کنایه، نقاشیِ زبان

تقی وحیدیان کامیار
از دانشگاه فردوسی (مشهد)

مقدمه

کنایه، هم‌سنگِ استعاره و تمثیل، یکی از برجسته‌ترین ترفندهای زیباآفرینی در شعر است. کنایه نقاشیِ زبانی است، یعنی سخن را تا حدِّ تصویر اعتلا می‌دهد: هم سخن است و هم نقاشی ـ سخن است و دارای مفهومی و احیاناً پیامی، نقاشی است چون می‌تواند مفهوم پیام را نشان دهد. مثلاً اگر بگوییم: «گدایی مکن»، این سخن تنها مفهومی را ابلاغ می‌کند و فاقد هرگونه زیبایی است؛ اما وقتی خاقانی می‌گوید: «دستْ کفچه مکن به پیش فلک»، «دست کفچه کردن» صورت تصویریِ «گدایی» است و دستی را در نظر مجسم می‌سازد که چون کفچه دراز شده است. می‌گوییم: «فلانی با شنیدن این خبر پشت چشم نازک کرد». «پشت چشم نازک کردن» تصویر فخرفروشی و تکبر و به اصطلاح افاده کردن است.

مزایا و خصوصیات کنایه، با همهٔ ارزش هنری و زیبائیش، در بلاغتِ سنّتی، آن چنان که باید، شناخته نشده است. علمای علم بلاغت دربارهٔ آن بسیار سخن گفته‌اند. آنان ابتدا کنایه را در مفهومی گسترده به کار بردند سپس دامنهٔ اطلاق آن را محدودتر ساختند. سکاکی[1] کنایه را آوردنِ لفظی تعریف کرده که غرض از آن لازمِ معنای دیگر است با جوازِ ارادهٔ لازمِ آن معنی.

---

۱) یوسف بن ابی بکر محمد، مفتاح العلوم، دار الکتب العلمیه. بیروت، ص ۱۷۰.

به عبارت دیگر، کنایه آوردنِ لازم است و ارادهٔ ملزوم با جوازِ ارادهٔ لازم. نظر بعضی از علمای پس از او خلاف این است. آنان کنایه را آوردنِ ملزوم و ارادهٔ لازم تعریف می‌کنند.[۲] کسانی نیز به خود زحمت بررسی نداده و هر دو تعریف را آورده‌اند.[۳] یکی از شارحانِ مطول[۴] می‌نویسد که در کنایه چهار مذهب است: ذکر ملزوم و انتقال به لازم؛ ذکر لازم و انتقال به ملزوم؛ ذکر ملزوم و ارادهٔ لازم؛ ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم.

راحت‌تر قبول این معنی است که در کنایه لازم و ملزومی در کار نیست. مثلاً می‌گوییم: «من از تو یک پیراهن بیشتر پاره کرده‌ام» و غرض این است که تجربه‌ام از تو بیشتر است. «یک پیراهن بیشتر پاره کردن» نه لازم تجربهٔ بیشتر داشتن است و نه ملزوم آن بلکه ملازمِ آن است. پس در کنایه، به جای آوردنِ یک معنی، ملازم یا یکی از ملازم‌های آن را می‌آوریم. معمولاً هر معنی دارای چندین ملازم است؛ مثلاً «کریم بودن» دارای ملازم‌های متعددی است، از جمله «باز بودنِ درِ خانه، گسترده بودنِ سفره، زیاد بودنِ خاکستر، ترسو بودنِ سگ، لاغر بودن بچهٔ شتر، مهربان بودنِ غلام»: در کنایه، برجسته‌ترین یا یکی از برجسته‌ترین ملازم‌ها انتخاب می‌شود.

می‌بینیم که در آنچه در تعریف و شرح و کنایه گفته شده به حسن و ارزش اصلی آن کمتر توجه شده است. شفیعی کدکنی دربارهٔ زیباییِ کنایه فقط به ابهام آن نظر دارد و سهمِ عمدهٔ استعمال کنایات را در یکی از عادی‌ترین کاربردهای آن سراغ می‌گیرد. وی می‌نویسد: کنایه یکی از صورت‌های بیانِ پوشیده و اسلوب هنریِ گفتار است. بسیاری از معانی را، که اگر با منطقِ عادیِ گفتار ادا کنیم لذت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذرِ کنایه می‌توان به اسلوبی دل‌کش و مؤثر بیان کرد... شاید سهمِ عمده در استعمالِ کنایات در همین حوزهٔ مفاهیمی باشد که بیانِ مستقیمِ آنها مایهٔ تنفّر خاطر است.[۵]

استاد زرین‌کوب، با ذکر کنایه‌های مشهور، مانند «فلانی کلاهش پشم ندارد»، «دنبالِ نخود سیاه فرستادن»، می‌نویسد: «در بعضی موارد، استعمالِ کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان و گویی به کلامِ عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیزهوشی و ظرافت را به

۲) مسعود بن عمر التفتازانی، کتاب المطول، طهران ۱۳۷۴ قمری، ص ۳۲۳.
۳) محمد خلیل رجایی، معالم البلاغه، شیراز ۱۳۵۹، ص ۳۲۴.
۴) ابومعین هاشم، مفصل، شرح مطول، قم ۱۳۷۲؛ ج ۸، ص ۲۲۸.
۵) صور خیال در شعر فارسی، تهران ۱۳۶۶، ۱۴۰-۱۴۱.

چالش می‌خواند. باری کنایه در غزل، در تقاضا، در انتقاد و در هجو خدمتِ بسیار به شاعران می‌کند»[۶].

شفیعی کدکنی، پس از ذکر نظر قدما که کنایه را رساتر (ابلغ) از تصریح [اشاره به ابهامِ کنایه] می‌شمرده‌اند، اظهارنظر انتقادیِ یکی از معاصران، امین خولی، را نقل می‌کند به این شرح: «اینان در این باره هیچ دلیلی عرضه نمی‌دارند جز اینکه می‌گویند با نوعی استدلال همراه است[۷]».

به نظر می‌رسد که علمای بلاغت به گستردگی کاربرد کنایه توجه ننموده‌اند. مثال‌هایی که آورده‌اند از کنایات مشهور است و گوئیا میان کنایه‌های نو و تکراری و حتی مرده از نظر ارزش زیبا شناختی فرقی نگذاشته‌اند، حال آن که زیباییِ واقعیِ کنایه، همانند دیگر صورِ خیال، در تازگی آن است. زیرا هر کنایهٔ تازه آفرینش تازه‌ای است و عامل شعریت بخشیدن به کلام؛ زیرا، همان گونه که فرمالیست‌های روس گفته‌اند، کارِ زبان ادبی بیگانه‌سازی است.[۸] تقسیم کنایات نیز بر مبنای زیبا شناسی نیست بلکه تقسیمی است بر مبنای علمی و خشک و بی‌روح که از نظر هنری فاقدِ اعتبار است.

تعریف کنایه

کنایه چیست؟ کنایه، چنان که اشاره رفت، آوردنِ ملازم یا یکی از ملازم‌های یک معنی است به جای خود آن معنی. به عبارت دیگر، آوردن ملازم یک معنی است به طوری که ابتدا معنیِ ملازم را دریابیم و سپس ذهن از معنیِ ملازم به معنیِ 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. سپر انداختن ملازمِ مقاومت نکردن و تسلیم نشدن است؛ به عبارت دیگر، سپر انداختن صورتِ دیداری و ملموسِ تسلیم شدن است. پس می‌توان گفت: کنایه آوردنِ صورتِ ملموسِ یک معنی است به شرط آن که ابتدا این صورت به ذهن برسد و ذهن را به معنیِ اصلی متوجّه سازد. در گلستانِ سعدی می‌خوانیم: سیمِ بخیل وقتی از خاک برآید که وی در خاک رود. «از خاک برآمدن سیم» صورت دیداری و ملازمِ «خرج کردن و به مصرف رسانیدن» است و ذهن را به

۶) شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران ۱۳۶۳، ص۶۲. ۷) صور خیال، ص ۱۴۷.

8) Philip Rice and Patricia Waugh: *Modern Literary Theory*, 1989, Great Britain, p 17.

معنی اصلی منتقل می‌کند. هم‌چنین «در خاک رفتن» تصویری است که ابتدا بـه ذهـن می‌رسد و سپس ذهن از این تصویر به «مردن» منتقل می‌شود.

ویژگی‌ها و زیبایی‌های کنایه

۱. **دوبعدی بودن**ـ نخستین ویژگیِ کنایه دوبُعدی بودن آن است: یکی معنی نزدیک یعنی تصویری که ملازم معنیِ مراد است، دیگر معنیِ دور یعنی خود معنیِ مراد. دو یا چند بُعدی بودن یکی از عوامل مهمِ زیباآفرینی در کلام ادبی است. این خصلت در زبانِ خبر عیب است، زیرا در پیام رسانی اختلال پدید می‌آورد و مزاحم است. اما کلام ادبی، به ویژه شعر، زبانِ خبری نیست بلکه زبانِ هنری است و این زبان هرچـه ابـعاد در آن بیشتر باشد زیباتر است. دو یا چند بُعدی بودنِ کلام کاری خلاف روالِ عـادی زبـان و شگفت‌انگیز است. روالِ عادی زبان این است که یک لفظ بر یک معنی دلالت کند. در کنایه، کلام یکی است اما دو معنی از آن برمی‌آید. اصولاً دو یا چند معنایی بودن خاصِ شعر و کلامِ ادبی است، چیزی که، به گفتهٔ سارتر، پیکاسو در حسـرتِ آن بـود و آرزو می‌کرد قوطی کبریتی بسازد که هم خفاش باشد و هم قوطی کبریت.[۹]

کلامِ کنایی همانند تصویری است که دو منظره را نشان دهد: یک تصویر خریده‌اید اما دو منظره دارید. بی‌شک چنین تصویری بدیع است و شگفت‌انگیز و فرح‌بخش. پس یکی از زیبایی‌های کنایه دوبُعدی بـودنِ آن است. فـردوسی در وصـفِ نـبرد رسـتم و اشکبوس می‌گوید:

بزد تیر بر سـینهٔ اشکـبوس　　فلک آن زمان دست او داد بوس

مصرع دوم کلامی است کنایی که دو بُعد دارد و دو منظره را نشان می‌دهد. در یکی، فلک بر دست‌های رستم بوسه می‌زند؛ در دیگری، فلک بر هنرنمایی و مهارت رستم آفرین می‌خواند. در شعرِ «نادر یا اسکندر» اخوان ثالث می‌خوانیم:

آن که در خونش طلا بود و شرف　　شانه‌ای بالا تکـانـد و جـام زد

شانه بالا تکاندن کنایه است و دو بُعدی: ابتدا اشرافیِ زرپرستی را می‌بینیم که شانه بـالا می‌اندازد؛ سپس، از مشاهدهٔ ایـن مـنظره، اشـراف‌زاده‌ای در ذهـن نـقش مـی‌بندد کـه

۹) ادبیات چیست (ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی)، تهران ۱۳۵۲، ص ۲۱.

مسئولیت نمی‌شناسد و خود را از آن فارغ می‌داند.

سعدی می‌گوید:

چرا گوید آن چیز در خفیه مَرد که گر فاش گردد شود روی زرد

تعبیر روی زرد شدن ابتدا مردی با چهرهٔ زرد را مصوّر می‌سازد، سپس شرمساری او را می‌رساند.

در این شعرِ سایه،

دیگر این پنجره بگشای که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ
دیرگاهی است که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس
وین شب تلخِ عبوس
می‌فشارد به دلم پای درنگ

خوانده خروس کنایه است و دو بُعدی: بُعدِ اول آواز خروس را به گوش می‌رساند؛ بُعدِ دوم سحرگاه را به ذهن می‌آورد. پای فشردن نیز کنایه و دوبُعدی است: در بُعد اول، فشارِ پایِ شب احساس می‌شود؛ و در بعد دوم، اصرار شب برای درنگ در دل شاعر.

ایهام نیز بیش از یک بُعد دارد؛ اما در آن، به‌خلاف کنایه، یکی از معانی ملازمِ معنای دیگر نیست.

از مقایسهٔ کنایه‌های یاد شده با این ایهام سعدی تفاوتْ آشکار می‌گردد:

آن آب که دوش تا کمر بود
امشب بگذشت خواهد از دوش

دوش در مصرع دوم دو معنا دارد (شانه، دیشب)، بی‌آن‌که یکی از معانی ملازمِ دیگری باشد. تفاوت دیگر این است که در کنایه ذهن از معنیِ نزدیک (ملازم) معنیِ اصلی را درمی‌یابد؛ اما در ایهام چنین نیست. تفاوت‌های دیگری نیز میان کنایه و ایهام وجود دارد که دراین مقام مجال طرح آنها نیست.

اما فرق کنایه و مجاز، چنان‌که در علم بلاغت آورده‌اند، وجود قرینهٔ صارفه در مجاز و فقدان آن در کنایه است. مثلاً در جملهٔ «گوسفندان باران را می‌چرند»، چریدنِ باران تعبیری است مجازی نه کنایی، چون باران چریدنی نیست (قرینهٔ صارفه). در کنایه، معنی نزدیک (ملازم) حتماً باید به ذهن برسد و الاّ تعبیر ارزش کنایی ندارد؛ مثلاً جملهٔ «دست از

سرم بردار»، یعنی مزاحم من نشو، مرا به حال خود بگذار، یک بُعدی است و در آن، هرچند جوازِ ارادهٔ معنیِ نزدیک نیز هست، این معنی به ذهن نمی‌رسد. به عبارت دیگر، این تعبیر زمانی ارزشِ کنایی داشته و هر دو معنی را به ذهن می‌رسانده؛ اما، بر اثر تکرار، کم کم معنیِ نزدیکش (معنی ملازم) از بین رفته و یک معنایی شده و به صورتِ کنایهٔ مشهور (مرده) درآمده و فاقد ارزشِ هنری شده است. پس در کنایه، صِرفِ جوازِ ارادهٔ معنیِ نزدیک کافی نیست بلکه این معنی باید الزاماً به ذهن برسد. علمای بلاغت، در بیانِ مفهومِ کنایهٔ مشهور، به این خاصیت توجهِ بایسته نکرده‌اند.

۲. **نقّاشی زبانی**-دومین ویژگی کنایه تصویرگری آن است؛ یعنی در کنایه، به جای آن که چیزی را بگویند، تصویر آن را نشان می‌دهند. کنایه هم مانندِ سخن مفهوم و پیامی دارد و هم مانند نقاشی آن مفهوم و پیام را نشان می‌دهد. هم سخن است و هم نقاشی، مزایای هر دو را دارد. سخن قدرت تفهیم و تفهّم دارد اما نمی‌تواند مفاهیم را نشان بدهد. نقاشی نشان می‌دهد اما قدرت تفهیم و تفهّم را ندارد. کنایه هم بیان می‌کند هم نشان می‌دهد.

از میان صورِ گوناگونِ خیال، تنها کنایه است که به خوبی مفاهیم را به صورتِ نقاشی نشان می‌دهد؛ یعنی شعر، که هنری شنیداری است، با ترفندِ کنایه وارد حوزهٔ نقاشی می‌شود که هنری است دیداری. شک نیست که نشان دادن برتر از گفتن است، همان گونه که دیدن برتر از شنیدن است: شنیدن کی بود مانند دیدن؟ چون نشان دادن در کار باشد، به چشم می‌بینیم و یقین می‌کنیم؛ و اگر شنیدن در کار باشد، یقین وجود ندارد و احتمالِ درست نبودن هست. سعدی، در بیت زیر، به جای اینکه بگوید «پشیمان می‌شوی»، پشیمانی را نشان می‌دهد:

مکن بر کفِ دست نِه هرچه هست که فردا به دندان بری پشت دست

پرده‌ای زیباست که، در آن، کسی پشت دست به دندان برده است پرده‌ای که در آن پشیمانی و ندامت مصوّر گشته است.

حافظ، به جای آن که بگوید: «مرا دیوانه و شیدا کرده‌ای»، دیوانگی و شیدایی را نشان می‌دهد و می‌گوید:

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

سعدی در گلستان، به جای آنکه بگوید حریفان مجلس از صدای مطربِ بدآواز رنج می‌بردند و به او اشاره کردند که نخواند، نقاشیِ این صحنه را ارائه می‌دهد به طوری که خود را در آن مجلس احساس می‌کنیم و ماجرا را می‌بینیم: **گاهی انگشت حریفان از او در گوش و گهی بر لب که خاموش.**

می‌دانیم که اسب، قصیل (سبزه) تازه را بسیار دوست دارد. منوچهر آتشی، شاعرِ معاصر، در شعر «اسبِ سفیدِ وحشی»، به جای آن که بگوید اسب ناراحت است، تابلویی زیبا از ناراحتیِ اسب می‌کشد:

عطرِ قصیلِ تازه نمی‌گیردش به خویش

سعدی، به جای آنکه بگوید: یکی عابد و پارساست و یکی فاسق و بدکار، دو تصویر زیبا و دقیق از آنان ارائه می‌دهد:

یکی حلقهٔ کعبه دارد به دست یکی در خرابات افتاده مست

بدین‌سان، کنایه تصویرِ مفاهیم را نشان می‌دهد. البته دیگر صوَرِ خیال نیز به کارِ نشان دادنِ مفاهیم می‌آیند و اصولاً شاعران چیزی نمی‌گویند بلکه نشان می‌دهند. منتها دیگر صورِ خیال عینی و واقعی نیست. مثلاً اگر عاشقی شیفته به محبوب خود بگوید: تو بس بزرگی و من جزء کوچکی از توام، با این تعبیرْ عواطف خود را بیان می‌کند؛ و اگر بگوید: تو دریایی و من یک قطرهٔ آب، با این تعبیرْ عواطف خود را نشان می‌دهد. امّا این تصویر عینی نیست بلکه تشبیه است؛ حال آن که تعبیری کنایی، مانند زنخدان فرو برده لختی به جیب، تصویرِ واقعیِ کسی است که در تفکر فرو رفته است.

۳. **عینیت بخشیدن به ذهنیت**ـ یکی دیگر از ویژگی‌های کنایه این است که به ذهنیت‌ها عینیت می‌بخشد. البته این ویژگی با ویژگیِ تصویرسازی و نقاشیِ زبانیِ کنایه رابطه دارد. اگر بگوییم: من خیلی ضعیفم و سر و کارم با آدمی بسیار قوی افتاده است، ضعیف بودن و قوی بودن ذهنی است. سعدی به این دو مفهومِ ذهنی چنین عینیت می‌دهد:

من که با موری به قوّت برنیایم ای عجب با کسی افتاده‌ام کو بگسلد زنجیر را

می‌بینیم که از عهدهٔ مور برنیامدن به خوبی شدتِ ضعف را محسوس و عینی می‌سازد

وگسستنِ زنجیرِ قدرت را به‌صورت امری کاملاً عینی ــ نه ذهنی ــ نشان می‌دهد. به‌هرحال، از آنجاکه امور ذهنی مبهم و غیر دقیق و مات و کم رنگ و، برعکس، امورِ عینی ملموس و محسوس و تجربی و دقیق است، این ویژگیِ کنایه برجستگیِ خاصی به آن می‌بخشد.

۴. **ابهام‌ـکنایه**، به علت دوبُعدی بودن و انتقال از ملازم به معنی اصلی، دارای نوعی ابهام است. اصولاً شعر کلامِ سرراست نیست. انسان از هرچه مبهم باشد،که با تلاشی ذهنی بتوان ابهام آن را کشف کرد، لذت می‌برد. عبدالقاهر جرجانی دربارهٔ ابهام شعر می‌گوید: «معنی به مانند مرواریدی است در صدف. تا صدف را نشکنی، آشکار نشود؛ یا به مانندِ دلبرِ پردگی که تا اجازت و دستوری نداشته باشی حجاب از چهره برنمی‌دارد». پس کنایه به دلیل مبهم و پوشیده بودن و کشفی که در پی دارد زیباست. در این شعر سعدی:

نهاده پدر چنگ در نای خویش پسر چنگی و نایی آورده پیش

پدری را می‌بینم که دست در نای و گلوی خویش برده و آن را می‌فشارد. اندکی می‌اندیشیم و کشف می‌کنیم که تصویرِ دست در نای بردن و فشردن گلو نخوردن و خسّت را می‌رساند. از این تلاش ذهنی و کشف خود، یعنی انتقال از ملازم به معنی اصلی، شاد می‌شویم.

در مصرع دوم، پسر را می‌بینیم که مطربان و اسباب طرب (چنگی و نایی) را فراهم آورده و بزمی ساخته است؛ پس از تأمل و دقتی، کشف می‌کنیم که: **چنگی و نایی آوردن** ملازمِ ول خرجی است. از کشف این رابطه و پرده برداشتن از این ابهام شاد می‌شویم. در این شعرِ حافظ:

بیا به میکده و چهره ارغوانی کن مرو به صومعه کانجا سیاه کارانند

چهره ارغوانی کردن سخنِ مبهمی است: با تأملی درمی‌یابیم که غرض مست شدن است؛ زیرا کسی که مست می‌شود چهره‌اش ارغوانی و برافروخته می‌گردد. از این کشف شاد می‌شویم.

در این مصرع از شعر فردوسی:

چرانندهٔ کرکس اندر نبرد

معنی مبهم است. با اندک دقتی، از طریق تداعی معانی، بر اساسِ اصلِ ملازمت که همان

مجاورت است، از صحنه‌ای که در آن اجسادِ بسیاری به روی زمین ریخته و کرکسان بر آنها می‌چرند نتیجه می‌گیریم که شمار کشته‌ها بسیار بوده است و از کثرتِ کشته‌های دشمن، دلاوریِ پهلوان سپاه مقابل را درمی‌یابیم. این تلاش ذهنی برای دریافت معنیِ کلامِ کنایی سبب انبساط خاطر می‌شود.

در وصیت گرشاسب به نریمان در شاهنامه می‌خوانیم:

چو رخشنده تیغم ز تاری نیام بـر آیـد شـود لاله‌ام زرد فـام

زرد شدن لاله ابهام دارد. با تأملی، از **زرد شدن لاله** (= چهرهٔ گلگون) به معنیِ مردن منتقل می‌شویم؛ هم‌چنین از **برآمدن رخشنده تیغ** (= روان) از **تاری نیام** (= تن) به **رفتن جان از بدن**.

در گلستان سعدی می‌خوانیم که یدِ علیا به یدِ سُفلی چه ماند؟ کلامی است پوشیده و کنایی. با اندکی کنجکاوی و تأمل درمی‌یابیم که دستِ بخشنده بالا قرار می‌گیرد، پس یدِ علیا دست بخشنده است و یدِ سفلی دست گیرنده. از این دریافت خود شاد می‌شویم.

به هر حال، یکی از مشخصه‌های مهم و زیبای کنایه ابهامی است که کشفی در پی داشته باشد.

۵. **آوردن جزء و ارادهٔ کل**[۱۰]ـ شعر را با کلی گویی کاری نیست. کلی گویی کار فلسفه است. فلسفه برخورد با مسائل حیات است؛ ادبیات نیز، منتها از راه جزئیات یا، بهتر بگوییم، از راه **فرد کلّی**، یعنی فردی که صورت نوعی افراد باشد. کلّ امری است ذهنی، بی‌شکل و نامشخص و غیر ملموس؛ برخلاف، جزءْ مشخص و دقیق و ملموس است. از آنجا که شاعران بر آن‌اند که جهان را مستقیماً یعنی به صورتِ هرچه دقیق‌تر، نشان بدهند، از کلی گویی پرهیز دارند. مثلاً باباطاهر، به جای این که بگوید انسان به دنیا می‌آید و برای خود وابستگی‌هایی درست می‌کند و عاقبت با حسرت باید همه را ترک گوید، این مفهومِ کلی را چنین زیبا نشان می‌دهد:

یکی برزیگری نالون درین دشت به چشمِ خون فشان آلاله می‌کشت
همی کِشت و همی گفت ای دریغا که باید کِشتن و هِشتن درین دشت

برزیگر همهٔ آدمی زادگان‌اند و آلاله همهٔ متعلقات و دشت همهٔ جهان. چنان که

۱۰) غرض از جزء همان ملازم معنی است. چه ملازم همراه معنیِ اصلی و در حقیقت بخشی از آن است. به ویژه که هر معنی دارای ملازم‌هایِ متعدد است؛ مثلاً **سخت بازو بودن** جزئی از نیرومند بودن است.

می‌بینیم، در ادبیات جزء نه تنها جزء است و ملموس و دقیق بلکه پدیدهٔ شگفتی است؛ زیرا، در عین جزء بودن، بر کل نیز دلالت دارد. هم جزء است و ملموس و دقیق و هم کل. در کنایه جزء (ملازم) می‌آید اما دلالت بر کل (معنی اصلی) نیز دارد؛ مثلاً نیرومند بودن معنی کلی است اما اجزا و لوازم بسیار دارد مانند سختیِ بازو، کلفتیِ بازو، کلفتیِ گردن، فراخیِ سینه، قوی بودن پنجه و... سعدی، به جای این که کلی گویی کند و بگوید فردی نیرومند، یک جزء از نیرومندی را می‌آورد و می‌گوید: **سخت بازو**. نیرومند کلّی است و ذهنی و ناملموس اما **سخت بازو** جزئی است و ملموس و دقیق و قابل رؤیت. سختی بازو را می‌بینیم و حکم بر نیروی او می‌کنیم:

سعدی چو سروری نتوان کرد لازم است از سخت بازوان به ضرورت فروتنی

فروغ، به جای آن که از خود بپرسد: «آیا هنوز زنده خواهم ماند؟»، می‌سراید:

آیا دوباره گیسوانم را شانه خواهم زد؟
آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت
و شمعدان‌ها را
در آسمانِ پشت پنجره خواهم گذاشت؟

حافظ **به وصال رسیدن** را، که امری کلی است، با **دست در حلقهٔ زلف دو تا کردن**، که ملازمِ وصال است و جزئی، نشان می‌دهد:

دست در حلقهٔ آن زلف دو تا نتوان کرد تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

در غزلی دیگر، وصال را، که امری کلی است، با دست در گردن آوردن به خوبی محسوس می‌سازد:

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی دستِ دعا بر آرم و در گردن آرمت

۶. **ایجاز**ـ هرچند، از دید علم معانی، ایجاز وقتی بلاغی است که به مقتضای حال باشد، اما نوعی ایجاز هست که جنبهٔ هنری دارد و ذاتاً زیباست بدون آن‌که رابطه‌ای با اقتضای حال داشته باشد. مثلاً این سخن خواجه عبدالله انصاری: **آن ارزی که می‌ورزی** ایجازِ هنری دارد. در کنایه ایجاز هست، ایجاز هنری؛ زیرا لفظ یکی است و معنا دو. در

کلامِ عادی، هر لفظ بر یک معنی دلالت دارد؛ اما، در کنایه، به سبب دو بعدی بودن، لفظ بارِ معنایی دوگانه دارد، زیرا کارِ دو لفظ را می‌کند. در این شعرِ اسدی طوسی دقت کنید:

بدو گفت کامد سر امّیدِ من ز دیوار بررفت خورشیدِ من

ز دیوار بر رفت خورشیدِ من دارای ایجاز است، زیرا دو معنی دارد: «از دیوار بر رفتنِ خورشید» و «غروب کردن».

در این شعر از سعدی:

هیچ کس با دامن تر نیست لیکن دیگران باز می‌پوشند و ما بر آفتاب انداختیم

تر دامن بودن و بر آفتاب انداختن تعبیرهای کنایی‌اند و دوبعدی و دارای ایجاز.

و در این شعرِ حافظ:

مرا درمجلس جانان چه جای عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

محمل بربستن کنایه است، دو بُعد دارد و ایجازی زیبا.

در این شعر:

روی به محراب نمودن چه سود دل به بخارا و بتانِ طراز

نیز ایجاز هست زیرا، در ورای معنی ملازمش، معنی «بی‌حضورِ قلب عبادت فایده‌ای ندارد» نهفته است.

۷. **مبالغه**ـ یکی از ویژگی‌های هنر، به ویژه ادبیات، مبالغه است. وقتی امری بزرگ‌تر از آنچه هست نموده شود، تأثیرش بر عقل و احساسات بیشتر خواهد بود. آیا در کنایه بزرگ نمایی هست؟

کودک ضعیف است. این ضعف ملازم‌های بسیار دارد: کودک ضعیف نمی‌تواند بدون کمک دیگران غذا بخورد، راه برود، بنشیند، لباس بپوشد و... ولی اینها به کارِ آفرینشِ کنایه‌های برجسته نمی‌آیند و سعدی ملازمی برجسته برمی‌گزیند:

تو آن کودکِ از مگس رنجه‌ای که امروز سالار و سر پنجه‌ای

از مگس رنجه بودن و مجال مگس راندن از خود نداشتن کنایه‌ای است که نهایتِ

ضعف کودک را نشان می‌دهد.

در جنگ اشکبوس و رهام، وقتی رهام از برابر اشکبوس می‌گریزد، فردوسی شدت زشتیِ عملِ رهام را از زبان رستم با کنایه‌ای زیبا نشان می‌دهد:

تهمتن بر آشفت و با توس گفت که رهّام را جام باده‌ست جفت

مولوی سرشاریِ شور و نشاط را با کنایهٔ **انگشتک زدن** به تصویر می‌کشد:

ای دل بزن **انگشتک** بی‌زحمتِ لی و لک
در دولت پیوسته رفتی و بپیوستی

نظامی بخشندگی و کرامت را با کنایه‌ای بزرگ می‌نماید:

بزرگی بایدت دل در سخا بند
سرِ کیسه به بندِ گندنا بند

پس در کنایه، با انتخاب ملازم‌های برجسته، هر چیزی بزرگ‌تر از حد متعارف نشان داده می‌شود.

۸. **غرابت و آشنایی زدایی**- زبان شعر زبانی است بدیع و شگفت، غریب و توجه‌برانگیز. کار همهٔ ترفندهای شعری ایجاد همین غرابت و آشنایی‌زدایی در کلام است و کنایه از این جهت یکی از زیباترین شگردهاست.

از نظر فرمالیست‌ها، زبان روزمره زبانی است تکراری و معتاد، لذا به آن توجه نداریم. کار شاعر آن است که از این سخنِ تکراری و فرسوده و اعتیادی کلامی بیافریند بدیع و شگفت‌انگیز؛ یعنی، در زبان، آشنایی‌زدایی کند همانند ذوب کردن سکه‌های فرسوده و ضرب کردن سکه‌هایی بدیع با مصالح سکه‌های فرسوده. با ترفند کنایه، کلامِ فرسودهٔ خبری غرابت و تازگی پیدا می‌کند. کنایه کیمیایی است که مسِ زبانِ خبری را بدل به زرِ شعر می‌سازد. کنایه زبانِ خبر را بدل به پدیده‌ای شگفت و ناآشنا می‌کند.
فروغ در این شعر:

همه می‌ترسند اما من و تو
به چراغ و آب و آینه پیوستیم
و نترسیدیم

سخن از پیوند سست دو نام
و هماغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست
سخن از گیسوی خوشبخت من است
با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو

شاعر، به جای جملهٔ تکراری و فرسودهٔ «ازدواج کردیم»، به یاری ترفندِ کنایه، کلامی شگفت و ناآشنا آفریده است. سخنِ فروغ نه تنها جملهٔ فرسوده و بی‌خاصیتِ «ازدواج کردیم» را غرابت بخشیده بلکه صحنهٔ عروسی را نقاشی کرده است. صحنه‌ای که، در آن، هم چراغ و آب و آینه را می‌بینیم و هم دفتر کهنهٔ ثبت ازدواج را و مراسم را.

بدیهی است که اوج غرابت و ناآشناییِ هر کنایه، همانند هر تصویر خیالی دیگر، در زمانی است که برای اول بار ساخته می‌شود. اگر کاربرد پیدا کند، به تدریج از ارزش و زیبایی آن کاسته می‌گردد و، سرانجام، در اثرِ کثرت کاربرد فاقدِ ارزش و زیبایی می‌گردد؛ یعنی بدل می‌شود به کلامی یک بُعدی و از قلمروِ زبانِ شعر به زبانِ خبر انتقال می‌یابد، و این سیری است اجتناب‌ناپذیر.

اهمیت کنایه‌های جدید و سیرِ نزولیِ اهمیتِ آنها در اثر کاربرد برطبق نظریهٔ پیام‌رسانی قابل بررسی است.[11] بر اساس این نظریه، کثرتِ کاربرد با پیام‌رسانی رابطهٔ معکوس دارد؛ یعنی هرچه میزان کاربردِ چیزی بالاتر برود پیام‌رسانی کمتر می‌شود. کنایهٔ جدید، در اولین کاربردش، کاملاً غرابت دارد و توجه برانگیز و اطلاع دهنده است و با تکرار از میزانِ غرابت و توجه برانگیزی و اطلاع دهندگیِ آن کاسته می‌شود. ممکن است تکرار کنایه‌ای به حدی برسد که اطلاع دهندگی آن به صفر برسد و اصلاً توجه برانگیز نباشد و فاقد ارزشِ شعری گردد. چند نمونه از کنایه‌های بدیع را دیدیم و اینک چند مثال برای کنایه‌های تکراری که هنوز، هرچند ضعیف، خاصیت اطلاع دهندگی دارند، یعنی هنوز دوبعدی هستند ولی بُعد نزدیکِ آنها رنگ باخته است:

اگر پای در دامن آری چو کوه سرت ز آسمان بگذرد از شکوه

حالی که من این سخن بگفتم دامن گل بریخت و در دامنم آویخت.

زبان درکش ای مرد بسیاردان که فردا قلم نیست بر بی‌زبان

11) André Martinet: Elements of General Linguistics, Chicago, 1960, pp. 9-11.

قضا زنده‌ای را رگِ جان برید　　دگر کس به مرگش گریبان درید
دستم بگیر کز غم ایام خسته‌ام　　نازم بکش که عاشقم و دل شکسته‌ام

مثال‌هایی برای **کنایه‌های مرده**: دست از سرم بردار، از کارش دست کشیده، از گناهش چشم‌پوشی کردند، آن را از دست دادیم، زبان درکشیده و...

به هر حال این کنایه‌ها روزی غرابت داشته‌اند و کم کم رنگ باخته‌اند. در کنایه‌های مرده، بُعدِ نزدیک، یعنی ملازم، دیگر به ذهن نمی‌رسد. این کنایه‌ها یک بُعدی شده‌اند و فاقدِ زیبایی.

۹. **استدلال** ـ آخرین ویژگیِ کنایه این است که در آن نوعی استدلال وجود دارد. در کنایه، معنیِ ملازم ما را به معنیِ اصلی دلالت می‌کند یعنی ذهن از طریق استدلال از ملازم به معنیِ اصلی می‌رسد. در این شعرِ سعدی:

آنان که به کنج عافیت بنشستند　　دندان سگ و زبان مردم بستند
کاغذ بدریدند و قلم بشکستند　　وز دست و زبان حرف گیران رستند

کاغذ دریدن و قلم شکستنِ دیوانیان دلیل است بر ترک نویسندگی کردن، و ترکِ نویسندگی دلیل بر کناره‌گیری از شغل دیوانی. در این شعر اسدی طوسی:

کرا نیست در دوستی راستی　　بیفشان تو از گَرد او آستی

گرد از آستین پاک کردن دلیل بر پایان دادن کار است، زیرا کارگران هنگام پایان کار گرد از آستین و لباس پاک می‌کنند.

در این شعر سعدی:

در عمل کوش و هرچه خواهی پوش　　تاج بر سر نِه و عَلَم بر دوش

انتقالِ از **تاج بر سر نهادن** به سلطنت بر پایهٔ استدلال است. مگر نه این است که شاهان تاج بر سر می‌نهند؟ انتقال از **علم بر دوش بودن** به سپاهی‌گری نیز چنین است.

در تاریخ بیهقی می‌خوانیم که انوشیروان بزرگمهر را در خانه‌ای کرد چون گوری؛ دو سال بگذشت... او را به روشنایی آوردند، دیدندش **گونه بر جای**.

گونه بر جای بودن، یعنی سرخ بودن و زرد نشدنِ گونه، دلیل است بر سلامت.

به هر حال، در کنایه از ملازمِ یک معنی، بر اساس استدلال، خودِ آن معنی را کشف

می‌کنیم. دلالتِ ملازم به معنیِ اصلی گاهی مستقیم است و بی‌واسطه، مانند دلالتِ سرخی گونه بر تن‌درستی؛ و غالباً با واسطه یا واسطه‌های متعدد، مانند دلالتِ خاکستر زیاد بر کثرتِ بخشندگی: خاکستر زیاد ← بسیاریِ آتشِ زیر دیگ ← طبخِ بسیار ← کثرتِ میهمانان و خورندگان ← کثرت بخشندگی.

پس استدلال یکی از ویژگی‌های مهم کنایه است. دیگر صور خیال، تشبیه و استعاره و مجاز، فقط در عواطف تأثیر دارند؛ اما کنایه، به سبب استدلالی بودنش، هم در عواطف تأثیر می‌گذارد و هم در عقل.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی