کنایه، عنصری معنی آفرین در خسرو و شیرین فردوسی و نظامی

دکتر برات محمدی[1*]
پروین فیض‌الله‌زاده خویی[2]

چکیده

صور بلاغی از عناصر مهم معناسازی هستند که علاوه بر کارکردهای زبانی در پی‌آیند معنا تأثیر شگرفی دارند. فردوسی و نظامی چنان بافتی استوار از لفظ و معنی در هم تنیده‌اند که از یک سوی در غنای زبانی و از سوی دیگر در تقویت معنی بسیار دارای اهمیت است. کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است و معمولاً در شعر شاعران از بسامد بالایی برخوردار است که سخن و شعر نظامی و فردوسی نیز از این قاعده مستثنی نیست. هدف از نگارش این مقاله بررسی تطبیقی کنایه در خسرو و شیرین فردوسی و نظامی است. روش تحقیق به صورت توصیفی ـ کمی است. نتایج نشان می‌دهد که تعداد کنایات در خسرو و شیرین نظامی به مراتب بیشتر از کنایات خسرو و شیرین فردوسی است. کنایه از فعل و مصدر در اثر نظامی بیشتر است و فردوسی بیشتر از کنایاتِ اسم و صفت بهره گرفته است. بازتاب و بسامد کنایه‌های رمز، تلویح و تعریض در هر دو اثر کم است. در خسرو و شیرین نظامی این گونه کنایه‌ها تا حدودی به کارگرفته شده، ولی در بیان فردوسی اثری از آنها یافت نشد.

واژگان کلیدی: فردوسی، نظامی، خسرو و شیرین، کنایه.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: Barat_mohammadi@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: Jalilinazanin373@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۲

مقدمه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و فعل آن را در عربی به دو صورت ناقص واوی (کنا، یکنو) و ناقص یایی (کنی، یکنی) صرف کنند. (همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۵؛ تجلیل، ۱۳۸۵: ۸۰؛ عرفان، ۱۳۸۷: ٤٠١) اما در زبان هنر بیان، عبارت است از ایراد لفظ و ارادهٔ معنی غیر حقیقی آن، آن گونه که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد. (تجلیل، ۱۳۸۵: ۸۰) و در اصطلاح آن است که لفظی را بگویند و از آن لازم معنی حقیقی اراده کنند به این شرط که ارادهٔ معنی حقیقی نیز جایز باشد. معنی حقیقی کلمه را مکنّیٌبه و لازم معنی را که مراد گوینده باشد مکنیٌعنه و عمل گوینده و همچنین لفظی را لازم معنی از آن خواسته شده‌است، کنایه گویند. (همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۵) و جمله یا ترکیبی (از قبیل ترکیبات وصفی: آزادهٔ تهیدست، ترکیبات اضافی: آب روان، صفات مرکب: لب گزیدن) است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینهٔ صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته‌باشد. (شمیسا، ١٣٨٦: ٢٧١) به تعبیر عبدالقاهر جرجانی (متوفّی ٤٧١) در کنایه یک «معنی» وجود دارد و یک «معنی معنی». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۲)

یکی از شیوه‌های ساختن تصویر خیال از مفاهیم ممنوع و زننده به وسیلهٔ کنایه ادا می‌شود. از این جهت در سرودن هجویه‌ها کاربرد بسیار دارد. (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۲۰) به همین علت ادبیّات شیوه‌ای غیر مستقیم برای بیان اندیشه‌ها است و همواره هنرمندان سعی می‌کنند تا با طرق مختلف در خلق و آفرینش راه‌های گوناگون برای بیان معنای واحد بهره بگیرند.

عبدالقاهر جرجانی در به‌کارگیری این شیوه چنین می‌گوید: «و تو نیک می‌دانی که این‌گونه معانی همچون گوهری در صدف می‌باشند که جز با سختی از آن بیرون نمی‌آیند و مانندهٔ یک موجود عزیزی در پس پرده هستند که تا او را اجازت ندهی رخ ننماید و سپس باید دانست که هر فکری هم موفق به پرده برداری و کشف معنای این سخنان نیست و هر خاطری را اجازت وصول به این معانی داده نمی‌شود و هر کسی به شکافتن غلاف مروارید توفیق نمی‌یابد و تنها اهل معرفت آن را دانند.» (جرجانی، ١٣٧٤: ٨٢)

دشوارترین و مبهم‌ترین بحث‌های بیانی، کنایه است. تا جایی که ادبای متقدّم در این باره به صورت مستقل و مبسوط بحثی را مطرح نکرده‌اند؛ زیرا کنایه‌ها زمینه‌های فرهنگی دارند و به مرور زمان و با گذشت روزگار، این امکان وجود دارد که درک کنایه‌ها برای اهل زبان سخت و دشوار و گاهی حتی غیر ممکن گردد.

کنایه یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است و چه بسا خواننده، مراد نویسنده را از کنایه درنیابد. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۷۳) خاستگاه کنایات در واقع باورها و فرهنگ‌های خاص هر قومی است. در گفتار عامه و در ضرب‌المثل‌های رایج در هر زبان، نمونه‌های بسیاری از استعمال کنایه را می‌توان یافت؛ مثلاً در زبان فارسی، ضرب‌المثل «هر که بامش بیش برفش بیشتر» را می‌توان یک کنایه به شمار آورد. بسیاری از اصطلاحات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... به شیوهٔ کنایه است؛ مانند «جنگ سرد»کنایه از جنگ تبلیغاتی. «انقلاب سفید» کنایه از انقلاب بدون خونریزی و «انقلاب سبز» کنایه از رشد کشاورزی. «طلای سیاه» کنایه از نفت و «جراحی سفید» کنایه از روزه و «وضعیت قرمز» کنایه از خطر. (عرفان، ۱۳۸۷: ۳ ـ ٤۰۲)

درک ارتباط بین هر دو معنی موردنظر در کنایه‌های هر زبان و هر ملت، به خصوص آنها که به‌صورت ضرب‌المثل رایج هستند، نیاز به آشنایی با آداب و رسوم و شیوهٔ زندگی یا خصوصیات زبانی و فرهنگی آنها دارد. به همین جهت گفته‌اند که کنایات هر قومی خاص خودشان است. (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۲۰) کنایه در اصل بین دو نفر یا دو گروه به وجود می‌آید و اندک اندک در میان گروه‌های دیگر جامعه رواج می‌یابد. به هر حال در فرهنگ هر خانواده و قبیله و ملتی کنایه‌های خاصی است که دریافت مدلول آنها در گرو آشنایی با فرهنگ آن افراد یا آشنایی با زمینه و علت پیدایش آن کنایه‌هاست. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۸۵)

کنایه را از دیدگاهی‌تازه‌تر می‌توان به کنایه‌های وصفی، فعلی، تمثیلی و... تقسیم کرد. کنایه‌های وصفی کنایه‌هایی هستند که بیشتر به‌صورت صفت در جمله به کار می‌برند مانند آتش خاطر: کنایه از سخنان آبدار و نغز. کنایه‌های مصدری آنهایی هستند که در ساختمان آنها مصدر به کار رفته‌است مثل آب از آتش برکشیدن: کنایه ازکار خارق العاده کردن که بیشتر حالات و افعال را بیان می‌کنند.

نوع سوم کنایه‌هایی هستند که در اصل تمثیل یا ضرب‌المثل هستندو در جمله کاربرد کنایی می‌یابند.

پر دامنه‌ترین صورت خیالی از لحاظ دربرگرفتن معنی در خسرو و شیرین نظامی، کنایه است. کنایه عمده‌ترین صور خیال است که هنرمند قدرت خود را به رخ خواننده می‌کشد. اگر با دقت به خسرو و شیرین نظامی بنگریم؛ خواهیم دید که در آن بسامد کنایه بالا است. کنایه در فرهنگ عامه به طور وسیع به‌کار می‌رود. حتی در لهجه‌هایی که قدمت زیادی ندارند و حوزهٔ جغرافیایی کمتری را در برمی‌گیرند، می‌بینیم که بلافاصله اهل آن زبان به کنایه‌سازی روی می‌آورند؛ حتی اقشار و طبقات اجتماعی هم برای خود کنایات خاصی دارند. در طول تاریخ شاعرانی که با فرهنگ عامه ارتباط بیشتری دارند و توانسته‌اند زبان معیار را به خوبی در زبان ادبی به خدمت بگیرنداز همه موفق‌تر بوده‌اند. بیشتر کنایه‌های به کار رفته در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی رنگ و بوی ایرانی دارد و کمتر کنایه‌ای در میان اشعار این شاعر دیده می‌شود که برگرفته از فرهنگ و زبان عربی باشد و این امر نشان می‌دهد که در آن برهه از زمان، با وجود سیطرهٔ زبان و ادبیات عرب و شیوع فضل فروشی و تفاخر به عربی، نظامی از زبان فارسی بیشترین بهره را برده‌است. با این وجود، اکثر نقادان و ادیبان این سرزمین نسبت به کنایه بسیار بی‌توجه و یا کم توجه بوده‌اند؛ حتی شفیعی کدکنی نیز در کتاب صور خیال بسیار گذرا به کنایه می‌پردازد و بحث خویش را تنها به تشبیه و استعاره محدود می‌کند.

«شاهنامه ازنظر تنوّع حوزهٔ تصویر، در میان دفاتر شعر فارسی، یکی از شاهکارهای خیال شاعرانه سرایندگان زبان پارسی است و صور خیال فردوسی محدود در شکل‌های رایج تصویر، که استعاره و تشبیه است، نیست.» (شفیعی کدکنی، ٤٤٨: ١٣٨٠) فردوسی از کنایه که یکی از طبیعی‌ترین راه‌های بیان در گفتار عامهٔ مردم و امثال‌وحکم رایج در زبان و قوی‌ترین راه القای معانی است، بهره گرفته و در آن بیش از دیگر تصاویر به کنایه پرداخته است. در کتاب تصویر آفرینی در شاهنامه نوشته‌شده است: «مسلماً وسیع‌ترین قلمرو تصاویر را در شاهنامه به ترتیب تشبیهات، استعارات، کنایات و مجازها تشکیل می‌دهد.» (رستگار فسایی، ٢٤: ١٣٦٩) با قطع و یقین

باید گفت که هیچ‌کدام از صور خیال در شاهنامه به‌اندازه کنایه بازتاب و بسامد ندارند و لذا رستگار فسایی در بیان این جمله و ترتیبی که آورده، به راه خطا رفته است. فردوسی به‌خوبی می‌دانسته که کنایه زبان را ازنظر معنا غنی می‌کند و لذا در کمتر بیتی از شاهنامه به نحوی از کنایه استفاده نکرده است. تا جایی که خودش به‌صراحت به استفاده از بیان رمزی و کنایی اشاره می‌کند:

تو این را دروغ و فسانه مدان　　به رنگ فسون و بهانه مدان
از و هر چه اندر خورد با خرد　　دگر بر ره رمز معنی برد

(شاهنامه، ۱۳۷۵: ۲۱)

این بیت‌ها خود گواه راستینی است بر این است که فردوسی بر استفاده از رمز و کنایه در شاهنامه تأکید دارد. به سخن دیگر، «فردوسی هم قصه‌های شاهنامه را در آنجا که با خرد سازگار نمی‌نماید صریحاً مبتنی می‌دانسته است بر رمز و معنی یعنی کنایه.» (زرین‌کوب، ۷۵: ۱۳۸۸) فردوسی در شاهکار شاهنامه از انواع کنایه به بهترین نحو ممکن بهره برده، اما بسامد و بازتاب آنها با هم فرق می‌کند. بی‌جهت نیست که گفته‌اند «ادبیات عرصهٔ پهناور و گسترده‌ای است برای چگونگی بیان موضوع و مضمون به طریق غیرمستقیم، و اگر خود موضوع هم حائز اهمیت باشد، جایگاه آن در مرتبه بعدی است.» (گلی، ۱۱۳: ۱۳۸۷) زبان و بیان در دست فردوسی مانند موم است و او در کنایه‌سازی و کنایه‌گویی هنر و مهارت ویژه‌ای دارد. مهم‌ترین دلیل کاربرد بسیار کنایه در شاهنامه را می‌توان در این دانست که «کنایه مفاهیم را برجسته و عینی می‌کند.» (فضیلت بهبهانی، ٦٢: ١٣٨٤)

انواع کنایه از منظر مکنیّ عنه

کنایه از فعل یا مصدر

فعل یا مصدری یا جمله‌ای یا اصطلاحی در معنای فعل یا مصدر یا جمله و یا اصطلاحی دیگر به‌کاررفته باشد. این رایج‌ترین نوع کنایه است. (شمیسا، ١٣٨٦: ٢٧٦) نظامی نیز در خسرو و شیرین از این نوع کنایه تا حدود زیادی استفاده کرده است. حدود ۹۱/۰۳ درصد از کنایه‌های به کار

گرفته‌شده در این کتاب، کنایه از فعل و مصدر می‌باشند که بیشتر به‌صورت جملات به‌هم‌ریخته در بیت ظاهر می‌شوند و قابل تأویل به وجه مصدری هستند. نمونه‌هایی از این نوع کنایه را ذکر می‌کنیم:

زمین بوسید و خود بر جای می‌بود به‌رسم بندگان بر پای می‌بود

(نظامی، ١٣٨٦: ١١)

«زمین بوسیدن» کنایه از احترام گذاشتن است

ذنب مریخ را می‌کرده در کاس شده چشم زحل هم خوابهٔ راس

(همان: ١٦٦)

«می در کاس کسی کردن» کنایه از مست کردن او می‌باشد.

چو شیرین از شهنشه بی‌خبر بود در آن شاهی دلش زیر و زبر بود.

(همان: ١٨١)

«دلش زیروزبر بودن» کنایه از بی‌قرار بودن است.

همان پیشینه رسم آغاز کردی تنور و خوانی از نو ساز کردی

(همان: ٢٧٧)

مصراع دوم کنایه از مهیاکردن می‌باشد.

گر آهو یک نظر سوی من آرد خراج گردنم بر گردن آرد

(همان: ٣١٦)

مصراع دوم کنایه از برگردن گرفتن و عهده‌دار شدن است.

اگر بر کف ندانم ریخت آبی توانم کرد بر آتش کبابی

(همان: ٣٦٠)

«آب بر کف ریختن» کنایه از کنیزی و پرستاری کردن است.

همان‌طور که گفته شد، این نوع کنایه در منظومهٔ خسرو و شیرین درصد بالایی دارد. حتی گاهی اوقات تصاویر کنایی در یک بیت بیش از یکی می‌باشد:

همیشه چشم در ره دل دو نیمست بلای چشم در راهی عظیمست

(همان: ۹۹)

در مصراع اول «چشم در ره» کنایه از فرد منتظر و «دل دو نیم است» کنایه از دلهره داشتن و بی‌قرار بودن می‌باشد. در مصراع دوم نیز «چشم در راهی» کنایه از منتظر بودن است.

رخش چون لعل شد زان گوهر پاک نمازش برد و رخ مالید بر خاک

(همان: ۱۰۵)

«نمازش برد» کنایه از تعظیم کردن و «رخ بر خاک مالیدن» کنایه از خدمت کردن است.

دل از شیرین غبار انگیز کرده به عزم روم رفتن تیز کرده

(همان: ۱۵۹)

«غبار انگیز کردن دل از کسی» در مصراع اول کنایه از، از وی قهر کردن و «دل به کاری تیز کردن» در مصراع دوم کنایه از کاری را با تمام جدیت انجام دادن می‌باشد.

کنون وقت است کآب آید سوی زبر نماند دولت در کارها دیر

(همان: ۱۷٤)

«آب سوی زیر آمدن» کنایه از صبور بودن و توقعات را کم کردن و مصراع دوم نیز کنایه از این است که خوشی‌ها جاودان نمی‌مانند. نمونه‌های این نوع کنایه فراوان است و به خاطر جلوگیری از اطناب و ملال‌آور شدن بحث از ایراد آن صرف‌نظر می‌کنیم. فردوسی نیز در شاهنامه از کنایه به مصدر یا فعل تا حدودی استفاده کرده است که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌کنیم:

یکی زرد پیراهن مشک بوی بپوشید و گلنارگون کرد روی

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۱۳/۹)

«گلنارگون کرد روی» کنایه از شادمانی کردن و خود را آراستن برای دیدار معشوق است.

ز مشکوی شیرین بیامد برش ببوسید پای و زمین و برش

(همان: ۲۱٤/۹)

«پای و زمین بوسیدن» کنایه از تعظیم کردن.

همی‌گفت و پاسخ نداد هیچ‌کس ز گفتن زبان‌ها ببستند بس

(همان: ۲۱۵/۹)

«ز گفتن زبان‌ها ببستند بس» کنایه از خاموش و ساکت ماندن.

به روز جوانی شدی شهریار بسی نیک و بد دیدی از روزگار

(همانجا)

«بسی نیک و بد دیدی از روزگار» کنایه از با تجربه بودن.

یکی گفت موبد ندانست گفت دگر گفت کان با خرد بود جفت

(همان: ۲۱٦/۹)

«با خرد جفت بودن» کنایه از خردمند بودن است.

به تشت اندرون ریختش خون گرم چو نزدیک شد تشت بنهاد نرم

(همان: ۲۱٦/۹)

«نرم بنهادن» کنایه از آرام بر زمین گذاشتن است.

ز مریم همی‌بود شیرین به درد همیشه ز رشکش دو رخساره زرد

(همان: ۲۱۸/۹)

«زرد کردن رخسار و روی» کنایه از نزار و رنجور ساختن چهره را به علت اندوه یا عشق.

هر آن کس که او داشت آزار و خشم یکایک به موبد نمودند چشم

(همان: ۲۱۵/۹)

«چشم نمودن» کنایه از امیدوار بودن است.

کنایه از موصوف (اسم)

مکنیٌّبه صفت یا جمله یا عبارتی وصفی می‌باشد که مکنیٌّعنه آن موصوف است. حدود ٦/۲۱ درصد از کنایه‌های خسرو و شیرین نظامی، این‌گونه از کنایه می‌باشد.

درآمد نقش‌بندی مانوی دست زمین را نقش‌های بوسه می‌بست

(نظامی، ۱۳۸٦: ۹۹)

«نقش‌بند مانوی دست» کنایه از شاپور.

ز ماهی تا به ماه افسر پرستت ز مشرق تا به مغرب زیر دستت

(همان: ۱۰٤)

«از ماهی تا به ماه» کنایه از تمامی موجودات و «از مشرق تا به مغرب» کنایه از مردم می‌باشد.

چو آگه شد که شاه مشتری بخت رسانید از زمین بر آسمان تخت

(همان: ۱۸۱)

«مشتری بخت» کنایه از خسرو.

درین دولت که مه تا ماهی او راست از ماهی تا به ماه آگاهی او راست

(همان: ۲٦۹)

«مه تا ماهی» کنایه از تمام عالم.

قلم در کش به حرف دست سایم که حرف دستگیران را نشایم

(همان: ۳٤۱)

«حرف دست سای» کنایه از پیمان شامل مرور زمان شده.

جهان خوردند و یک جو غم نخوردند ز شادی کاه برگی کم نکردند

(همان: ۱۳۸)

«یک جو» در مصراع اول و کاه برگی» در مصراع دوم کنایه از چیز کم و اندکی می‌باشد. در اشعار فردوسی نیز نمونه‌های زیادی از این نوع کنایه (کنایه از موصوف) دیده می‌شود که به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم:

که تا ناورد ناگهان گرد باد نشاند بران شاه فرخ نژاد

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۱۳/۹)

«شاه فرخ نژاد» کنایه از خسرو پرویز است.

چو بشنید شیرین که آمد سپاه به پیش سپاه آن جهاندار شاه

(همانجا)

«جهاندار شاه» کنایه از خسرو پرویز است.

همی‌گفت وز دیده خوناب زرد همی‌ریخت برجامهٔ لاژورد

(همان: ۲۱۳/۹)

«خوناب زرد» کنایه از اشک است.

نرفتند نزدیک خسرو سه روز چهارم چو بفروخت گیتی فروز

(همان: ۲۱٤/۹)

«گیتی فروز» کنایه از آفتاب است.

چنین گفت خسرو که شیرین به شهر چنان بد که آن بی‌منش تشت زهر

کنون تشت می‌شد به مشکوی ما برین گونه پربو شد از بوی ما

(همان: ۲۱۷/۹)

«تشت می» کنایه از شیرین است.

چنان بد که یک روز موبد ز تخت بیامد به نزدیک آن نیک بخت

(همان: ۲۱۸/۹)

«نیک بخت» کنایه از شیرویه است.

سوی موبد موبد آمد بگفت که بازیست باآن گرانمایه جفت

(همان: ۲۱۸/۹)

«گرانمایه جفت» کنایه از یار یکدل است.

کنایه از صفت

مکنیٌ به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگری شد. این‌گونه از کنایه‌ها در خسرو و شیرین کمترین بسامد را دارد:

زهر بقعه شدندی سنگ سایان بمانندی درو انگشت خابان

(نظامی، ۱۳۸٦: ۲٤۸)

«انگشت خایان» در مصراع دوم کنایه از شگفت‌زده و متعجب.

بدو بخشید آن پوشیده خوان را تنور و هرچه آلت بودی آن را

(همان: ۲۷٦)

«پوشیده خوان» کنایه از دست‌نخورده.

جوابش داد مرد کاردیده که هستم نیک و بد بسیار دیده

(همان: ٦٦)

«نیک و بد بسیار دیده» کنایه از فرد باتجربه. نمونه‌هایی دیگر از کنایه مذکور در اشعار فردوسی:

بدانست خسرو که آن کژگوی همی آب و خون اندر آرد به جوی

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲٤٤/۹)

«آب و رنگ» کنایه از ارزش، شوکت و اعتبار است.

دگر بر کنامی که ویران شد ست رباطی که آرام شیران شد ست

(همان: ۲۸۹/۹)

«آرام شیران» کنایه از ویرانه، بیغوله است.

بدانست اختر شمر هر که دید که روز بزرگان نخواهد رسید

(همان: ۲۸۰/۹)

«اخترشمر» کنایه از پیش‌گوی و منجّم است.

دگر آنک دادی ز قیصر پیام مرا خواندی دو دل و خویش کام

(همان: ۲۷۰/۹)

«خویش کام» کنایه از خودپرست است.

چنین گفت داننده دهقان پیر که دانش بود مرد را دستگیر

(همان: ۲۱۱/۹)

«دستگیر» کنایه از یار و یاور بودن است.

انواع کنایه ازلحاظ وضوح و خفا

قدما کنایه را ازنظر وضوح و خفا و قلّت و کثرت وسایط و سرعت یا کندی انتقال از مکنیٌّ به به مکنیٌّعنه به تلویح، تعریض، ایما و رمز تقسیم کرده‌اند.

ایما

وسایط اندک و ربط بین معنی اول و دوم کنایه آشکار است. به‌طورکلی ایما کنایه‌ای است که به‌محض شنیده شدن، عقل سلیم آن را دریابد. (شمیسا ٢٨٦: ١٣٨٦) همان‌طور که قبلاً اشاره شد، خاستگاه کنایه، کنایه‌هایی است که در بین مردم رواج داشته و شاعر آنها را از زبان مردم به وام گرفته است. کنایه‌های مردمی بیشتر از گونهٔ رمز و ایما هستند و گاه چون پیشینه و خاستگاه کنایه ازمیان‌رفته، کنایه را دیریاب می‌سازد. باوجود این در بررسی که بر روی منظومهٔ خسرو و شیرین انجام شد، کمتر به کنایات دیرفهم و دشوار برخوردم. درصد قابل‌توجهی از آنها ساده و کنایه‌هایی هستند که حتی در زندگی روزمره نیز رواج دارند. از قبیل: «چشم‌به‌راه بودن» منتظر ماندن، «پیراهن پاره کردن در نیک نامی» یک عمر در نیک نامی زندگی کردن، «بنای دوستی بر باد دادن» نابود کردن دوستی، «نمک کسی را خوردن» مهمان کسی شدن و... .

ایماهای نظامی در خسرو و شیرین از این دست است:

به سر بر زد ز دست خویشتن دست وزان غم ساعتی از پای ننشست

(نظامی، ١٣٨٦: ٤٤)

«دست بر سر زدن» کنایه از ناراحتی و «از پای ننشستن» کنایه از بی‌قرار بودن.

سحرتر زان بتان عشرت انگیز میان دربست شاپور سحرخیز

(همان: ٥٩)

«میان در بستن» کنایه از آماده شدن برای انجام کاری.

وز آنجا رخت بربستند حالی ز گل‌ها سبزه را کردند خالی

(همان: ١٦٦)

«رخت بربستن» کنایه از آماده شدن برای سفر.

زبان دان مرد را زان نرگس مست زبانی ماند و آن دیگر شد از دست

(همان: ٦٧)

مصراع دوم کنایه از: از خود بی‌خود شدن.

پرندی آسمان گون بر میان زد شد اندر آب‌وآتش در جهان زد

(همان: ٧٧)

«آتش در جهان زدن» کنایه از نابود کردن می‌باشد.

عقاب خویش را در پویه پر داد زنعلش گاو ماهی را خبر داد

(همان: ٨٤)

«در پویه پر دادن» کنایه از حرکت دادن است.

از آن تشت هرکس بپیچید روی همه انجمن گشت پر گفت و گوی

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۱٦/۹)

«روی پیچیدن» کنایه از نگاه نکردن، «پر گفت‌وگوگشتن» کنایه از بحث کردن دربارهٔ چیزی است.

چوموبد چنین گفت برداشتش همه دست بردست بگذاشتش

(همانجا)

«دست بر دست گذاشتن» کنایه از منتظر ماندن است.

بدین درد هر چند کین آورم وگر آسمان بر زمین آورم

(همان: ۱۷۰/۹)

«آسمان بر زمین آوردن» کنایه از کارهای ناممکن و شگفت انگیز انجام دادن است.

چو برخیزد آواز طبل رحیل به خاک اندر آید سر مور و پیل

(همان: ۲۳۵/۹)

«آواز طبل رحیل» کنایه از زمان مرگ است.

به یزدان که هرگز ترا کس ندید نه نیز از پس پرده آواز شنید

(همان: ۹/ ۲۹۰)

«از پس پرده آوای کسی شنیدن، نشدن» کنایه است از کمال عفت و شرم و حیا.

بسی مهتر و کهتر از من گذشت نخواهم من از خواب بیدار گشت

(همان: ۲۳۰/۹)

«از خواب بیدار گشتن» کنایه از آگاه شدن است.

نباید که داری از این دست باز به آزرم بودن بیامد نیاز

(همان: ۹ /۲۳۲)

«دست بازداشتن» کنایه است از ترک کردن، رها ساختن.

تلویح

این است که «وسایط میان لازم و ملزوم متعدد باشد و این امر معمولاً فهم مکنیٌعنه را دشوار می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۸۵) نظامی در داستان خسرو و شیرین به دنبال تقلیدی صرف از کتاب شاهنامه نبوده است؛ به همین خاطر خیلی اوقات به اصل داستان شاخ و برگ داده و صحنه‌ها و تصاویر زیادی بر آن افزوده است. تصاویر ابداعی که در اثر همین نگرش در سراسر داستانش دیده می‌شود نشان از نوجویی و روحیه‌ی تجددخواهی او دارد. این تصویر آفرینی‌ها و آفرینش مضامین جدید، او را بر آن داشته گاه به آفرینش کنایه‌های مبهمی روی آورد که نمی‌توان مفهوم آن را درک کرد و به گفتهٔ بهروز ثروتیان باید علامت سؤالی در جلوی بیت قرار داد. (ثروتیان، ۱۳٦٦: ۳٤)

نمونه‌هایی از این نوع کنایه در خسرو و شیرین:

به هر گویی که بردی باد از آن بید شکستی در گریبان گوی خورشید

(نظامی، ۱۳۸٦: ۱۲۳)

گوی در گریبان شکستن: کلمهٔ گریبان شکستن و گریبان‌چاک کردن کنایه از اظهار غم و درد شدید کردن است.

به هر مویی که تندی داشت چون شیر هزاران موی تاقم داشت در زیر

(همان: ۳۱٦)

مصراع اول کنایه از اینکه ظاهر خشمگینی داشت و «در زیر موی قاقم داشتن» در مصراع دوم کنایه از اینکه باطنی نرم داشت یعنی نرم‌دل بود.

جنوبی طالعان را بیضه در آب شمالی پیکران را دیده در خواب

(همان: ۳۱٦)

«بیضه در آب بودن» کنایه از بیرون نیامدن جوجه از تخم و در حال تکوین بودن است.

هنوزش پر یغلق در عقاب است هنوزش برگ نیلوفر در آب است

(همان: ۳۱٦)

«پرّ یغلق در عقاب بودن» و «برگ نیلوفر در آب بودن» کنایه از پیدا نشدن خط رخسار.

گاهی اوقات کنایه‌ای که نظامی در شعرش استفاده می‌کند در ضمن حکایتی یا مربوط به اعتقاد و باور خاصی است و تا خواننده از آن حکایت یا اعتقاد مرسوم در زمان شاعر آگاهی نداشته باشد مفهوم آنها را متوجه نمی‌شود. مثلاً در بیت‌های زیر:

مرا در کویت‌ای شمع نکویی فلک پای بز افکنده‌ست گویی

(همان: ۳۱٦)

پای بزافکندن درجایی: نظیر ناف افکندن درجایی می‌باشد که رسم معمول در زمان شاعر بوده است. در قدیم ناف بریدهٔ بچه‌ها را در حیاط مدرسه یا مسجد زیرخاک پنهان می‌کردند به گمان این‌که کودک در دوران زندگی علاقه‌مند و پای بند به مدرسه یا مسجد شود. با توجه به این اعتقاد «پای بزافکندن در جایی» کنایه از علاقه‌مند کردن کسی به مکان یا فردی است.

چه باید چشم دل را تخته بر دوخت چو تجاری که لوح از زن در آموخت

(همان: ۳۱٦)

«چشم دل را تخته بردوختن» کنایه از اینکه چشم دل را بستن و باور نداشتن شنیده‌ها.

«لوح از زن در آموختن» کنایه از فریفتهٔ سخن دروغ زن شدن است و درک مفهوم این کنایه منوط به دانستن داستان کلیله‌ودمنه می‌باشد به این قرار که: تجاری در زیر تخت رفته و شاهد خیانت زن خود بود و زن، او را به‌سختی گول‌زده و نجار دیده را نادیده گرفت.

بازتاب این نوع کنایه در شاهنامه بسیار پایین است به گونه‌ای که در بخش تاریخی کمتر از یک درصد است و در قسمت داستان خسرو و شیرین کنایه‌ای از این دست وجود ندارد. اما در کل به نمونه‌هایی از آن در شاهنامه اشاره می‌کنیم.

گر از گوشت درویش باشد خورش ز چرمش بود بی گمان پرورش

«خورش ساختن از گوشتِ درویش» را کنایه‌ای از نوع تلویح می‌توان دانست. «بدینسان شهریار بیدادگرکه بیش از توان کشاورز و درویش از آنان باج می‌ستاند، خواسته و پولی برای این ستمْ-رفتگان برجای نمی‌نهد تا آنان بتوانند کمترین توشه‌ای برای گذران زندگی فراهم آورند؛ از این-روی، اندک‌اندک فرو می‌کاهند و لاغر و نزار می‌شوند و گوشت پهلوهایشان ازمیان می‌رود؛ بدینسان می‌توان گفت که پادشاه بیدادگر، برای انباشتن گنج‌خانه‌های خویش، گوشت درویشان را هزینه کرده است.» (کزازی، ۱۳۹۰: ۲۹۳/۸)

تعریض

کنایه‌ای خصوصی است که بین دو فرد ردوبدل می‌شود و معمولاً مکنیٌ‌عنه آن هشدار به کسی با نکوهش یا تنبیه یا سخره کردن کسی باشد و می‌توان گفت: «تعریض، آوردن سخن به‌گونه‌ای است که معنای قاموسی و اولیهٔ آن موردنظر نباشد بلکه معنای ثانوی و عمیق‌تر آنکه گوینده نمی‌خواهد مستقیم بگوید، در نظر است. (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۰۰) نظامی شاعری بی‌توجه به اوضاع اجتماعی و سیاسی دوره و زمان خود نیست و گاهی در شعرش با طنز و کنایه جامعهٔ زمان خود را به باد انتقاد می‌گیرد. آذربایجان در زمان او میدان تاخت‌وتاز سلطان و اتابک اوست. این دو برای به دست آوردن قدرت با یکدیگر می‌جنگند و درنتیجه خون مردم زیادی هدر می‌رود. این مسأله شاعر را متأثر کرده و سعی می‌کند با تعریض و کنایه به این اوضاع ناخوشایند اعتراض کنند:

مدارا کن که خوی چرخ تندست　　به همت رو که پای عمر کندست
هوا مسموم شد با گرد می‌ساز　　دوا معدوم شد با درد می‌ساز
طبیب روزگار افیون فروش است　　چو زاقان از آن ده رنگ پوش است

گهی نیشی زند کین نوش اعضاست　　گه آرد ترشی کین دفع صفراست

(نظامی، ۱۳۸٦: ٤٤١)

و در ادامهٔ همان در ابیات دیگر:

بهوقت زندگی رنجور حالیم　　که با گرگان وحشی در جوالیم
بهوقت مرگ با صد داغ و حرمان　　زگرگان رفت باید سوی کرمان
ولایت بین که ما را کوچگاهست　　ولایت نیست این زندان و چاهست

(همان: ٤٤٢)

و در آخر با تعریض و کنایه به آنها پند میدهد:

چو بد کردی مباش ایمن ز آفات　　که واجب شد طبیعت را مکافات
سپهر آیینهٔ عدلست و شاید　　که هرچ آن از تو بیند وا نماید
منادا شد در جهان کای هر که بد کرد　　نه با جان کسان با جان خود کرد

(همان: ٣٤٤)

علاوه بر این ابیات که همگی در صفحه ۳۱٦ و بعد از پایان داستان پاسخ دادن خسرو به شیرین سروده شده است.

در بین داستان، در داستان آگاهی خسرو از رفتن شیرین نزد فرهاد صفحهٔ ۲٦۰ و ۲۵۹ نیز ابیاتی وجود دارد که در ظاهر امر خطاب به دور و فلک و جهان میباشد ولی، در اصل تعریضی به حاکمان وقت و بیانگر درد شاعر از اوضاع نابسامان آن روزگار میباشد:

که میداند که این دیر کهنسال　　چه مدت دارد و چون بودش احوال
نماند کس که بیند دور او را　　بدان تا درنیابد غور او را
زجور و عدل او در هر دوسازیست　　در آن داننده را پوشیده رازیست
نمیخواهی که بینی جور بر جور　　نباید گفت راز دور با دور
شب و روز ابلقی شد تند زنهار　　به این ابلق عنان خویش مگذار
قمارستان چرخ نیم خایه　　بسی پرمایه را برده ست مایه

(همان: ۲٦۰)

علاوه بر اوضاع اجتماعی و فرهنگی زمان شاعر در گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های داستان نیز تعریض‌های زیادی دیده می‌شود. مثلاً در بند ۵۰ شیرین به شاپور که از خسرو برایش پیغام آورده می‌گوید:

و گر گوید بدان صبحم نیاز است
بگو بیدار منشین شب دراز است
و گر گوید به شیرین کی رسم باز
بگو با روزهٔ مریم همی ساز...
و گر گوید بخایم لعل خندان
بگو از دور می‌خور آب دندان
گر از فرمان من سر بر گراید
بگو فرمان فراقت راست شاید

(همان: ۲۱۰)

هم‌چنین در مناظرهٔ خسرو با فرهاد:

نخستین بار گفتش کز کجایی
بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند
بگفت انده خرند و جان فروشند
بگفتا جان فروشی در ادب نیست
بگفت از عشق‌بازان این عجب نیست
بگفت از دل شدی عاشق بدین‌سان
بگفت از دل تو می‌گویی من از جان...

(همان: ۲۳٤)

رمز

وسایط در آن خفی است و انتقال از معنی ظاهر به باطن، دشوار و گاه غیرممکن است. این کنایه نیز به خاطر دیریاب بودن نمود چندانی در خسرو و شیرین نظامی ندارد. اکثر کنایه‌های نظامی از

زبان مردم گرفته‌شده و قابل‌فهم هستند؛ هرچند بعضی‌اوقات روحیهٔ تجددخواهی و نوجویی، شاعر را به سمت نوآوری و افراط درآوردن تصاویر ابداعی کشانده و سخن او را پیچیده و دیریاب ساخته است.

مثلاً در این دو بیت:

به دست آن بتان مجلس‌افروز سپهر انگشتری می‌باخت تا روز

(همان: ۳۱٦)

که بر بانگ خروس انگشتری خواست نبرد انگشتری چون صبح برخاست

(همان: ۳۱٦)

در مجلس عیشی که خسروپرویز بر پا کرده و شیرین و زیبارویان دیگر حضور دارند، روزگار انگشتری هم چون شیرین را به دست آن زیبارویان از دسترس خسرو دور نگاه می‌داشت. (انگشتری باختن: بازی انگشتری کنایه از سرگرمی و تفریح کردن است و هنگامی‌که صبح دمید سپهر با بانگ خروس انگشتری را از جایی که پنهان کرده بود خواست و پیدا کرد و برد، کنایه از این‌که شیرین تا صبح در امان بود. شاعر در این دو بیت با استفاده از کنایه‌های مشکل و دیریابی منظور خود را بیان کرده، به‌طوری‌که خواننده بدون مکث و تفکّر از دریافت آن عاجز است. در خسرو وشیرین فردوسی کنایه از نوع رمز یافت نشد.

جدول ۱: انواع کنایه در خسرو وشیرین نظامی و فردوسی

	انواع	کل کنایه	کنایه از فعل یا مصدر	کنایه از موصوف (اسم)	کنایه از صفت
نظامی	تعداد	۱٤٥	۱۳۲	۹	٤
	درصد	۱۰۰	۹۱/۰۳	٦/۲۱	۲/۷٦
فردوسی	تعداد	۸٥	٥۹	۲۰	٦
	درصد	۱۰۰	۹۱/۰۳	٦/۲۱	۲/۷٦

نتیجه

کنایه بهترین وسیلهٔ شناخت زبان و فرهنگ خاص یک ملّت است و می‌توان گفت که کنایه و شناسایی آن، سبک زبانی و نویسندگی شاعر را مشخص می‌کند. تعداد کنایات در خسرو و شیرین نظامی به مراتب بیشتر از کنایات خسرو و شیرین فردوسی است. کنایه از فعل و مصدر در کار نظامی بیشتر است و فردوسی بیشتر از کنایات اسم و صفت بهره گرفته است. بازتاب و بسامد کنایه‌های رمز، تلویح و تعریض در هر دو اثر کم است، در خسرو و شیرین نظامی درصد آن بسیار پایین است، اما در خسرو وشیرین فردوسی بسامدی از آن یافت نشد.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

تجلیل، جلیل. معانی و بیان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۵.

ثروتیان، بهروز. بیان در شعر فارسی. تهران: برگ، ۱۳٦٦.

جرجانی، عبدالقاهر. اسرارالبلاغه، ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷٤.

رستگارفسایی، منصور. تصویرآفرینی در شاهنامه. شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ دوّم، ۱۳٦۹.

زرین‌کوب، عبدالحسین. شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. تهران: انتشارات علمی، چاپ دهم، ۱۳۸۸.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگه، چاپ هشتم، ۱۳۸۰.

ـــــــــــــــــ موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۳.

شمیسا، سیروس. بیان. تهران: نشر میترا، ۱۳۸٦.

عرفان، حسن. کرانه‌ها شرح فارسی کتاب مختصرالمعانی. قم: نشر هجرت، ۱۳۸۷.

فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره، چاپ سوّم، ۱۳۷۵.

کزازی، میرجلال‌الدین. نامهٔ باستان، جلد هشتم. تهران: انتشارات سمت، چاپ دوّم، ۱۳۹۰.

گُلی، احمد. بلاغت فارسی (معانی و بیان). تبریز: نشر آیدین، ۱۳۸۷.

محبّتی، مهدی. بدیع نو (ساخت آرایش سخن). تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

میرصادقی، میمنت. واژه نامهٔ هنر شاعری. تهران: نشر مهناز، ۱۳۷۳.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. خسرو و شیرین، تصحیح و شرح وحید دستگردی، به کوشش پرویز بابایی. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸٦.

همایی، جلال‌الدین. معانی و بیان، به‌کوشش ماهدخت همایی. تهران: نشر هما، ۱۳۷۰.

مقاله

فضیلت یهبهانی، محمود. «سبک‌شناسی حملهٔ حیدری ملابمانعلی راجی کرمانی». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دورهٔ ٤٤، شمارهٔ ١٥٦ (پیاپی ٩٦٧)، صص ۳۸۰- ۳٦۱، ۱۳۷۹.

A comparative study of irony in Khosrow and Shirin Ferdowsi and Nezami

Barat Mohammadi Ph.D[1*], Parvin Feizolahzadeh Khoei[2]

Abstract

Rhetorical forms are important elements of semantics that, in addition to linguistic functions, have a tremendous effect on the outcome of meaning. Ferdowsi and Nezami are so intertwined with word and meaning that on the one hand in linguistic richness and on the other hand reinforcement of meaning is very important. Irony is one of the forms of expression and artistic style of speech and usually has a high frequency in the poetry of poets, and military and Ferdowsi speech and poetry are no exception to this rule. The purpose of writing this article is a comparative study of irony in Khosrow and Shirin Ferdowsi and Nezami. The research method is descriptive- quantitative. The results showed that the number of allusions in Khosrow and Shirin Nezami is far more than the allusions of Khosrow and Shirin Ferdowsi. The irony is more than the verb in the military work and Ferdowsi has used the irony of the name and adjective more in this. The reflection and frequency of cryptic allusions, implication and elaboration are low in both works, its percentage is very low in Khosrow and Shirin Nezami, but no frequency was found in Khosrow and Shirin Ferdowsi.

Keywords: Ferdowsi, Nezami, Khosrow and Shirin, irony.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia, Islamic Azad University, Urmia, Iran. (Author)
Email: Barat_mohammadi@yahoo.com
2. PhD student of Persian language and literature, Urmia, Islamic Azad University, Urmia, Iran.
Email: Jalilinazanin373@gmail.com