مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۶، شماره ۲۳، پاییز ۱۳۹۹، صفحه ۶۰-۷۹

کارکرد کنایه در بوستان

زهرا حسینی[۱]، سید علی‌سینا رخشنده‌مند[۲]، مصطفی محمدی[۳]

[۱]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم
[۲]دانش آموخته دوره ی دکتری زبان و ادبیات فارسی
[۳]دانش آموخته ی دوره کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

نویسنده مسئول:z.hosseini@jahromu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۲/۵/ ۱۳۹۸/ تاریخ پذیرش: ۰۷/۲۵/ ۱۳۹۹

چکیده

فصاحت و بلاغت از مؤلفه‌های اصلی آثار ادبی است و کلام فصیح و بلیغ آن است که افزون بر شیوایی و رسایی، بر اساس اقتضای سخن از تصاویر خیالی بهره‌مند باشد؛ آن‌گونه که تأثیرپذیری عاطفی و روانی مخاطبان خود را به همراه داشته باشد. این جستار از میان صور خیال به بررسی کنایه در بوستان پرداخته‌است تا چندوچون به کارگیری آن با توجه به تعلیمی بودن کتاب بوستان مشخص شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بین نوع متن و تمهیدات بلاغی به کار رفته در متن، ارتباطی نزدیک وجود دارد. تعلیمی بودن کتاب بوستان و اهمیت انتقال مفاهیم اخلاقی به مخاطب باعث شده است که سعدی در کاربرد این آرایه به زبان تخاطب عصر خویش و فرهنگ غنی عامه توجه داشته باشد؛ برای همین رویکرد سعدی به کنایه در بوستان چنان است که بیش از نود درصد از کنایه‌ی قریب -که در آن انتقال معنی از لازم به ملزوم زودیاب است- استفاده‌کرده است و از لحاظ وضوح و خفای معنای کنایی از «ایما» بیش از دیگر انواع استفاده کرده‌است؛ زیرا آسان‌یاب‌ترین نوع کنایه است که در زبان گفتار نیز به فراوانی به کار می‌رود؛ هم‌چنین از لحاظ مکنی‌عنه «کنایه از نسبت» بیشترین حد فراوانی را نسبت به «کنایه از صفت» و «کنایه از موصوف» دارد؛ زیرا در زبان گفتار این نوع کنایه بیشتر از دونوع دیگر کاربرد دارد. اساسا در بوستان کنایه به منظور تعظیم، تشویق، تحقیر، تحذیر و انذار به کار رفته‌است.

کلیدواژه: سعدی، بوستان، بلاغت، کنایه.

۱- مقدمه

بی‌گمان دانش بلاغت و دانش‌های وابسته بدان، از ارزنده‌ترین و دقیق‌ترین دانش‌هاست؛ زیرا که با این دانش است که ظرایف و شگفتی‌های هر اثری شناخته می‌شود و از چنان اهمیتی برخوردار بوده‌است که در مورد آن نوشته‌اند: «بالاترین و لازم‌ترین دانش‌ها پس از شناخت خدای متعال، علم بلاغت است و آگاهی از فصاحت.» (عسکری،۹:۱۹۹۸) بنابراین عامل زیبایی و نقش تصویر در زیبایی شعر، چیزی انکارناپذیر است. تصویر، کشف روابط پنهانی بین اشیاء و حاصل تخیل نیروی شاعر است و «تخیل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند درکشف روابط پنهانی اشیاء دارد؛ به تعبیر دیگر تخیل نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد که میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرار کند.» (شفیعی کدکنی،۸۹:۱۳۸۰) در زبان فارسی آثار شیخ اجل نمونه‌ی تمام عیار فصاحت و بلاغت است. سعدی به مدد طبع خدادادیش در زمان خویش مقبولیتی درخور یافته بود؛ به گونه‌ای که آوازه‌ی سخنوریش به دوردست‌ها هم رسیده بود. «لااقل گلستان و طیبات سعدی در میان اهل ذوق خارج ایران هم به زودی رواج و شهرتی بسزا یافته بود و از این حیث شیخ شیراز از میان کلیه‌ی بزرگان شعرای قدیم ایران مخصوص و ممتاز است.» (مینوی،۱۳۶۴: ۶۷۴) سعدی خود درباره‌ی شهرت عالمگیر خویش چنین می‌گوید: «ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده و صیت سخنش که در بسیط جهان رفته، قصب‌الجیب حدیثش که همچون شکر می‌خورند و رقعه‌ی منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند،...لباسی است که متکلمان را به‌کار آید و مترسلان را بلاغت افزاید.» (سعدی،۱۳۷۹ : ۱۰۳)

بـــر حـــدیث مـــن و حســـن تـــو نیفزایـــد کســـی　　حـــد همـــین اســـت ســـخن دانـــی و زیبـــایی را

(سعدی،۱۳۸۵، :۱۸)

همـه گوینـد و سـخن گفـتن سـعدی دگـر اسـت همـــه داننـــد مزامیـــر نـــه همچـــون داوود

(همان: ۹۵۶)

سعدی مالک‌الملک مسلم سخن است و شیوایی و شیرینی کلام و فصاحت و بلاغت بیان او به پایه و مایه‌ای است که او خود را *سعدی آخرالزمان* نامیده است:

هـــرکس بـــه زمـــان خویشـــتن بـــود مـــــن ســـــعدی آخرالزمـــــانم

(همان:۳۲۷)

این تفوق از آن است که سعدی به زبان جاری مردم روزگار خویش سخن گفته است و برای این‌که «دامنه‌ی مخاطبان را گسترش دهد و مخاطب همگانی داشته باشد از مجموعه‌ی واژه‌های محدودی استفاده کرده‌است.» (صیادکوه، ۱۳۸۶: ۱۴۸) کاربرد تصاویر و زیبایی‌های هنری در آثار او با تاروپود اندیشه‌اش عجین است. «اندیشه و تصویر چنان با هم آمیخته‌اند که خواننده از خود می‌پرسد آیا امکان دارد که اندیشه بدون تصویری ملموس به مغز سعدی خطور کرده باشد؟ در آثار سعدی قسمت‌های بسیاری دیده می‌شود که در آن‌ها تصویر با اندیشه در می‌آمیزد و حتی چنان با اندیشه آمیخته می‌شود که تصویر تبدیل به همان اندیشه می‌گردد.» (ماسه،۱۳۶۴: ۳۰۵) سعدی‌نامه یا بوستان یکی از شاهکارهای بلامنازع شعر فارسی است که تراویده‌ی طبع کسی است که در اقصای عالم بسی گشته‌است و ایام با هرکسی به سر برده و از هر گوشه‌ای تمتع یافته و از هر خرمنی خوشه‌ای یافته؛ اما اشتیاق و تولا و دوستی مردم شیراز خاطر او را از شام و روم به موطن خود بازگردانده و خواسته ره‌آوردی را تدارک کند که مطبوع طبع مردم مشکل‌پسند پارس باشد، از این رو شیخ اجل شاهکاری را که آمیزه‌ای از عرفان و حکمت و اخلاق و دستورهای زندگانی است با عبارتی بس رسا و شیوا آفریده است. «شعر سعدی روی هم زیباترین شکل تبلور عادت‌های زیباشناسی سنتی ماست.» (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۱۷) شاید هیچ شاعر دیگری در تمام تاریخ ادبیات فارسی یافت نشود که همچون سعدی دغدغه‌ی مردم را داشته باشد. (درگاهی، ۱۳۷۸: ۲۴) و این مهم به راحتی در تاروپود ابیات بوستان قابل مشاهده است: «نزد وی اخلاق انسان را به کمال آدمیت می‌رساند و وجود او را با رشته‌ی محبت با سراسر کاینات می‌پیوندد. همین هدف اخلاقی در عشق او نیز هست. عشق او نیز در حقیقت اخلاق و تقواست. درد و سوزش و گذشت و تسلیم است.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۵۳) او نه چون عالمان بی‌عمل تنها به بیان مسایل اخلاقی پرداخته است؛ بلکه خود نیز تا آن حد پای‌بند مردم و دل در گرو آنان بوده‌است که به گفته‌ی شفیعی‌کدکنی خود در سلک جوانمردان و اهل فتوت درآمده بود و از میان اصناف گوناگون آن، پیشه‌ی سقایی را برگزیده‌بود. (نک شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۴: ۱۰) سعدی در بوستان با همه‌ی توان شاعری خود و ظرفیت‌های زبان فارسی برای بیان مسایل اخلاقی استفاده کرده‌است. «بوستان، نمونه‌ی کامل بلاغت و فصاحت و پختگی و طبع معتدل و به کمال‌رسیده‌ی سعدی است و بسیاری از ابیات آن از فرط ایجاز و پر مغزی می‌تواند ضرب‌المثل و مایه‌ی استشهاد گردد.» (دشتی، ۱۳۶۴: ۲۸۰) از میان آثار پرشماری که درباره‌ی شعر و اندیشه‌ی سعدی نگاشته شده‌است، سهم بلاغت و زیباشناسی کلام و بیان سعدی نسبت به موضوع‌های دیگر اشعار سعدی بسیار ناچیز است؛ به گونه‌ای که ذوالفقاری بر اساس آمار فرهنگ سعدی‌پژوهی بیان می‌کند که «از میان ۸۰۰ مقاله و ۱۵۰ کتاب تنها ۱۷ مقاله یعنی ۲ درصد به مباحث زیباشناسی و بررسی ساختاری آثار سعدی تعلق دارد که این میزان کمترین مقدار در مقایسه با دیگر زمینه‌های پژوهشی چون بررسی‌های سبکی، واژگانی، محتوایی، زندگینامه، نسخه‌شناسی و تحقیقاتی از این قبیل است.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۱۰۲) از این رو بایسته است که پژوهشگران ادبی از این زاویه به آثار سعدی توجه ویژه نشان دهند و عناصر بلاغی و ادبی آثار وی را بازنمایند؛ از این رو نگارندگان برآن شدند تا به یکی از پرکاربردن ابزارهای بلاغی،کنایه، در بوستان بپردازند؛ چه آن‌که کنایه ماهیتاً با دیگر صور بیانی (تشبیه، استعاره و مجاز) به گونه‌ای در تعامل است و زیرساخت برخی از شیوه‌های سخن چون مثل و تمثیل، کنایی است؛ همچنین با بررسی کنایه می‌توان به بخشی از فرهنگ عامیانه‌ی گذشتگان دست یافت.

۲-ضرورت پژوهش

علم بیان از شعبه‌های بلاغت است که برای ارزیابی هر اثر ادبی به ناگزیر باید از این زاویه به آن نگریسته شود؛ چه این‌که بیان از شیوه‌های گوناگون سخنی واحد سخن می‌گوید؛ بنابراین بررسی آثار ادبی از این زاویه در شناخت ذوق و سبک ادبی صاحب اثر راهگشاست؛ بر این اساس پژوهش حاضر مبحث کنایه را که از مباحث مهم علم بیان است در بوستان بررسی کرده است و شیوه‌ی استفاده‌ی سعدی را از این عنصر خیالی و چند و چون به کارگیری آن را بازنموده‌است.

۳-هدف و شیوه‌ی پژوهش

هدف از این پژوهش بازنمودن عنصر خیالی کنایه در بوستان است و این که سعدی با توجه به سبک بیان خود چگونه و تا چه حدی از انواع کنایه

استفاده کرده است. برای این منظور پژوهش حاضر به دو روش کمی و کیفی صورت گرفته‌است. بخشی از این پژوهش که آمار دقیق انواع کنایه را مطرح کرده است، به شیوه‌ای کمی بوده است و قسمت دیگر آن به روش تحلیلی- توصیفی کنایات را بررسی کرده است؛ به این ترتیب که ابتدا از کتاب بوستان به تصحیح غلامحسین یوسفی ابیات کنایی استخراج شد و سپس بر اساس انواع کنایه دسته‌بندی شد. در هر قسمت عبارات کنایی و مفهوم آن مطرح گردید و در پایان هر بخش نمودار کمی آن ترسیم شد. شیوه‌ی ارجاع به کنایات بوستان به صورت (صفحه/ شماره بیت) بوده‌است.

۴-پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی بیان در آثار سعدی اگرچه چندین کار صورت گرفته است؛ اما بحث کنایه به صورت گذرا در آن‌ها مطرح شده‌است. در زیر ضمن مطرح کردن این آثار، به مقالات دیگری که درباره‌ی کنایه نگاشته شده، اشاره می‌شود:

- مقاله بیان در بیان سعدی (بررسی تحلیلی موضوعات علمی بیان در بوستان سعدی): رضا قاسمی. این مقاله در هشتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ارایه شده است. در این مقاله نویسنده بسیار مختصر به مبحث کنایه پرداخته‌است و تنها دو صفحه از مقاله‌ی پانزده صفحه‌ای خود را به مبحث کنایه با ذکر شواهد مثال اندک اختصاص داده‌است.

- تحلیل کنایه و رمز غلبه آن در ابیات حکمی بوستان سعدی: محمد بهنام‌فر و مجید خسروی. این مقاله درکنفرانس بین‌المللی شرق‌شناسی تاریخ و ادبیات فارسی ارایه شده‌است. در این پژوهش نویسندگان برآنند که سعدی در بیان مضامین حکمی از میان چهار عنصر تشبیه استعاره مجاز و کنایه بیشترین بهره را از کنایه برده است و تنها در سه صفحه نویسنده به بیان موضوع کنایه پرداخته است و بیشتر چرایی آن را مورد بررسی قرار داده‌اند.

- جلوه‌های بیان در گلستان و بوستان: این عنوان پایان‌نامه‌ای است از جهانگیر امیرتیموری که در سال ۱۳۷۶ ارایه شده‌است. در این پایان‌نامه مولف تعاریف مربوط به کنایه را در ده صفحه نقل کرده‌است و سپس شواهد آن را در گلستان و بوستان به صورت مختصر در حدود ده صفحه آورده‌است.

- کنایه لغزان‌ترین موضوع در فن بیان: حیدرعلی ده‌مرده، احمد امیری خراسانی، یحیی طالبیان. محمد صادق بصیری. ادبیات علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. در این مقاله به سیر تطور معنایی کنایه و لغزان بودن حدود تعریف آن پرداخته شده است.

- کنایه نقاشی زبان: تقی وحیدیان کامیار. این مقاله در نامه‌ی فرهنگستان به چاپ رسیده است. نویسنده در مورد کارکردهای هنری کنایه سخن می‌گوید و این‌که کنایه متن را تا حد تصویر اعتلا می‌بخشد.

- سیری در روند تکاملی کنایه و اقسام آن: وصال میمندی و فاطمه جمشیدی. لسان مبین. در این مقاله نویسندگان به سیر تکامل کنایه در طول تاریخ بلاغت پرداخته‌اند.

- بافت درونی کنایه، منصور ثروت. در این مقاله نویسنده عوامل و مولفه‌های گوناگون فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اعتقادی را که در کنایه نقش‌آفرین بوده است، مطرح کرده‌است.

- کنایه در غزلیات شمس: سید محسن زکی‌نژادیان، محمدرضا صالحی مازندرانی، پروین گلی‌زاده: در این پژوهش به چرایی کاربرد انواع کنایه در غزلیات شمس اشاره شده‌است.

- کنایه و اسباب بلاغت آن: غلامعباس رضایی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. در این مقاله به دلایل بلاغی بودن کنایه اشاره شده است.

۵-طرح مسأله

کنایه در لغت به معنی ترک تصریح و آن مصدر است برای «کنی» چون «رمی» یا «کنا» چون «دعا» (رجایی،۱۳۵۹:۳۲۴) گاهی شاعر یا هنرمند سخن خود را آشکار و صریح بیان نمی‌کند و آن‌چه را که در نظر دارد، به شکل دیگر بیان می‌کند؛ این شکل دیگر در حالی که خود حقیقت است، ملایمتی با معنی مورد نظر و مطلوب دارد؛ بنابراین باید گفت کنایه در اصطلاح دارای دومعناست: یک معنای ظاهری (مکنی به) و دیگری معنایی پوشیده (مکنی عنه)؛ به عبارت دیگر کنایه، جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ اما قرینه‌ای هم که ما را از امر ظاهری متوجه معنای باطنی کند، وجود نداشته باشد. دانش‌های علوم بلاغی در سایه‌ی توجه به ظرافت‌های بیانی قرآن پایه‌ریزی و رشد یافته است. ابوعبیده نخستین کسی است که در کتاب *مجازالقرآن* به ذکر نمونه‌هایی از کنایات قرآنی پرداخته‌است. (سبزیان،۱۳۹۵ : ۷۶)علمای بلاغت هرکدام به گونه‌ای کنایه را تعریف کرده‌اند و نظرات متفاوتی در این مورد ارایه کرده‌اند. علامه همایی درباره‌ی مفهوم کنایه می‌گوید که کنایه دارای دو معنی قریب و بعید است و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگرند و ترکیب جمله‌ی کنایی به گونه‌ای است که ذهن از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود. (همایی،۱۳۸۹ : ۱۶۷) سکاکی هم کنایه را دارای دو شرط دانسته است: اول آن‌که معنای حقیقی آن در جمله پذیرفتنی است و قرینه‌ای در لفظ نیست که آن را نفی کند و دیگر آن‌که مفهوم کنایی از لازم به ملزوم قابل انتقال است. (نک: سکاکی،۱۹۸۷،ج۱: ۴۰۳) *شفیعی‌کدکنی* در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* می‌نویسد: «متقدمین از علمای بلاغت حوزه‌ی مفهومی کنایه را وسیع‌تر از متأخرین می‌دیده‌اند؛ از نظر *ابوعبیده* صاحب *مجازالقران* هرنوع عدم تصریحی از مقوله‌ی کنایه است؛ حتی آوردن ضمیر-البته ضمیری که مرجع آن در کلام نباشد، از قبیل کل من علیها فان که ضمیر "علیها" به زمین برمی‌گردد- نیز از صورت‌های کنایه است.» (شفیعی کدکنی،۱۴۱ : ۱۳۷۵) همچنین (نک: میمندی و جمشیدی،۱۳۹۲: ۲۱۰) بیشتر بلاغیون بر این عقیده‌اند که کنایه در قلمرو مجاز قرار

می‌گیرد. «تا قبل از تفتازانی (صاحب کتاب‌های مطول و مختصرالمعانی) میان مجاز، استعاره و کنایه مرز دقیق و روشنی نمی‌توان یافت.» (آقاحسینی ۱۳۹۴: ۲۵۷) *کارگرد* نیز وجه شبه تخییلی و قرینه‌های استعاره‌ی مکنیه را از دلایل شکل‌گیری کنایه می‌داند و معتقد است که عدم برقراری پیوند بین کنایه و عناصر اصلی علم بیان یعنی تشبیه و استعاره باعث شده است که برخی به جای این‌که کاربرد آن را کاربرد خیالی بدانند کاربردی لغوی تصور کرده‌اند. (کاردگر،۱۳۹۵: ۲۵۹) بنابراین می‌توان گفت «کنایه از یک‌سو ریشه در عناصر خیالی‌ای چون تشبیه و استعاره دارد و از سوی دیگر عرصه‌ی تعامل زبان گفتار و نوشتار است که این ویژگی‌های کنایه چندان مورد توجه کتب بلاغی قرار نگرفته است.» (همان: ۲۶۰) *احمد بهمنیار* در مقاله‌ای با عنوان «تشبیه، تشبیه تمثیل، تمثیل یا مجاز مرکب» می‌نویسد: «کنایه لفظی است که لازم معنایش را اراده کنند، در صورتی که اراده‌ی اصل معنی هم ممکن و جایز باشد؛ چنان‌که می‌گویند: فلان قدش دراز است و از این سخن کم‌عقلی او را که از علایم و لوازم درازی قامت است، اراده می‌کنند.» (بهمنیار،۱۳۲۸:۳۹۵) به طور کلی کنایه بیان یک مطلب و دریافت مطلب دیگر است که فضای سخن یا مقتضای حال، ما را به مقصود «از لازم به ملزوم» راهنمایی می‌کند. کنایه به اعتبار مکنی‌عنه و واسطه‌ها گونه‌های مختلفی دارد که در ادامه مورد بررسی قرار خواهدگرفت؛ اما قبل از پرداختن به ذکر انواع کنایه لازم است تا مختصری در فرق مجاز و کنایه گفته شود.

۶-فرق کنایه و مجاز

همان‌طور که گفته شد بیشتر بلاغیون کنایه را در حوزه‌ی مجاز قرار می‌دهند؛ اما آن‌ها تفاوت‌هایی هم بین این دو (کنایه و مجاز) قایل شده‌اند. *محمدهادی بن محمدصالح مازندرانی* در *انوارالبلاغه* می‌نویسد: «فرق میان کنایه و مجازی که مستعمل شود، در لازم موضوع له به جواز اراده موضوع له و عدم جواز اوست. چه، در مجاز، واجب است قرینه‌ی مانعه از اراده موضوع له.» (مازندرانی،۱۳۷۶:۳۱۲) به عبارتی دیگر معنی چنین کلامی آن است که عبارتی می‌تواند در جایگاه یک عبارت کنایی باشد که هم ظاهر آن را بتوان لحاظ کرد و هم معنای کنایی آن را؛ حال آن‌که در مجاز قرینه‌ای وجود دارد که مانع از پذیرفتن معنای ظاهری کلام است. این تفاوت یعنی فرق میان کنایه و مجاز در *معالم‌البلاغه* به شکل روشن‌تری بیان شده‌است: «لازمه‌ی مجاز مقارنت آن با قرینه‌ی مانع از اراده معنی حقیقی است و مادام که چنین قرینه‌ای در میان باشد، اراده‌ی معنی حقیقی ممنوع است و چنان‌چه قرینه موجود نباشد، مجاز محقق نخواهد شد. چه آن‌که بانتفاء لازم، ملزوم هم منتفی می‌گردد؛ پس اراده‌ی معنی حقیقی در مجاز اصلا ممکن نیست.» (رجایی،۱۳۵۹:۳۲۵) با توجه به توضیحات ذکر شده می‌توان گفت که در کنایه قرینه‌ای که دال بر معنای ثانوی باشد، وجود ندارد و می‌توان معنای اولیه آن را هم در نظر گرفت.

۷-ارزش ادبی کنایه

از رموز ادبیت کلام بیان غیر مستقیم و ابهام هنری آن است. از میان عناصری که کلام را به سمت بیان غیر مستقیم می‌کشاند، کنایه است. در واقع یکی از کارکردهای کنایه در نظر قدما، بلاغت آن نسبت به تصریح است: «الکنایه ابلغ من التصریح» (تفتازانی، ۱۴۲۲: ۳۷۵) زیرا در کنایه مبالغه و تاکید بسیار بیشتر از تصریح است و گویی ادعایی با گواه و شاهد که همان لازم عبارات کنایی است، مطرح می‌شود و به همین دلیل عقلانی نیز به نظر می‌رسد. (نک: وحیدیان کامیار،۱۳۷۵: ۶ ؛ رضایی، ۱۳۷۸: ۱۰۴) مهم‌ترین کارکرد کنایه عبارتند از«رسایی و گویایی در ایجاز کلام، تصویرسازی، دوگانگی در معنا و ابهام، اغراق، عظمت و بزرگی، کراهت و ترس از ذکر نام، رعایت ادب و بیان معما.» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۶۱) زرین‌کوب درباره‌ی ارزش هنری کنایه می‌گوید: «کنایه از باب ظرافت است و در فکر یا بیان گویی به کلام عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیزهوشی و ظرافت را به چالش می‌خواند. باری کنایه، در غزل، تقاضا، انتقاد و در هجو خدمت بسیار به شاعران می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۷۶) کنایه با به وجود آوردن لایه‌های پنهانی کلام معنای جدیدی خلق می‌کند، در حقیقت «تعداد واژه‌هایی که در زبان وجود دارد و از نظر علوم بلاغی کاربرد حقیقی دارند، نسبت به اشیای دنیای خارج بسیار اندک است؛ ولی انسان با اختراع زبان کنایی توانسته این کمبود را جبران کند.» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۲) علاوه بر زیباسازی سخن و خلق معانی جدید از دیگر ویژگی‌هایی که می‌توان برای کنایه در نظر گرفت وارونه‌سازی معنا و تأخیر و تعلیق معانی است. (نک: فتوحی،۱۳۸۷: ۱۱۲) کنایه غیر از کارکردهای ادبی از حیث بازنمودن فرهنگ عامیانه‌ی هر قومی تاثیر به سزایی دارد. به تعبیر منصور ثروت انواع کنایات را می‌توان به دو دسته‌ی عام و خاص طبقه‌بندی کرد: کنایه‌ی عام، مخلوق ذهن و زبان عموم مردم است که در حین کار و برخورد با طبیعت و مشکلات آن و زندگی فردی و جمعی خویش به وجود آورده‌اند؛ ولی کنایات ادیبانه و شاعرانه حاصل تلاش شاعران است که زبان را از حقیقت به مجاز سوق داده‌است. کنایات خواص بیشتر از نوع تلویح و رمز است؛ ولی عامه بیشتر به خلق کنایه‌ی ایما پرداخته‌اند که بسیار آسان فهم‌است. *(نک: ثروت، ۱۳۹۳: ۵۶)*

۸-انواع کنایه

۸-۱-به اعتبار مکنی‌عنه

کنایه به اعتبار معنای مراد و مفهوم کنایی سه‌گونه دارد:

-کنایه از موصوف

-کنایه از صفت
-کنایه از نسبت

۱-۱-۸-کنایه از موصوف

کنایه از موصوف عبارت است از ذکر یک صفت و اراده‌ی موصوفی معین؛ بعضی از صفت‌ها به یک موصوف معین اختصاص دارند؛ بنابراین هرگاه این اوصاف ذکر شوند آن موصوف معین، تداعی خواهدشد؛ به عبارتی دیگر صفتی از صفات به موصوف معینی اختصاص پیداکرده باشد و آن صفت، مذکور گردد و از آن موصوف معین اراده شود. ممکن است چند صفت را که بر روی هم به موصوفی اختصاص دارد، ذکرکنند و از مجموع آن‌ها موصوف را اراده کنند. (رجایی،۱۳۵۹:۳۲۶) شمیسا درباره‌ی چنین کنایه‌ای بیان می‌کند که «مکنی به صفت یا مجموعه چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف) یا ترکیب اضافی(مضاف و مضاف الیه) یا بدلی (مضاف و مضاف الیه) است که باید از آن متوجه موصوفی شد؛ یعنی به طور خلاصه وصف اسمی را بگوییم و از آن خود اسم را اراده کنیم.» (شمیسا،۱۳۸۷: ۲۳۶) در ابیات زیر، سعدی عبارات وصفی «فرمانده‌ی ذوالجلال» و «فرمانده‌ی لایزال» را کنایه از پروردگار آورده‌است:

به درگاه فرمانده ذوالجلال چو درویش پیش توانگر بنال

(۴۰/۲۰۰)

همه تخت و ملکی پذیرد زوال به جز ملک فرمانده لایزال

(۷۹۹/۶۵)

در ابیات زیر تمامی صفات کنایه از" حضرت محمد (ص)" است:

کریم السجایا، جمیل‌الشیم نبی‌البریا، شفیع‌الامم

(۶۸/۳۵)

امام رسل، پیشوای سبیل امین خدا، مهبط جبرئیل

(۶۹/۳۵)

شفیع الوری، خواجه‌ی بعث و نشر امام الهدی، صدر دیوان حشر

(۷۰/۳۶)

«سالار بیت الحرام»، «حامل وحی» و «بشیرنذیر» در ابیات زیر کنایه از جبرئیل است:

بدو گفت سالار بیت‌الحرام که ای حامل وحی برتر خرام

(۷۹/۳۶)

فرستاد لشکر بشیر نذیر گرفتند گروهی از ایشان اسیر

(۱۴۴۹/۹۲)

در ابیات بعدی، «حیدر نامجوی» و «امیر عدوبند مشکل‌گشای» کنایه از امیر مؤمنان، امام علی، (ع) است:

برنجیـــــــد از او حیـــــــدر نـــــــامجوی بگفـــت ار تـــو دانـــی از ایـــن بـــه بگـــوی

(۲۴۵۲/۱۳۳)

امیـــــر عدوبنـــــد مشـــــکل‌گشـــــای جـــــوابش بگفـــــت از ســـــر علـــــم و رای

(۲۴۵۰/۱۳۳)

در بیت زیر مراد از «شاه غزنین» محمود غزنوی است:

یکـــی خـــرده بـــر شـــاه غـــزنین گرفـــت کـــه حســـنی نـــدارد ایـــاز ای شـــگفت

(۱۸۲۱/۱۰۸)

در ابیات زیر «بانوی مصر»، «مرغ سحر» و «بادرفتار دلدل‌شتاب» به ترتیب کنایه هستند از «زلیخا»، «خروس» و «اسب».

بتـــی داشـــت بـــانوی مصـــر از رخـــام بـــر او معتکـــف بامـــدادان و شـــام

(۳۸۴۸/۱۹۳)

چـــو آواز مـــرغ ســـحر گـــوش کـــرد پریشـــانی شـــب فرامـــوش کـــرد

(۸۶۹/۶۸)

مـــن آن بادرفتـــار دلـــدل‌شـــتاب ز بهـــر شـــما دوش کـــردم کبـــاب

(۱۴۰۳/۹۰)

۲-۱-۸-کنایه از صفت

لفظ ظاهری کنایه صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگری شد که همان معنا و منظور گوینده (مکنی عنه) است؛ مثلاً از بی‌نمک، بی‌مزه، و از سرافکنده، خجل و از سیاه‌کاسه، کثیف و بخیل را می‌توان فهمید. (تقوی،۱۹۹:۱۳۶۳) نمونه‌های آن در بوستان:

و گـــر دســـت همـــت بـــداری ز کـــار گداپیشـــه خواننـــدت و پختـــه‌خـــوار

(۳۲۵۴/۱۶۸)

در این بیت «پخته‌خوار» کنایه از «تنبل و تن‌آسا» است. در ابیات زیر«کوتاه دستی» کنایه از «ناتوانی و پرهیزگاری»، «زردرویی» کنایه از «محروم و شرم‌زده و ضعیف»، «دامن‌آلوده» و «تردامن» نیز کنایه از «گناهکار» است.

میـــان دو بـــدخواه کوتـــاه‌دســـت نـــه فرزانگـــی باشـــد ایمـــن نشســـت

(۱۰۸۱/۷۶)

قـــــوی بازواننـــــد و کوتـــــاه‌دســـــت خردمنـــــد شـــــیدا و هوشـــــیار مســـــت

(۱۷۰۱/۱۰۳)

چـــرا گویـــد آن چیـــز در خفیـــه مـــرد کـــه گـــر فـــاش گـــردد شـــود روی‌زرد

(۲۸۹۶/۱۵۴)

شـــراب از پـــی ســـرخرویـــی خورنـــد وزو عاقبـــــت زردرویـــــی برنـــــد

(۲۸۵۶/۱۹۳)

چـــرا دامـــن‌آلـــوده را حـــد زنـــیم چـــو در خـــود شناســـیم کـــه تـــردامنیم

(۳۲۹۵/۱۷۰)

چـــه عـــذر آرم از ننـــگ تردامنـــی؟ مگـــر عجـــز پـــیش آورم ای غنـــی

(۳۹۴۳/۱۹۷)

در بیت زیر «زنّاردار» کنایه از «مسیحی» است:

عزیـــزان پوشـــیده از چشـــم خلـــق نـــه زنّـــارداران پوشـــیده دلـــق

(۱۷۰۸/۱۰۳)

۳-۱-۸-کنایه از نسبت

کنایه‌ای که مقصود از آن نسبت باشد؛ یعنی چیزی به چیز دیگر به نفی و یا اثبات اسناد دهیم؛ به عبارت دیگر مقصود کنایی یک جمله باشد. (همایی،۲۰۹ : ۱۳۷۳) به عبارتی کنایه اسنادی یا کنایه در نسبت و فعل، گونه‌ای از کنایه است که در آن صفتی برای کسی یا چیزی اثبات یا از او نفی شود؛ پس کنایه اسنادی نوعی از «کنایه از صفت» است که در ساختار فعلی ظاهر شده است. در بیت زیر دامن به دندان گرفتن کنایه است از: گریختن و فرارکردن.

بـــه چابـــک‌تـــر از خـــود مینـــداز تیـــر چـــو افتـــاد دامـــن بـــه دنـــدان بگیـــر

(۳۵۴۹/۱۸۰)

«گرد گیتی به گاو گرداندن» کنایه است از: رسوا کردن، رسوایی کسی را شهرت دادن.

نـــه خصـــمی کـــه بـــا او برآیـــی بـــه داو بگردانـــدت گـــرد گیتـــی بـــه گـــاو

(۲۹۸۴/۱۵۷)

سودی درباره‌ی این بیت می‌گوید: «باید دانست که در مصر و عجم اگر بخواهند کسی را رسوا کنند به گاو می‌بندند و می‌گردانند.» (سودی،۱۳۵۲،ج۱۲۰۸ : ۲) در بیت زیر پنج نوبت بر در زدن، کنایه از: اظهار جاه و سلطنت کردن است.

برو پنج نوبت بزن بر درت چو یاری موافق بود در برت

(۳۱۱۶/۱۶۳)

نه مستغنی از طاعتش پشت کس نه بر حرف او جای انگشت کس

(۳۱/۳۴)

انگشت بر حرف کسی نهادن کنایه است از: ایراد گرفتن و اعتراض کردن.

طریقی طلب کز عقوبت رهی نه حرفی که انگشت بر وی نهی

(۳۲۹۳/۱۷۰)

دندان به زهر خاییدن کنایه است از سخن گفتن که از نهایت دشمنی ناشی گردد. (ثروت،۲۲۸ : ۱۳۷۵)

بخایندش از کینه دندان به زهر که دون‌پرورست این فرومایه دهر

(۳۲۵۴/۱۶۸)

در ابیات زیر «سپر انداختن»، «لب به دندان گزیدن» و «دست شستن» به ترتیب کنایه است از: «تسلیم شدن»، «تعجب کردن» و «ترک کردن کاری و رها کردن چیزی.»

نه هرجای مرکب توان تاختن که جاها سپر باید انداختن

(۵۲/۳۵)

چه خوش گفت دیوانه مرغزی حدیثی کز او لب به دندان گزی

(۳۰۶۲/۱۶۱)

پسرکو میان قلندر نشست پدر گو ز خیرش فروشوی دست

(۳۱۸۲/۱۶۵)

نمونه‌های دیگر این نوع کنایه

قامت دوتا کردن: تعظیم کردن.(۳۶۸۹/۱۸۶)

دست شستن: رهاکردن و کنارگذاشتن چیزی.(۳۸۲۲/۱۹۲)،(۱۹۷۷/۱۱۴)

بخیه بر روی کار افکندن: آشکار شدن راز.(۳۵۳۶/۱۸۰)

قلم بر چیزی کشیدن: حذف کردن، خط زدن، محو و نابود کردن.(۳۹۹۶/۱۹۹)،(۱۶۶۸/۱۰۲)،(۲۰۹۰/۱۱۹)،(۱۷۸۷/۱۰۶)،(۲۶۹/۴۴)

چشم داشتن به چیزی: توقع و امید داشتن، انتظار داشتن.

(۱۴۳۰/۹۱)،(۴۰۰۸/۲۰۰)،(۳۳۰۲/۱۷۰)،(۳۹۱۴/۱۹۶)،(۷۳۳/۶۷)،(۱۸۳۳/۱۰۸)،(۲۶۷۷/۱۴۳)،(۳۶۵/۳۱۷۱)

سرپیچیدن: نافرمانی کردن، رعایت نکردن. (۲۴۱/۴۳)،(۱۰۴۹/۵۷)،(۲۷۱۹/۱۴۵)،(۲۲۱۸/۱۲۴)،(۳/۳۳)،(۶۸۳/۶۱)

پای پیچیدن: نافرمانی کردن. (۲۴۱/۴۳)

کمر بستن: آماده شدن، آماده شدن برای انجام کار. (۲۰۶/۴۱)،(۳۰۰۰/۱۵۸)،(۱۳۷۷/۸۹)

روی در هم کشیدن: ناراحت شدن،خشمگین شدن. (۲۹۹۳/۱۵۸)،(۷۳۹/۶۷)،(۲۳۱۲/۱۲۸)
میزان کاربرد این کنایه‌ها (موصوف، صفت و نسبت) در بوستان بسیار متفاوت است. جدول آماری زیر این مسئله را بهتر روشن می‌کند.

۲-۸-کنایه به اعتبار وسایط

۱-۲-۸-کنایه قریب

آن است که برای انتقال به مطلوب و معنای کنایی چندان احتیاج به واسطه و میانجی نباشد؛ یعنی ذهن شنونده زود از معنی حقیقی به معنی کنایی منتقل گردد: «مثل طویل‌النجاد» (همایی،۱۳۷۳:۲۱۰) واسطه یا میانجی کسی یا چیزی است که در میان دوکس یا دو چیز قرارگیرد و آن را به گونه‌ای مرتب نماید. به سخن دیگر واسطه عبارت است از مراتبی که میان ملزوم و لازم وجود دارد و ذهن با طی آن مراتب، گام به گام و به تدریج از ملزوم به لازم نزدیک‌تر شده، آن را درمی‌یابد؛ بنابراین واسطه در حکم راهنما یا نشانه‌های ارتباطی است که دست ذهن را می‌گیرد و آن را به معنای کنایی می‌رساند. وسایط باید جزء معنا یا جزء جزء معنا باشند تا بر آن دلالت نمایند؛ بنابراین کنایه‌ای قریب است که رسیدن به مفهوم کنایی در آن چندان دشوار نباشد و ربط بین لازم و ملزوم در آن به آسانی فهمیده شود. «شاید مرز کاملا مشخص و دقیقی برای تشخیص کنایه‌های قریب و بعید وجود نداشته باشد؛ زیرا ممکن است کنایه‌ای برای اهل ادب قریب باشد؛ اما همان کنایه برای فرد دیگری بعید به شمار رود؛ بنابراین جدا کردن کنایات قریب و بعید تا حدی بسیاری قراردادی و نسبی است.» (زکی‌نژادیان و صالحی مازندرانی،۱۳۹۶: ۱۱۰) در ابیات زیر «سپر انداختن»، «دست شستن»، «رخت ساختن» کنایه‌ی قریب هستند؛ چون دریافت معنای کنایی آن‌ها چندان دشوار نیست:

نه هرجای مرکب توان تاختن — که جاها سپر باید انداختن

(۵۲/۳۵)

پسر کو میان قلندر نشست — پدر گو ز خیرش فروشوی دست

(۳۱۸۰/۱۶۵)

خنک هوشیاران فرخنده بست — که پیش از دهل‌زن بسازند رخت

(۳۶۴۶/۱۸۵)

همچنین«چشم داشتن»، «سرپیچیدن»، «خیمه زدن»، «دست بر کش نهادن» در ابیات زیر از انواع کنایه‌ی قریب‌اند:

گرم ره نمایی بدان جا که اوست — همین چشم دارم زلطف تو دوست

(۱۴۳۰/۹۱)

الا تا نپیچی سر از عدل و رأی — که مردم ز دستت نپیچند پای

(۲۱۴/۴۳)

دمی رفت ویاد آمدش روی دوست — دگر خیمه زد بر سر کوی دوست

(۱۶۶۴/۱۰۲)

بینداخت شمشیر و ترکش نهاد — چو بیچارگان دست بر کش نهاد

(۱۴۳۵/۹۱)

۲-۲-۸-کنایه بعید

آن است که برای رسیدن به معنای کنایی و دریافت آن، به وسایط و میانجی‌های متعددی نیازمند است؛ بنابراین در این کنایه، ذهن شنونده سریع و بدون تأمل نمی‌تواند از معنای حقیقی به معنای کنایی برسد. به عنوان مثال"مهزول الفصیل" که کنایه از بخشنده است، به وسایط متعدد می‌توان پی به مفهوم کنایی برد و زود نمی‌توان معنای آن را فهمید؛ بلکه نیاز به تأمل و تفکر دارد و باید واسطه‌ها را پشت سر گذاشت؛ بنابراین می‌توان گفت که در کنایه‌ی بعید واسطه بین مکنی‌به و مکنی‌عنه زیاد است. (همایی،۲۱۰ : ۱۳۷۳) به عنوان مثال در (کثیرالرماد) که کنایه از بخشندگی است، واسطه‌های متعددی وجود دارد و ذهن شنونده یا خواننده باید واسطه‌ها را یکی پس از دیگری پشت سر بگذارد تا به مفهوم کنایی برسد. واسطه‌ها در این کنایه به صورت زیر روشن‌تر می‌شود:

کثیرالرماد (زیادی خاکستر) ⟸ زیادی پخت و پز ⟸ فراوان بودن غذا ⟸ کثرت مهمان ⟸ بخشندگی و گشاده‌دستی.

نمونه‌های کنایه‌ی بعید در بوستان بسیار اندک است و به موارد زیر محدود می‌گردد:

بگفتا بود مطبخ امروز سرد که سلطان به شب نیت روزه کرد

(۱۲۴۹/۸۴)

این بیت در جواب کسی است که غذا طلب می‌کند. این شخص با توجه به وسایط درمی‌یابد که امروزه غذایی وجود ندارد و به او غذا نمی‌رسد. وقتی مطبخ سرد باشد، نشان می‌دهد که در آن آتشی روشن نشده است و وقتی آتشی در مطبخ روشن نشده باشد، غذایی هم پخته نشده است و چون غذایی در مطبخ پخته نشده است، پس به کسی غذایی نخواهد رسید.

سرد بودن مطبخ ⟸ روشن نبودن آتش در آن ⟸ پخته نشدن غذا ⟸ نرسیدن غذا به مردم

همچنین در بیت زیر «دیگدانش سرد بود» یعنی بخیل و خسیس بود؛ به عبارت دیگر او از روی خساست خود غذا نمی‌پخته است.

دیگدان سرد بودن ⟸ روشن نشدن آتش در دیگدان ⟸ پخته نشدن غذا خساست:

به لطف و لبق گرم‌رو مرد بود ولی دیگدانش عجب سرد بود

(۱۳۷۵/۸۹)

گاهی نیز ممکن است که وسایط لازم و ملزوم زیاد نباشد؛ اما دریافت معنی کنایی (مکنی عنه) دشوار باشد. این نوع کنایه را نیز می‌توانیم کنایه‌ی بعید بنامیم:

بسا تلخ‌عیشان و تلخی‌چشان که آیند در حلقه دامن‌کشان

(۱۵۲۷/۹۵)

دامن‌کشان رفتن جزوی از فرهنگ تجمل‌گرایان بوده‌است. «در قدیم که دامن لباس‌ها بلند بود، در موقع حرکت دامن‌ها را کمی بالا می‌گرفتند و یا کمربند را محکم می‌کردند تا دامن بالا بیاید و اگر دامن‌کشان می‌رفت، نشانه‌ی تکبر و تفاخر و بزرگی بود.» (شمیسا،۲۷۰ : ۱۳۷۶) در بیت زیر «آستین دراز داشتن» و «به دف بر زدن» به ترتیب کنایه از «طمع ورزیدن و زیاده‌خواهی» و «رسوا کردن» است:

برو خواجه کوتاه کن دست آز چه می‌بایدت ز آستین دراز

(۲۷۴۸/۱۴۷)

پس از هوشمندی و فرزانگی به دف برزنندش به دیوانگی

(۱۸۸۵/۱۱۱)

کنایه از جهات دیگر نیز بخش‌بندی‌های مختلفی دارد که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

۳-۸- کنایه به اعتبار وضوح و خفا

کنایه از این جهت چهار قسمت دارد:

۱-۳-۸-تلویح

کنایه‌ای است که میانجی‌ها و وسایط میان لازم و ملزوم با معنای حقیقی و کنایی بسیار است و ذهن مخاطب باید با طی مراتبی معنای کنایی را دریافت کند؛ مانند"کثیرالرماد" (همایی،۲۱۰ : ۱۳۷۳) تلویح که در مقابل تصریح به کار می‌رود در لغت به معنی «نمودن، به انگشت نمودن، نشان دادن، اشاره کردن از دور، سربسته گفتن و مطلبی را به اشاره فهماندن» است. (رادفر،۱۳۶۸،ج۴۱۱ : ۱) و در اصطلاح کنایه‌ای است غیر تعریضی که وسایط بسیار دارد و انتقال ذهن از ملزوم به لازم به یاری این واسطه‌ها صورت می‌گیرد. می‌توان گفت که تفاوت کنایه‌ی تلویح با کنایه‌ی بعید در این است که کنایه‌ی بعید تمام کنایاتی را که درک مفهوم کنایی آن‌ها دشوار است، دربرمی‌گیرد؛ اما کنایه‌ی تلویح شامل کنایاتی است که درک مفهوم کنایی آن‌ها نیاز به طی کردن وسایط فراوان دارد. «مطبخ سرد بودن» کنایه از پخته نشدن غذا و محروم بودن مردم از غذاست؛ زیرا این بیت در جواب کسی است که غذا طلب می‌کند. گوینده با واسطه‌هایی به او می‌فهماند که از غذا خبری نیست.

بگفتا بود مطبخ امروز سرد که سلطان به شب نیت روزه کرد

(۱۲۴۹/۸۴)

در بیت زیر «دیگدان سردبودن» کنایه از «خساست و بخل ورزیدن» است.

به لطف و لبق گرم‌رو مرد بود ولی دیگدانش عجب سرد بود

(۱۳۷۹/۸۹)

شنونده یا خواننده به راهنمایی واسطه‌ها درمی‌یابد که منظور از کنایه چیست. پس از ذکر کنایه، ذهن سریع به دنبال واسطه‌ها می‌رود در مرحله‌ی اول در می‌یابد که چون دیگدان سرد است، پس آتشی در آن روشن نشده‌است و چون آتشی در آن روشن نمی‌شود، به یقین صاحب آن غذایی بر روی آن درست نمی‌کند و چون غذا درست نمی‌کند, نتیجه می‌گیرد صاحب آن خسیس و بخیل است. تلویح نسبت به انواع دیگر کنایه ارزش ادبی بیشتری دارد؛ زیرا کنایه‌ی تلویح نشانه‌ی ژرف‌اندیشی و باریک‌بینی گوینده است. از طرف دیگر ذهن شنونده نیز بیشتر درگیر پیدا کردن مفهوم آن می‌شود و پس از دریافت مفهوم آن لذت خاصی نصیب شنونده خواهد شد.

۲-۳-۸-رمز

رمز عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهوم ورای آن‌چه ظاهر آن نشان می‌دهد، دلالت دارد. رمز یکی از انواع کنایه محسوب شده، گفته‌اند: رمز کنایه است که میانجی و وسایط آن اندک و معنی نیز پنهان و برای دریافت معنا و مفهوم کنایی آن احتیاج به قدری تأمل باشد. در این نوع کنایه چون وسایط و میانجی‌ها اندک است، دلالت کنایه بر معنی مکنی عنه (معنی کنایی) آشکارتر است؛ بنابراین، این نوع کنایه را در مقابل تلویح که کنایه‌ی بعید محسوب می‌شود، کنایه‌ی خفی خوانده‌اند. (پورنامداریان،۴ : ۱۳۶۴) این نوع کنایه چون وسایط اندک و به عبارتی پوشیده‌است، انتقال ذهن از معنای نزدیک به معنای دور که همان معنای کنایی است، با دشواری همراه است و در بعضی مواقع دریافت آن به حدی دشوار می‌شود که به حد غیر ممکن می‌رسد.

تو را کوه‌پیکر هیون می‌برد پیاده چه دانی که خون می‌خورد

(۳۴۲۰/۱۷۵)

خون‌خوردن در این بیت کنایه است از"درد و سختی کشیدن، رنج کشیدن"از آن‌جایی که مفهوم این کنایه به آسانی دریافت نمی‌شود، پس نمی‌توان آن

را از گونه‌ی ایماء شمرد. از سوی دیگر بین خون خوردن و مفهوم کنایی آن، یعنی رنج‌کشیدن واسطه‌ی چندانی ندارد؛ پس آن را از گونه‌ی تلویح نیز نمی‌توان به حساب آورد؛ همچنین چون این کنایه، کنایه‌ای غیر تعریضی است؛ برای همین می‌توان نتیجه گرفت که کنایه و از نوع رمز است. نمونه‌های دیگر:

توانگر خود آن لقمه چون می‌خورد چو بیند که درویش خون می‌خورد؟

(۶۳۵/۹۵)

نه این است حال دهن زیر گل شکرخورده انگار با خون دل

(۹۳۶/۷۲)

همچنین در بیت «سرکه در روی مالیدن» کنایه است از «ترشرویی» و بنا به دلایلی که برای ابیات پیشین گذشت کنایه از نوع رمز است.

از این خفرقی موی کالیده‌ای بدی، سرکه در روی مالیده‌ای

(۲۲۰۷/۱۲۴)

در بیت بعدی نیز چنین است:

چو حلوا خورد سرکه از دست شوی نه حلوا خورد سرکه اندوده‌روی

(۳۱۲۴/۲۶۳)

۳-۳-۸- ایماء(اشاره)

ایماء که در مقابل کلمه‌ی رمز قرار می‌گیرد، کنایه‌ای غیر تعریضیه است که در آن وسایط و میانجی‌های میان مفهوم اولیه و مفهوم کنایی بسیار اندک است و معنا و مفهوم کنایی در آن واضح و آشکار است؛ یعنی انتقال از معنای ظاهری به معنای کنایی آن به آسانی و سهولت انجام می‌گیرد. (رجایی،۱۳۹۵ :۳۳۳) ایماء و اشاره در حقیقت ساده‌ترین نوع کنایات است؛ زیرا در این نوع کنایه میانجی (واسطه) وجود ندارد و ذهن، سریع و بدون تأمل معنی کنایی را دریافت می‌کند و از لازم به ملزوم می‌رسد؛ چون این نوع کنایه آسان‌ترین و پرکاربردترین کنایه است؛ بنابراین می‌توان گفت هیچ‌کس در کاربرد و فهم آن با مشکل روبه‌رو نمی‌شود. نمونه‌های کنایه‌های ایماء در بوستان نسبت به انواع دیگر فراوان است: «رخت انداختن» کنایه‌ی «ایماء» است از «اقامت کردن و سکنی گزیدن.»

سیه را بفرمود کای نیکبخت هم این‌جا که هستی بینداز رخت

(۳۲۰۴/۱۶۶)

«چشم داشتن» کنایه‌ی ایماء است از: «توقع داشتن و امید و انتظار داشتن.»

چو ما را به دنیا تو کردی عزیز به عقبی همین چشم داریم نیز

(۱۹۶/۳۹۱۴)

در بیت زیر «دست بر بر نهان» کنایه‌ای است از نوع ایماء یعنی «تعظیم کردن».

چـــو بـــر آســـتان ملـــک ســـرنهاد نیـــایش‌کنـــان دســـت بـــر بـــر نهـــاد

(۳۱۸/۴۶)

همچنین«خیمه زدن»، «بر چیزی قلم‌کشیدن» و «سپر انداختن» در ابیات زیر، به ترتیب کنایه‌ی ایماء هستند از «اقامت کردن و ساکن شدن»، «باطل کردن و محوکردن» و «تسلیم شدن».

اگـــر میـــرم امـــروز در کـــوی دوســـت قیامـــت زنـــم خیمـــه پهلـــوی دوســـت

(۱۷۳۳/۱۰۴)

شـــنیدم کـــه شـــاپور دم درکشـــید چـــو خســـرو بـــه رســـمش قلـــم درکشـــید

(۲۶۹/۴۴)

نـــه هرجـــای مرکـــب تـــوان‌تـــاختن کـــه جاهـــا ســـپر بایـــد انـــداختن

(۵۲/۳۵)

۴-۳-۸-تعریض

واژه‌ی «تعریض یعنی گوشه‌زدن به کنایه و در اصطلاح آن است که چیزی بگویند و اشاره به مطلب دیگر کنند که از سیاق کلام معلوم شود.» (همایی،۲۱۰ : ۱۳۷۳) در حقیقت می‌توان گفت که کنایه‌ی تعریض، جمله‌ای است اخباری مکنی‌عنه (معنا و مفهوم کنایی) آن هشدار دادن به کسی، نکوهش یا تنبیه و یا مسخره کردن باشد و به همین رو مخاطب را آزرده‌خاطر می‌کند؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت تعریض، جمله‌ای است که علاوه بر معنای اصلی خود از آن معنی دیگری هم می‌توان دریافت کرد. علت دریافت معنای دوم جمله هم، قرینه یا فضای سخن است که خواننده یا شنونده را به معنای ثانویه راهنمایی می‌کند. این قرینه در حقیقت قرینه‌ی معنوی است که با توجه به سیاق سخن به مخاطب کمک می‌کند تا به معنای کنایی جمله پی ببرد. *شفیعی کدکنی* درکتاب *صورخیال در شعر فارسی* سه تفاوت را با توجه به نظرات بلاغیون قدیم میان کنایه و تعریض ذکر می‌کند: «نخست این‌که کنایه از مقوله‌ی مجاز است؛ ولی تعریض مجاز نیست؛ زیرا تعریض را از طریق قرینه می‌توان دریافت؛ پس پیوندی با لفظ ندارد نه از باب حقیقت نه از باب مجاز. دوم این‌که کنایه همان‌گونه که در مفرد استعمال می‌شود در مرکب نیز وجود دارد؛ ولی تعریض در مفرد نیست. سوم این‌که دلالت کنایه از طریق لفظ است و به طریق مجاز؛ ولی دلالت تعریض از جهت قرینه و اشاره است.» (شفیعی کدکنی،۱۴۷ : ۱۳۷۵) درباره‌ی کنایه‌ی یادشده می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

چـــه حاجـــت کـــه نـــه کرســـی آســـمان نهـــی زیـــر پـــای قـــزل ارســـلان

(۱۹۶/۴۰)

این بیت تعریضی است به مدح ظهیرالدین فاریابی شاعر قرن ششم هجری درباره‌ی *قزل ارسلان* که از اتابکان آذربایجان بوده‌است. بیت ظهیرالدین فاریابی بدین صورت است:

نـــه کرســـی فلـــک نهـــد اندیشـــه زیـــر پـــای تـــا بوســـه بـــر رکـــاب قـــزل ارســـلان دهـــد

(فاریابی،۱۱۲ : ۱۳۷۹)

دو بیت زیر تعریضی به سراینده‌ی بوستان است:

که فکرش بلیغ است و رایش بلند — در این شیوه‌ی زهد و طامات و پند

نه در خشت و کوپال و گرز گران — که آن شیوه ختم است بر دیگران

(۲۵۰۴-۲۵۰۵/۱۳۶)

به قول خود سعدی پراکنده‌گویی حدیث او را شنیده است به تحسین او می‌پردازد؛ ولی از بدنهادی و خبث طینت، این دو بیت را به عنوان تعریض بیان می‌کند. شنونده با کنایه به سعدی می‌گوید که سخن و شعرگفتن در خشت و کوپال و گرز گران (حماسه) را دیگران به پایان برده‌اند و خاص کسانی مانند فردوسی و اسدی طوسی است و تو در سرودن این‌گونه اشعار قدرت چندانی نداری و تنها در سرودن اشعاری در شیوه‌ی زهد و طامات و پند دستی داری؛ در بوستان سعدی ابیاتی که به عنوان تعریض به کسی به کار رفته باشد، بسیار اندک است و به طور کلی«تعریض اساسا در ادبیات کاربرد ندارد مگر این که نویسنده برای مخاطب خاصی مطلب خود را نوشته باشد که طبعا معنی ثانوی نوشته‌اش برای سایر نویسندگان پوشیده خواهد ماند.» (صفوی، ۱۳۹۴،ج۲: ۱۳۰) در بوستان ابیات فراوانی وجود دارد که می‌توان در موقعیت‌های مختلف به عنوان تعریض به کاربرد؛ مثلا در مورد کسی که سخن‌چینی یا غیبت می‌کند، می‌توان بیت زیر را به کار برد و او را به خاموشی دعوت کرد.

میان دوکس جنگ چون آتش است — سخن‌چین بدبخت هیزم‌کش است

(۳۰۸۸/۱۶۲)

هم‌چنین بیت زیر را می‌توان در موقعی گفت که کسی ریاست و مسئولیت کاری را به عهده دارد؛ ولی از انجام آن ناتوان است یا در پست و مقام خود دست به کارهای خلاف و ناشایست می‌زند و حقوق مردم را ضایع می‌کند:

ریاست به دست کسانی خطاست — که از دستشان دست‌ها برخداست

(۳۵۱/۴۱)

بیت زیر را هم می‌توان به کسی گفت که به عبادت بسیار توجه دارد؛ ولی به مردم و درد و رنج و گرفتاری آن‌ها بی‌اعتناست:

به احسانی آسوده کردن دلی — به از الف رکعت به هر منزلی

(۱۲۴۶/۴۳)

ابیات زیر را می‌توان در موقعیت‌های گوناگون به عنوان تعریض به کار برد:

چو خواهی که نامت بود جاودان — مکن نام نیک بزرگان نهان

(۲۹۹/۴۵)

طریقت به جز خدمت خلق نیست — به تسبیح و سجاده و دلق نیست

(۵۴۳/۵۵)

بسا نام نیکوی پنجاه سال — که یک نام زشتش کند پایمال

(۴۵۷/۵۱)

بر اساس آن‌چه آمد باید یادآورد شد که دلیل کاربرد کنایه‌ی ایما نسبت به انواع دیگر به بافت تعلیمی کتاب بوستان مربوط است؛ زیرا مفهوم این کنایه بسیار آسان‌یاب است. سعدی در پی فضل‌فروشی از طریق بیان سخنان پیچیده نبوده است؛ بلکه دغدغه‌ی بیان مفاهیم اخلاقی را به مخاطبان خویش داشته است؛ در مجموع تصاویرخیالی هر شاعری «گزارشگر لحظه‌هایی است که با درون و جهانی درونی او سر و کار دارد. آن‌که حیاتش در زمینه‌ی مادی و معنوی در حرکت است و آن که زندگی ایستا و بی‌جنبشی دارد، شعرشان یکسان نیست.» (فتوحی، ۱۳۸۹ :۲۵۰) سعدی به زبانی سخن گفته است که ضمن پرمایگی برای مخاطب آسان‌فهم و زودیاب باشد و فراتر از آن باید گفت«این که سعدی توانست در آغاز مغلق‌نویسی عصر مغول گواراترین و نرم‌ترین زبان‌ها را به فارسی عرضه کند، سر توفقیش را باید در روی آوردن به منبع عظیم زبان عامه دانست.» (ندوشن، ۱۳۵۵: ۵۱۷)

۴-۹-واژگان محوری درکنایات بوستان

در بوستان سعدی، واژه‌ها و اصطلاحاتی هستند که در کنایات آن نقش محوری بر عهده دارند؛ یعنی کنایات بر اساس این واژه‌ها و اصلاحات بنا شده است که به موارد زیر دسته‌بندی می‌شود:

۱. عناصر و مفاهیم طبیعی

سنگ(۲)، دیگدان(۱)، شاخه(۱)، نبات(۱)، فرزین(۱)، ریگ(۱)، نطع(۱)، حله(۱)، تلخ(۲)، آستین(۳)، خرقه(۱)، قبا(۲)، نقد(۱)، آستر(۲)، رخت(۲)، شوره(۱)، درخت(۱)، قلم(۵)، مرکب(۱)، نمک(۱)، دامان(۱)، زنار(۲)، مغ(۱)، توسن(۱)، کمر(۴)، حرف(۲)، در(۲)، مرد(۱)، دامن(۳)، گریبان(۱)، پنج‌نوبت(۱)، پرنیان(۱)، گره(۱)، سنگ(۲)، خرمن(۱)، تخم(۱)، عنان(۱)، گندم(۲)، جو(۱)، فلفل(۱)، گل(۱)، گرد(۱)، بیخ(۲)، دیوان(۱)، پوستین(۲)، باد(۲)، سجاده(۱)، تاج(۱)، نگین(۱)، حلقه(۱)، زهره(۱)، ترازو(۱)، تنور(۲)، بخیه(۱)، کار(۱)، پخته‌خوار(۱)، بند(۱)، گره‌زدن(۱)، چین(۱)، خط(۳).

۲. عناصر و مفاهیم انتزاعی

بیشترین کاربرد کنایه در بوستان برای بیان مفاهیم عقلی است. (بهنام‌فر و خسروی، ۱۳۹۵: ۱۱) در عین حال سعدی از عناصر انتزاعی برای بیان کنایه بیش از عناصر دیگر هم استفاده کرده‌است. گرمرو(۱)، سردی(۲)، نیت(۱)، ملال(۱)، وعظ(۱)، ثبات(۱)، سکون(۱)، گران(۲)، ژاژخایی(۱)، مکافات(۱)، رحمت(۱)، گیتی(۱)، شنعت(۱)، دیوانگی(۱)، دامن‌کشان(۱)، آز(۱)، دنیا(۱)، نادان(۱)، دولت(۱)، فروماندن(۱)، دوست(۱)، ریختن(۱)، ترک‌کردن(۱)، کوتاهی(۱)، کوفتن(۱)، میان بستن(۲)، کمربستن(۱)، عبادت(۱)، پیچیدن(۵)، تافتن(۲)، احسان(۱)، نیکی(۲)، کشیدن(۲)، گزیدن(۲)، شستن(۳)، دریدن(۱)، دوتاکردن(۱)، قبله‌کردن(۱)، صنع(۱)، افشاندن(۱)، بازداشتن(۱)، داور(۱)، حکم(۱)، جان(۲)، خرده‌گیری(۱)، دعا(۱)، فرمان(۱)، خام(۱)، گوی‌زدن(۱)، سیهکار(۱)، روسیاهی(۱)، زردروی(۴)، سرخ‌روی(۲)، تردامنی(۴)، غم(۱)، سیه‌نامه(۲)، خاموشی(۱)، پیکار(۱)، کمربستن(۳)، ملک(۱)، صفا(۱)، مالش(۲)، گوشمالی(۴)، سوختن(۱)، کیسه دوختن(۱).

۳-عناصر و مفاهیم آسمانی

خورشید(۱)، آسمان(۱).

۴_عناصر و مفاهیم بزمی

دف(۱)، چوگان(۱)، گوی(۳)، پیمانه(۱)، شمع(۱).

۵-عناصر و مفاهیم رزمی

زه(۱)، دهل(۱)، خیمه(۲)، فتراک(۱)، تیر(۱)، کوس(۱)، سپر(۱)، کلاه(۱)، رکیب(۱).

۶-اسامی خاص

هندوستان(۱).

۷_اسامی حیوانات

اسب(۱)، گاو(۱).

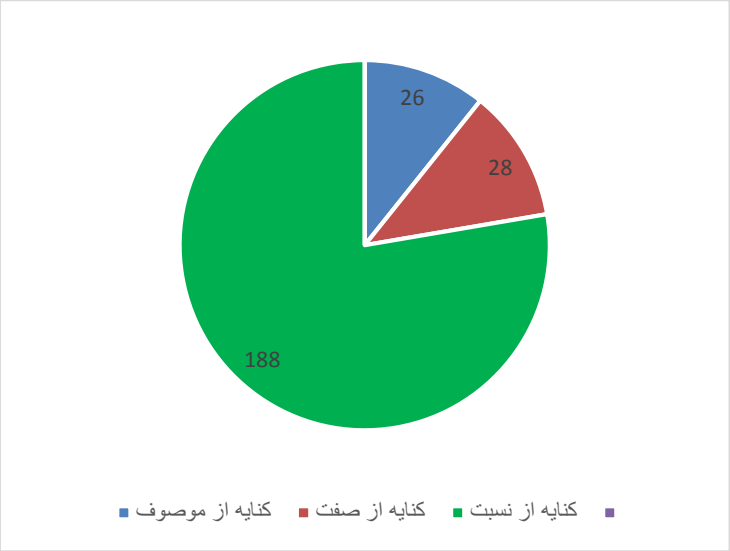
۸_اعضای بدن

سر(۶)، دل(۳)، لب(۴)، زبان(۵)، پا(۴)، چشم(۶)، دست(۴)، دوش(۱)، گردن(۲)، گوش(۴)، دیده(۲)، پنجه(۱)، شکم(۱)، ابرو(۴)، روی(۳)، قامت(۱)، بر(۲).

جدول۱: تعداد و درصد انواع کنایه به اعتبار مکنی عنه در بوستان سعدی

موضوع	تعداد	درصد
کنایه از موصوف	۲۶	۱۰/۴۷
کنایه از صفت	۲۸	۱۱/۵۷
کنایه از نسبت	۱۸۸	۷۷/۶۸
تعداد کل کنایه	۲۴۲	۱۰۰

نمودار کمی انواع کنایه به اعتبار مکنی‌عنه



جدول۲: تعداد و درصد کنایه‌ی قریب و بعید در بوستان سعدی به این قرار است

موضوع	تعداد	درصد
کنایه قریب	۲۱۹	۹۰/۴۳
کنایه بعید	۲۳	۹/۵۰
	تعدادکل	

جدول ۳: تعداد و درصد انواع کنایه به اعتبار «وضوح و خفا» یا «طرز کاربرد وسایط» در بوستان سعدی

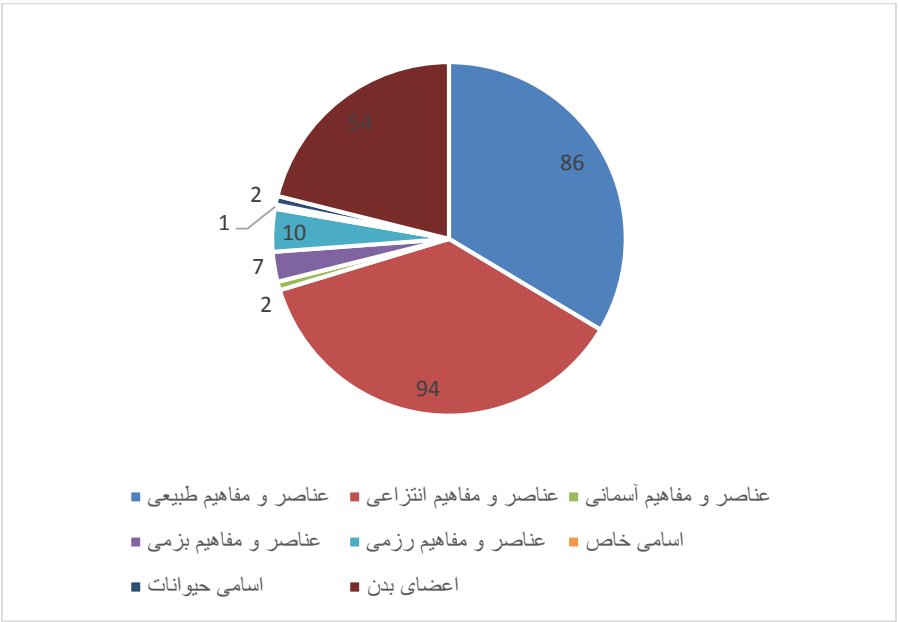
موضوع	تعداد	درصد
کنایه تلویح	۱۰	۰/۸۲
کنایه رمز	۵	۲/۰۶
کنایه ایماء	۲۲۳	۹۲/۱۴
کنایه تعریض	۱۲	۴/۹۵
	جمع کل۲۴۲	

نمودار فراوانی کاربرد انواع کنایه به اعتبار وضوح و خفا

جدول تعداد و درصد واژگان محوری در کنایات بوستان سعدی

موضوع	تعداد	درصد
عناصر و مفاهیم طبیعی	۸۶	۳۳،۵۹
عناصر و مفاهیم انتزاعی	۹۴	۳۶،۷
عناصر و مفاهیم آسمانی	۲	۰،۷۸
عناصر و مفاهیم بزمی	۷	۲،۷۳
عناصر و مفاهیم رزمی	۱۰	۳،۹۰
اسامی خاص	۱	۰،۳۹
اسامی حیوانات	۲	۰،۷۸
اعضای بدن	۵۴	۲۱،۰۹
جمع کل	۲۵۶	

نمودار فراوانی واژگان محوری کنایات در بوستان



نتیجه‌گیری

سعدی از ویژگی‌ها و ساختارهای بلاغی برای بیان آموزه‌های اخلاقی در کلام خود بهره گرفته‌است و چون هدف وی از به کارگیری تمهیدات بلاغی تأثیر بیشتر بر مخاطبان بوده، در کمال شگفتی زبانی را برگزیده‌است که در عین پرمایگی برای مخاطب خود آسان‌فهم باشد؛ از این رو کاربرد تصاویر در زبان او بسیار طبیعی است و با تاروپود اندیشه‌اش عجین است. یکی از مهم‌ترین صور بیانی به کار رفته در بوستان کنایه است. کارکرد کنایه و گونه‌های مختلف آن در بوستان، بیانگر اهمیت این مبحث بلاغی در زبان تعلیمی سعدی است؛ زیرا شیخ اجل از رهگذر این اسلوب هنری توانسته تعالیم اخلاقی و دریافت‌های والای خود را به خوانندگان منتقل نماید تا هم ابزار بیم دادن باشد و هم دست‌مایه‌ی موعظه و پند دادن. با بررسی‌های انجام شده مشخص شده است که کنایه‌ی (ایماء) از نظر وضوح و خفا و کنایه (نسبت) به اعتبار مکنی‌عنه و کنایه‌ی قریب از جهت انتقال مفهوم کنایی از بالاترین بسامد برخوردار است. دلیل این امر ساختار تعلیمی کتاب بوستان است که سعدی در آن دغدغه‌ی پند و اندرز به مخاطبان عام و خاص خود را داشته است؛ برای همین از این کنایات که بیشتر با منطق گفتار سازگار است، بالاترین حد استفاده را برده‌است.

فهرست منابع و مأخذ:

آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه. (۱۳۹۴). نگاهی تحلیلی به علم بیان. تهران: سمت.

التفتازانی، سعدالدین بن عمر. (۱۴۲۲). مطول. تهران: بیروت: دارالکتب العلمیه.

_____. (۱۳۸۳). فرهنگ کنایات سخن. ج۱. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی.(۱۳۶۴) رمز و داستان‌های رمزی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: نگاه.

تقوی، نصرالله. (۱۳۶۳). هنجار گفتار. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

ثروت،منصور. (۱۳۷۵). فرهنگ کنایات. تهران: سخن

دشتی، علی. (۱۳۶۴). قلمرو سعدی. تهران: انتشارات اساطیر.

رادفر، ابوالقاسم.(۱۳۶۸). فرهنگ ادبی بلاغی. تهران: اطلاعات.

رجایی، محمدخلیل. (۱۳۵۹). معالم‌البلاغه. شیراز: دانشگاه شیراز.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). با کاروان حله. تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۶) شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب. تهران: جاویدان.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۱). بوستان. به تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

_____.(۱۳۴۲). غزلیات. تهران: سپهر.

_____. (۱۳۸۵). کلیات. به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: هرمس.

_____(۱۳۷۹).گلستان. شرح محمد خزائلی. تهران: فخر رازی.

سکاکی،یوسف بن ابی بکر. (۱۹۸۷م)، مفتاح‌العلوم. ج۱. بیروت: دارالکتب‌العلمیه.

سودی بسنوی، احمد. (۱۳۵۲).شرح سودی بر بوستان. ترجمه و تحشیه اکبر بهروز. تبریز: آذرآبادگان.

_____. (۱۳۷۵) صور خیال. چاپ سوم. تهران: آگاه.

_____ (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطه تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). بیان. چاپ ششم. تهران: فردوس.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۴). از زبانشناسی به ادبیات. جلد دوم شعر. تهران: سوره مهر.

صیادکوه، اکبر. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر نقد زیباشناسی سعدی. تهران: روزگار

عسکری، ابوهلال. (۱۹۹۸). الصناعتین. تحقیق مفید قمحه. چاپ دوم. بیروت: دارالکتب العلمیه.

فاریابی، طاهربن محمد ظهیرالدین. (۱۳۷۹) دیوان ظهیرالدین فاریابی. تصحیح امیرحسین یزدگردی. تهران: قطره.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم. تهران: نشر سخن.

مازندرانی، محمدهادی. (۱۳۷۶). انوارالبلاغه. به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد. تهران: مرکز نشر فرهنگی قبله.

ماسه، هانری. (۱۳۶۴). تحقیق درباره‌ی سعدی. ترجمه محمدحسن مهدوی و غلامحسین یوسفی. تهران: توس.

همایی،جلال الدین. (۱۳۷۳). معانی و بیان. به کوشش ماهدخت بانو همایی. تهران: نشر هما.

_____. (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.

فهرست مقالات

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۵۵). «خصیصه شاهکارها». یغما. شماره۳۳۹. صص۵۱۳-۵۲۴.

انوری، حسن. (۱۳۸۴). «زایش و گسترش کنایه‌ها در زبان فارسی». بخارا. شماره ۴۱. صص ۵۸- ۶۲

بهمنیار،احمد. (۱۳۲۸). «تشبیه، تشبیه تمثیل، تمثیل یا مجاز مرکب». سال دوم، شماره نهم. صص ۳۹۳ – ۳۹۸
بهنام‌فر، محمد؛ خسروی، مجید. (۱۳۹۵). «تحلیل کنایه و رمز غلبه آن در ابیات حکمی بوستان سعدی». کنفرانس بین المللی شرق شناسی تاریخ و ادبیات فارسی.
ده‌مرده، حیدرعلی. امیری خراسانی، احمد. طالبیان، یحیی. (۱۳۸۶). «کنایه لغزان‌ترین موضوع در فن بیان». نثرپژوهی ادب فارسی. شماره ۲۲. صص۱۱۳-۱۳۸.
پریز، عبدالقادر. (۱۳۸۷). «تطور تاریخی کنایه در ادب فارسی و عربی تا قرن هفتم هجری». متن‌پژوهی شماره۱۳۸.صص۶۷ – ۹۰
درگاهی، محمود. (۱۳۸۷). اومانیسم سعدی. رودکی. شماره ۲۵و ۲۶. صص۱۸-۲۵.
ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). «تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی». پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۴.صص۹۱-۱۱۰.
زکی‌نژادیان، سید محسن؛ صالحی مازندرانی، محمدرضا؛ گلی‌زاده، پروین. «کارکرد کنایه در غزلیات شمس». پژوهش‌های ادبی عرفانی. تابستان ۱۳۹۶ شماره ۳۳ .صص ۹۵ – ۱۱۶.
سبزیان‌پور، وحید؛ جهانی، هدیه. (۱۳۹۵). «پژوهشی در کنایه‌های مشترک در ادب عربی و فارسی» (نقد و مطالعه مورد پژوهانه: امثال مولد در مجمع‌الامثال میدانی) کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. شماره۲۱. صص ۱۱۵ - ۱۳۵
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). «سعدی در سلاسل جوانمردان». مطالعات عرفانی. شماره ۲. صص ۵-۱۶
فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۷). ساخت شکنی بلاغی نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن. نقد ادبی. سال اول شماره ۳ .صص ۱۱۱ تا ۱۳۶
ثروت، منصور. (۱۳۹۳). بافت درونی کنایات. تاریخ ادبیات. شماره ۷۵ . صص ۴۵ - ۶۰ .
رضایی، غلام عباس. (۱۳۷۸). کنایه و اسباب بلاغت آن. شماره ۲ . صص ۹۹- ۱۰۵.
کاردگر، یحیی. (۱۳۹۵). «عناصر خیالی و سیر تحولی آن در چهار نمونه شعری از سبک‌های مختلف» نثر پژوهی ادب فارسی. شماره ۴۰. صص ۲۵۳ تا ۲۷۲ .
میمندی، وصال؛ جمشیدی، فاطمه. (۱۳۹۲). «سیری در روند تکاملی کنایه و اقسام آن» لسان مبین. شماره ۱۲، صص۱۹۳- ۲۱۶
مینوی، مجتبی. (۱۳۶۴). «ذکر جمیل سعدی». شماره ۱۲ .صص ۶۷۰ – ۶۷۴.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). «کنایه نقاشی زبان». نامه فرهنگستان. شماره ۸. صص۵۵-۶۹.

The Function of irony in the Bustan

Abstract

Eloquence and rhetoric is a key component of literary works, and the word is eloquent and rhetorical that, in addition to eloquence and expressiveness, is be used Imaginary images according to the requirement of speech, as well as the emotional and psychological impact of its audience. Among imagery this essay is investigated the irony in the Bustan in order to determine its applicability according to the teachings of the Bustan. Saadinameh or Bustan is one of Saadi's unbeatable masterpieces. Research Outcomes indicate that there is a close relationship between the type of text and the rhetorical measures used in the text. The teachings of the Bustan and the importance of transmitting ethical concepts to the audience have led Saadi to use this image in the language of his epoch and rich folk culture. That is why Saadi's approach to irony in the Bustan is such that has used more than ninety percent of the qarib irony - in which the transfer of meaning is immediately apparent-. He has used the "ima" more than any other in terms of clarity and ambiguity of the The meaning of irony, since it is the easiest type of irony to be used extensively in spoken language. Also, "the irony from nesbat" is most used according to "maknyon-anh". "because it is more commonly used in spoken language than the other two(The irony of the adjective and the irony of noun). The purposes of using the irony in the Bustan are: Commemoration, Encouragement, humiliation, and warning.

Keywords: Saadi, Bustan, rhetoric, irony.