

## تحلیل و بررسی کنایه در شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی

محبوبه حاجی جعفری توران پشته<sup>۱</sup>، دکتر تورج عقدایی<sup>۲</sup>



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، کاربرد فراوان دارد. شاعران نیز از دیرباز بدان توجه داشته و از آن استفاده کرده اند. به جرات می توان 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 ابتدال 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 بی پرده و صریح با منطقی عادی است.

**کلید واژه ها:** کنایه، شیرین و خسرو، بلاغت، معنا، امیر خسرو دهلوی

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد 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 ویژگی‌ها 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 مهذل و عامیانه ممتاز گردد و این از هرکسی ساخته نیست.

اگر در دفتر اشعار و دیوان شاعران بزرگ درباره‌ی شیوه‌ی بیان آن‌ها تحقیق کنیم، می‌بینیم 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 می‌باشد.

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

گرچه امیر خسرو 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 برجسته‌ی زمان خود محسوب می‌شد.

امیر خسرو 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، سخن‌شناسان و موسیقی‌دانان بوده است. آثار و افکار امیر خسرو در گویندگان بعد از او خاصه در هند اثری بس عمیق گذاشته است. شاعران و نویسندگان همه از او به نیکی و بزرگی یاد کرده‌اند و چه

بسیار افرادی که از غزل‌ها و مثنوی‌های او استقبال و پیروی نموده‌اند. عمده شهرتش به سبب مثنوی‌هایی است که به شیوه‌ی 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 خیال‌انگیز و تنوع و گسترش آرایه‌های ادبی در قالب مثنوی نسبت به سایر قالب‌ها مانند غزل و قصیده کمتر است. ولی کاربرد کنایه در این قالب شعری تقریباً هم‌ردیف با سایر قالب‌هاست. زیرا کنایه از بین مردم برخاسته و با مردم پیوند ناگسستنی دارد. حتی برخی از کنایه‌ها حکایت از فرهنگ عامیانه‌ی مردم و طرز زندگی آنها دارد. از این روست که کنایه در زبان محاوره و روزمره‌ی 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 امیر خسرو نیز از این مقوله مستثنی نیست.

پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی منظومه‌ی شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی، ضمن بیان مفاهیم کنایی مورد نظر شاعر، بسامد بهره‌گیری 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 کنایه‌های به کار رفته در اثر، تکرار ابتکار گذشتگان است. اما کاربرد به جا و صحیح کنایات، تحسین برانگیز و اعجاب آور است. به طوری که این کنایات در کلام او زنجیره‌ای از خوش‌آهنگ‌ترین و درخشان‌ترین و خیال‌انگیزترین واژه‌ها را با موزونیت و ریتم خاصی در برابر چشم خواننده قرار می‌دهد.

### کنایه و چیستی آن:

معنای لغوی کنایه در ادب فارسی از سخن سرپوشیده گفتن فراتر نرفته است. جارالله

زمخسری در کتاب اساس البلاغه در این خصوص می‌گوید: «کنایه»، واژه‌ای عربی است که در زبان فارسی نیز به کار می‌رود. این کلمه در اصل مصدر ثلاثی مجرد از باب «نصر - ی نصر» یعنی «کنی - یکنو» یا «ضرب - یضرب» یعنی «کنی - یکنی» است و از نظر واژگانی، پوشیده‌گویی و نداشتن صراحت در گفتار معنی می‌دهد.» (میرزانی، ۱۳۸۲: ۸۵۳). از نظر تمام علمای بلاغت، هر نوع عدم تصریحی کنایه است. در واقع کنایه؛ «سخنی است که معنی حقیقی و نهاده‌ی 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، ۱۳۶۹: ۴۲۲)

کنایه، پیرایه‌ای لغزان و شناور است. از این روی، هریک از استادان بلاغت از چشم اندازی خاص به آن نگریسته‌اند. در نتیجه، تعریف‌های متفاوت از آن به دست داده‌اند و نام‌هایی مثل ارداف، تجاوز، تتبع، اشاره، تعریض و کنایه به آن داده‌اند.

عبدالقاهر جرجانی بوجه تعلیلی آن تاکید می‌کند 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: ۶۶)

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، ۱۳۷۶: 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 درباره‌ی 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 دور از 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 اراده‌ی 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، ۱۳۷۶: ۲۶۶) اما بقیه‌ی استادان علم بلاغت دریافت معنی باطنی کنایه را فقط از طریق ملزوم به لازم می‌دانند و می‌گویند: «کنایه، واژه، گروه یا جمله‌ای است دارای دو معنی دور و نزدیک و ملازم یکدیگر که معنای نزدیک یا ملزومی، راهنما و رساننده‌ی ذهن مخاطب به معنای دور و لازمی آن باشد.» (عقداپی، 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 جمله‌ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نیست بلکه منظور معنای باطنی و درونی آن است. یعنی گوینده، به جای آنکه اندیشه‌ی خود را یکباره و آشکارا در سخن بگنجانند و به روشنی بازگو کنند؛ آن را در لفافه‌ی 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.





به جز مردم زمردم خواستن چیز تهی چشمی بود بی دیدگی نیز

(ص ۳۱۱، ب ۵)

ز بهر سخت جانان راست این ساز که از نازک دلان ناید به جز ناز

(ص ۳۱۳، ب ۱)

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 (۵/۲۶۵)، ترشرو: بدخلق (۷/۲۶۵)، پرده دریده: بی حیا و بی شرم (۱/۲۷۲)، جگر خوار: غمخوار (۱۱/۲۷۴)، جبین گشاده: خوش اخلاق (۱۵/۲۷۸)، هم بازو: دارای نیرو و توان یکسان (۵/۲۸۳)، زنج زن: حراف (۱۷/۳۹۱)، از پا افتاده: ناتوان (۵/۲۹۳)، برهنه سروپا: بی چیز و مشوش (۱۳/۳۰۱)، دلبنده: دلبر و جذاب (۵/۳۱۲)، شوریده: آشفته و عاشق (۲۳/۳۲۲)، سرافکنده: خجل (۱۷/۳۳۱)، بدخواه: حسود و دشمن (۱۴/۳۳۴)، تنگدست: فقیر (۲۲/۳۴۰)، پرده پوش: رازدار (۳/۳۵۴)، گردنکش: سرکش و یاغی (۱۹/۳۵۴)، آلوده دامن: گناهکار (۲۴/۳۵۷)، بادپا: سریع السیر (۱۹/۳۷۱)، باد و دم: غرور و تکبر (۲/۴۰۳)

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 می‌شود و این خاص بودن و پرتو افکنی صفات مختلف بر موصوف مشخص، شاعر را در تنگنا 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 در این نوع از کنایه از مسائل انتزاعی و امور 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 جمله‌ای، در معنای فعل یا مصدر یا جمله‌ی دیگری به کار رود، کنایه‌ی اسنادی به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، کنایه‌ی اسنادی «گونه‌ای از کنایه است







نازکدل: حساس (۱/۳۱۳)، ترشرو: اخمو و بداخلاق (۷/۲۶۵)، پاکدامن: پرهیزگار (۱۵/۲۶۳)،  
زرد روی: شرمنده (۲۵/۳۴۸)؛ تنگ چشم: بخیل (۲۳/۲۸۴)

به شب های سیاه تنگدستان به دل های سپید حق پرستان  
(ص ۳۴۰، ب ۲۲)

### صفت فاعلی :

کیسه پرداز: سخاوتمند (۸/۲۵۰)، خاک بوس: متواضع (۶/۲۸۵)، مقنع انداز: معشوق (۴/۲۹۵)،  
کوه کن: فرهاد (۵/۳۳۷)، کمر بند: مطیع (۱۸/۲۶۸)، عنان گیر: بازدارنده (۱۸/۲۷۷)، بادبند: بیهوده  
کار (۸/۲۷۸)، سنگ انداز: مانع ایجاد کننده (۱۹/۳۱۲)، دست گیر: یاری رسان (۱۱/۳۴۰)  
چو باشد دست تقدیرم عنان گیر کجا بیرون توانم شد ز تقدیر  
(ص ۳۲۵، ب ۲۱)

### ج) عبارت فعلی

در آستین بودن: آماده و مهیا بودن (۲۲/۲۴۷)، خار در پا شکستن: باز ماندن از راه (۱۵/۲۴۹)،  
دست از چیزی شستن: ترک کلی کردن (۱۵/۲۵۰)، پادر سنگ آمدن: بادشواری و مانع برخورد  
کردن (۲۱/۲۶۱)، از پا افتادن: درمانده و ناتوان شدن (۵/۲۹۳)، گره در کار زدن: مانع ایجاد کردن  
(۲۵/۳۰۸)، نمک بر ریش ریختن: داغ دل راتازه کردن (۱۷/۳۱۱)، از جای رفتن: عصبانی  
شدن (۴/۳۱۹)، پای در گل ماندن: گرفتار شدن (۲۲/۳۲۸)، آتش در خرمن زدن: نابود کردن  
(۲/۳۷۲)، سر بی کلاه ماندن: بی بهره شدن (۴/۳۹۶)، انگشت در دهان ماندن: تعجب کردن  
(۱۱/۳۷۱)، تنگ آمدن قبا: بی طاقت شدن (۷/۲۷۶)، 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  
(ص ۳۳۷، ب ۲۵)

دامن به دندان کردن کنایه است از با عجله رفتن.

اگر تنگ آمدی از من بفرمای که تا چون عود بر آتش نهم پای  
(ص ۳۶۷، ب ۱۳)

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

#### د) فعل مرکب:

پای داشتن: مقاومت کردن (۱۶/۳۲۵)، سرنهادن: تسلیم شدن (۱۳/۲۶۲)، گوش نهادن: توجه کردن و پذیرفتن (۱۰/۲۵۳)، چپ دادن: فریب دادن (۲۱/۲۴۹)، شکر خوردن: 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 گری از شیرین کشد پای  
مرا گر تلخ گویی با شدت جای  
(ص ۳۲۷، ب ۱)

پاکشیدن کنایه است از ترک کردن.

زدوری با هزار افسوس نالید  
بریدان را ز غفلت گوش مالید  
(ص ۳۳۷، ب ۲۳)

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 گونه‌ی (تلویح، رمز، ایما و تعریض) تقسیم کرده‌اند. لازم به ذکر است که این چهارگونه فقط در کنایه از صفت و کنایه اسنادی دیده می‌شود.

#### تلویح:

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

این نوع از کنایه، از دید زیباشناسی نسبت به انواع دیگر، ارزش بیشتری دارد. زیرا نشانه‌ی 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 حوزه‌ی 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 منظومه‌ی شیرین و خسرو بسیار اندک و انگشت شمار است و تنها در موارد زیر دیده می‌شود.

بلرزید از هراس آن دسته‌ی گل  
 کزان سیلاب تندش بشکند پل  
 (ص ۳۴۳، ب ۲۳)

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

و به جام مرممان سبلت مکن سست  
 شراب لعل تو خونابه‌ی توست  
 (ص ۲۶۴، ب ۲۲)

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  
 (ص ۲۴۹، ب ۲۱)

چپ دادن کنایه از فریب دادن است.

#### ایما:

ایما یعنی اشاره کردن در اصطلاح کنایه‌ای است غیر تعریضی که در آن ربط بین لازم و ملزوم آشکار و وسایط اندک باشد. از این روی، دریافت مقصود گوینده یا همان معنای مکنی عنه آشکار و روشن است و شنونده بدون هیچ درنگ و تأملی 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 ۲۵۴، ب ۲۵)

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

زند صد قهقهه کبک اندرین باغ

که با طاوس رقاصی کند زاغ

(ص ۲۵۷، ب ۲۴)

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

بهر کاری نیارد موزه در پای

بهربادی نجنبد چون خس از جای

(ص ۳۹۴، ب ۵)

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 (۱۰/۳۱۴)، عنان

سست کردن: تامل کردن و نرمی کردن (۱۸/۲۵۳)، قالب تهی کردن: مردن (۱۱/۲۶۲) آستین

مالیدن: آماده و مهیا شدن (۶/۳۹۷) و...

### رمز:

رمز در لغت «پوشیده گفتن و پوشیده 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 کنایه‌ی چندان آسان و قابل فهم نباشد. در نتیجه، این

کنایات، کم کم به سمت رمز پیش رفته‌اند، تا جایی که فهم رمز غالباً برای ما غیر ممکن است

مگر اینکه کسی معنای آن را به ما بگوید. در بررسی‌های انجام شده در منظومه‌ی شیرین و

خسرو، هیچ کنایه‌ی 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. در واقع تعریض به معنی اشاره کردن به جانبی و اراده کردن جانب دیگر است. اما در اصطلاح، جمله‌ای است که علاوه بر معنای اصلی خود، معنایی چون هشدار، نکوهش، تنبیه و مسخره کردن را می‌توان 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 می‌کند تا به معنی کنایی جمله پی ببرد.» (عقدایی، ۱۳۸۱: ۱۹۶)

علمای بلاغت از گذشته تا کنون نسبت به تعریض نظریه‌های 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 دیگر از اقسام آن دانسته اند. از این جهت بدان تعریض گویند که معنی کنایه از «عرض» لفظ، یعنی از یک کنار و طرف آن فهمیده می‌شود.» (میرزانی، ۱۳۸۲: ۸۹۲)

پس از دقت و تأمل در منظومه‌ی شیرین و خسرو، تنها ابیات زیر دارای کنایه تعریض بودند.

همه یارند بهر قسمت گنج  
کسی یار است کو قسمت کند رنج  
(ص ۲۷۵، ب ۲۸)

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

خداوندان که قدر بنده، دانند  
غلامان را چنین از در نرانند  
(ص ۳۱۷، ب ۱۹)

این بیت تعریضی است به قدرشناسی از بندگان.

بتان را گرچه باشد یار بسیار بود بسیار فرق از یار تا یار  
(ص ۳۱۷، ب ۲۶)

این بیت تعریضی است به شناخت یار واقعی و حقیقی  
ز غیرت کرد طعن بیشمارش نوید پنبه داد و دوکدانش  
(ص ۲۶۷، ب ۱)

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

#### هنر آفرینی با کنایه:

##### دوبعدی بودن:

کلام کنایی، همانند تصویری است که دو منظره را نشان می‌دهد. در زبان 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 ازتباط با ظاهر کلام قابل تداعی است.

شکر لب زان نوازش های چون نوش نهاده گوش و می شد حلقه در گوش  
(ص ۲۹۱، ب ۲۴)

گوش نهادن کنایه از سخن شنیدن و متوجه شدن و حلقه در گوش نهادن که در ظاهر اشاره  
به گوشواره‌ی گوش و در معنای کنایی و بعد دوم کلام مطیع بودن است. در واقع 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: «معنای همچون گوهری  
در صدف می‌باشد 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 می‌افزاید، آنجا که شاعر می‌گوید:



خیالی را که خسرو کرد تحریر

جوابی باز میگفتش گلوگیر

(ص ۳۱۹، ب ۷)

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 پا و سر بودن» است که با تاملی در آن، می توان 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 از معانی را با منطق عادی گفتار، بیان کنیم لذت بخش نیست، ولی از رهگذر کنایه می توانیم آن‌ها را به صورتی ادا کنیم که زیبا و دلکش باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴) 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 ۲۶۷، ب 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 تفکر وادارد. زیرا شاعر از طریق آشنایی زدایی و غرابتی که در کنایه نهفته است می‌کوشد پدیده‌هایی که به سبب عادت در نظر ما عادی شده به شکلی ظاهر کند که تازگی داشته باشد.

سران از تیغ او اندیشه کردند همه گرگان شبانی پیشه کردند

(ص ۲۶۶، ب ۲)

شبانی پیشه کردن گرگان، با منطق عادی گفتار بیگانه است و کنایه از نهایت عدل و امنیت

است.

بخور مجمر از عود قماری زده ره چون نسیم نو بهاری  
(ص ۲۷۸؛ ب ۱۴)

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 نمی‌افزاییم، 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 اثبات کردید و با قوت بیشتری بر آن، صحه گذاشتید. در واقع، ادعای شما شیواتر و مطمئن‌تر 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 گذاشتن است که در بیت زیر آمده است.

به دریا هر که مروارید جوید نخست از گوهر جان دست شوید  
(ص ۳۱۲؛ ب ۲۷)

و مثال‌هایی مانند: گرفت از غصه سر تا پایش آتش (۳/۳۱۴)؛ جان بر لب آمدن (۱۲/۳۲۹)، کباب از پهلوی خویش خوردن (۱۱/۳۵۴)، کلید دولتش در آستین است (۳/۳۶۰)، پای بر آتش نهادن (۱۳/۳۶۷)؛ که دولت باد شه را حلقه در گوش (۲۰/۳۴۵) 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 می‌رود، 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 شده‌اند. «به این کنایه‌ها، کنایه‌های زبانی و به تعبیری کنایه‌های 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 برخورد کردن (۲۱/۲۶۱)، قالب تهی کردن: مردن (۱۱/۲۶۲)، دندان تیز کردن: طمع داشتن (۱۸/۲۶۴)، باد در سرداشتن: آرزو کردن (۶/۲۶۹)، در به در: آواره (۲۰/۲۸۶)، پشت پا زدن: با تحقیر رد کردن (۵/۲۹۴) 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 کار برده‌اند. 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 (۲۱/۲۴۹)، دودبر آوردن (۱۵/۲۵۲)، چیزی در آستین داشتن (۱۴/۲۵۳)، سر نهادن (۱۳/۲۶۲)، دندان تیز کردن (۱۸/۲۶۴)، بر باد دادن (۲۵/۲۶۶)، روی تافتن (۲/۲۶۷)، علم کستن (۱۲/۲۶۷)، تنگ چشم (۲۳/۲۸۴)، از سردویدن (۲۱/۲۷۷)، خون در جگر کردن (۲/۳۰۸)، آستین مالیدن (۱۳/۳۳۳) و... که امروزه نیز در کتب فرهنگ لغت دیده می‌شوند، کنایات قاموسی و سنتی هستند و ذهن به محض شنیدن آن‌ها، از معنای نزدیک به معنای دور منتقل می‌شود و به قصد اثبات و تاکید معنی در جمله به کار می‌رود.

در واقع در این گونه کنایات، معنی آنچه‌ای 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 کنایه‌ها، به دلیل استعمال بیش از حد، خیال‌انگیزی کمتری دارند و از میزان برجسته‌سازی آن‌ها کاسته شده و یک بعدی شده‌اند 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 تاکید و 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 می‌شود. به این دلیل که کنایات قاموسی معنای تثبیت شده و مشخص پیدا کرده‌اند.

### کنایه های ابداعی:

بسیاری از کنایه ها که 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 می‌یابند و معمولاً در فرهنگ هانیز ثبت نمی‌شود.

استفاده از کنایه‌های ابداعی یا به تعبیری کنایات «نوین» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹۱) و «شاعرانه» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۷۶) سبب ابهام در شعر می‌شود. «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 می‌کند» (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 پسند و 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 گونه کنایات علاوه بر ابداعی بودن، هنری و مخیل نیز هستند و به دلیل ساختار

پیچیده‌ی خود، بیانگر قدرت تخیل و ابداع هنری شاعرند. هر چند در بررسی‌های انجام شده در منظومه‌ی شیرین و خسرو 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 تعحیل  
بمالم بیدق چوبین ته پیل  
(ص ۲۷۷، ب ۱۲)

پیل مال کردن کنایه از پامال کردن است که شاعر متناسب با فضای شعرو الفاظ حاکم بر آن، ساخت جدید و پیچیده‌ی 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، ۱۳۶۹: ۱۰۳)

در حقیقت، امیر خسرو به معنای بارز کلمه در خلق و ابداع کنایه چیره دست نمی باشد بلکه وی بیشتر کنایه‌های 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 می دهد تا بر حلاوت و تاثیر هر چه بیشتر اثر خود بیفزاید. کنایات زیر از این دست می باشند.

نم گنجشک و آتشگاه نمود: کنایه از دو چیز دور و ناهماهنگ (نامتجانس) (۶/۲۷۶) به امید رطب با خار می ساخت: کنایه از تحمل سختی‌ها به امید آینده‌ای بهتر (۱۵/۲۸۵) که من هم زین نمد دارم کلاهی: کنایه از سهم و بهره داشتن (۲۴/۲۸۸)، رسن در گردن و زنجیر در پای: کنایه از نهایت گرفتاری (۹/۳۲۲)، کباب از پهلوی خویش خوردن (۱۱/۳۵۴)، تهمت طاوس بر مار بستن (۲۶/۳۷۵)، بهر کاری نیارد موزه در پای (۵/۳۹۴)، نقش بر طاوس کردن و دانش پیش بطلمیوس بردن (۱۰/۳۹۲)، متاع مور و درگاه سلیمان (۱۵/۲۷۸)، شیر مرغ و خون عتقا (۹/۳۳۲)، از پشم کسان کلاه دوختن (۵/۳۵۲)

### خاستگاه کنایه:

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

تا به تناسب توانایی‌های زبانی و نیت‌های گوناگون در جریان زندگی از آن استفاده کنیم. به طوریکه گاهی عمق یک احساس را تنها می‌توان از رهگذر نمونه‌های 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 سبقت 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 وادار 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 نمی‌ماند. حتی عناصر به وجود آورنده‌ی کنایه هم دگرگون می‌شوند و کنایه‌هایی که بر مبنای آن‌ها ساخته می‌شوند نیز به تدریج برای مردم دشوار و بعضاً 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 ریشه‌یابی آن‌ها در می‌یابیم که سر رشته‌ی بیشتر کنایات در آیات قرآنی، اعتقادات پیشینیان، آداب و رسوم اجتماعی، باورهای اساطیری، بینش‌های مذهبی و... است.

### الف) کنایه‌های قرآنی و مذهبی

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

ناموس اکبر کنایه از جبرئیل (۱۴/۲۴۹)، روح الله: عیسی (۱۳/۲۵۱)، بیت معمور: کعبه (۱۱/۲۵۱)، سروش غیب: جبرئیل (۱/۲۶۱)، کتاب انبیا: قرآن (۳/۲۴۸)، بیک حضرت: جبرئیل (۲۳/۲۴۸)، در خاک خفتن: مرگ (۱۶/۳۹۹)

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

(ص ۲۷۲، ب ۹)

عروسان فلک در جلوه ناز

مقیمان زمین در پرده ی راز

(۲/۲۸۷)

### ب) کنایه های اجتماعی:

هر اثر ادبی فارغ از نوع 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 (۹/۲۶۶)، تنگ آمدن قبا: بی‌طاقت شدن (۷/۲۷۶)، دندان کند کردن: طمع بریدن و ناامیدی (۲۱/۲۹۶)، دامن چیدن: دوری کردن (۲۲/۲۹۴)، کلاه افکندن: بی ارزش کردن (۱۸/۳۰۴)، پل شکستن: قطع ارتباط کردن (۲۳/۳۴۳)، برگ گندنا: سست بودن (۲۳/۲۷۹)، میان خنده گریستن: طرب کردن (۱۰/۳۲۶)، آستین مالیدن: مهیا شدن (۱۳/۳۳۳)، چپ دادن: فریب دادن (۲۱/۲۴۹)، خاک بر سر کردن: اظهار بدبختی کردن (۱۲/۳۳۵)، چیزی در دامن بودن: حاصل شدن و بدست آوردن (۲۲/۳۴۵)، رخت برجستن: آماده‌ی رفتن شدن (۱۴/۳۶۴)، بادو دم: غرور و تکبر (۲/۴۰۳) که همگی متأثر 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 می‌روند زیرا محدود به دوره ی اجتماعی خاصی نیستند بلکه مربوط به تمام اعصار زندگی اجتماعی بشرند که هم در زبان محاوره و هم در زبان ادب کاربرد دارند: مانند: طاقت طاق شدن: تمام شدن صبر و توان (۱۰/۳۱۴)، گوش مالیدن: تنبیه کردن (۳/۲۵۳)، دندان تیز کردن: طمع داشتن (۱۸/۲۶۴)، در به در: آواره (۲۰/۲۸۶)، 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. در لفافه ی کنایه می‌توان آنچه بر گوش‌ها سنگین و ناگوار است شایسته کرد.

چپ دادن: فریب دادن (۲۱/۲۴۹)، کیسه پرداز: بخشنده (۸/۲۵۰)، پاکدامنی: عفاف (۱۵/۲۶۳)، شکرخند کردن: تمسخر کردن (۲۸/۲۶۴)، پیشانی گشاده: خوش اخلاق (۵/۲۶۵)، ترشرو: بدخلق و / عصبانی (۷/۲۶۵)، دندان تیز کردن: طمع داشتن (۱۸/۲۶۴)، پرده دریده: بی حیا و بی شرم (۱/۲۷۲)، تنگ چشمی: بخل (۲۳/۲۸۴)، بی‌پرده: بی حیا (۵/۲۹۵)، دندان کند کردن: قطع حرص و طمع (۲۱/۲۹۶)، تهی چشم: نابینا و بی‌بصر (۵/۳۱۱)، نازک دل: زودرنج و حساس (۲۷، ۳۱۲)، بدخواه: حسود (۱۴/۳۳۴)، روی زرد: شرمنده (۲۵/۳۴۸)، باد و دم: غرور و تکبر (۲/۴۰۳)، 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 کتاب‌هایی که خوانده آشنایی کامل داشته است. زیرا تنها شاعری می‌تواند این نوع کنایه‌ها 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 (۱۲/۳۴۵)، آب بر آتش زدن: فرو نشاندن خشم و اندوه (۳/۲۹۸)، خواب خرگوش: غفلت و بی‌خبری (۱۰/۴۰۰)، پای بر آتش نهادن: بیقراری و چابکی کردن (۱۳/۳۶۷)، دست از چیزی شستن: ترک کلی کردن (۱۵/۲۵۰)، دودبر آوردن: بیچاره و بدبخت کردن (۱۵/۲۵۲)، قالب تهی کردن: مردن (۱۱/۲۶۲)، شکر خوردن: اشتباه و غلط کردن (۱۳/۳۱۴)، نمک بر ریش ریختن: داغ کسی را تازه کردن (۲۶/۳۵۵) 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 (۱۲/۲۶۷)، دست بسته: اسیر (۲۲/۲۵۰) علم زدن: فاش کردن (۱۴/۲۶۴)، دود بر آوردن: بیچاره و بدبخت کردن (۱/۲۸۴)، 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)، سر نهادن: تسلیم شدن (۱۳/۲۶۲)، عنان دادن: به تعجیل روانه شدن (۲۸/۲۸۰)، هم بازو و هم پهلو: دارای توان یکسان (۶ و ۵/۲۸۳)، زیروزبر کردن: ویران کردن (۱۱/۲۸۴)، گردن پیچیدن: سرپیچی کردن (۹/۳۱۶)، از بیخ برکندن: کامل از بین بردن (۹/۳۶۶) 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 فی الضمیر 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 آرایه‌ی کنایه بهره می‌برد. تا جایی که حتی بسیاری از مسائل اخلاقی، اجتماعی، مذهبی و حتی باورهای عامیانه را در قالب 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 در لفافه‌ای 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 آن‌ها نیاز به کنکاش ندارد. در واقع این کنایه‌ها هم در زبان گفتار و هم در زبان نگارش و ادبیات یافت می‌شوند و بین زبان محاوره و زبان ادبیات مشترک می‌باشند. تا جایی که به ابزار زبانی تبدیل شده اند. اما شاعر در آن‌ها تغییر و تحول ایجاد کرده و متناسب با فضای شعر و الفاظ حاکم بر آن، ساخت جدید و زیبایی به وجود آورده یا در آن تحول معنایی ایجاد کرده است.

### منابع و ماخذ:

۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸)، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران، نشر علمی فرهنگی.
۲. — و — (۱۳۸۱)، خانه ام ابری است، تهران، نشر سروش.
۳. ثروت، منصور (۱۳۷۵)، فرهنگ کنایات، تهران، نشر سخن.
۴. ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، بیان در شعر فارسی، تهران، نشر برگ.
۵. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۰)، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، نشر دانشگاه تهران.
۶. داد، سیما (۱۳۹۲)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، نشر مروارید.
۷. دهلوی، امیر خسرو (۱۳۶۲)، خمسه، مقدمه و تصحیح امیر احمد اشرفی، تهران، نشر شقایق.
۸. رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲)، ترجمان البلاغه: تصحیح احمد آتش، تهران، نشر اساطیر.
۹. رجایی، محمد خلیل (۱۳۵۹)، معالم البلاغه، شیراز، نشر دانشگاه شیراز.
۱۰. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، صورخیال در شعر فارسی، تهران، نشر آگاه.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، بیان، تهران، نشر فردوس.
۱۲. عقدایی، تورج (۱۳۸۱)، نقش خیال، زنجان، نشر نیکان کتاب.
۱۳. قیس رازی، شمس (۱۳۸۶)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح مدرس رضوی، تهران، نشر زوار.
۱۴. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۱)، زیبایی شناسی سخن پارسی، (بیان)، تهران، نشر مرکز. کتاب ماد.
۱۵. میرزانی، منصور (۱۳۸۲)، فرهنگ نامه ی کنایه، تهران، نشر امیر کبیر.
۱۶. نشاط، محمود (۱۳۴۲)، 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 (۱۳۷۶)، معانی و بیان، تهران، نشر هما.
۱۹. — و — (۱۳۶۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، نشر هما.