بوده، و جز معدودی از علمای بلاغت، از جمله ابن خطیب رازی (۶۰۶-۵۴۳هـ) - به نقل علوی در الطراز - بر این عقیده اند که کنایه بخشی از مجاز است (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۹).

در دوره معاصر، علمای بلاغت عربی و فارسی نیز، همین تعریف را پذیرفته و به شکل های مختلف در آثار خود نقل کرده اند.^(۲) در تمام این تعاریف، ترک تصریح و توجه به معنی حقیقی یا وضعی سخن، براساس پیوند میان معنی حقیقی و معنی مورد نظر (معنی کنایی) مشترک است.

برخی کنایه را از دیدگاه زبان شناسی بررسی کرده اند. این گروه، کنایه را نوعی برجسته سازی در زبان و یا «انحراف از مؤلفه های هنجار زبان می دانند» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱/ ۳۴) و بر این اعتقادند که کنایه نوعی «ایهام» است، با این تفاوت که از زبان خود کار به زبان شعر وارد شده و برجستگی می یابد (صفوی، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۲۷)، این امر موجب می شود کنایه در گروه فراهنجاری های تصویری کلام جای گیرد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۹۱). زبان شناسان از فرآیند برجسته سازی با عنوان «نقش شعری» کلام نیز یاد می کنند (صفوی، ۱۳۷۷: ۴۵).

در ادبیات سنتی، صناعات ادبی دو وظیفه اصلی توضیح معنا و آرایش و تزیین آن را بر عهده داشته اند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۹). و صاف، در کتاب خود از کنایه نه به عنوان یک ابزار و عادت زبانی، بلکه به عنوان وسیله ای برای بیان معنا و تصویرگری بهره می برد. او در کاربرد کنایه اهداف گوناگونی را دنبال می کند که از جمله آنها می توان به مواردی چون: ایجاز، استدلال، ایضاح، تأکید، تخیل، ایهام، احترام، توصیف، لذت آفرینی و اقناع مخاطب اشاره کرد. و صاف در استفاده از کنایه هم به بیان معنی و هم به تزیین سخن خود توجه دارد.

و صاف از کنایه بنا به اقتضای سخن استفاده می کند. او گاه در روال عادی کلام، و گاه در تشبیه ها و مقلّمه فصول، با بهره گیری از کنایه و دیگر عناصر شعری از قبیل: تشبیه، استعاره، سجع،

جناس، تناسب و امثال آن به هنرنمایی می‌پردازد و می‌کوشد منطق تاریخی این کتاب را به سمت نثری شاعرانه سوق دهد. نثری که در پیوستار میان شعر و نثر، گرایش خود را به سمت پیش نمونه نثر نشان می‌دهد (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۷/۱).

وصاف در این کتاب تاریخی، می‌کوشد به هر شیوه ممکن، قدرت خود را در هنر نویسندگی به دیگران بنمایاند. کاربرد فراوان لغات عربی نامأنوس، فراوانی آرایه‌های لفظی و معنوی، استشهاد فراوان به ابیات و امثال عربی و فارسی، کاربرد واژگان و اصطلاحات علمی و مهارتی، و امثال آن می‌تواند، دلیل بر این مدعا باشد.

در هر حال، گرچه تلاش وصاف برای آفرینش نثری ادبی، عاطفی و تأثیرگذار قابل مقایسه با نثر شاعرانه و در حالی بالاتر، شعر مثنوی صوفیانه نیست، اما توجه او به مسائل زیباشناختی کلام، آن هم در متنی تاریخی و پر حجم قابل توجه است. گویی او نیز هم چون بعضی از علمای بلاغت متقدم، بر این اعتقاد بوده که: «علم بیان اختصاص به نثر دارد و بلاغت و ابتکار را باید تنها در نثر جست» (غریب، ۱۳۷۸: ۱۸۰)، از این رو، وی از عناصر بیانی و به ویژه کنایه، بیشترین بهره را در تصویرگری و خلق جلوه‌های ادبی و شاعرانه می‌برد.

بنا به اهمیت کنایه در آفرینش جلوه‌های شاعرانه در تاریخ و صَاف، و ارتباط تنگاتنگ بین لفظ و تصویر، ابتدا به بررسی واژگان محوری کنایه و تصویرهای حاصل از آن‌ها پرداخته‌ایم و سپس کارکردهای تصویری کنایه را از حیث مکنی^۱ عنه و نقش کنایه در ابهام‌آفرینی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داده‌ایم.

۱- واژه‌های محوری در تصاویر کنایی تاریخ و صَاف

از آن‌جا که وصاف در کتاب خود در پی نوآوری و برانگیختن اعجاب و تحسین دیگران است، تلاش دارد در تمامی زمینه‌های سخن و به ویژه در عرصه کنایه، به نوآوری بپردازد. او با دقت در «انتخاب» واژگان کنایه از یک سو، و چیش هنرمندانه آن‌ها در بافت سخن، از سوی دیگر، سعی در اعتلای کلام خود دارد. واژگان محوری تصویرهای کنایی تاریخ و صَاف را از نظر موضوعی، می‌توان به دو گروه: واژگان پر کاربرد، و واژگان علمی و مهارتی تقسیم کرد:

۱-۱: واژگان پرکاربرد

این واژگان معمولاً در کنایات زبانی سایر متون بنیانی تاریخی این دوره نیز یافت می‌شود. واژگان مرتبط با انسان، زندگی، جنگ، حیوانات و عناصر اربعه از جمله موارد موضوعی پرکاربرد در کنایه‌های تاریخ و صَاف است. در برخی از این کنایه‌ها، گاه نوآوری‌هایی نیز دیده می‌شود:

الف - اعضای بدن انسان

پرکاربردترین حوزه کاربرد تصویرهای کنایی در تاریخ و صَاف مربوط به انسان می‌شود. این کنایه‌ها که اغلب در بردارنده واژگانی از اعضای بدن انسان است، در بیشتر موارد از نوع قریب و ایما بوده که انتقال به معنی ثانوی آن‌ها به راحتی صورت می‌گیرد. به عنوان مثال در عبارت زیر، که در ذکر «محاربه سلطان احمد و ارغون» است، و صَاف با استفاده از کنایه: «آب دندان» به معنی: «ساده لوح، سلیم دل، زبون و مغلوب» (لغت نامه)، و همراه نمودن آن با ترکیب‌های اضافی: «ساقیان قضا، شراب هلاهل مذاق هلاکت، و حریفان تیغ» سعی در خلق تصویری مرکب دارد. همراهی این تصاویر با آرایه‌های شعری دیگری نظیر: سجع و جناس و تناسب، و واج‌آرایی در حروف صامت: «س، ق، غ» بر لحن حماسی و اغراق و در نتیجه ابهام هنری کلام او افزوده است. البته وجود لغت‌های نامأنوسی چون: «هلاهل مذاق، نجیع و حبل الوریذ» از موانع عمده در برقراری ارتباط مناسب بین خواننده و این متن ادبی است:

«ساقیان قضا به کاسه سرها، شراب هلاهل مذاق هلاکت می‌پیمودند و حریفان آب دندان تیغ، از نجیع^(۳) حبل الوریذ، چهره را گلگونه می‌ساخت» (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۲۸).

نمونه‌های دیگر:

زنج شمردن (همان: ۷): معنی این کنایه در فرهنگ‌ها یافت نشد و گویا از ابداعات و صَاف است، و به معنی حیران و سرگردان شدن و انجام کار بیهوده است؛ **انگشت خاییدن** (همان: ۲۰۳): کنایه از حیرت و افسوس و پشیمانی (آندراج)؛ **آتش جگر** (وصاف، ۱۳۳۸: ۴۵۹): به معنی غمگین و ناراحت و همچنین کنایه از عاشق (آندراج)؛ **کوه را به مو کشیدن** (وصاف، ۱۳۳۸: ۵۲۳): گویا از کنایه‌های

ابداعی و صَاف است که در معنی طاقت و تحمل زیاد داشتن، و انجام کارهای مشکل است؛ آب در دهان آوردن (همان: ۱۸): کنایه از شدت شوق (لغت نامه)؛ خون در دل کردن (وصاف: ۱۳۳۸: ۲۶)؛ تلخ دهن (همان: ۸۵)؛ شکر لب (همان: ۲۴): شیرین سخن، و کنایه از معشوق است و کسی که لب بالای او شکافته باشد (غیاث اللغات).

ب- زندگی روزمره

واژگان مربوط به زندگی روزمره و اسباب و آلات آن، در ساختار تصویرهای کنایی تاریخ و صَاف از واژگان پر کاربرد است. و صَاف با استفاده از این واژه‌ها در جهت تصویرگری و تأثیر هر چه بیشتر نثر خود بر خواننده، بهره فراوانی برده است. به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر «جنگ جبر و توا» است، وجود ترکیب‌های کنایی گشاده دهن رفتن کنایه از خوش رویی و خوشحالی (ثروت، ۱۳۷۵: ۴۲۰) و در این جا به معنی خندان، آستین افشانی نمودن به معنی آفرین و تحسین کردن، و نیز به معنی رقص و سماع (غیاث اللغات)، که همراه با جاندارانگاری در «تیغ و تیر و کمان و عَلم» آمده، تصویری مرکب از صحنه جنگ را نقاشی می‌کند، که پر از جوش و خروش و حرکت و تکاپو است. همچنین و صَاف با ایجاد تصاویر بی در پی و با استفاده از صنعت ایهام بر شاعرانه بودن کلام و تصاویر کنایی خود افزوده است:

«...تیر از گزند دست برد، تا پیغام اجل رساند، گشاده دهن می‌رفت و کمان در پی کینه کشیدن می‌بود و عَلم، به پای چوبین در لباس زربفت بر ضرب کوس، آستین افشانی می‌نمود» (وصاف، ۱۳۳۸: ۵۱۶).

نمونه‌های دیگر:

طشت بر سنگ آمدن (همان: ۶۸): کنایه از رسوا شدن است، خار دیدن (همان: ۳۶۶): کنایه از سختی کشیدن، هم کاسه شدن (همان: ۴۳۱): کنایه از موافقت و همراهی؛ یاقوت احمر گردیدن (همان: ۴۳۴) کنایه از بسیار نادر و کمیاب شدن، هر هفت کردن (همان: ۶۱۹): هفت کرده،

هفت قلم آرایش، یا هفت زینت که زنان بر خود می‌بستند (فرهنگ اشارات)، کنایه از بسیار آرایش کردن، دست‌آس گشتن (وصاف، ۱۳۳۸: ۵۱۹): ظاهراً کنایه از مطیع و تحت امر کسی گردیدن است.

ج - جنگ

صحنه‌های جنگ از جمله مهم‌ترین جایگاه‌هایی است که وصاف در آن‌ها به تصویرگری می‌پردازد. معمولاً کنایه‌هایی که در این اوصاف به کار گرفته می‌شود، از کنایات معمول و شناخته شده است. وصاف در تصاویر کنایی خود با استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات جنگی، و هم‌چنین کاربرد واژگان نجومی، و آرایه‌های شعری سعی دارد بر زیبایی، اغراق و تأثیر توصیف‌هایش بیفزاید. به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر «وصول ایلچیان غازان به چین» آمده، وصاف با آوردن ترکیبات کنایی: «خال از رخ رنگی ربودن»: که ظاهراً کنایه از نهایت دقت و قدرت در تیراندازی داشتن است، زهره شکافتن که گویا کنایه از نهایت قدرت و توانایی داشتن است، و قلم کتابت را شق دادن که کنایه از ترک نویسندگی است، سعی در بزرگ‌نمایی و اغراق در توصیف قدرت سپاهیان مغول دارد. ضمن این‌که وجود ایهام ساختاری در کلمه زهره (یا: زهره) و جناس در «تیر چرخ» به همراه دیگر واژگان نجومی، موجب پدید آمدن زمینه دو معنایی و ابهام آفرینی در سخن شده است:

«و لشکری از رجالة^(۴) ترک و فرس و تیراندازانی که به نوک ناوک، در شب تیره خال از رخ رنگی بر بایند^(۵) و زهره را به هنگام تردی به کسوت کسوف بر صفحه جرم نورانی خورشید بشکافند، و تیر چرخ^(۶) در کف تیر چرخ، قلم کتابت شق دهند» (وصاف، ۱۳۳۸: ۵۰۶).

نمونه‌های دیگر:

عنان از دست رفتن (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۴): از دست رها شدن عنان (آندراج)، آزاد و رها، سپر افکندن (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۹۵)، نعل انداختن (همان: ۱۸۴): ظاهراً کنایه از بسیار دویدن اسب و مانده شدن آن از رفتار است (غیاث اللغات). عنان کش بودن (وصاف، ۱۳۳۸: ۴۲۶)، کمان به زه آوردن (همان: ۵۰۲) که کنایه از آماده شدن برای تیراندازی است.

د - حیوانات

نام حیوانات، از جمله عناصر کنایه‌ساز در تاریخ و صَاف است. استفاده از این نام‌ها، در تصویرهای کنایی، غالباً علاوه بر ازدیاد در تأثیر مطلب بر ذهن مخاطب و اقناع او، اغراق در سخن را نیز به همراه دارد؛ زیرا هر یک از این جانوران و حیوانات با توجه به ویژگی‌ها و خصوصیات آن‌ها، نماد خاصی هستند. توان بالای ذهنی و صَاف و قدرت او در ذکر کنایه‌هایی که تصاویر آن‌ها بر پایه نام حیوانات ساخته شده، زمینه هنرنمایی او را در جای‌جای این کتاب فراهم آورده است. به عنوان مثال در عبارت زیر که در «ذکر مرثیه آغوء و مرگ او» بیان گردیده، وجود کنایه‌های: «به آشغال شغالی تکلیف کردن: کنایه از خوار و زبون داشتن، پست و حقیر شمردن، روبه بازی: فریب‌کاری، کفتار عشوه: بسیار فریبکار، و در خواب خرگوشی ماندن، به همراه استعاره‌های مصرحه: «نهنگ جان‌ستان» و «پلنگ پیل افکن» که هر دو استعاره از پهلوانان نیرومند و قوی‌هیکل است، با گوشه چشم مؤلف به آرایه‌هایی نظیر: جناس و سجع و تناسب، تأثیر بیشتر متن را در پی دارد:

«شیر بی آهوء شجاعتش که نهنگ جان‌ستان و پلنگ پیل افکن را به آشغال شغالی تکلیف کردی، آخر به روبه بازی فلک کفتار عشوه، جاوید در خواب خرگوش بماند» (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۶).
نمونه‌های دیگر:

مار در جیب پروردن (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۳): کنایه است از بدگهر را یاری دادن (لغت نامه)، پیشانی شیر را خاریدن (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۳): کنایه از حق ناشناسی درنده خوی را محبت کردن (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۰۲۵/۸)، ناقه و جمل داشتن (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۹۸): کنایه از صاحب غرض و سودی در کار بودن (لغت نامه).

ه - عناصر اربعه

این عناصر که معمولاً پایه ثابت بسیاری از کنایه‌های رایج در بین مردم می‌باشند، در تصاویر کنایی تاریخ و صَاف نیز پرکاربرد هستند. برخی از این کنایات عبارت است از:

بر آتش نشانیدن (وصّاف، ۱۳۳۸: ۳۰۰): کنایه از مضطرب و بی‌قرار گردانیدن (آندراج)، بر خاک نشستن (وصّاف، ۱۳۳۸: ۴۵۸): کنایه از خوار و بی‌اعتبار شدن و کردن (آندراج)، آب کسی را ریختن (وصّاف، ۱۳۳۸: ۸۵): بی‌آبرو ساختن، کار آب کردن (همان: ۳۴۱): کنایه از شراب‌خواری (ثروت، ۱۳۷۵: ۳۸۳)، آب به کار باز آوردن (وصّاف، ۱۳۳۸: ۳۴۱): کنایه از «رواج و رونق و عزّت و آبرو» (برهان قاطع).

در جمله های زیر که وصّاف آن‌ها را در «توصیف هوای شیراز» بیان کرده، کاربرد کنایه‌های: «آب بردن کنایه از بی‌رونی و بی‌اعتبار ساختن، و غبار غیرت از آب خضر برانگیختن که کنایه از سرسبزی بسیار و جان‌بخشی است، و همراهی آن‌ها با اضافات تلمیحی: «آتش خلیل و آب خضر»، به همراه ذکر نام عناصر چهارگانه، ضمن این‌که اغراق در مطلب را بیشتر کرده، بر رسایی و تأثیر مطلب نیز افزوده است:

«هوایش به صفوت آب از آتش خلیل برده و خاکش به خاصیت غبار غیرت از آب خضر برانگیخته» (وصّاف، ۱۳۳۸: ۱۴۸).

۲-۱: واژگان و اصطلاحات علمی

نجوم، شطرنج، دبیری و چوگان از جمله علوم و فنونی است که واژگان آن‌ها در ساختار تصاویر کنایی تاریخ و صّاف کاربرد دارد. کاربرد این واژه‌ها، در بسیاری از موارد موجب ایجاد ابهام در فهم این کنایه‌ها می‌شود. برخی از واژه‌های این علوم که در ساختار تصاویر کنایی تاریخ و صّاف حضور دارند، عبارت است از:

الف - نجوم

واژگان نجومی در ساختار تصاویر کنایی تاریخ و صّاف کاربرد فراوانی دارند. گرچه کاربرد واژگان علم هیأت و نجوم به همراه کلمات نامأنوس عربی و دیگر تکلفات موجود در تاریخ و صّاف، فهم بسیاری از کنایه‌های نجومی آن را مشکل کرده است، اما هدف نهایی مؤلف از کاربرد آن‌ها چیزی جز افزونی اغراق و تأثیر مطلب، و اظهار فضل و هنرنمایی نیست. به عنوان مثال در جمله های زیر که در

ذکر «فتح چین توسط قبلاقان» بیان گردیده، ترکیب کنایی «با قَرْن الثَّور^(۷) در مناطحه^(۸) آمدن» که کنایه از به نهایت بلندی و سرافرازی رسیدن است، با کنایه «سنگ بر دل نهادن» به معنی صبور بودن همراه شده است که برای درک مفهوم مورد نظر نویسنده، آگاهی خواننده از معنی های «قَرْن الثَّور» و «مناطحه» ضروری است:

«پس قلعه آنجا را که سینافور خوانند به صعوبت مداخل و مناعت معاقل^(۹) مشهور و مشحون به افرادِ رجال و شداد ابطال^(۱۰) و محشوبه ذخایر و خزائن نامحصور، رواسی^(۱۱) قلال^(۱۲) از تشویر رفعت آن سنگ بر دل نهاده و شرفات^(۱۳) آن با قَرْن الثَّور در مناطحه آمده...» (وصاف، ۱۳۳۸: ۲۰).

نمونه‌های دیگر:

راجع^(۱۴) گردیدن کوب (همان: ۱۳)، و معوج الطلوع^(۱۵) بودن برج (همان) که هر دو کنایه از بدشانسی و بد اقبالی می باشند، با کیوان^(۱۶) تقابل کردن (همان: ۲۶) و گوشواره کنگره کیوان گشتن (همان)، که کنایه از برتری طلبی و استعلا هستند.

تصاویر کنایی حاصل واژگان نجومی در تاریخ و صَاف به علت علمی بودن، غالباً نقش برجسته ای را در مخیل و عاطفی نمودن زمینه کلام ایفا نمی کنند، و بیشتر برای افزودن اغراق در سخن و به خصوص مدح به کار گرفته می شوند.

ب - نرد و شطرنج

کاربرد واژگان مربوط به نرد و شطرنج در ساختار تصاویر کنایی تاریخ و صَاف نیز قابل توجه است. ترکیب هایی مانند: «مشدر گردانیدن»^(۱۷) (همان: ۳۲۲)، به هفت رسیدن داو^(۱۸) (همان: ۳۶۴)، تمام بودن داو (همان: ۳۲۲)، نمونه‌هایی از کاربرد اصطلاحات و واژگان نرد و شطرنج در این اثر است. گرچه بیشتر این کنایه ها تکراری است، اما به نظر می رسد که در تاریخ و صَاف برای گرایش بیشتر نثر به سوی تصنع و تکلف به کار گرفته شده‌اند. به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر بر تخت نشستن «جلال الدین طیب شاه» آمده، «مشدر» که کنایه است از: «جایی که رهایی از آن دشوار باشد و مجازاً: به معنی عاجز و حیران شدن و گاهی کنایه از شش جهات عالم است» (ثروت، ۱۳۷۵: ۳۲۱)؛

و «**خصل به هفده رسانیدن**»^(۱۹) که کنایه از باختن همه چیز و گرو بر سر خود و یا یکی از اعضای بدن خود بستن است، فهم واژه های مذکور که از اصطلاحات نرد و شطرنج است، ضروری می باشد:

«هم آن روز جلال‌الدین طیب شاه در مُتکاء تملک قرار گرفت و در **مششدر ملک** بی‌ثبات، **خصل حکومت به هفده رسانید...**» (وصاف، ۱۳۳۸: ۴۲۵).

ج - دبیری

واژگان مرتبط با دبیری نیز در ساختار تصویرهای کنایی تاریخ و صَاف کاربرد دارد. کاربرد این واژگان در تاریخ و صَاف بنا به هنر نویسندگی و صَاف، امری عادی به نظر می‌رسد. از جمله این کنایه ها می توان به موارد زیر اشاره کرد:

سربرخط نهادن (وصاف، ۱۳۳۸: ۹)، **خط معنی بر سطح آب روان نگاشتن** (همان: ۱۳): کنایه از کار بیهوده کردن، **قلم کردن قلم** (همان: ۴۳۷): کنایه از ترک نویسندگی، **قلم کتابت شقّ دادن** (همان: ۵۰۶)

در عبارت زیر که در ذکر تألیف کتاب آمده، قلم با و صَاف شروع به سخن گفتن می‌کند و از «**سیاه‌روی**» خود که کنایه از شرمندگی و بی‌آبرویی است و «**سفیدکاری**» او که کنایه از دولت‌مندی و جوان‌مردی می باشد، حکایت می‌کند. همراهی این کنایه ها با استعاره های **مصرحّه**: «خاطرزادگان حوراوش» (کلمات و لغات) و «مشک و عنبر» (دوات و مرکب)، بیانگر تلاش و صَاف در جهت شاعرانه ساختن نثر خویش است:

«قلم چون از نی بود، **انگشت بخایید** و به زبان صریر^(۲۰) نغیر آغاز کرد... مدتی تا ترجمانی ضمیر پریشان تو کرده‌ام و خاطر زادگان حوراوش را از مشک و عنبر بالین و بستر ساخته، حاصل آن جز **سیاه‌روی من و سفیدکاری تو** چه بود...» (وصاف، ۱۳۳۸: ۷).

در ضمن کنایه های: «**انگشت خاییدن**» و «**از مشک و عنبر بالین ساختن**» بر تصویری بودن این عبارت افزوده است.

گفت و گوی و صَاف با قلم، به خصوص در ابتدای این کتاب که همراه با نوعی حدیث نفس است دارای بار عاطفی قوی تری نسبت به سایر بخش های کتاب است.

د - چوگان

کاربرد واژگان مربوط به بازی چوگان در ساختار کنایات تاریخ و صَاف بسیار اندک است. در عبارت زیر که در وصف نزاع «آریغ و آلو» آمده، در کنایه «گوی در خم چوگان آوردن»، که کنایه از رسیدن به کام و مراد است، گرچه کنایه خود قابل درک است، اما مؤلف با آوردن کلمه های «دولت» و «مراد» و ساخت اضافات تشبیهی: «گوی دولت» و «چوگان مراد»، سعی در زیبایی و رسایی مطلب دارد:

«نیک پی اغول در دیار ماوراء النهر گوی دولت در خم چوگان مراد آورد...» (و صَاف، ۱۳۳۸: ۱۲).

ه - کلمات ترکی و مغولی

از جمله واژه های دیگر موجود در کنایات تاریخ و صَاف، می توان به واژگان ترکی و مغولی اشاره کرد. تعداد کنایاتی که حاصل از به کارگیری واژگان مغولی و ترکی در تاریخ و صَاف باشند، برخلاف انتظار بسیار کم و انگشت شمار است. در عبارت زیر که در ذکر «قتل کیخاتوخان» آمده، و با توصیفی از افتادن کلاه طلائی خورشید، از سر بانوی گردون همراه است، «بغتاق»^(۳۱) افتادن» کنایه از برکنار شدن و کنار رفتن است:

«بغتاق زرین خور از فرق الغ خاتون گردون بیفتاد، کمر با تیغ از میان ترک کین توز قبه پنجم فرو گشادند...» (همان: ۲۷۹).

نمونه دیگر: ایلچی هادم اللذات (همان: ۱۱) که کنایه از مرگ است.

و- دینی و اساطیری

این گونه کنایات در تاریخ و صَاف به دو دسته دینی و اسطوره ای قابل تقسیم است. کاربرد این گونه کنایه ها در تاریخ و صَاف بسیار کم است که از جمله آن ها می توان به موارد زیر اشاره کرد:

«یوسف بها بودن» (وصّاف، ۱۳۳۸: ۵۲۰)، خامه آزی را شکستن (همان: ۲۶): که کنایه از مهارت بسیار در نگارگری و مجسمه سازی است، به استناد قرآن (انعام: ۷۴)، آزر پدر ابراهیم است. صورت سازی و بت تراشی او در ادب فارسی و عرفان شهرت یافته است (یا حقی، ۱۳۸۶: ۴۲)، سده سکندر را پرده عنکبوت خواندن (وصّاف، ۱۳۳۸: ۳۴)، آب از آتش خلیل بردن (همان: ۱۴۸)، دیو را در شیشه کردن (همان: ۱۶۰)، پری را در حلقه آوردن (همان):».

درک و فهم چنین کنایه هایی بستگی به میزان آگاهی و آشنایی مخاطب با زمینه داستانی و مفهوم تلمیحی آن دارد. به عنوان مثال در عبارت زیر که در «ذکر توصیف دختری از آروغ» آمده، فهم کنایه های: «غیرت بلقیس بودن» که کنایه از بسیار زیبا بودن است و «یوسف بها بودن» که کنایه از بسیار ارزان فروختن است، منوط به آشنایی خواننده با داستان حضرت سلیمان (ع)، و داستان حضرت یوسف (ع) است:

«و آن گوهر نفیس که غیرت بلقیس است، در دست مفلسی خسیس افتاده و به بهای یوسفی بی تأسفی در معرض من یزید آورده...» (همان: ۵۲۰).

۲ - کارکردهای تصویری کنایه به لحاظ مکنی^۲ عنه

کنایات تاریخ و صّاف به لحاظ مکنی^۲ عنه (معنی باطنی) به سه دسته: کنایه از فعل، کنایه از صفت و کنایه از موصوف قابل تقسیم است. گرچه بنا به اعتقاد برخی از ادب پژوهان بیشتر کنایه های شاعرانه از گونه کنایه از موصوف و یا از گونه تلویح است (کزازی، ۱۳۳۸: ۱۷۷)، اما کنایه از فعل پرکاربردترین نوع کنایه در تاریخ و صّاف است و پس از آن به ترتیب کنایه از صفت و کنایه از موصوف قرار دارند:

۲-۱) کنایه از فعل

در این نوع کنایه که رایج ترین نوع آن است، معنای ظاهری (مکنی^۲ به) به صوت فعل، مصدر، جمله و یا اصطلاحی می آید و در معنای ثانوی (مکنی^۲ عنه) به شکل فعل یا مصدر، جمله و یا اصطلاح دیگری به کار می رود. هدف از کاربرد چنین کنایه ای اسناد چیزی به چیز دیگر به صورت

نفی یا اثبات است. به دلیل شباهت‌هایی که میان این نوع از کنایه با «استعاره مرکب» وجود دارد، در بلاغت سنتی، بسیاری از استعاره‌های مرکب را نیز کنایه ذکر کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۳۸). تنوع و گستره موضوعی این نوع کنایه در تاریخ و صَاف بسیار زیاد است، و گاه ذکر این نوع تصویرکنایی در جریان عادی کلام صورت می‌گیرد؛ مانند «طبل در زیر گلیم کوفتن» که کنایه از پنهان کاری امری ظاهر و هویدا است (ثروت، ۱۳۷۵: ۳۴۳).

«هنوز طبل دولت اسلامیان زیر گلیم می کوفتند، و موسی دعوت سلامت را به طعنه معادیان دین کلیم می یافتند...» (وصاف، ۱۳۳۸: ۴۴۵).

و گاهی ذکر آن به صورت متوالی است؛ که ضمن خلق تصاویر مرکب، بر اهمیت مطلب نیز تأکید دارد. به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر «موقوف داشتن کینخاتو چاو را» بیان گردیده، توالی سه کنایه: «کار به جان رسیدن و کارد به استخوان رسیدن و سیل به دهان رسیدن»، که کنایه از به متهای سختی و مشقت افتادن است (امینی، ۱۳۵۳: ۲ / ۶۰۴)، تصویر مرکبی را خلق می‌کند که بر اهمیت مطلب تأکید دارد:

«چون شکایت زمین و زمان به آسمان رسید و کار به جان و کارد به استخوان و سیل به دهان، امرا و نوئیان^(۲۲) به اتفاق صاحب دیوان عرضه داشتند...» (وصاف، ۱۳۳۸: ۲۷۵).

و گاه این تصاویر کنایی در جامه‌ای از لغات مصنوع پوشیده می‌شود؛ به عنوان مثال در ذکر جنگ «مغول و مصری»، کنایه «زهره آب شدن» که به معنی سخت ترسیدن است، با لغات دشوار: «تسهال و معره» همراه گشته است:

«از صولت صوت تسهال^(۲۳) و معره^(۲۴) نعره ابطال، زهره زهره شهره آب می شد...» (همان: ۴۱۰)

کاربرد این گونه لغات معمولاً از زیبایی و تأثیرکنایه کاسته و فهم آن را با مشکل مواجه می‌کند.

نمونه‌های دیگر کنایه از فعل در تاریخ و صَاف عبارت است از:

جامه بر سر چوب کردن (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۹۶) گویا از ابداعات و صَاف بوده و کنایه از رسوا

نمودن است، دندان سفید کردن (همان: ۲۸۳)، کنایه از خندیدن و تبسم کردن (آندراج)، کمر قلاده

کردن ساختن (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۷) معنی این کنایه در فرهنگ‌های لغت یافت نشد، اما بنا بر سیاق

جمله گویا کنایه از مطیع و تحت امر بودن و دست از مبارزه کشیدن است، کمر و تیغ از میان گشودن (همان: ۲۷۹): کنایه از تسلیم شدن، چاشت قتل را فراهم نمودن (همان: ۹۰)، قبله دو گردانیدن (همان: ۵۲۲): کنایه از کافر شدن، انگشت خاییدن (همان: ۷)، ده زبانی کردن (همان: ۳۶۶): کنایه از بسیار سخن گفتن، زنهار خوردن (همان: ۴۳۲)، حلقه در گوش کشیدن (همان: ۱۶).

در مجموع می توان گفت گرچه از نظر علمای بلاغت کارکردهای تصویری کنایه از فعل، در مقایسه با کنایه از موصوف، بسیار کمتر است، اما و صاف از این نوع کنایه بیشتر استفاده می کند. فراوانی و تنوع کاربرد کنایه از فعل در تصویرگری های و صاف، دلیلی بر اهمیت آن در خلق جلوه های شاعرانه در این کتاب تاریخی است.

۲-۲: کنایه از صفت

در این نوع کنایه، کلام ظاهری (مکنی به) صفتی است که مخاطب بدان وسیله متوجه صفت دیگری، که همان معنای ثانوی (مکنی عنه) است، می شود. در تعریف این نوع کنایه آمده است که: «گاهی کلمه یا ترکیبی معنی نهاده خود را دارد و صفتی است که موصوف خود را وصف و یا تعریفی منطقی می کند» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۱۱۵). در تاریخ و صاف، کاربرد کنایه از صفت، پس از کنایه از فعل، در مرتبه دوم جای دارد. و صاف معمولاً در هنگام توصیف و مدح بیشتر از این نوع کنایه بهره می برد. مثلاً او در ذکر «اوصاف و القاب اولجایتو» برای نشان دادن مقام، بزرگی، عظمت، اقتدار و بخشندگی ممدوح خود، با اغراق فراوان از صفاتی چون: «خضر قدم سکندر نشان کیخسرو همّت سرخاب دل افراسیاب وشِ تهمتن قتال بحد دست برق عزم آسمان رفعت آفتاب نوال...» (و صاف، ۱۳۳۸: ۴۱۷)، به عنوان کنایه استفاده می کند. کاربرد این صفت ها به صورت تسابح اضافات که همراه با آرایه های ادبی دیگری چون: سجع، جناس، واج آرای، مراعات نظیر، تلمیح و نظایر آن است بر میزان اغراق و در نتیجه تأثیر آن می افزاید.

همچنین او گاهی با استفاده از عناصر طبیعت و اصطلاحات نجومی به ذکر صفات کنایه ای می پردازد، که در نهایت، از یک سو اعجاب خواننده را از قدرت نویسندگی مؤلف و آگاهی های او، و از سوی دیگر زیبایی متن را به همراه دارد. به عنوان مثال، صفات مرکب زیر که در بیان «سلطنت

غازان خان» و در توصیف ترکان زیباروی آمده، از قدرت نویسندگی و صَاف حکایت می‌کند. کاربرد واژگان مرتبط با رستنی‌ها و نجوم در این کنایه‌ها، ضمن این‌که منجر به خلق تصاویر مرکب می‌شود، معمولاً موجب ابهام نیز می‌گردد. درک معنی کنایی برخی از این صفات مرکب نیاز به مراجعه به فرهنگ‌های لغت دارد:

«ترکان سیمین ساقِ نسرین سرینِ یاسمنِ عارضِ بنفشه جعدِ سرو قدِ خورشیدِ چهرِ ناهید طبعِ مریخِ کرشمه‌مشتی سیمای زحلِ رُبتِ عطاردِ فطنتِ قمرِ سیرِ جوزاِ منطقه‌قوسِ ابرویِ حوتِ اندامِ سنبله‌گیسوی که بر نازکِ قاقم^(۲۵) در پهلوی سینه‌آن خوبان قندز^(۲۶) مژّه به طپانچه غیرتِ مصرعِ سنجابِ صفتِ کبود شاید...» (همان: ۴۰۰).

از دیگر توصیفات کنایه‌ای تاریخ و صَاف، که همراه با تتابع اضافات است می‌توان به توصیفات او از اسب (همان: ۵۴۱ و ۵۴۲) اشاره کرد.

البته لازم به ذکر است که نمونه‌های دیگری از این نوع در تاریخ و صَاف وجود دارد، که غالباً فهم معنی ثانوی آن‌ها نیاز به آشنایی با سنن ادبی و عرفی دارد. از این نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: سکندر همّت (وصاف، ۱۳۳۸: ۵)، فلک پایگاه (همان: ۱۷)، خورشید طلعت (همان: ۱۶)، کیوان ربت (همان)، گردون ربت (همان)، مطلق العنان (همان: ۳۷)، خلیع العذار (همان)، صفرا مزاج (همان: ۸۵)، تلخ دهن (همان)، آتش جگر (همان: ۴۵۹)، عیسی دم (همان: ۵۰۳)، خضر قدم (همان)، یوسف صورت (همان)، وارون اختر (همان: ۳۳۰).

در یک نگاه کلی در خصوص کنایه از صفت در تاریخ و صَاف، می‌توان گفت که کارکردهای تصویری این نوع کنایه، بسیار کمتر از کنایه‌های فعل اوست و در پاره‌ای از موارد وجود کلمه‌ها و لغت‌های مربوط به علوم و فنون از اهمیت تصویری آن‌ها کاسته و فهم آن‌ها را با مشکل مواجه ساخته است.

۲-۳: کنایه از موصوف

کنایه‌ای است که در آن کلام ظاهری (مکنی^{۲۷} به)، به صورت صفت، صفات و یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضاف‌الیه) و یا بدلی (مضاف و مضاف‌الیه) می‌آید و باید از آن

متوجه موصوفی شد. این نوع از کنایه، شاعرانه‌ترین نوع کنایه نامیده شده است (کزآزی، ۱۳۳۸: ۱۷۶). این گونه کنایه‌ها غالباً ریشه در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی دارند. کاربرد کنایه از موصوف در تاریخ و صَاف، بسیار کم‌تر از دو نوع دیگر آن است و غالباً در طول متن تاریخ و صَاف پیوسته تکرار می‌شود و نمونه آن‌ها را در سایر کتب و متون علمی و ادبی آن دوره هم می‌توان یافت. نزدیکی بیش از اندازه حد و مرز کنایه با استعاره و مشخص نبودن دقیق حدود این دو موجب شده تا در فرهنگ‌های لغت از این کنایه‌ها تحت عنوان استعاره نیز یاد شود. او در کنایه از «دنیای مادی» ترکیبات زیر را به کار می‌برد:

« بیت الاحزان (وصاف، ۱۳۳۸: ۹)، خاکدان فنا (همان)، عروس بی‌وفا (همان: ۱۰۹)، گلخن سفلی (وصاف: ۳۰۰)، محنت سرای ناپایدار (همان: ۳۶۱)، تیره خاکدان (همان: ۴۲۵)، عالم اصغر (همان: ۴۵۸)».

- در کنایه از «آسمان»:

«میدان مینایی (همان: ۳۵)، قبه خضراء (همان: ۳۲۸)، سطرلاب معلق (همان: ۳۳۰)، گنبد نیلوفری (همان: ۳۶۶)، قبه زبرجدی (همان: ۴۷۵)، گلشن نیلوفری (همان: ۵۹۴)».

- در کنایه از «روح انسان»:

«ودیعت حق (همان: ۴۵۸)، بلبل گلستان حیات (همان)».

برخی دیگر از این نوع کنایات عبارت است از: جرم یاقوتی (همان: ۴۷۵): کنایه از خورشید، آب‌حیات (همان: ۵۲۱): کنایه از شراب، و ایلچی هادم اللذات (همان: ۱۱): کنایه از مرگ. از آن‌جا که و صَاف در صدد خلق متنی شاعرانه و هنری است، انتظار می‌رفت که وی از کنایه از موصوف بیشترین بهره را برده باشد، اما بررسی در انواع کنایه و کارکردهای تصویری آن در تاریخ و صَاف بیانگر این امر است که ارزش تصویری کنایه از موصوف در آن بسیار کم است و اگر هم از آن استفاده می‌کند، غالباً بر طبق سنن ادبی رایج در میان دبیران و مترسلان آن روزگار است.

۳- کنایه و ابهام آفرینی

از مسائلی که امروزه در نزد ادب پژوهان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شده و توجه آنان را به خود معطوف داشته، مسأله «ابهام» ادبی است. بحث و جست و جو درباره ابهام، در بلاغت اسلامی به وسیله متکلمان اسلامی آغاز شد (فتوحی (الف)، ۱۳۸۷: ۲۰). بیشتر علمای بلاغت سستی، ابهام را امری نکوهیده می‌شمردند، و معتقد بودند شعر باید به افهام عمومی نزدیک باشد؛ به گونه‌ای که «در درک و استخراج آن به اندیشه بسیار و امعان نظر احتیاج نیفتد» (رازی، ۱۳۷۳: ۲۹۱). و اصولاً کیفیت بیان معنی در شعر غالباً به گونه‌ای بود که هر گونه ابهام شاعرانه را از آن می‌زداید (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۹۷ و ۲۱۷). بعضی از آن‌ها همچون ابن ابی الاصبیح مصری (ف. ۶۵۴هـ)، مقوله ابهام را شبیه به مسأله «ابهام» در سخن می‌دانستند (مصری، ۱۳۳۸: ۳۵۶)، و فقط تعداد معدودی هم چون یحیی ابن حمزه علوی (ف. ۷۴۹هـ)، بودند که ابهام و ایجاد چند معنایی در سخن را با اهمیت می‌شمردند (علوی، ۱۴۱۵هـ: ۲۴۰).

اما امروزه ابهام هنری در شعر و هنر نه تنها ناپسند شمرده نمی‌شود، بلکه لازمه و جزء ارزشمند آن محسوب می‌شود. در مکتب نقد جدید (۱۹۲۰-۱۹۶۰) ابهام، با ابهام و دو معنایی یکسان شمرده می‌شود (فتوحی (الف)، ۱۳۸۷: ۲۵)، و آن چه که این ادب پژوهان بر آن تأکید می‌ورزند، «ابهام هنری» است. ابهام هنری ریشه در ضمیر ناخودآگاه شاعر دارد (مایل هروی، ۱۳۶۰: ۲۰)، و «گستره‌ای است از احتمالات معنایی، و نه دشواری‌های غیرقابل فهم در متن» (فتوحی (الف)، ۱۳۸۷: ۳۱). ابهام جزو عوامل ذاتی متن ادبی است و در آثار ادبی آن را به سه گونه ذاتی، عارضی و عمدی تقسیم می‌کنند. ابهام ذاتی زودگذر است و خواننده با درنگ و تأمل و به مدد ذوق پخته و تربیت یافته خویش آن را در می‌یابد و ابهام عارضی چیزی است باز بسته به تحقیق در مفاهیم و مضامین معمول و رایج در عصر شاعر، ابهام عمدی نیز ابهامی است که معمولاً شاعران به عمد از طریق معما و لغز و امثال آن در کلام ایجاد می‌کنند (مایل هروی، ۱۳۶۰: ۲۰). ارزش ادبی ابهام ذاتی بیش از دیگر گونه‌های آن است.

یکی از ویژگی‌های مهم کنایه دو بعدی بودن و ابهام آفرینی آن است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۴۶). ابهام در کنایه ناشی از میانجی‌ها و واسطه‌های بین لفظ کنایه (مکنی به) و مقصود آن (مکنی)

عنه) است. کنایه بیش از انواع دیگر مجاز با زمینه فرهنگی کلام پیوند دارد و درک مقصود آن مستلزم آگاهی از بافت فرهنگی و اجتماعی و آشنایی با آداب و رسوم و زمینه های آن تعبیر کنایی است (فتوحی (ب)، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

کنایه در تاریخ و صّاف از حیث ابهام به سه گونه ذاتی و عارضی و عمدی قابل تقسیم است. از آن جا که کنایه زمینه اجتماعی دارد بنا به تغییرات اجتماعی، دگرگونی آداب و رسوم، پوشاک و خوراک، تشریفات و عادات، بسیاری از مفاهیم کنایی قابل درک و فهم نیست. تمامی تعابیری که از طرز لباس پوشیدن، شیوه آرایش و پیرایش قدیمی، اعتقادات و باورهای عامه و عامیانه زبانزد خاص و عام بوده، اکنون مشکل آفرین است. به عنوان مثال در زمانه ما مردها قبای بلندی ندارند تا آستین افشانی کنند که کنایه از بذل و بخشش مال باشد.

اغلب کنایه های به کار رفته در تاریخ و صّاف دارای نوعی ابهام عارضی است. این دسته از کنایات به میراث و سنت ادبی و فرهنگی گذشته ما اختصاص داشته، و در بین مردم جامعه آن روزگار رایج بوده‌اند و امروزه به خاطر گذشت زمان و تغییرات اجتماعی دیگر کاربرد ندارند و فهم آن ها به آسانی ممکن نیست. کنایه هایی از قبیل: **گوی در خم چوگان آوردن** (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۲)، **طشت بر سنگ آمدن** (همان: ۶۸) **سپر افکندن** (همان: ۱۹۵)، **عنان کش بودن** (همان: ۴۲۶)، **طبل در زیر گلیم کوفتن** (همان: ۴۴۵)، **دست آس گشتن** (همان: ۵۱۹)، **هر هفت کرده** (همان: ۶۱۹)، و نظایر آن از این نمونه است.

به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر ترویج قوانین مسلمانی و منع شرابخواران از شراب نوشی از سوی سلطان محمد ذکر گردیده بیان کنایه های **آب حیات** (شراب)، **تهی چشمی** (نابینایی)، **حلقه از گوش جدا کردن** (بنده و مطیع نبودن)، در عبارت نوعی ابهام عارضی ایجاد کرده و نیاز به تأمل دارد. همراهی این کنایات با کنایه های: **خاکدان فنا** (دنیا، عالم)، **دورو** (دورنگ، منافق)، با جاندارانگاری در کلمه های: **«خون و صراحی و دف»** و مراعات نظیر در: **«خون ریخته، اقتصاص، گردن زدن»**، **«رز، آب حیات، صراحی»**، **«دن، لثیم، دورو»** و **«چشم و گوش و گردن و خون»** و همچنین جناس در کلمه های: **«دن‌ها»** و **«گردن‌ها»**، بر زیبایی و تأثیر کلام و صّاف افزوده است:

«چون خون ریخته رزان را اقتصاص می‌طلبیدند، شگفت اگر دن‌ها را گردن‌ها زدند و آن آب حیات در خاکدان فنا ریخت... صراحی تهی چشمی از دیده لئیمان به عاریت خواست... دف دوروی حلقه زرین از گوش جدا کرد...» (وصاف، ۱۳۳۸: ۵۲۱).

نوع دوم ابهام در کنایات تاریخ و صَاف، ابهام‌های ذاتی یا هنری است. در بین کنایه‌های و صَاف مواردی را می‌توان دید که ابهام ذاتی دارند و هنوز تازگی خود را حفظ کرده و سرشار از عنصر خیال هستند. کنایه‌های زیر از این نمونه است:

پیشانی شیر را خاریدن (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۳)، سد سکندر را پرده عنکبوت خواندن (همان: ۳۴)، آب از آتش خلیل بردن (همان: ۱۴۸)، جامه بر سر چوب کردن (همان: ۱۹۶)، دندان سفید کردن (همان: ۲۸۳)، یوسف بها بودن (همان: ۵۲۰)، کوه را به مو کشیدن (همان: ۵۲۳).

بعضی از این کنایه‌ها علاوه بر جنبه کنایی دارای ساختار تلمیحی و استعاری نیز هستند. این چنین کنایه‌هایی ابهام ذاتی دارند. ابهامی که کشفی را در پی دارد و خواننده را به فعالیت ذهنی بیشتر وا می‌دارد. بسیاری از کنایه‌هایی را که در مباحث قبلی از آن‌ها یاد شد، می‌توان در حوزه تصویرهای هنری جای داد. اما امروزه این تصویرها به علت گذشت زمان و مستعمل شدن از ارزش هنری آن‌ها کاسته شده و تازه به شمار نمی‌روند.

از آن‌جا که نویسنده تاریخ و صَاف این کتاب را به عنوان ذیلی بر تاریخ جهانگشا نوشته، و همچون تاریخ جهانگشا که در بسیاری از گزارش‌های آن «محتوا بیش از آن که هدف باشد، ابزاری است برای خلق شکل و فرم مناسب» (عباسی، ۱۳۸۰: ۱۴۴)، و صَاف نیز در پی آن است تا در این کتاب قدرت‌نمایی کند (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۴۷)، و با استفاده از تعبیرات کنایی مغلق و دشوار ضمن گوشمالی دادن به بعضی دیگر از رقبای خود، زمینه‌ای اعجاب و شگفتی آنان را فراهم آورد. لازم به یادآوری است که چنین ابهام‌هایی از نوع ابهام هنری نیست. زیرا دارای عمق و ژرفا نیست و خواننده را با بن بست معنایی روبرو می‌کند. «متنی که دارای دشواری‌هایی همچون کاربردهای ناشناخته زبانی و مفاهیم نامأنوس باشد، مخاطب را پس می‌زند و به تعبیر دیگر او را کور می‌کند. حتی پس از تأمل در او بصیرتی حاصل نمی‌شود» (فتوحی (الف)، ۱۳۸۷: ۲۷).

کنایه های مغلق تاریخ و صَاف غالباً برخاسته از دلِ اصطلاحات و الفاظ علوم و فنونی همچون نجوم و نرد و شطرنج است. به کارگیری این اصطلاحات موجب سردرگمی مخاطبان شده، و بر ابهام در متن می افزاید. این نوع کنایات تاریخ و صَاف را که در بردارنده دشواره‌های زبانی و بیانی است، در زمره کنایات هنری نمی‌توان به حساب آورد و از جمله کنایه های عمدی و خودساخته ای به شمار می روند که مانع ایجاد ارتباط بین متن و مخاطب می شوند.

به عنوان نمونه در عبارت زیر که در تاریخ و صَاف در ذکر شوکت و عظمت قصر «خلیفه المستعصم بالله» آمده است، فهم کنایات: «با کیوان تقابل کردن» و «با سماکین^(۲۷) تناصل^(۲۸) نمودن»، که هر دو کنایه از برتری جویی و رقابت‌اند، در گرو آشنایی با اصطلاحات نجومی «کیوان» و «سماکین» می‌باشد، ضمن این که مشخص نبودن معنای کلمه «تناصل» [تناصل] خود را از موانع فهم کنایه دوم است:

«شرفات و غرفات و ایادین^(۲۹) [ایاوین] دارالخلافة با کیوان تقابل و با سماکین تناصل می نمود...» (وصاف، ۱۳۳۸: ۲۶).

از نمونه های دیگر این نوع کنایه می توان از کنایات: «ترک کین توز قبه پنجم» (وصاف، ۱۳۳۸: ۲۷۹): کنایه از مریخ، سطرلاب معلق (همان: ۴۳۳)، و قلعه مرسیس نه پوشش (همان) که هر دو کنایه از آسمان هستند، یاد کرد.

همچنین کاربرد کلمه ها و اصطلاحات مربوط به بازی نرد و شطرنج از قبیل کعبتین خصم را و امالیدن^(۳۰) (همان: ۳۶ و ۲۰۷)، کنایه از مجاملت و نرمی با دشمن، در نه داو فرهانه دادن (همان: ۴۶) و مششدر گردانیدن (همان: ۳۲۲) از عوامل دیگر ابهام معنایی در تاریخ و صَاف است.

البته قابل ذکر است که وصاف در بعضی موارد که گمان می‌کند ممکن است خواننده منظور او را از کنایه یا کنایه های بیان شده دریابد، خود به بیان مفهوم کنایه می‌پردازد. به عنوان مثال در عبارت زیر، منظور او از ترکیبات توصیفی به کار برده شده، «آسمان» است، که خود او نیز در پایان عبارت منظورش را بیان می‌کند:

«قبة بنفسجی، جوسق^(۳۱) آبگون، مفرنس بیستون، خرگاه مکوکب، گرد خیمه مطیر یعنی آسمان...» (همان: ۵۴۱).

طریق دیگر برای رفع ابهام در کنایات تاریخ و صّاف این است که در کنار کنایات نامفهوم، کنایاتی را به کار می‌برد که معنی آن‌ها را روشن می‌کند. به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر مذمت شغل و عمل دیوانی آمده، معنی کنایه «ثور و حمل در دفتر بر آمدن» به خاطر کاربرد اصطلاحات نجومی بر مخاطب نامعلوم است، اما ذکر کنایه: «ناقه و جمل داشتن» (سود و فایده داشتن) در جمله، فهم معنی را راحت‌تر می‌سازد:

«امروز که شهر سنه تسع و تسعین و ستمائه است، در بیغوله انزوا و مقام ابتلا چاشت و شامی از معونت بنده زادگان خود می‌یابد، نه با هیچ کس ناقه و جملی دارد و نه در هیچ دفتر ثور و حملی به نام او بر می‌آید» (وصّاف، ۱۳۳۸: ۱۹۸).

نتیجه

کنایه در تاریخ و صّاف یکی از عوامل اصلی تصویرگری و خیال پردازی است و در نزدیک ساختن نثر تاریخی این کتاب به نثر ادبی و شاعرانه اهمیت فراوان دارد و در این میان، تنوع واژگان محوری کنایه نقش مهمی را در متنوع ساختن کارکردهای تصاویر کنایی آن ایفا می‌کند. از جهت معنی باطنی (مکنی^{۳۲} عنه) کنایه از فعل پرکاربردترین نوع کنایه در آن است. و صّاف می‌کوشد با بهره گیری از واژگان و اصطلاحات علوم و فنونی چون نجوم، نرد و شطرنج به نوآوری در این زمینه پردازد و فضل و هنر خود را به رخ دیگر رقیبان درباری خویش بکشد. این امر موجب شده تعبیرها و ترکیبات کنایی او به نوعی مبهم شود. ابهام در کنایه های تاریخ و صّاف در سه نوع ذاتی، عارضی و عمدی قابل تشخیص است. از آن جا که کنایه زمینه اجتماعی دارد و فقدان زمینه اجتماعی گاه رابطه معنای ظاهری و باطنی را دچار انفکاک می‌کند، اغلب کنایه های او دارای ابهام عارضی است. البته به دلیل بهره گیری از واژه ها و اصطلاحات علمی در کنایه های این کتاب، نوعی ابهام عمدی نیز در تعبیرات کنایی او به چشم می‌خورد. با این همه، کنایه هایی که هنوز هم تازگی و طراوت خود را حفظ کرده اند و از ابهام ذاتی برخوردارند، در این اثر تاریخی، فراوان می‌توان یافت. گرچه نثر تاریخ

وصّاف قابل مقایسه با نثر شاعرانه و یا شعر مثنوی عارفانه نیست، اما تلاش و صّاف در جهت نزدیک ساختن یک متن تاریخی به متنی ادبی، با استفاده از تصاویر شاعرانه و به خصوص تصویرهای کنایی قابل توجه است.

یادداشت‌ها

۱- مستشرقان غربی به دلیل این که چنین شیوه ای در غرب رایج نبوده و منظور از صنعت پردازی های و صّاف برای آن ها به راحتی قابل درک نبوده ، انتقادهای شدیدتری را به این اثر وارد کرده اند و در آثار خود از آن با عنوان هایی نظیر: «نمونه هراس انگیز یک نثر فنی تاریخی» (ریپکا، ۱۳۵۴: ۴۹۵)، و «یک اثر مضر» (براون، ۱۳۲۷: ۷۷) یاد می کنند و نیز رک: (اته، ۱۳۳۶: ۲۸۷)، و (آربری، ۱۳۷۱: ۱۵۹). ۲- به عنوان مثال رک: (جارم، ۱۹۶۴م: ۱۳۱)، (عتیق، بی تا: ۲۰۳)، (شیخ امین، ۲۰۰۶م: ۱۳۹)، (همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۸)، (آهنی، ۱۳۶۰: ۱۷۳)، (تجلیل، ۱۳۶۲: ۸۱) و دیگران. ۳- **نَجِیع**: «برگ های خشک کوفته که بر آن آرد و آب پاشیده، شتر را خوراندند، و خون شکم خاصه» (آنندراج)، ولی در این جا منظور خونی است که به سیاهی بزند. ۴- **رَجَالَه**: ج راجل، پیاده، خلاف فارس (همان). ۵- **رَنگ**: «بز کوهی و شترانی که از برای نتاج نگه دارند، و مکر و حیل» (سرمة سلیمانی). ۶- **چَرخ**: «فلک، و کمان سخت» (مجمع الفرس)، که در این جا معنی دوم مورد نظر است. ۷- **قَرْن الثَّور**: شاخ گاو، ثور نام برج دوم از بروج دوازده گانه است (مدبری، ۱۳۷۶: ۳۸۰). ۸- **مناطحه**: از ریشه نَطَحَ، هل دادن (با سر یا شاخ)، شاخ زدن، سرو زدن (فرهنگ معاصر). ۹- **معاقل**: ج مَعْقِل، پناهگاه، دژ، قلعه (همان). ۱۰- **أبطال**: ج بَطَل، دلیر، شجاع و قهرمان (همان). ۱۱- **رواسی**: ج راسیه، ثابت، راسخ، کوه سخت بنیاد (مدبری، ۱۳۷۶: ۲۵۷). ۱۲- **قِلال**: ج قُلّه، سر کوه (همان). ۱۳- **شُرَفات**: ج شُرْفه، کنگره ها، هم چنین به هر یک از مثلث ها و مربع هایی که نزدیک هم در بالای قصر یا دیوار اطراف قلعه بنا می کنند، نیز گویند (فرهنگ معاصر). ۱۴- **راجع**: اسم فاعل از رجوع: «آن را تراجع هم گفته اند، بازگشت سیاره و حرکت طولی آن برخلاف ترتیب بروج است (مصفی، ۱۳۵۷: ۳۱۵). ۱۵- **معوّج الطلوع**: (برج های نیمه صاعد و نیمه هابط)، برج های نیمه صاعد: جدی، دلو، حوت، حمل، ثور، جوزا و بقیه نیمه هابطند. برج های نیمه هابط را مستقیم الطلوع و نیمه صاعدها را معوّج الطلوع گفته اند (همان: ۸۲). ۱۶- **کیوان**: ستاره زحل که در آسمان هفتم قرار دارد. از سیارات منظومه شمسی که میان مشتری و اورانوس قرار دارد و مظهر: تیرگی، نحوست، زیرکی، بالانشینی و برتری شمرده می شود. ۱۷- **مُششدر**: (صفت عربی ساخته شده از ششدر

فارسی)، ششدره شده در بازی نرد، مجازاً حیران و سرگردان، ناتوان و درمانده، و بسته شده در مورد خانه‌های نرد(سجّادی، ۱۳۷۴: ۲/ ۱۴۲۷). ۱۸- به هفت رسیدن داو: داو «نوبت شطرنج بازی و نرد» (فرهنگ جهانگیری)، داو بر هفت بودن: انتهای داو قمار نرد، تمامی نَدَب(سجّادی، ۱۳۷۴: ۱/ ۴۷۲). ۱۹- خَصَل: آن چه که بر سر آن قمار کنند، شرط و گرویندی در قمار(مدبّری، ۱۳۷۶: ۲۱۷)، به آن نَدَب هم می‌گویند، داو کشیدن بر هفت در بازی نرد، که اگر به یازده برسد، آن را تمامی نَدَب و چون به هفده برسد، آن را دستخوش گویند(برهان قاطع). ۲۰- صَریر: «آواز قلم که به وقت نوشتن برآید و بانگ ملخ و آواز نعلین ... و فارسیان به معنی مطلق آواز استعمال نمایند(آندراج). ۲۱- بَغْتاق: بغطاق، کلاه، فرجی(برهان قاطع). ۲۲- نوئینان: [مغ، تر]، ج نوین، نوئین، نوین، فرمانده سپاه، امیر(مدبّری، ۱۳۷۶: ۵۸۵). ۲۳- تَصْهال: صهیل، شیبه کشیدن اسب(فرهنگ معاصر). ۲۴- مَعْرَه: از مَعْرَت، به معنی: بدی، زشتی، عیب، آزار(مدبّری، ۱۳۷۶: ۵۰۶). ۲۵- قَاقِم: «پوستی باشد سفید، و بغایت گرم می‌باشد و مردمان اکابر پوشند و کنایه از روز هم هست که به عربی یوم می‌گویند، چنان که شب را قُنْدز(برهان قاطع). ۲۶- قُنْدز: «نام جانوری است، شبیه به روباه و پوستی باشد که سلاطین پوشند و کلاه نیز سازند ... و کنایه از شب تاریک باشد(همان). ۲۷- سَمَکین: منظور سماک اعزل و سماک رامح است (مصفّی، ۱۳۵۷: ۴۰۷)، این دو در صورت نجومی آسَد قرار دارند. ۲۸- تَنَاصِل: صورت صحیح این کلمه «تناضل» است، در معنی «رقابت کردن با یکدیگر، و یکدیگر را طعنه زدن» (مدبّری، ۱۳۷۶: ۱۶۵). ۲۹- اِیَواين: ج ایوان، قصر، کاخ، بخش مسقّف ساختمان که جلوی آن باز است(فرهنگ معاصر). ۳۰- کَعْبَتین و اَمالیدن: کعبتین خصم یا حریف باز مالیدن، آوردن نقشی که بتواند، نقش حریف را باطل کند و او را مغلوب سازد، یا مقابل داو کردن حریف، کعبتین را به ملایمت تسلیم و قبول باخت(سجّادی، ۱۳۷۴: ۲/ ۱۲۵۰)، ۳۱- جوسق: «کوشک است و تعریبش جوسق است»(مجمع الفرس).

کتابنامه

- آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۷۹). *فرهنگ معاصر* (عربی - فارسی). چ ۱. تهران: نشر نی.
- آربری، آرتور. (۱۳۷۱). *ادبیات کلاسیک فارسی*. ترجمه اسداله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.
- آهنی، غلامحسین. (۱۳۶۰). *معانی بیان*. چ ۲. تهران: بنیاد قرآن.
- آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۶۴). *تحریر تاریخ و صَاف*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابن اثیر، ابی فتح ضیاء الدین. (۱۹۳۹م). *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*. به تحقیق: محمد محیی الدین عبد الحمید. ۲ جزء. مصر: شرکه مکتبه و مطبعه مصطفی البابی الحلبی و اولاده.
- ابن معزز، عبدالله. (۱۹۵۳م). *البدیع*. تصحیح اغناطیوس کراتشفسکی. لندن: مندرس لوزاک.
- اته، هرمان. (۱۳۳۶). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمه دکتر رضا زاده شفق. تهران: ترجمه و نشر کتاب.
- امینی، امیرقلی. (۱۳۵۳). *فرهنگ عوام*. ۲ ج. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- انجو شیرازی، میرجمال الدین حسین. (۱۳۵۱). *فرهنگ جهانگیری*. ویراسته دکتر رحیم عفیفی. مشهد: دانشگاه مشهد.
- اوحدی بلیانی، تقی الدین. (۱۳۶۴). *فرهنگ سرمه سلیمانی*. تصحیح محمود مدبری. چ ۱. تهران: نشر دانشگاهی.
- براون، ادوارد. (۱۳۲۷). *تاریخ ادبی ایران*. ترجمه علی اصغر حکمت. تهران: چاپخانه بانک ملی.
- پادشاه (شاد)، محمد. (۱۳۳۵). *فرهنگ آندراج*. ۷ ج. زیر نظر محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانه خیام.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ ۶. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____. (۱۳۷۷). *خانه ام ابری است*. تهران: سروش.
- تجلیل، جلیل. (۱۳۶۲). *معانی و بیان*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۵۶هـ). *شرح المختصر علی تلخیص المفتاح الخطیب القزوینی*. تعلیقات و حواشی: عبدالمتعال الصعیدی. مصر: المکتبه المحمودیه التجاریه.
- ثروت، منصور. (۱۳۷۵). *فرهنگ کنایات*. چ ۲. تهران: سخن.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). *بیان در شعر فارسی*. چ ۱. تهران: برگ.
- جارم، علی و امین. مصطفی. (۱۹۶۴م). *البلاغه الواضحه*. مصر: دارالمعارف.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۱). *اسرار البلاغه*. ترجمه جلیل تجلیل. چ ۱. تهران: دانشگاه تهران.
- خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). *فن نثر در ادب پارسی*. چ ۱. تهران: زوآر.

- خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۶۱). *برهان قاطع*. ج ۵. به اهتمام دکتر محمدمعین. تهران: امیرکبیر.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه*. دوره جدید. تهران: دانشگاه تهران.
- رادویانی، محمد بن عمر. (۱۹۴۹). *ترجمان البلاغه*. به تصحیح احمد آتش. استانبول: چاپخانه ابراهیم خروس.
- رازی، شمس قیس. (۱۳۷۳). *المعجم فی معایر اشعار العجم*. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- رامپوری، غیاث الدین محمد. (۱۳۶۳). *غیاث اللغات*. به کوشش منصور ثروت. ج ۱. تهران: امیرکبیر.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*. ج ۱. تهران: سمت.
- ریپکا، یان. (۱۳۶۴). *ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: فاروس.
- _____. (۱۳۵۴). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه دکتر عیسی شهابی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- سجادی، سیدضیاءالدین. (۱۳۷۴). *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی*. ج ۲. تهران: زوآر.
- سروری کاشانی، محمد قاسم بن حاجی. (۱۳۳۸). *فرهنگ مجمع الفرس*. ج ۳. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: علمی.
- سکاکي، ابی یعقوب بن ابی بکر. (۱۹۳۷م). *مفتاح العلوم*. الطبعة الاولى. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۸). *کتاب کوچه*. حرف «پ» (ج ۸). دفتر دوم. ج ۱. تهران: مازیار.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. ج ۴. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *بیان*. ج ۳. تهران: فردوس و مجید.
- _____. (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات*. ج ۲. تهران: فردوس.
- شیخ امین، بکری. (۲۰۰۶م). *البلاغه العربیه فی ثوبها الجدید*. الجزء الثاني (علم بیان). الطبعة العاشره. بیروت: دارالعلم للملایین.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۵۲). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۳ بخش ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). *از زبان شناسی به ادبیات*. ج ۱. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- _____. (۱۳۸۰). *از زبان شناسی به ادبیات*. ج ۲. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- _____. (۱۳۷۷). «پیشنهادی در سبک شناسی ادب فاسی». *زیان و ادب مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی*. سال ۲. ش ۶. صص ۴۳-۵۶.
- عباسی، حبیب الله. (۱۳۸۰). «ادبیت جهانگشای جوینی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم*. سال ۹. ش ۳۲. صص ۱۴۶-۱۳۱.

- عتیق، عبدالعزیز. (بی تا). *علم البیان فی البلاغه العربیه*. بیروت: دارالنهضة العربیه.
- علوی الیمنی، یحیی بن حمزه. (۱۴۱۵هـ). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغه و علوم حقایق الاعجاز*. الطبعة الاولى. بیروت: دارالمکتب العلمیه.
- علوی مقدم، محمد. (۱۳۷۲). «علم بلاغت در قرن سوم هجری». در *قلمرو بلاغت (مجموعه مقالات)*. ج ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.
- غریب، روز. (۱۳۷۸). *نقد بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی*. ترجمه نجمه رجائی. مشهد: دانشگاه فرودسی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. ج ۱. تهران: سخن.
- _____ (الف). (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا». *زبان و ادبیات فارسی (۸)*: مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال ۱۶. ش ۶۲. صص ۱۷-۳۶.
- _____ (ب). (۱۳۸۷). «ساخت شکنی بلاغی: نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن». *فصلنامه نقد ادبی*. دانشگاه تربیت مدرس. سال اول. شماره ۳. صص ۱۱۱-۱۳۶.
- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۶۸). *بیان*. ج ۱. تهران: نشر مرکز.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۶۰). *صور ابهام در شعر فارسی*. مشهد: زوار.
- مدبری، محمود. (۱۳۶۶). *فرهنگ لغات نثرهای فنی و مصنوع*. ج ۱. کرمان: خدمات فرهنگی.
- مصری، ابن ابی الاصبیح. (۱۳۶۸). *بدیع القرآن*. ترجمه سید علی میرلوحی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- مصطفی، ابوالفضل. (۱۳۵۷). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*. تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- وحیدیان کامیار. تقی. (۱۳۸۶). «زبان چگونه شعر می شود؟». *فصل نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. سال ۴. ش ۱۳. بهار ۱۳۸۶. صص ۷-۲۰.
- _____ (۱۳۸۳). «کنایه نقاشی زبان». *زبان چگونه شعر می شود؟ (مجموعه مقالات)*. ج ۱. مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی و انتشارات سخن گستر. صص ۱۳۹-۱۵۵.
- وصاف (شیرازی). شهاب الدین عبدالله. (۱۳۳۸). *تاریخ و صاف* (مشهور به نسخه‌ی بمبئی: ۱۲۶۹هـ). تهران: کتابخانه ابن سینا و جعفری تبریزی.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۶۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. ج ۲. تهران: توس.
- _____ (۱۳۷۰). *معانی و بیان*. به کوشش ماهدخت بانو همایی. ج ۲. تهران: هما.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. ج ۱. تهران: فرهنگ معاصر.