تصویرهای کنایی وکارکردهای آن در تاریخ وصّاف

دکتر زهرا اختیاری[۱]
علیرضا محمودی[۲]

جستارهای ادبی مجلّهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۶۹، تابستان ۱۳۸۹

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: کنایه، تاریخ وصّاف، نثر فنّی، ابهام، نوآوری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

۲- دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد(نویسندهٔ مسؤول) mahmoodi- ar @ yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۴/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۱۱/۱۴

مقدّمه

کتاب «*تجزیه الامصار و تزجیه الاعصار*» مشهور به «*تاریخ وصّاف*» از متون برجستهٔ نثر فنّی تاریخی است که ادیب شهاب‌الدّین (شرف‌الدّین) عبدالله شیرازی (ولادت: ٦٦٣هـ) ملقّب به «وَصّاف الحَضْرَه» و مشهور به «وصّاف» آن را به رشتهٔ تحریر درآرده است. او این کتاب را به عنوان ذیلی بر *تاریخ جهانگشای جوینی*، ترتیب داده است. موضوع *تاریخ وصّاف*، شرح وقایع تاریخ ایلخانان ایران و ملوک و امرای اطراف از سال ٦٥٦ تا سال ۷۲۸ هجری است. وصّاف، هدف اصلی خود را از تألیف این کتاب، نشان دادن قدرت و توانایی خویش در هنر نویسندگی می‌داند، نه تاریخ نگاری (وصّاف،۱۳۳۸:۱٤۷). *تاریخ وصّاف*، همواره مورد توجّه تاریخ‌نگاران بعد از خود قرار گرفته، چنان که از کتاب او بر می آید، «او مردی است که در نگارش تاریخ همواره جانب حق‌گویی و انصاف را رعایت می‌کند»(آیتی، ۱۳٤٦: یج مقدّمه).

توجّه بیش از حدّ وصّاف به تصنّع و تزیین کلام، موجب گردیده تا در قرن‌های متأخّر از *تاریخ وصّاف* با عنوان‌هایی چون: «**نمونهٔ اعلای نثر مصنوع**»(صفا،۱۳۵۲:۱۲٦۱)، «**نمونهٔ نثر مسجّع مغلق یا مصنوع فنّی**»(همایی،۱۳٦۱:۸) و حتّی«**نمونه‌ای از انشاء معقّد**»(رستگار فسایی،۱۳۸۰:۱۵۸) یاد شود.[1]قرن‌های شش و هفت هجری در تاریخ تطوّر نثر فارسی، از نظر الفاظ و صنایع و تکلّفات و مختصّات فنّی، جزو مهم‌ترین ادوار به شمار می‌آید(خطیبی،۱۳٦٦:۱۵۷)، و در این میان، تحکیم امپراطوری مغول از عوامل اصلی توسعه و پیشرفت تاریخ‌نگاری در ایران بوده است (ریپکا،۱۳٦٤:٦٥).

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

برای نیل بدین منظور، کل کتاب *تاریخ وصّاف* مورد بررسی قرار گرفته و کنایه های فارسی آن استخراج گردیده است. البتّه برای رعایت اختصار در بسیاری از موارد فقط به ذکر ترکیب های کنایی پرداخته شده و صورت اصلی آن به متن *تاریخ وصّاف* ارجاع داده شده است.

لازم به ذکر است که اغلب آثار پژوهشی انجام شده دربارهٔ *تاریخ وصّاف*، به جنبه‌های تاریخی و شرح مشکلات لغوی آن پرداخته اند و در خصوص کارکردهای تصویری کنایه در این اثر، پژوهش درخور و مستقل مشاهده نشده است.

کنایه

کنایه یکی از «صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰:۱٤۰)، و از ابواب چهارگانهٔ علم بیان است که هم به جهت تعریف و محدودهٔ شمول، و هم از حیث ارکان و حتّی اطلاق آن به عنوان یکی از پایه‌های اساسی علم بیان مورد توجّه محقّقان و پژوهشگران بلاغی بوده است. ابوعبیده معمّربن مثنّی(ف.۲۸۰هـ) جزء اوّلین کسانی است که در این باره اظهار نظر می‌کند. او در کتاب «*مجاز القرآن*» هر نوع عدم تصریح در گفتار را از مقولهٔ کنایه می‌داند(همان:۱٤۱). ابن معتز (ف.۲۹٦هـ)، اوّلین نویسندهٔ کتاب در زمینهٔ بدیع (علوی مقدّم،۱۳۷۲:۳۲۷)، در کتاب «*البدیع*» خود، بی‌آن که از کنایه تعریفی ارائه دهد، فقط به ذکر چند مثال در این مورد اکتفا می‌کند(ابن معتز،۱۹۵۳م: ٦٤). عبدالقاهر جرجانی(ف.٤۷٤هـ)، در «*اسرارالبلاغه*» ضمن بحث از استعاره و مجاز، به طور غیرمستقیم، به ذکر تعدادی کنایه به عنوان شاهد و مثال می‌پردازد(جرجانی،۱٦:۱۳٦۱). خواجه رشیدالدّین وطواط(ف.۵۷۳هـ)، در «*حدائق السّحر*» نیز همین رویّه را دنبال می‌کند. رادویانی(ف.قرن٦هـ)، در «*ترجمان البلاغه*»، بی‌آن که تعریفی از کنایه ارائه کند، فقط به ذکر شاهد و مثال فارسیِ ناقصی در این مورد می‌پردازد(رادویانی،۹۹:۱۹٤۹). ابن اثیر (۵۵۸ــ٦۳۷هـ)، در«*المثل السّائر*»، ضمن بحث از استعاره، به کنایه نیز اشاره می‌کند(ابن اثیر،۱۹۳۹م :۱/ ۳۳۸ــ۳٦۵). سکّاکی(ف.٦۲٦هـ) در«مفتاح العلوم»، کنایه را به عنوان یکی از پایه‌های اساسی علم بیان معرّفی کرده و می‌گوید: «الکنایه هی ترک التّصریح بذکر الشیء إلی ذکر ما یلزمه لینتقل المذکور إلی المتروک»(سکّاکی،۱۹۳۷م: ۱۸۹).

در نهایت تفتازانی(ف.۷۲۹هـ) در «*تلخیص المفتاح*»، کنایه را به عنوان یکی از اصول علم بیان دانسته و تعریف سکّاکی را کامل تر کرده، می‌گوید: «لَفْظٌ أُرِيدَ بِهِ لازِمُ مَعْناهُ مَعَ جَوازِ إرادَتِهِ مَعَهُ»(تفتازانی،۱۳۵٦: ۱۲۳). او در این تعریف، کنایه و مجاز را از هم متمایز می‌سازد و معتقد است در کنایه، هم معنی حقیقی، و هم معنی ثانوی آن را با هم می‌توان اراده کرد، امّا در مجاز فقط معنی ثانوی مورد نظر است. این تعریف، از آن زمان به بعد، همواره مورد توجّه بوده، و جز معدودی از علمای بلاغت، از جمله ابن خطیب رازی(۵٤۳ـ٦۰٦هـ) ـ به نقل علوی در *الطّراز* ـ بر این عقیده‌اند که کنایه بخشی از مجاز است(پورنامداریان،۱۳۸٦:۲۹).

در دورهٔ معاصر، علمای بلاغت عربی و فارسی نیز، همین تعریف را پذیرفته و به شکل‌های مختلف در آثار خود نقل کرده‌اند.[۲] در تمام این تعاریف، ترک تصریح و توجّه به معنی حقیقی یا وضعی سخن، براساس پیوند میان معنی حقیقی و معنی مورد نظر(معنی کنایی) مشترک است.

برخی کنایه را از دیدگاه زبان شناسی بررسی کرده اند. این گروه، کنایه را نوعی برجسته‌سازی در زبان و یا «انحراف از مؤلّفه‌های هنجار زبان می‌دانند»(صفوی،۱۳۸۰: ۱/ ۳٤) و بر این اعتقادند که کنایه نوعی «**ایهام**» است، با این تفاوت که از زبان خود کار به زبان شعر وارد شده و برجستگی می‌یابد(صفوی،۱۳۸۰: ۲ /۱۲۷)، این امر موجب می‌شود کنایه در گروه فراهنجاری‌های تصویری کلام جای گیرد(وحیدیان کامیار،۱۳۸٦:۱۹۱). زبان‌شناسان از فرآیند برجسته‌سازی با عنوان «**نقش شعری**» کلام نیز یاد می‌کنند(صفوی،۱۳۷۷:٤۵).

در ادبیّات سنّتی، صناعات ادبی دو وظیفهٔ اصلی توضیح معنا و آرایش و تزیین آن را بر عهده داشته اند(فتوحی،۱۳۸٦: ۸۹). وصّاف، در کتاب خود از کنایه نه به عنوان یک ابزار و عادت زبانی، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای بیان معنا و تصویرگری بهره می‌برد. او در کاربرد کنایه اهداف گوناگونی را دنبال می‌کند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مواردی چون: ایجاز، استدلال، ایضاح، تأکید، تخییل، ایهام، احترام، توصیف، لذّت‌آفرینی و اقناع مخاطب اشاره کرد. وصّاف در استفاده از کنایه هم به بیان معنی و هم به تزیین سخن خود توجّه دارد.

وصّاف از کنایه بنا به اقتضای سخن استفاده می کند. او گاه در روال عادی کلام، و گاه در تشبیب‌ها و مقدّمهٔ فصول، با بهره‌گیری از کنایه و دیگر عناصر شعری از قبیل: تشبیه، استعاره، سجع،

جناس، تناسب و امثال آن به هنرنمایی می‌پردازد و می کوشد منطق تـاریخی ایـن کتـاب را بـه سـمت نثری شاعرانه سوق دهد. نثری که در پیوستار میان شعر و نثر، گرایش خود را بـه سـمت پـیش نمونـهٔ نثر نشان می‌دهد(صفوی، ۱۳۸۰: ۵۷/۱).

وصّاف در این کتاب تاریخی، می‌کوشد به هر شیوهٔ ممکن، قدرت خود را در هنـر نویسـندگی بـه دیگران بنمایاند. کاربرد فراوان لغات عربی نامأنوس، فراوانی آرایه‌های لفظی و معنوی، استشهاد فـراوان به ابیات و امثال عربی و فارسی، کاربرد واژگان و اصطلاحات علمی و مهارتی، و امثال آن مـی توانـد، دلیل بر این مدّعا باشد.

در هر حال، گرچه تلاش وصّاف برای آفرینش نثری ادبی، عاطفی و تأثیرگذار قابل مقایسـه بـا نثـر شاعرانه و در حالتی بالاتر، شعر منثور صوفیانه نیست، امّا توجّه او به مسائل زیباشناختی کـلام، آن هـم در متنی تاریخی و پرحجم قابل توجّه است. گویی او نیز هم چون بعضی از علمای بلاغت متقـدّم، بـر ایـن اعتقـاد بـوده کـه: «علـم بیـان اختصـاص بـه نثـر دارد و بلاغـت و ابتکـار را بایـد تنهـا در نثـر جست»(غریّب،۱۳۷۸:۱۸۰)، از ایـن رو، وی از عناصـر بیـانی و بـه ویـژه کنایـه، بیشـترین بهـره را در تصویرگری و خلق جلوه‌های ادبی و شاعرانه می‌برد.

بنا به اهمیّت کنایه در آفرینش جلوه های شاعرانه در *تاریخ وصّاف*، و ارتباط تنگاتنـگ بـین لفـظ و تصویر، ابتدا به بررسی واژگان محـوری کنایـه و تصـویرهای حاصـل از آن‌هـا پرداختـه‌ایـم و سـپس کارکردهای تصویری کنایه را از حیث مکنیٌ عنه و نقش کنایه در ابهام آفرینی مورد بررسی و تجزیـه و تحلیل قرار داده‌ایم.

۱ـ واژه‌های محوری درتصاویرکنایی تاریخ وصّاف

از آن‌جا که وصّاف در کتاب خود در پی نوآوری و برانگیختن اعجـاب و تحسـین دیگـران اسـت، تلاش دارد در تمامی زمینه‌های سخن و به ویژه در عرصهٔ کنایه، بـه نـوآوری بپـردازد. او بـا دقّـت در «**انتخاب**» واژگان کنایه از یک سو، و چینش هنرمندانهٔ آن‌ها در بافت سخن، از سـوی دیگـر، سـعی در اعتلای کلام خود دارد. واژگان محوری تصویرهای کنایی *تاریخ وصّاف* را از نظر موضوعی، مـی‌تـوان به دو گروه: **واژگان پر کاربرد**، و **واژگان علمی و مهارتی** تقسیم کرد:

۱-۱: واژگان پرکاربرد

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

الف ـ اعضای بدن انسان

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

«ساقیان قضا به کاسهٔ سرها، شراب هلاهل مذاق هلاکت می‌پیمودند و حریفان **آب دندان** تیغ، از نجیع[۳] حبل الورید، چهره را گلغونه می‌ساخت»(وصّاف،۱۳۳۸:۱۲۸).

نمونه‌های دیگر:

زنخ شمردن(همان:۷): معنی این کنایه در فرهنگ‌ها یافت نشد و گویا از ابداعات وصّاف است، و به معنی حیران و سرگردان شدن و انجام کار بیهوده است؛ **انگشت خاییدن**(همان:۲۰۳): کنایه از حیرت و افسوس و پشیمانی(آنندراج)؛ **آتش جگر**(وصّاف،۱۳۳۸:٤٥٩): به معنی غمگین و ناراحت و همچنین کنایه از عاشق(آنندراج)؛ **کوه را به مو کشیدن** (وصّاف،۱۳۳۸:۵۲۳): گویا از کنایه‌های

ابداعی وصّاف است که در معنی طاقت و تحمّل زیاد داشتن، و انجام کارهـای مشـکل اسـت؛ **آب در دهان آوردن** (همان:۱۸): کنایه از شدّت شوق(لغت نامه)؛ **خون در دل کردن**(وصّاف۱۳۳۸:۲٦)؛ **تلـخ دهن**(همان:۸۵)؛ **شکرلب**(همان:۲٤): شیرین سخن، و کنایه از معشوق است و کسی کـه لـب بـالای او شکافته باشد(غیاث اللّغات).

ب ـ زندگی روزمرّه

واژگـان مربـوط بـه زنـدگی روزمـرّه و اسـباب و آلات آن، در سـاختار تصـویرهای کنـایی *تاریخ وصّاف از واژگان* پرکاربرد است. وصّاف با استفاده از این واژه‌ها در جهـت تصـویرگری و تـأثیر هرچه بیشتر نثر خود بر خواننده، بهرهٔ فراوانی برده است. به عنـوان مثـال در عبـارت زیـر کـه در ذکـر «جنگ جَبَرْ و توا» است، وجود ترکیـب هـای کنـایی**گشـاده دهـن رفـتن** کنایـه از خـوش رویـی و خوشحالی (ثروت،۱۳۷۵:٤۲۰) و در این جا به معنی خندان، **آستین افشانی نمودن** بـه معنـی آفـرین و تحسین کردن، و نیز به معنی رقص و سماع(غیاث اللّغات)، که همراه با جاندارانگاری در«تیـغ و تیـر و کمان و عَلَم» آمده، تصویری مرکّب از صحنهٔ جنگ را نقّاشی می‌کنـد، کـه پـر از جـوش و خـروش و حرکت و تکاپو است. همچنین وصّاف با ایجاد تصاویر پی در پـی و بـا اسـتفاده از صـنعت ایهـام بـر شاعرانه بودن کلام و تصاویر کنایی خود افزوده است:

«...تیر از گزند دست برد ،تا پیغام اجل رساند، **گشاده دهن** می‌رفت و کمـان در پـی کینـه کشـیدن می‌بود و عَلَـم، بـه پـای چـوبین در لبـاس زربفـت بـر ضـرب کـوس، **آسـتین‌افشـانی مـی‌نمـود**» (وصّاف،۱۳۳۸:٥۱٦).

نمونه‌های دیگر:

طشت بر سنگ آمدن(همان:٦۸): کنایه از رسوا شـدن اسـت، **خـار دیـدن**(همـان:۳٦٦): کنایـه از سـختی کشـیدن، **هـم‌کاسـه شـدن**(همـان:٤۳۱): کنایـه از موافقـت و همراهـی؛ **یـاقوت احمـر گردیدن**(همان:٤۳٤) کنایه از بسیار نادر و کمیاب شدن، **هر هفـت کـردن**(همـان:٦۱۹): هفـت کـرده،

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

ج ـ جنگ

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

«و لشکری از رجّالهٔ[٤] ترک و فرس و تیراندازانی که به نوک ناوک ، در شب تیره **خال از رخ رنگی بربایند**[٥] و **زهره** را به هنگام تردّی به کسوت کسوف بر صفحهٔ جرم نورانی خورشید **بشکافند**، و تیر چرخ[٦] در کف تیر چرخ، **قلم کتابت شق دهند**» (وصّاف،۱۳۳۸:۵۰٦).

نمونه های دیگر:

عنان از دست رفتن(وصّاف،۱۳۳۸: ١٤): از دست رها شدن عنان(آنندراج)، آزاد و رها، **سپر افکندن** (وصّاف،۱۳۳۸: ۱۹۵)، **نعل انداختن**(همان:١٨٤): ظاهراً کنایه از بسیار دویدن اسب و مانده شدن آن از رفتار است(غیاث اللّغات). **عنان‌کش بودن**(وصّاف،۱۳۳۸: ٤٢٦)، **کمان به زه آوردن**(همان:۵۰۲) که کنایه از آماده شدن برای تیراندازی است.

د ـ حیوانات

نام حیوانات، از جمله عناصر کنایه‌ساز در *تاریخ وصّاف* است. استفاده از این نام‌ها، در تصویرهای کنایی، غالباً علاوه بر ازدیاد در تأثیر مطلب بر ذهن مخاطب و اقناع او، اغراق در سخن را نیز به همراه دارد؛ زیرا هر یک از این جانوران و حیوانات با توجّه به ویژگی ها و خصوصیّاتی که دارند، رمز و نمادی خاص هستند. توان بالای ذهنی وصّاف و قدرت او در ذکر کنایه‌هایی که تصاویر آن‌ها بر پایهٔ نام حیوانات ساخته شده، زمینهٔ هنرنمایی او را در جای‌جای این کتاب فراهم آورده است. به عنوان مثال در عبارت زیر که در «ذکر مرثیهٔ آلغوء و مرگ او» بیان گردیده، وجود کنایه‌های:« **به اَشغال شغالی تکلیف کردن**: کنایه از خوار و زبون داشتن، پست و حقیر شمردن، **روبه بازی** :فریب‌کاری، **کفتار عشوه**: بسیار فریبکار، و **در خواب خرگوشی ماندن**، به همراه استعاره‌های مصرّحهٔ: «نهنگ جان‌ستان» و «پلنگ پیل‌افکن» که هر دو استعاره از پهلوانان نیرومند و قوی‌هیکل است، با گوشهٔ چشم مؤلّف به آرایه‌هایی نظیر: جناس و سجع و تناسب، تأثیر بیشتر متن را در پی دارد:

«شیر بی‌آهوء شجاعتش که نهنگ جان‌ستان و پلنگ پیل‌افکن را **به اَشغال شغالی تکلیف کردی**، آخر به **روبه بازی** فلک **کفتار عشوه**، جاوید **در خواب خرگوش بماند**»(وصّاف،۱۳۳۸:۱۶).

نمونه‌های دیگر:

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

هـ ـ عناصر اربعه

این عناصر که معمولاً پایهٔ ثابت بسیاری از کنایه های رایج در بین مردم می‌باشند، در تصاویر کنایی *تاریخ وصّاف* نیز پرکاربرد هستند. برخی از این کنایات عبارت است از:

برآتش نشاندن(وصّاف،۱۳۳۸:۳۰۰): کنایه از مضطرب و بی‌قرار گردانیدن(آنندراج)، **بر خاک نشستن**(وصّاف،۱۳۳۸:٤٥٨): کنایه از خوار و بی‌اعتبار شدن و کردن(آنندراج)، **آب کسی را ریختن**(وصّاف،۱۳۳۸: ۸۵): بی‌آبرو ساختن، **کار آب کردن**(همان:۳٤۱): کنایه از شراب‌خواری(ثروت، ۱۳۷۵:۳۸۳)، **آب به کار باز آوردن**(وصّاف،۱۳۳۸: ۳٤۱): کنایه از«رواج و رونق و عزّت و آبرو»(برهان قاطع)».

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

«هوایش به صفوت **آب از آتش خلیل برده** و خاکش به خاصیّت **غبار غیرت از آب خضر برانگیخته**» (وصّاف،۱۳۳۸:۱٤۸).

۱ـ۲: واژگان و اصطلاحات علمی

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

الف ـ نجوم

واژگان نجومی در ساختار تصاویرکنایی *تاریخ وصّاف* کاربرد فراوانی دارند. گرچه کاربرد واژگان علم هیأت و نجوم به همراه کلمات نامأنوس عربی و دیگر تکلّفات موجود در *تاریخ وصّاف*، فهم بسیاری از کنایه‌های نجومی آن را مشکل کرده است، امّا هدف نهایی مؤلّف از کاربرد آن‌ها چیزی جز افزونی اغراق و تأثیر مطلب، و اظهار فضل و هنرنمایی نیست. به عنوان مثال در جمله های زیرکه در

ذکر«فتح چین توسّط قبلاقاآن» بیان گردیده، ترکیب کنایی«**با قَرن الثّور**[۷]**در مناطحه**[۸] **آمدن**» کـه کنایـه از به نهایت بلندی و سرافرازی رسیدن است، با کنایهٔ «**سنگ بر دل نهادن**»به معنی صـبور بـودن همـراه شده است که برای درک مفهوم مورد نظر نویسنده، آگاهی خواننـده از معنـی کلمـه هـای«قـرن الثّـور» و«مناطحه» ضروری است:

«پس قلعهٔ آنجا را که سینافور خوانند به صعوبت مَداخِل و مناعت معاقِل[۹] مشـهور و مشـحون بـه اَفرادِ رجال و شداد اَبطال[۱۰] و محشوّ بـه ذخـایر و خـزائن نامحصـور، رواسـی[۱۱] قِـلال[۱۲] از تشـویر رفعتِ آن **سنگ بر دل نهاده** و شُرَفات[۱۳] آن **با قرن الثّور در مناطَحه آمده**...»(وصاف،۱۳۳۸: ۲۰).

نمونه‌های دیگر:

راجع[۱٤]**گردیدن کوکب** (همان:۱۳)، و **معوّج الطّلوع**[۱۵]**بودن بـرج**(همـان) کـه هـر دو کنایـه از بدشانسی و بد اقبالی می باشـند، **با کیـوان**[۱٦] **تقابـل کـردن**(همـان:۲٦) و**گوشـوارهٔ کنگـرهٔ کیـوان گشتن**(همان)، که کنایه از برتری طلبی و استعلا هستند.

تصاویر کنایی حاصل واژگان نجومی در *تاریخ وصّاف* به علّت علمی بـودن، غالبـاً نقـش برجسـته ای را در مخیّل و عاطفی نمودن زمینهٔ کلام ایفا نمی کنند، و بیشتر برای افزودن اغـراق در سـخن و بـه خصوص مدح به کارگرفته می شوند.

ب ـ نرد و شطرنج

کاربرد واژگان مربوط به نرد و شطرنج در ساختار تصاویر کنایی *تاریخ وصّاف* نیـز قابـل توجّـه اسـت. ترکیب هایی مانند: «**مششدر گردانیدن**[۱۷] (همان:۳۲۲)، **به هفـت رسـیدن داو**[۱۸] (همـان:۳٦٤)، **تمـام بـودن داو**(همـان:۳۲۲)، نمونـه‌هـایی از کـاربرد اصـطلاحات و واژگـان نـرد و شـطرنج در ایـن اثـر است.گرچه بیشتر این کنایه ها تکراری است، امّا به نظر می‌رسد کـه در *تـاریخ وصّـاف* بـرای گـرایش بیشتر نثر به سوی تصنّع و تکلّف به کار گرفته شده‌اند. به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر بر تخت نشستن« جلال الدّین طیّب شاه» آمده، «**مششدر**» که کنایه است از:«جایی که رهایی از آن دشوار باشد و مجازاً: به معنی عاجز و حیران شدن و گاهی کنایه از شش جهـات عـالم اسـت»(ثـروت،۱۳۷۵: ۳۲۱)؛

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

«هم آن روز جلال‌الدّین طیّب شاه در مُتکاء تملّک قرار گرفت و در **مششدر ملک** بی‌ثبات ،**خصل حکومت به هفتده رسانید...**»(وصّاف،۱۳۳۸: ٤٢٥).

ج – دبیری

واژگان مرتبط با دبیری نیز در ساختارتصویرهای کنایی *تاریخ وصّاف* کاربرد دارد. کاربرد این واژگان در *تاریخ وصّاف* بنا به هنر نویسندگی وصّاف، امری عادّی به نظر می‌رسد. از جملهٔ این کنایه ها می توان به موارد زیر اشاره کرد:

سربرخط نهادن(وصاف،۱۳۳۸: ۹)، **خطّ معمّی بر سطح آب روان نگاشتن**(همان:۱۳): کنایه از کار بیهوده کردن، **قلم کردن قلم**(همان:٤٣٧): کنایه از ترک نویسندگی، **قلم کتابت شقّ دادن**(همان:٥٠٦)

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

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

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

گفت و گوی وصّاف با قلم، به خصوص در ابتدای این کتاب که همراه با نـوعی حـدیث نفـس اسـت دارای بار عاطفی قوی تری نسبت به سایر بخش های کتاب است.

د ـ چوگان

کاربرد واژگان مربوط به بازی چوگان در ساختار کنایـات *تـاریخ وصّـاف* بسـیار انـدک اسـت. در عبارت زیر که در وصف نزاع «آریغ و آلغو» آمده، در کنایهٔ «**گوی در خم چوگـان آوردن**»، کـه کنایـه از رسیدن به کام و مراد است، گرچه کنایه خـود قابـل درک اسـت، امّـا مؤلّـف بـا آوردن کلمـه هـای «دولت» و «مراد» و ساخت اضافات تشبیهیِ: «گوی دولت» و«چوگان مراد»، سعی در زیبایی و رسـایی مطلب دارد:

«نیک پی اغول در دیار ماوراء النّهر **گوی دولت در خم چوگان مراد آورد...**»(وصّاف،۱۳۳۸: ۱۲).

هـ ـ کلمات ترکی و مغولی

از جملهٔ واژه های دیگر موجود در کنایات *تاریخ وصّاف*، مـی‌تـوان بـه واژگـان ترکـی و مغـولی اشاره کرد. تعداد کنایاتی که حاصل از به کارگیری واژگان مغـولی و ترکـی در *تـاریخ وصّـاف* باشـند، برخلاف انتظار بسیار کم و انگشت شمار است. در عبارت زیر که در ذکر«قتل کیخاتوخـان»آمـده، و بـا توصیفی از افتادن کلاه طلایی خورشید، از سر بانوی گردون همراه اسـت، «بغتـاق[۲۱] افتـادن» کنایـه از برکنار شدن و کنار رفتن است:

«**بغتاق** زرّین خور از فرق الغ خاتون گردون **بیفتاد** ،کمر با تیغ از میان ترک کین توز قبّهٔ پـنجم فـرو گشادند...» (همان: ۲۷۹).

نمونهٔ دیگر: **ایلچی هادم اللّذات** (همان: ۱۱) که کنایه از مرگ است.

وـ دینی و اساطیری

این گونه کنایات در *تاریخ وصّاف* به دو دستهٔ دینی و اسطوره‌ای قابل تقسـیم اسـت. کـاربرد ایـن گونه کنایه ها در *تاریخ وصّاف* بسیار کم است که از جملهٔ آن ها می توان به موارد زیر اشاره کرد:

«**یوسف بها بودن**(وصّاف،۱۳۳۸: ۵۲۰)، **خامهٔ آزری را شکستن**(همان:۲٦): کـه کنایـه از مهـارت بسیار در نگارگری و مجسّمه سازی است،به استناد قرآن(انعـام:۷٤)، آزر پـدر ابـراهیم اسـت. صـورت سازی و بت تراشی او در ادب فارسی و عرفان شهرت یافته است(یاحقّی،۱۳۸٦: ٤۲)، **سدّ سـکندر را پردهٔ عنکبوت خواندن**(وصّاف،۱۳۳۸: ۳٤)، **آب از آتش خلیل بردن**(همـان:۱٤۸)، **دیـو را در شیشـه کردن**(همان:۱٦۰)، **پری را در حلقه آوردن**(همان)».

درک و فهم چنین کنایه هایی بستگی به میزان آگاهی و آشنایی مخاطب با زمینهٔ داسـتانی و مفهـوم تلمیحی آن دارد. به عنوان مثال در عبارت زیر که در «ذکر توصیف دختری از آروغ» آمـده، فهـمِ کنایـه های: «**غیرت بلقیس بودن**» که کنایه از بسیار زیبا بودن اسـت و «**یوسف بها بودن**» کـه کنایـه از بسـیار ارزان فروختن است، منوط به آشنایی خواننـده بـا داسـتان حضـرت سـلیمان(ع)، و داسـتان حضـرت یوسف (ع) است:

«و آن گوهر نفیس که **غیرت بلقیس است**، در دست مفلسی خسیس افتـاده و **بـه بهـای یوسـفی** بی‌تأسّفی در معرض من یزید آورده...»(همان:۵۲۰).

۲ ـ کارکردهای تصویری کنایه به لحاظ مَکْنیٌّ عنه

کنایات *تاریخ وصّاف* به لحاظ مَکْنیٌّ عنه (معنی باطنی) به سه دستهٔ: کنایه از فعـل، کنایـه از صـفت و کنایه از موصوف قابل تقسیم است.گرچه بنـا بـه اعتقـاد برخـی از ادب پژوهـان بیشـتر کنایـه هـای شاعرانه از گونهٔ کنایه از موصوف و یا از گونـهٔ تلـویح اسـت(کـزّازی،۱۳٦۸: ۱۷۷)، امّـا کنایـه از فعـل پرکاربردترین نوع کنایه در *تاریخ وصّـاف* اسـت و پـس از آن بـه ترتیـب کنایـه از صـفت و کنایـه از موصوف قرار دارند:

۲ـ۱) کنایه از فعل

در این نوع کنایه که رایج‌ترین نوع آن است، معنای ظاهری(مکنیٌّ بـه) بـه صـوت فعـل، مصـدر، جمله و یا اصطلاحی می آید و در معنای ثانوی(مکنیٌّ عنـه) بـه شـکل فعـل یـا مصـدر، جملـه و یـا اصطلاح دیگری به کار می رود. هدف از کاربرد چنین کنایه ای اسناد چیزی به چیز دیگر بـه صـورت

نفی یا اثبات است. به دلیل شباهت‌هایی که میان این نوع از کنایه بـا «اسـتعارهٔ مرکّـب» وجـود دارد، در بلاغت سنّتی، بسیاری از استعاره‌های مرکّب را نیز کنایـه ذکـر کـرده‌انـد(شمیسـا،۱۳۷۲: ۲۳۸). تنـوّع و گسترهٔ موضوعی این نوع کنایه در *تاریخ وصّاف* بسیار زیاد است، و گاه ذکر این نـوع تصـویرکنایی در جریان عادّی کلام صورت می‌گیرد؛ مانند«**طبل در زیر گلیم کوفتن**» کـه کنایـه از پنهـان کـاری امـری ظاهر و هویدا است(ثروت،۱۳۷۵: ۳٤۳):

«**هنوز طبل دولت اسلامیان زیر گلیم می کوفتند**، و موسی دعوت سـلامت را بـه طعنـهٔ معادیـان دین کلیم می‌یافتند...» (وصّاف،۱۳۳۸: ٤٤٥).

وگاهی ذکر آن به صورت متوالی است؛ که ضمن خلق تصاویر مرکّب، بر اهمیّت مطلب نیز تأکیـد دارد. به عنوان مثال در عبارت زیرکه در ذکر«موقوف داشتن کیخاتو چاو را» بیـان گردیـده ،تـوالی سـه کنایهٔ: «**کار به جان رسیدن و کارد به استخوان رسیدن و سیل بـه دهـان رسـیدن**»، کـه کنایـه از بـه منتهای سختی و مشقّت افتادن است(امینی،۱۳۵۳: ۲/ ٦۰٤)، تصویر مرکّبـی را خلـق مـی کنـد کـه بـر اهمیّت مطلب تأکید دارد:

«چون شکایت زمین و زمان به آسمان رسید و **کار به جان و کارد به استخوان و سیل به دهـان**، امرا و نوئینان[۲۲] به اتّفاق صاحب دیوان عرضه داشتند...»(وصّاف،۱۳۳۸:۲۷۵).

و گاه این تصاویر کنایی در جامه‌ای از لغات مصنوع پوشیده می شود؛ به عنوان مثال در ذکر جنـگ «مغول و مصری»، کنایهٔ «**زهره آب شدن**» که به معنی سخت ترسیدن است، با لغات دشـوارِ: « تصـهال و معره» همراه گشته است :

«از صولت صوت تصهال[۲۳] و معرهٔ[۲٤] نعرهٔ ابطال، **زهرهٔ زهرهٔ شهره آب می شد**...»(همان:٤۱۰)

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

نمونه‌های دیگر کنایه از فعل در *تاریخ وصّاف* عبارت است از:

جامه بر سر چوب کردن(وصّاف،۱۳۳۸: ۱۹٦) گویـا از ابـداعات وصّـاف بـوده و کنایـه از رسـوا نمودن است، **دندان سفید کردن**(همان:۲۸۳)، کنایه از خندیدن و تبسّم کـردن(آننـدراج)، **کمـر قلّـادهٔ گردن ساختن**(وصّاف،۱۳۳۸: ۱۷) معنی این کنایه در فرهنگ های لغت یافت نشـد، امّـا بنـا بـر سـیاق

جمله گویا کنایه از مطیع و تحت امر بودن و دست از مبارزه کشیدن است، **کمر و تیغ از میان گشودن**(همان:۲۷۹): کنایه از تسلیم شدن، **چاشت قتل را فراهم نمودن**(همان:۹۰)، **قبله دو گردانیدن**(همان:۵۲۲): کنایه از کافر شدن، **انگشت خاییدن**(همان:۷)، **ده زبانی کردن** (همان:۳٦٦): کنایه از بسیار سخن گفتن، **زنهار خوردن**(همان:٤۳۲)، **حلقه در گوش کشیدن**(همان:١٦)».

در مجموع می توان گفت گرچه از نظر علمای بلاغت کارکردهای تصویری کنایه از فعل، در مقایسه با کنایه از موصوف، بسیار کمتراست، امّا وصّاف از این نوع کنایه بیشتراستفاده می کند. فراوانی و تنوّع کاربرد کنایه از فعل در تصویرگری های وصّاف، دلیلی بر اهمیّت آن در خلق جلوه های شاعرانه در این کتاب تاریخی است.

۲ـ۲: کنایه از صفت

در این نوع کنایه، کلام ظاهری(مَکْنیٌ به) صفتی است که مخاطب بدان وسیله متوجّه صفت دیگری، که همان معنای ثانوی(مَکْنیٌ عنه) است، می‌شود. در تعریف این نوع کنایه آمده است که: «گاهی کلمه یا ترکیبی معنی نهادهٔ خود را دارد و صفتی است که موصوف خود را وصف و یا تعریفی منطقی می‌کند» (ثروتیان،۱۳٦۹: ۱۱۵). در *تاریخ وصّاف*، کاربرد کنایه از صفت، پس از کنایه از فعل، در مرتبهٔ دوم جای دارد. وصّاف معمولاً در هنگام توصیف و مدح بیشتر از این نوع کنایه بهره می‌برد. مثلاً او در ذکر «اوصاف و القاب اولجایتو» برای نشان دادن مقام، بزرگی، عظمت، اقتدار و بخشندگی ممدوح خود، با اغراق فراوان از صفاتی چون: «**خضر قدمِ سکندر نشانِ کیخسرو همّتِ سرخاب دلِ افراسیاب وشِ تهمتن قتالِ بحردستِ برق عزمِ آسمان رفعتِ آفتاب نوال...**» (وصّاف، ۱۳۳۸: ٤۱۷)، به عنوان کنایه استفاده می‌کند. کاربرد این صفت ها به صورت تتابع اضافات که همراه با آرایه‌های ادبی دیگری چون: سجع، جناس، واج‌آرایی، مراعات نظیر، تلمیح و نظایر آن است بر میزان اغراق و در نتیجه تأثیر آن می‌افزاید.

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

غازان خان» و در توصیف ترکان زیباروی آمده، از قدرت نویسندگی وصّاف حکایت می‌کند. کاربرد واژگان مرتبط با رستنی ها و نجوم در این کنایه ها، ضمن این که منجر به خلق تصاویر مرکّب می‌شود، معمولاً موجب ابهام نیز می گردد. درک معنی کنایی برخی از این صفات مرکّب نیاز به مراجعه به فرهنگ‌های لغت دارد:

«ترکانِ **سیمین ساقِ نسرین سرینِ یاسمن عارضِ بنفشه جعدِ سرو قدِّ خورشید چهرِ ناهید طبعِ مرّیخ کرشمهٔ مشتری سیمای زُحل رُتبتِ عطارد فطنتِ قمر سیرِ جوزا منطقهٔ قوس ابروی حوت اندامِ سنبله گیسوی** که بِرِ نازک قاقم[۲۵] در پهلوی سینهٔ آن خوبان قندز[۲۶]مژه به طپانچهٔ غیرت **مصرع** سنجاب صفت کبود شاید...» (همان:٤٠٠).

از دیگر توصیفات کنایه‌ای *تاریخ وصّاف* ،که همراه با تتابع اضافات است می‌توان به توصیفات او از اسب (همان:٥٤١ و٥٤٢) اشاره کرد.

البتّه لازم به ذکراست که نمونه‌های دیگری از این نوع در *تاریخ وصّاف* وجود دارد، که غالباً فهم معنی ثانوی آن‌ها نیاز به آشنایی با سنن ادبی و عرفی دارد. از این نمونه می توان به موارد زیر اشاره کرد:

سکندر همّت(وصّاف،۱۳۳۸: ٥)، **فلک پایگاه**(همان:۱۷)، **خورشید طلعت**(همان:١٦)، **کیوان رتبت(همان)، گردون رتبت**(همان)، **مطلق العنان**(همان:۳۷)، **خلیع العذار(همان)، صفرا مزاج**(همان:۸٥)، **تلخ دهن**(همان)، **آتش جگر**(همان:٤٥٩)،**عیسی دم**(همان:٥۰۳)، **خضر قدم(همان)، یوسف صورت(همان)،وارون اختر** (همان:۳۳۰).

در یک نگاه کلّی در خصوص کنایه از صفت در *تاریخ وصّاف*، می توان گفت که کارکردهای تصویری این نوع کنایه، بسیار کمتر از کنایه های فعل اوست و در پاره ای از موارد وجود کلمه ها و لغت های مربوط به علوم و فنون از اهمیّت تصویری آن ها کاسته و فهم آن ها را با مشکل مواجه ساخته است.

۲ـ۳: کنایه از موصوف

کنایه‌ای است که در آن کلام ظاهری(مَکْنیٌّ به)، به صورت صفت، صفات و یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضافٌ الیه) و یا بدلی(مضاف و مضافٌ الیه) می‌آید و باید از آن

متوجّه موصوفی شد. این نوع از کنایه، شاعرانه‌ترین نوع کنایه نامیده شده است (کزّازی،۱۳٦۸: ۱۷٦). این گونه کنایه‌ها غالباً ریشه در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی دارند. کاربرد کنایه از موصوف در *تاریخ وصّاف*، بسیار کم‌تر از دو نوع دیگر آن است و غالباً در طول متن *تاریخ وصّاف* پیوسته تکرار می شود و نمونهٔ آن ها را در سایر کتب و متون علمی و ادبی آن دوره هم می توان یافت. نزدیکی بیش از اندازهٔ حد و مرز کنایه با استعاره و مشخّص نبودن دقیق حدود این دو موجب شده تا در فرهنگ های لغت از این کنایه ها تحت عنوان استعاره نیز یاد شود. او در کنایه از «دنیای مادّی» ترکیبات زیر را به کار می برد:

« **بیت‌الاحزان**(وصاف،۱۳۳۸ :۹)، **خاکدان فنا**(همان)، **عروس بی‌وفا**(همان:۱۰۹)،**گلخن سفلی**(وصّاف:۳۰۰)، **محنت سرای ناپایدار**(همان:۳٦۱)، **تیره خاکدان**(همان: ٤۲۵)، **عالم اصغر**(همان:٤۵۸)».

ـ در کنایه از «آسمان»:

«**میدان مینایی**(همان:۳۵)، **قبّهٔ خضراء**(همان: ۳۲۸)، **سطرلاب معلّق**(همان:۳۳۰)، **گنبد نیلوفری**(همان:۳٦٦)، **قبّهٔ زبرجدی**(همان: ٤۷۵)، **گلشن نیلوفری**(همان:۵۹٤)».

ـ در کنایه از «روح انسان»:

«**ودیعت حق**(همان:٤۵۸)، **بلبل گلستان حیات**(همان)».

برخی دیگر از این نوع کنایات عبارت است از: **جرم یاقوتی**(همان:٤۷۵): کنایه از خورشید، **آبحیات**(همان:۵۲۱): کنایه از شراب، و **ایلچی هادم اللذّات**(همان:۱۱): کنایه از مرگ.

از آن جا که وصّاف در صدد خلق متنی شاعرانه و هنری است، انتظار می رفت که وی از کنایه از موصوف بیشترین بهره را برده باشد، امّا بررسی در انواع کنایه و کارکردهای تصویری آن در *تاریخ وصّاف* بیانگر این امر است که ارزش تصویری کنایه از موصوف در آن بسیار کم است و اگر هم از آن استفاده می کند، غالباً بر طبق سنن ادبی رایج در میان دبیران و مترسّلان آن روزگار است.

۳ـ کنایه و ابهام آفرینی

از مسائلی که امروزه در نزد ادب پژوهان از اهمیّت ویـژه‌ای برخـوردار شـده و توجّـه آنـان را بـه خود معطوف داشته، مسألهٔ «ابهام» ادبی است. بحث و جست و جو دربارهٔ ابهام، در بلاغت اسلامی بـه وسیلهٔ متکلمان اسلامی آغاز شد(فتوحی(الف)،۱۳۸۷: ۲۰). بیشتر علمای بلاغت سـنتی، ابهـام را امـری نکوهیده می‌شمردند، و معتقد بودند شعر باید به افهام عمومی نزدیک باشد؛ بـه گونـه ای کـه «در درک و استخراج آن به اندیشهٔ بسیار و امعان نظر احتیـاج نیفتـد»(رازی،۱۳۷۳: ۲۹۱). و اصـولاً کیفیـت بیـان معنی در شعر غالباً به گونه ای بود که هر گونه ابهام شـاعرانه را از آن مـی زداییـد(پورنامـداریان،۱۳۷۷: ۱۹۷و۲۱۷). بعضی از آن ها همچون ابن أبی الاصبع مصری(ف.٦٥٤هـ)، مقولهٔ ابهام را شبیه بـه مسـألهٔ «ایهام» در سخن می‌دانستند (مصری،١٣٦٨: ٣٥٦)، و فقط تعداد معدودی هم چـون یحیـی ابـن حمـزهٔ علوی(ف.٧٤٩هـ)، بودند که ابهام و ایجاد چند معنایی در سـخن را بـا اهمیّـت مـی شـمردند (علـوی، ١٤١٥هـ:٢٤٠).

امّا امروزه ابهام هنری در شعر و هنر نه تنها ناپسند شمرده نمی شود، بلکه لازمـه و جـزء ارزشـمند آن محسوب می شود. در مکتب نقد جدید(۱۹۲۰ـ۱۹٦۰) ابهام، با ایهـام و دو معنـایی یکسـان شـمرده می شود (فتوحی(الف)،۱۳۸۷: ۲۵)، و آن چه که ایـن ادب پژوهـان بـر آن تأکیـد مـی ورزنـد، «ابهـام هنری» است. ابهام هنری ریشه در ضمیر ناخوداگاه شاعر دارد(مایـل هـروی،١٣٦٠: ۲۰)، و «گسـتره‌ای است از احتمالات معنایی، و نه دشواری های غیرقابل فهم در متن»(فتوحی(الف)،۱۳۸۷: ۳۱).

ابهام جزو عوامل ذاتی متن ادبی است و در آثار ادبی آن را به سه گونهٔ ذاتی، عارضی و عمـدی تقسـیم می کنند. ابهام ذاتی زودگذر است و خواننده با درنـگ و تأمّـل و بـه مـدد ذوق پختـه و تربیـت یافتـهٔ خویش آن را در می یابد و ابهام عارضی چیزی است باز بسته به تحقیق در مفاهیم و مضـامین معمـول و رایج در عصر شاعر، ابهام عمدی نیز ابهامی است که معمولاً شاعران به عمد از طریق معمـا و لغـز و امثال آن در کلام ایجاد مـی کننـد (مایـل هـروی،١٣٦٠: ۲۰). ارزش ادبـی ابهـام ذاتـی بـیش از دیگـر گونه‌های آن است.

یکی از ویژگی های مهم کنایه دو بعدی بـودن و ابهـام آفرینـی آن اسـت(وحیـدیان کامیـار،۱۳۸۳: ١٤٦). ابهام در کنایه ناشی از میانجی ها و واسطه های بین لفظ کنایه (مکنیٌ بـه) و مقصـود آن (مکنـیٌ

عنه)است. کنایه بیش از انواع دیگر مجاز با زمینهٔ فرهنگی کلام پیونـد دارد و درک مقصـود آن مسـتلزم آگـاهی از بافـت فرهنگـی و اجتمـاعی و آشـنایی بـا آداب و رسـوم و زمینـه هـای آن تعبیـر کنـایی است(فتوحی(ب)،۱۳۸۷: ۱۲۳).

کنایه در *تاریخ وصّاف* از حیث ابهام به سه گونهٔ ذاتی و عارضی و عمدی قابل تقسیم اسـت. از آن جا که کنایه زمینهٔ اجتماعی دارد بنا به تغییرات اجتماعی، دگرگونی آداب و رسوم، پوشـاک و خـوراک، تشریفات و عادات، بسیاری از مفاهیم کنایی قابل درک و فهم نیست. تمامی تعابیری که از طـرز لبـاس پوشیدن، شیوهٔ آرایش و پیرایش قدیمی، اعتقادها و باورهای عامّه و عامیانه زبانزد خـاصّ و عـام بـوده، اکنون مشکل آفرین است. به عنوان مثال در زمانهٔ ما مردها قبای بلندی ندارند تـا آسـتین افشـانی کننـد که کنایه از بذل و بخشش مال باشد.

اغلب کنایه های به کار رفته در تاریخ وصّـاف دارای نـوعی ابهـام عارضـی اسـت. ایـن دسـته از کنایات به میراث و سنّت ادبی و فرهنگـی گذشـتهٔ مـا اختصـاص داشـته، و در بـین مـردم جامعـهٔ آن روزگار رایج بوده‌اند و امروزه به خاطر گذشت زمان و تغییرات اجتماعی دیگر کـاربرد ندارنـد و فهـم آن ها به آسانی ممکن نیست. کنایه هایی از قبیل: **گوی در خم چوگـان آوردن**(وصـاف،۱۳۳۸ :۱۲)، **طشت بر سنگ آمدن**(همان:٦٨) **سپر افکندن**(همان:۱۹۵)، **عنان کش بودن**(همان:٤٢٦)، **طبل در زیـر گلیم کوفتن**(همان:٤٤٥)، **دست آس گشتن**(همان:۵۱۹)، **هر هفت کـرده**(همـان:٦١٩)، و نظـایر آن از این نمونه است.

به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکـر تـرویج قـوانین مسـلمانی و منـع شـرابخواران از شـراب نوشی از سوی سلطان محمد ذکرگردیده بیان کنایه های **آب حیات**(: شراب)، **تهی چشمی**(:نابینـایی)، **حلقه از گوش جدا کردن** (: بنده و مطیع نبودن)، در عبارت نوعی ابهام عارضی ایجاد کرده و نیـاز بـه تأمّل دارد. همراهی این کنایات با کنایه های: **خاکدان فنـا**(: دنیـا، عـالم)، **دورو**(: دورنـگ، منـافق)، بـا جاندارانگاری در کلمه های:« خون و صراحی و دف» و مراعات نظیـر در : «خـون ریختـه، اقتصـاص، گـردن زدن»، «رز، آب حیـات، صـراحی»، «دن، لئـیم، دورو» و «چشـم و گـوش و گـردن و خـون» وهمچنین جناس در کلمه های: «دن‌ها» و «گردن‌ها»، بر زیبایی و تأثیرکلام وصّاف افزوده است:

«چون خون ریختهٔ رزان را اقتصاص می‌طلبیدند، شگفت اگر **دن ها** را **گـردن‌هـا زدنـد** و آن **آب حیات** در **خاکدان فنا** ریخت... صراحی **تهی چشمی** از دیـدهٔ لئیمـان بـه عاریـت خواسـت... دف **دوروی حلقهٔ زریّن از گوش جدا کرد...**» (وصّاف،۱۳۳۸: ۵۲۱).

نوع دوم ابهام در کنایات *تاریخ وصّاف*، ابهام های ذاتی یا هنری است. در بین کنایـه هـای وصّـاف مواردی را می توان دید که ابهام ذاتی دارند و هنوز تـازگی خـود را حفـظ کـرده و سرشـار از عنصـر خیال هستند. کنایه های زیر از این نمونه است:

پیشانی شیر را خاریدن(وصّـاف،۱۳۳۸: ۱۳)، **سد سکندر را پردهٔ عنکبوت خوانـدن**(همـان:۳٤)، **آب از آتش خلیل بردن**(همـان:۱٤۸)، **جامـه بـر سـر چـوب کـردن**(همـان:۱۹٦)، **دنـدان سـفید کردن**(همان:۲۸۳)، **یوسف بها بودن**(همان:۵۲۰)،**کوه را به مو کشیدن**(همان:۵۲۳).

بعضی از این کنایه ها علاوه بر جنبهٔ کنایی دارای ساختار تلمیحـی و اسـتعاری نیـز هسـتند. ایـن چنین کنایه هایی ابهام ذاتی دارند. ابهامی که کشفی را در پی دارد و خواننده را به فعّالیّت ذهنـی بیشـتر وا می دارد. بسیاری از کنایه هـایی را کـه در مباحـث قبلـی از آن هـا یـاد شـد، مـی تـوان در حـوزهٔ تصویرهای هنری جای داد. امّا امروزه این تصویرها به علّت گذشت زمـان و مسـتعمل شـدن از ارزش هنری آن ها کاسته شده و تازه به شمار نمی روند.

از آن‌جا که نویسندهٔ *تاریخ وصّاف* این کتـاب را بـه عنـوان ذیلـی بـر *تـاریخ جهانگشـا* نوشـته، و همچون *تاریخ جهانگشا* که در بسیاری از گزارش‌های آن «محتوا بیش از آن کـه هـدف باشـد، ابـزاری است برای خلق شکل و فرم مناسب»(عبّاسی،۱۳۸۰: ۱٤٤)، وصّـاف نیـز در پـی آن اسـت تـا در ایـن کتاب قدرت‌نمایی کند (وصّاف،۱۳۳۸: ۱٤۷)، و با استفاده از تعبیرات کنـایی مغلـق و دشـوار ضـمن گوشمالی دادن به بعضی دیگر از رقبای خود، زمینـهٔ اعجـاب و شـگفتی آنـان را فـراهم آورد. لازم بـه یادآوری است که چنین ابهام هایی از نوع ابهام هنری نیست. زیرا دارای عمق و ژرفا نیست و خواننـده را با بن بست معنایی روبرو می کند. «متنی کـه دارای دشـواری هـایی همچـون کاربردهـای ناشـناختهٔ زبانی و مفاهیم نامأنوس باشد، مخاطب را پس می زند و به تعبیر دیگر او را کور می کنـد. حتّـی پـس از تأمّل در او بصیرتی حاصل نمی شود»(فتوحی(الف)،۱۳۸۷: ۲۷).

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

به عنوان نمونه در عبارت زیر که در *تاریخ وصّاف* در ذکر شوکت و عظمت قصر «خلیفه المستعصم بالله» آمده است، فهم کنایاتِ: «**با کیوان تقابل کردن**» و «**با سماکین**[۲۷] **تناصل**[۲۸] **نمودن**»، که هر دو کنایه از برتری جویی و رقابت‌اند، در گرو آشنایی با اصطلاحات نجومیِ «کیوان» و «سماکین» می‌باشد، ضمن این‌که مشخّص نبودن معنای کلمهٔ «تناصل» [تناضل] خود را از موانع فهم کنایهٔ دوم است:

«شُرفات و غرفات و ایادین[۲۹] [ایاوین] دارالخلافه **با کیوان تقابل و با سماکین تناصل می‌نمود**...» (وصّاف،۱۳۳۸: ۲٦).

از نمونه های دیگر این نوع کنایه می توان از کنایات: «**ترک کین توز قبّهٔ پنجم**»(وصاف،۱۳۳۸: ۲۷۹): کنایه از مریخ، **سطرلاب معلّق**(همان:٤۳۳)، و **قلعهٔ مرسّس نه پوشش**(همان) که هر دو کنایه از آسمان هستند، یاد کرد.

همچنین کاربرد کلمه ها و اصطلاحات مربوط به بازی نرد و شطرنج از قبیل**کعبتین خصم را وامالیدن**[۳۰] (همان:۳٦ و۲۰۷)، کنایه از مجاملت و نرمی با دشمن، **در نُه داو فرهانه دادن**(همان:٤٦) و **مششدر گردانیدن**(همان:۳۲۲) از عوامل دیگر ابهام معنایی در *تاریخ وصّاف* است.

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

«**قبّهٔ بنفسجی، جوسق**[۳۱] **آبگون، مقرنس بیستون ،خرگاه مکوکب، گرد خیمهٔ مطیّر** یعنی آسمان...» (همان: ٥٤١).

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

«امروز که شهور سنهٔ تسع و تسعین و ستّمائه است ، در بیغولهٔ انزوا و مقام ابتلا چاشت و شامی از معونت بنده‌زادگان خود می‌یابد، **نه با هیچ کس ناقه و جملی دارد و نه در هیچ دفتر ثور و حملی به نام او بر می‌آید**» (وصّاف،۱۳۳۸: ۱۹۸).

نتیجه

کنایه در *تاریخ وصّاف* یکی از عوامل اصلی تصویرگری و خیال پردازی است و در نزدیک ساختن نثر تاریخی این کتاب به نثری ادبی و شاعرانه اهمیّت فراوان دارد و در این میان، تنوّع واژگان محوری کنایه نقش مهمّی را در متنوّع ساختن کارکردهای تصاویر کنایی آن ایفا می کند. از جهت معنی باطنی (مکنیٌ عنه) کنایه از فعل پرکاربردترین نوع کنایه در آن است. وصّاف می کوشد با بهره گیری از واژگان و اصطلاحات علوم و فنونی چون نجوم، نرد و شطرنج به نوآوری در این زمینه بپردازد و فضل و هنر خود را به رخ دیگر رقیبان درباری خویش بکشد. این امر موجب شده تعبیرها و ترکیبات کنایی او به نوعی مبهم شود. ابهام در کنایه های *تاریخ وصّاف* در سه نوع ذاتی، عارضی و عمدی قابل تشخیص است. از آن جا که کنایه زمینهٔ اجتماعی دارد و فقدان زمینهٔ اجتماعی گاه رابطهٔ معنای ظاهری و باطنی را دچار انفکاک می کند، اغلب کنایه های او دارای ابهام عارضی است. البتّه به دلیل بهره گیری از واژه ها و اصطلاحات علمی در کنایه های این کتاب، نوعی ابهام عمدی نیز در تعبیرات کنایی او به چشم می خورد. با این همه، کنایه هایی که هنوز هم تازگی و طراوت خود را حفظ کرده اند و از ابهام ذاتی برخوردارند، در این اثر تاریخی، فراوان می توان یافت. گرچه نثر *تاریخ*

وصّاف قابل مقایسه با نثر شاعرانه و یا شعر منثور عارفانه نیست، امّا تلاش وصّـاف در جهـت نزدیـک ساختن یک متن تاریخی به متنی ادبی، با استفاده از تصاویر شاعرانه و به خصوص تصـویرهای کنـایی قابل توجّه است.

یاداشت‌ها

۱- مستشرقان غربی به دلیل این که چنین شـیوه ای در غـرب رایـج نبـوده و منظـور از صـنعت پـردازی هـای وصّاف برای آن ها به راحتی قابل درک نبوده ، انتقادهای شدیدتری را به این اثر وارد کرده اند ودر آثـار خـود از آن بـا عنـوان هـایی نظیـر:«نمونـهٔ هـراس انگیـز یـک نثـر فنّـی تـاریخی»(ریپکـا،۱۳٥٤: ٤۹٥)،و «یـک اثـر مضرّ»(براون،۱۳۲۷: ۷۷) یاد می کنند و نیز رک:(اتـه،۱۳۳٦: ۲۸۷)، و (آربـری،۱۳۷۱: ۱٥۹). **۲**- بـه عنـوان مثـال رک: (جـارم، ۱۹٦٤م: ۱۳۱)، (عتیـق، بـی‌تـا: ۲۰۳)، (شـیخ امـین، ۲۰۰٦م:۱۳۹)، (همـایی،۱۳۷۰:۲۰۸)، (آهنی، ۱۳٦۰:۱۷۳)، (تجلیل،۱۳٦۲: ۸۱) و دیگران.**۳ ـ نَجیع**: «بـرگ‌هـای خشـک کوفتـه کـه بـر آن آرد و آب پاشیده، شتر را خورانند، و خون شکم خاصّه»(آنندراج)، ولی در این جا منظور خونی است که به سـیاهی بزنـد. **٤- رَجّاله:** ج راجِل، پیاده، خلافِ فارِس(همان).**٥ - رنگ**: «بز کوهی و شترانی که از برای نتـاج نگـه دارنـد، و مکر و حیلت»(سرمهٔ سلیمانی). **٦- چرخ**: «فلک، و کمان سخت»(مجمع الفـرس)، کـه در ایـن جـا معنـی دوم مورد نظر است.**۷- قَرن الثّور**: شاخ گاو، ثور نام برج دوم از بروج دوازده‌گانـه اسـت (مـدبّری، ۱۳۷٦:۳۸۰). **۸- مناطحه:** از ریشهٔ نَطَحَ، هُل دادن(با سر یا شاخ)، شاخ زدن، سرو زدن(فرهنـگ معاصـر).**۹ - معاقـل**: جِ مَعْقِـل، پناهگاه، دژ، قلعه(همان).**۱۰ - اَبطال**: جِ بَطَل، دلیـر، شـجاع و قهرمـان(همـان). **۱۱**- رواسـی: جِ راسـیَه، ثابـت، راسخ، کوه سخت بنیاد(مدبّری، ۱۳۷٦:۲٥۷).**۱۲ - قِـلال**: ج قُلّـه، سـرِ کـوه(همـان). **۱۳- شُـرَفات:** جِ شُـرْفَه، کنگره‌ها، هم‌چنین به هر یک از مثلث‌ها و مربع‌هایی که نزدیک هم در بـالای قصـر یـا دیـوار اطـراف قلعـه بنـا می‌کنند، نیز گویند(فرهنگ معاصر).**۱٤- راجع**:اسم فاعل از رجوع: «آن را تراجع هم گفته‌اند، بازگشـت سـیّاره و حرکت طولی آن برخلاف ترتیب بروج است(مصفّی، ۱۳٥۷:۳۱٥).**۱٥ - معوّج الطلّوع**: (:برج‌های نیمـه صـاعد و نیمه هابط)، برج‌های نیمه صاعد: جدی، دلو، حوت، حمل، ثور، جوزا و بقیّـه نیمـه هابطنـد. بـرج‌هـای نیمـه هابط را مستقیم الطلّوع و نیمه صاعدها را معوّج الطلّوع گفته‌اند(همـان: ۸۲). **۱٦- کیـوان:** سـتارهٔ زحـل کـه در آسمان هفتم قرار دارد. از سیارات منظومهٔ شمسـی کـه میـان مشـتری و اورانـوس قـرار دارد و مظهـر: تیرگـی، نحوست، زیرکی، بالانشینی و برتری شمرده مـی‌شـود.**۱۷- مُشَشْـدَر:** (صـفت عربـی سـاخته شـده از ششـدر

فارسی)، ششدره شده در بازی نرد، مجازاً حیران و سرگردان، ناتوان و درمانده، و بسته شده در مورد خانه‌های نرد(سجّادی، ۱۳۷٤: ۲/ ۱٤۲۷). **۱۸- بـه هفـت رسـیدن داو:** داو «نوبت شطرنج بازی و نرد» (فرهنگ جهانگیری)، داو بر هفت بودن: انتهای داو قمار نرد، تمامی نَدَب(سجّادی، ۱۳۷٤: ٤۷۲/۱).**۱۹- خَصْـل:** آن چه که بر سر آن قمار کنند، شرط و گروبندی در قمار(مدبّری، ۲۱۷:۱۳۷٦)، به آن نَدَب هم می‌گویند، داو کشیدن بر هفت در بازی نرد، که اگر به یازده برسد، آن را تمامی نَدَب و چون به هفده رسد، آن را دستخوش گویند(برهان قاطع). **۲۰ - صَریر:** «آواز قلم که به وقت نوشتن برآید و بانگ ملخ و آواز نعلین ... و فارسیان به معنی مطلق آواز استعمال نمایند(آنندراج). **۲۱- بَغتاق:** بغطاق، کلاه، فرجی(برهان قاطع).**۲۲- نوئینان:** [مغ، تر]، جِ نویَن، نوئین، نوین، فرماندهٔ سپاه، امیر(مدبّری، ۵۸۵:۱۳۷٦). **۲۳- تَصهال:** صهیل، شیهه کشیدن اسب(فرهنگ معاصر). **۲٤- مَعَرّه:** از معّرت، به معنی: بدی، زشتی، عیب، آزار(مدبّری، ۵۰٦:۱۳۷٦). **۲۵- قاقُم:** «پوستی باشد سفید، و بغایت گرم می‌باشد و مردمان اکابر پوشند و کنایه از روز هم هست که به عربی یوم می‌گویند، چنان که شب را قُندز(برهان قاطع).**۲٦- قُنْدز:** «نام جانوری است، شبیه به روباه و پوستی باشد که سلاطین پوشند و کلاه نیز سازند ... و کنایه از شب تاریک باشد(همان). **۲۷- سماکین:** منظور سماک اعزل و سماک رامح است (مصفّی،۴۰۷:۱۳۵۷)، این دو در صورت نجومی اَسَد قرار دارند. **۲۸- تناصل:** صورت صحیح این کلمه «تناضل» است، در معنی«رقابت کردن با یکدیگر،و یکدیگر را طعنه زدن» (مدبّری، ۱٦۵:۱۳۷٦). **۲۹- ایاوین:** جِ ایوان، قصر، کاخ، بخش مسقّف ساختمان که جلوی آن باز است(فرهنگ معاصر).**۳۰ - کعبتین وامالیدن:** کعبتین خصم یا حریف باز مالیدن، آوردن نقشی که بتواند، نقش حریف را باطل کند و او را مغلوب سازد، یا مقابل داو کردنِ حریف، کعبتین را به ملایمت تسلیم و قبول باخت(سجّادی، ۱۳۷٤: ۲/ ۱۲۵۰)، **۳۱- جوسق:** «کوشک است و تعریبش جوسق است»(مجمع الفرس).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

آذرنوش، آذرتاش.(۱۳۷۹). ***فرهنگ معاصر***(عربی ـ فارسی). چ ۱. تهران: نشر نی.

آربری،آرتور. (۱۳۷۱). ***ادبیّات کلاسیک فارسی***.ترجمهٔ اسد اله آزاد.مشهد: آستان قدس رضوی.

آهنی، غلامحسین.(۱۳٦۰). ***معانی بیان***. چ۲. تهران: بنیاد قرآن.

آیتی، عبدالمحمّد.(۱۳٦٤). ***تحریر تاریخ وصّاف***. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ابن اثیر، ابی فتح ضیاء الدّین. (۱۹۳۹م). ***المثل السّائر فی ادب الکاتب و الشّاعر***. به تحقیق: محمد محیی الدین عبد الحمید. ۲ جزء. مصر: شرکه مکتبه و مطبعه مصطفی البابی الحلبی و اولاده.

ابن معتز، عبداله.(۱۹۵۳م). ***البدیع***. تصحیح اغناطیوس کراتشفسکی. لندن: مندرس لوزاک.

اته، هرمان.(۱۳۳٦). ***تاریخ ادبیّات فارسی***. ترجمهٔ دکتر رضا زادهٔ شفق. تهران: ترجمه و نشر کتاب.

امینی، امیرقلی.(۱۳۵۳). ***فرهنگ عوام***. ۲ ج. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

انجو شیرازی، میرجمال الدّین حسین. (۱۳۵۱). ***فرهنگ جهانگیری***. ویراستهٔ دکتر رحیم عفیفی. مشهد: دانشگاه مشهد.

اوحدی بلیانی، تقی الدّین.(۱۳٦٤). ***فرهنگ سرمهٔ سلیمانی***.تصحیح محمود مدبّری. چ۱. تهران: نشر دانشگاهی.

براون، ادوارد.(۱۳۲۷).***تاریخ ادبی ایران***. ترجمهٔ علی اصغر حکمت.تهران: چاپخانهٔ بانک ملی.

پادشاه(شاد) ، محمّد.(۱۳۳۵). ***فرهنگ آنندراج***.۷ ج. زیر نظر محمّد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانهٔ خیّام.

پورنامداریان، تقی.(۱۳۸٦). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. چ٦. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــ .(۱۳۷۷). ***خانه ام ابری است***. تهران: سروش.

تجلیل، جلیل.(۱۳٦۲). ***معانی و بیان***. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

تفتازانی، سعدالدّین.(۱۳۵٦هـ). ***شرح المختصر علی تلخیص المفتاح الخطیب القزوینی***. تعلیقات و حواشی: عبدالمتعال الصعیدی. مصر: المکتبه المحمودیه التجّاریه.

ثروت، منصور.(۱۳۷۵). ***فرهنگ کنایات***. چ۲. تهران: سخن.

ثروتیان، بهروز.(۱۳٦۹). ***بیان در شعر فارسی***. چ۱. تهران: برگ.

جارم. علی و امین. مصطفی.(۱۹٦٤م). ***البلاغه الواضحه***. مصر: دارالمعارف.

جرجانی، عبدالقاهر.(۱۳٦۱). ***اسرار البلاغه***. ترجمهٔ جلیل تجلیل. چ۱. تهران: دانشگاه تهران.

خطیبی، حسین.(۱۳٦٦). ***فنّ نثر در ادب پارسی***. چ۱. تهران: زوّار.

خلف تبریزی، محمّدحسین.(۱۳٦۱). ***برهان قاطع***. ۵ ج. به اهتمام دکتر محمّدمعین. تهران: امیرکبیر.

دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. دورهٔ جدید. تهران: دانشگاه تهران.

رادویانی، محمد بن عمر.(۱۹٤۹). ***ترجمان البلاغه***. به تصحیح احمد آتش. استانبول: چاپخانهٔ ابراهیم خروس.

رازی، شمس قیس.(۱۳۷۳).***المعجم فی معاییراشعار العجم***. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

رامپوری، غیاث الدّین محمد. (۱۳٦۳). ***غیاث اللّغات***. به کوشش منصور ثروت.چ۱. تهران: امیرکبیر.

رستگار فسایی، منصور.(۱۳۸۰). ***انواع نثر فارسی***. چ۱. تهران: سمت.

ریپکا، یان.(۱۳٦٤). ***ادبیّات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان***. ترجمهٔ یعقوب آژند.تهران: فاروس.

ـــــــــ .(۱۳۵٤). ***تاریخ ادبیّات ایران***. ترجمهٔ دکتر عیسی شهابی.تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

سجّادی، سیّدضیاءالدّین.(۱۳۷٤). ***فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی***. ۲ ج. تهران: زوّار.

سروری کاشانی، محمّد قاسم بن حاجی.(۱۳۳۸). ***فرهنگ مجمع الفرس***. ۳ ج. به کوشش محمّد دبیر سیاقی. تهران: علمی.

سکّاکی، ابی یعقوب بن ابی‌بکر.(۱۹۳۷م). ***مفتاح العلوم***. الطبعه الاولی. مصر: مطبعه مصطفی البابی الحلبی و اولاده.

شاملو، احمد.(۱۳۷۸). ***کتاب کوچه***. حرف «پ» (ج۸). دفتر دوم. چ۱. تهران: مازیار.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۷۰). ***صور خیال در شعر فارسی***. چ٤. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۲). ***بیان***. چ۳. تهران: فردوس و مجید.

ـــــــــ .(۱۳۷۷). ***فرهنگ اشارات***. ۲ ج . تهران: فردوس.

شیخ امین، بکری.(۲۰۰٦م). ***البلاغه العربیّه فی ثوبها الجدید***. الجزء الثانی (علم البیان). الطبعه العاشره. بیروت: دارالعلم للملایین.

صفا، ذبیح الله.(۱۳۵۲). ***تاریخ ادبیّات در ایران***. ج۳ بخش ۲. تهران: دانشگاه تهران.

صفوی، کوروش.(۱۳۸۰). ***از زبان‌شناسی به ادبیّات***. ج۱ . تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــ .(۱۳۸۰). ***از زبان‌شناسی به ادبیّات***. ج۲ . تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــ .(۱۳۷۷). «پیشنهادی در سبک‌شناسی ادب فاسی». ***زبان و ادب مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علّامه‌ی طباطبائی***. سال ۲. ش ٦. صص ٥٦ـ٤۳.

عبّاسی، حبیب‌الله.(۱۳۸۰). «ادبیّت جهانگشای جوینی». ***مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم***. سال ۹. ش ۳۲. صص ۱٤٦ـ۱۳۱.

عتیق، عبدالعزیز.(بی تا). ***علم البیان فی البلاغه العربیه***. بیروت: دارالنهضه العربیّه.

علوی الیمنی، یحیی بن حمزه.(١٤١٥هـ).***الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغه و علوم حقایق الاعجاز***. الطبعه الاولی. بیروت: دارالمکتب العلمیه.

علوی مقدّم، محمّد.(١٣٧٢). «علم بلاغت در قرن سوم هجری». ***در قلمرو بلاغت*** (مجموعهٔ مقالات). ج١. مشهد: آستان قدس رضوی.

غریّب، روز.(١٣٧٨). ***نقد بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی***. ترجمهٔ نجمهٔ رجائی. مشهد: دانشگاه فرودسی.

فتوحی، محمود.(١٣٨٦). ***بلاغت تصویر***. چ١. تهران: سخن.

ـــــــــ (الف). (١٣٨٧). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا». ***زبان و ادبیّات فارسی(٨):مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تربیّت معلّم***.سال١٦. ش٦٢. صص ٣٦ـ١٧.

ـــــــــ (ب). (١٣٨٧). «ساخت شکنی بلاغی: نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. دانشگاه تربیت مدرّس. سال اول. شمارهٔ ٣. صص١٣٦-١١١.

کزّازی، میرجلال الدّین.(١٣٦٨). ***بیان***. چ١. تهران: نشر مرکز.

مایل هروی، نجیب.(١٣٦٠). ***صور ابهام در شعر فارسی***.مشهد: زوار.

مدبّری، محمود.(١٣٧٦). ***فرهنگ لغات نثرهای فنّی و مصنوع***. چ١. کرمان: خدمات فرهنگی.

مصری، ابن ابی الاصبع.(١٣٦٨). ***بدیع القرآن***. ترجمه سید علی میرلوحی.مشهد: آستان قدس رضوی.

مصفّی، ابوالفضل.(١٣٥٧). ***فرهنگ اصطلاحات نجومی***. تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

وحیدیان کامیار. تقی.(١٣٨٦). «زبان چگونه شعر می‌شود؟». ***فصل نامهٔ تخصّصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد***. سال٤. ش١٣. بهار١٣٨٦. صص٧ـ٢٠.

ـــــــــ .(١٣٨٣). «کنایه نقاشی زبان». ***زبان چگونه شعر می شود؟***(مجموعهٔ مقالات). چ ١. مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی و انتشارات سخن‌گستر.صص١٣٩ـ١٥٥.

وصّاف (شیرازی). شهاب الدّین عبدالله.(١٣٣٨). ***تاریخ وصّاف***(مشهور به نسخه‌ی بمبئی: ١٢٦٩هـ). تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا و جعفری تبریزی.

همایی، جلال الدّین.(١٣٦١). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چ٢. تهران: توس.

ـــــــــ .(١٣٧٠). ***معانی و بیان***. به کوشش ماهدخت بانو همایی. چ٢. تهران: هما.

یاحقّی، محمدجعفر.(١٣٨٦). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیّات فارسی***. چ١. تهران: فرهنگ معاصر.