بررسی کنایه در مقدمه شاهنامه

(۱۶۰-۱۳۹ مجله علوم ادبی)

تاریخ دریافت ۱۳۹۴/۰۹/۲۶

تاریخ پذیرش ۱۳۹۵/۰۳/۳۰

طاهره قهرمانی فرد[۱]

دکتر علی محمد پشتدار[۲]

چکیده

کنایه یکی از شاخه‌های مهم علم بیان و از برجسته‌ترین ترفندهای زیبا آفرینی در کلام است. در این جستار به تحلیل کارکردهای کنایه درمقدمهٔ *شاهنامه* پرداخته‌ایم؛ زیرا در این بخش، ساختار کنایی نسبت به دیگر شگردهای بلاغی، بیشترین بسامد را دارد. کنایه‌های استخراج شده، به ترتیب از نوع کنایهٔ فعلی و کنایه از صفت و موصوف‌اند که بالاترین بسامد، مربوط به کنایه فعلی و از گونهٔ ایماست. بسیاری از کنایه‌های به کار رفته درمتن مورد نظر، در فارسی معاصر هم کاربرد دارند و تعداد کمی، مخصوص *شاهنامه* هستند. کنایه‌های زبانی اگر چه درکلام روزمره، ارزش هنری ندارند، در ابیات شاهنامه به گونه‌ای در محور هم‌نشینی و در کنار دیگر صور خیال، قرار گرفته‌اند که معنایی و خیالی به شعر افزوده‌اند. فردوسی در آغاز *شاهنامه*، از کنایه‌ها، برای بیان باورهای دینی، آموزه‌های اخلاقی، مضامین اجتماعی و مدح سود جسته است. در مقدمه *شاهنامه*، کنایه به دلیل ابهام هنری، ایجاز و اغراق موجب برجسته‌سازی کلام شده و به تثبیت سخن و تأثیرگذاری آن در ذهن مخاطب کمک می‌کند. همچنین برخی از کنایه‌های متن مورد نظر در بحث استعاره نیز قابل تأمل و بررسی هستند.

کلیدواژه: کنایه، *شاهنامه*، فردوسی، صور خیال.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دانشجوی دکترای دانشگاه پیام نور، واحد تهران جنوب(نویسنده مسئول) t.g.fard@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، واحد تهران جنوب am.poshtdar@gmail.com

مقدمه و ضرورت بحث

شاهنامه، از شاهکارهای کلاسیک جهان است که هم از لحاظ محتوا و هم به جهت زبان و بیان فاخر و حماسی‌اش مورد توجه ادب‌پژوهان بوده است. این اثر یگانه، از بزرگ‌ترین منابع تاریخ، لغت، افسانه، حکمت و اخلاق ایرانی به حساب می‌آید که بر آثار پس از خود تأثیری غیرقابل انکار داشته است.

کاربرد واژه‌ها و عناصر بیانی و صور خیال در ابیات *شاهنامه*، متناسب با نوع ادبی حماسه است. «شاهنامه از نظر حوزهٔ تصویر، در میان دفاتر شعر فارسی، از شاهکارهای خیال شاعرانهٔ سرایندگان زبان فارسی است. صور خیال فردوسی، به شکل‌های رایج تصویری تشبیه و استعاره محدود نمی‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۴۸)، بلکه فردوسی برای بیان افکار و اندیشه‌هایش، از گونه‌های دیگر خیال نیز در تصویر پردازی‌ها بهره می‌برد. شیوه‌های زیبایی آفرینی در کلام که سبب تمایز زبانی شاعران می‌شود، شگردهایی است که زبان روزمره را به زبان برجستهٔ شعر و ادب تبدیل می‌کند. یکی از این شگردهای بیانی، کنایه است که از منطق عادی گفتار ،گریزان است. کنایه از پربسامدترین ابزار بیانی در آفرینش حماسه *شاهنامه* است. سخن، زمانی جنبهٔ هنری به خود می‌گیرد که به صورت

غیرمستقیم بیان شود؛ آن‌چنان که علمای بلاغت، کنایه را ترک تصریح به چیزی نامیده‌اند و می‌گویند: الکنایةُ ابلغ من التصریح (تفتازانی، ۱۳۷۴: ۳۷۵)، کنایه رساتر از تصریح است.

نقش *شاهنامه* در زایش و گسترش کنایه‌ها در زبان فارسی، بی‌بدیل بوده است. فردوسی واژه‌ها را به گونه‌ای در محور هم‌نشینی قرار می‌دهد که نمی‌توان واژه‌ای دیگر را جانشین آن نمود. از سوی دیگر، در کاربرد نشانه‌ها و واژه‌ها، نه تنها به ساختار نحوی و معنایی نظر دارد؛ بلکه به ساحت آوایی آنها نیز توجه دارد.

شناخت تعابیرکنایی *شاهنامه*، علاوه بر اینکه در سبک‌شناسی این اثر، اهمیت دارد؛ بازگوکنندهٔ تسلط هنری و زبانی سرایندهٔ آن، بر زبان فارسی است. بسیاری از کنایه‌های *شاهنامه* در زبان معاصر نیز کاربرد دارند. تحلیل کنایه‌های *شاهنامه* فرصتی است برای شناخت کنایه‌هایی که در زمانی خاص رایج بوده‌اند یا آفرینش ذوق و هنر شاعری حماسه‌پرداز بوده است. همچنین با توجه به کنایه‌های *شاهنامه*، به تأثیر این اثر ماندگار در آثار پس از آن می‌توان اذعان نمود و زمینهٔ مقایسه‌ای آثار، در کاربرد کنایه‌ها فراهم می‌شود.

از آنجا که تحلیل تمام کنایه‌های *شاهنامه*، در مقاله‌ای کوتاه نمی‌گنجد، تنها تعابیر کنایی دیباچهٔ کتاب تا پیش از آغاز داستان کیومرث گزینش شد و مورد بررسی قرار گرفت؛ زیرا دیباچهٔ *شاهنامه*، به گونه‌ای معرّف اندیشه‌های فردوسی و دریچه‌ای برای ورود به عالم مقدس و حماسی اوست. اهمیت "آغاز کتاب" به قدری هست که نمودار قدرت شاعری فردوسی، وسعت خیال و ژرفای اندیشهٔ او باشد.

دراین مقاله سعی بر آن بوده که ترکیبات کنایی، بر اساس کلمات کلیدی آنها و بر حسب حروف الفبا تنظیم شود؛ برای پرهیز از تکرار بیت‌ها، گاهی در یک بند، چند ترکیب کنایی بدون ترتیب الفبایی ذکر شده است.

تحقیقات پیشین

در بررسی تصویری *شاهنامه*، آثار ارزشمندی تألیف شده است؛ از جمله کتاب‌های: *فرهنگ آرایه‌های ادبی در شاهنامه، ترکیبات و عبارت‌های کنایی* از پوراندخت برومند؛ *تصویرآفرینی در شاهنامهٔ فردوسی* اثر منصور رستگار. در کتاب دو جلدی *فرهنگ کنایات سخن* از حسن انوری، شاهد مثال‌هایی از کنایات *شاهنامه* هستیم. همچنین *فرهنگ شاهنامه* از علی رواقی از آثار ارزشمند شاهنامه‌پژوهی است. از مقاله‌هایی که در این زمینه منتشر شده است به مقالهٔ "بررسی کنایات *شاهنامه* در بخش تاریخی با رویکرد فرهنگ واره‌ای" از هادی خدیور و ملوک شفیعی اقدم، می‌توان اشاره کرد؛ اما هیچ کدام از این آثار، به تحلیل و طبقه‌بندی مثال های کنایی نپرداخته اند و تنها به ذکر نمونه ها اکتفا کرده‌اند. همچنین دربارهٔ کنایه در دیباچه *شاهنامه* تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته است که با پردازشی جدید کنایه‌های این بخش را دسته‌بندی و تحلیل نماید. از آنجا که کنایه‌ها به متن، تداعی و اصالت فرهنگی می بخشند، واکاوی زوایای نهانی کنایه‌ها در مقدمهٔ *شاهنامه*، گزارشی راستین از اعتقادات، دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی و اخلاقی سرایندهٔ *شاهنامه* خواهد بود.

کنایه

کنایه از نظر لغت، یعنی آنچه انسان می‌گوید و از آن چیز دیگری را اراده می‌کند (هاشمی، ۱۹۷۸: ۳۴۵). کنایه یکی از شاخه‌های مهم علم بیان و از برجسته‌ترین ترفندهای در کلام است که شاعر به وسیلهٔ آن عواطف و احساسات خود را هنرمندانه و مؤثر بیان می‌کند؛ در حقیقت، کنایه «نوعی تشخّص دادن به زبان است» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۹: ۲۲). کنایه به لحاظ الفاظ و معنای ظاهری (مکنی‌به) در محور همنشینی و به لحاظ معنای باطن که مراد گوینده است (مکنی‌عنه) در محور جانشینی است. از آنجا که کنایه نیز رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبهٔ هنری و ادبی دارد (شمیسا،۱۳۸۱: ۲۶۶). لذت و ارزش هنری کنایه در آن است که خواننده

در آفرینش متن شرکت می‌جوید و با تلاشی ذهنی به معنای نهفتهٔ سخن، پی می‌برد؛ به همین دلیل،کنایه بلیغ‌تر از تصریح است. «در کنایه به علت وجود قرینهٔ ظاهری، ارادهٔ معنی حقیقی نیز خالی از اشکال است. اما تا این معنی حقیقی اشاره‌ای به معنی مجازی نداشته باشد، نمی‌توان آن را کنایه شمرد» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۹).

یکی از دلایل توجه به کنایه، شیوهٔ غیرمستقیم بیانی است که کلام را هنری و جذاب می‌کند. آنچه شعر و نثر را از کلام معمولی و عادی جدا می‌کند، عبارت است از استعمال لفظ در غیر معنی حقیقی (زرین‌کوب،۱۳۷۲: ۶۵). در تعریف همایی، کنایه سخنی است که دارای دو بعد قریب و بعید باشد و این دو معنی، لازم و ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده، آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد (همایی، ۱۳۸۷: ۲۵۵-۲۵۶).

در کنایه، قرینه‌ای که مانع از ارادهٔ معنی حقیقی باشد، وجود ندارد و تفاوت کنایه ، با مجاز و استعاره در این است که در کنایه، ارادهٔ معنی اصلی ممکن است ، اما در مجاز و استعاره، ارادهٔ معنی اصلی ممکن نیست. بنابراین، کنایه از مجاز و استعاره، ملموس‌تر است. برای مثال، کنایهٔ پربسامد "کمر بستن" در *شاهنامه* را هم در معنای کنایی آن (آماده بودن) می‌توان پذیرفت و هم معنای حقیقی بستن کمر، قابل تصور است.

کنایه‌هایی ازمقدمهٔ *شاهنامه*

۱. از آن نیک‌دل نامدار ارجمند:

کنایه از مشوق فردوسی در سرودن شاهنامه(ابو منصور عبد الرزاق)

به کیوان رسیدم ز خاک نژند　　از آن نیک‌دل نامدار ارجمند

(فردوسی،۱۳۷۶، ج۱: ۲۴)

۲. بَر رُفتن: به پایان رسیدن کاری، به کمال رسیدن اثر

سخن هر چه گویم همه گفته‌اند　　بر باغ دانش همه رُفته‌اند

(همان: ۲۰)

۳. **بر شیر فسوس داشتن**: شجاعت بسیار، دلاور مردی

و دیگـر دلاور سـپهدار طـوس که در جنگ بر شیر دارد فسـوس

(همان: ۲۷)

۴. **بسیار گشتن اندیشه در مغز**: آشفتگی و دل‌مشغولی؛ اما با توجـه بـه «بیـدار شـدنِ اختر خفته» در مصراع اول که استعارهٔ تمثیلی است از خوشبختی، بسـیار گشـتن اندیشـه در مغز، کنایه از به فکر فرورفتن و دل‌مشغولی در معنای مثبت آن است.

مـرا اختـر خفتـه بیـدار گشـت به مغز اندر اندیشـه بسـیار گشـت

(همان: ۲۵)

۵. **برگشتن بخت**: روبه‌رو شدن با پی‌آمدهای ناگوار و مواجه شدن با ناکامی

یکایک از او بخت برگشـته شـد به دست یکی بنده بر، کشته شـد

(همان: ۲۲)

٦ و ۷. **برگشتن دل**: ناامید شدن/ **روی کردن**: متمایل شدن، توجه کردن

دل روشن من چو برگشـت از اوی سوی تخت شـاه جهـان کـرد روی

(همان: ۲۲)

۸. **برگراییدن سخن**: سخن‌سنج بودن، به نظم کشیدن سخن

مرا گفت ،کز من چه بایـد همـی که جانـت سـخن برگرایـد همـی

(همان: ۲۴)

۹. **بن‌افکندن**: پی‌ریزی کردن، آماده کردن مقدمات

چو بنشیند از ایشان سپهبد سـخن یکـی نـامور نامـه افکَنـد بـن

(همان: ۲۱)

۱۰. **به آبشخور آوردن میش و گرگ**: مبالغـه در ایجـاد صـلح و آرامـش و عـدل در جامعه.

جهـان‌دار محمـود، شـاه بـزرگ به آبشخور آرد همی میش و گـرگ

(همان: ۲۶)

۱۱. **به چشمش همان خاک و هم سیم و زر**: بی‌ارزش بودن سیم و زر

به چشمش همان خاک و هم سیم و زرژ کریمی بدو یافته زیب و فر

(همان: ۲۴)

۱۲، ۱۳، ١٤. **به بازی داشتن**: بی‌اهمیت دانستن امری، بی‌توجهی/ **نخستین فطرت**: مبداء، ابتدای آفرینش/ **پسین‌شمار**: معاد

نخستین فطرت، پسین شمار تویی خویشتن را به بازی مدار

(همان: ۱۶)

۱۵، ١٦. **به بن نرسیدن**: بی‌انتهایی، پایان‌ناپذیری، عمق بسیار/ **دیدار یافتن**: آشنایی پیدا کردن، شرف حضور یافتن

چو دیدار یابی به شاخ سخن بدانی که دانش نیاید به بن

(همان: ۱۴)

۱۷. **به پای بودن در شب**: کار و تلاش دائم

چو بیدار گشتم، بجستم ز جای چه مایه شب تیره بودم به پای

(همان: ۲۶)

۱۸. **به جای بودن سر**: بهره‌مندی از سلامتی

به یزدان بود خلق را رهنمای سر شاه خواهد که باشد به جای

(همان: ۲۷)

۱۹. **به گیتی پوییدن**: گشت و گذار در دنیا و تأمل در آن

به گفتار دانندگان راه جوی به گیتی بپوی و به هر کس بگوی

(همان: ۱۴)

۲۰. **پای در بند داشتن**: اسارت، عدم موفقیت، حقارت

از اویی به هر دو سرای ارجمند گسسته خرد، پای دارد به بند

(همان: ۱۲)

۲۱، ۲۲. **تاج بر سر نهادن**: پادشاهی، برتری یافتن بر همگان، به مقام بلندی رسیدن/ **پرداختن از کاری**: فارغ شدن و به کمال رساندن کار

بیاراست روی زمین را به داد　　بپردخت از آن تاج بر سر نهاد

(همان:۲۶)

۲۳. **تنگ شدن جهان**: سخت و دشوار شدن امری

سراسر زمانه پر از جنگ بود　　به جویندگان بر، جهان تنگ بود

(همان: ۲۲)

۲۴، ۲۵. **چشم داشتن**: امیدواری/ **نزد کسی جای گرفتن**: تقرب یافتن

اگر چشم داری به دیگر سرای　　به نزد نبی و علی گیر جای

(همان: ۲۰)

۲۶، ۲۷. **خداوند تاج و لواء و سریر**: کنایه از حضرت علی علیه‌السلام/ **دستگیری**: یاری رساندن

همانا که باشد مرا دستگیر　　خداوند تاج و لواء و سریر

(همان: ۱۹)

۲۸. خواربودن دینار:

دربارهٔ ممدوح، کنایه از سخاوت و طبع بلند، ضمن درخواست صله

سر بخت بدخواه با خشم اوی　　چو دینار خوار است بر چشم اوی

(همان: ۲۷)

۲۹، ۳۰. **دل تیره داشتن**: غمگین بودن/ **کندآوری نگرفتن از باج و گنج**: خستگی ناپذیر در بخشندگی؛ بدون تأمل بخشیدن

نه کندآوری گیرد از باج و گنج　　نه دل تیره دارد ز رزم و ز رنج

(همان: ۲۷)

۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴. دست پیش آوردن/ دست دراز کردن/ دست فراز کردن: شروع **کردن/ گردن‌فرازی:** سربلندی، افتخار

که این نامه را دست پیش آورم　　ز دفتر به گفتار خویش آورم
(همان: ۲۲)

بدین نامه من چون دست کردم دراز　　یکی مهتری بود گردن فراز
(همان: ۲۳)

بدین نامه من دست بردم فراز　　به نام شهنشاه گردن فراز
(همان: ۲۵)

۳۵، ۳۶. راه جستن: هدایت یافتن/ **دل از تیرگی شستن:** پاک و بی‌آلایش شدن

به گفتار پیغمبرت راه جوی　　دل از تیرگی‌ها بدین آب شوی
(همان: ۱۸)

۳۷. **سر به زیر آمدن:** مطیع و فرمان‌بردار شدن

گیارست با چند گونه درخت　　به زیر اندر آمد سرانشان ز بخت
(همان: ۱۵)

۳۸. **کمر بستن:** آماده به خدمت بودن

شهنشاه را سر به سر دوست دار　　به فرمان ببسته کمر استوار
(همان: ۲۷)

۳۹. **لب از شیر شستن:** به مرحله رشد و آگاهی رسیدن کودک

چو کودک لب از شیر مادر بشست　　ز گهواره محمود گوید نخست
(همان: ۲۶)

٤٠. **همنورد بودن با کسی:** همراه و همنشین و هم‌پایه شدن با کسی

همه نیکی‌ات باید آغاز کرد　　چو با نیک‌نامان بوی همنورد
(همان: ۲۰)

تحلیل کنایه‌های استخراج شده

۱. هنرآفرینی با کنایه

کنایه، در ردیف استعاره و تمثیل، یکی از برجسته‌ترین ترفندهای زیباآفرینی در شعر است. مهمترین ویژگی‌های کنایه که اسباب خیال‌انگیزی آن است، عبارتند از:

۱-۱: دو بعدی بودن: کلام کنایی، همانند تصویری است که دو منظره را نشان می‌دهد. در زبان هنری، بر خلاف زبان خبری، هر چه ابعاد کلام بیش‌تر باشد؛ زیباتر است. پیکاسو در حسرت آن بود که کبریتی بسازد که هم خفاش باشد و هم قوطی کبریت (سارتر، ۱۳۵۲: ۲۱). در کنایه هم معنای واقعی کلام، قابل تصور است و هم معنای پنهانی، در ارتباط با ظاهر کلام، قابل تداعی است:

ببستی چشم یعنی وقت خواب است نه خواب است آن، حریفان را جواب است

(مولوی: ۱۳۸۴، ۱۷۰)

چشم بستن، نشانه خوابیدن است؛ ولی مولوی چنان که در مصرع دوم اشاره می‌کند، از چشم بستن، مفهوم کنایی آن را در نظر دارد که حریفان را جواب کردن است. یا وقتی فردوسی می‌گوید:

از اویی به هر دو سرای ارجمند گسسته خرد، پای دارد به بند

ابتدا فردی پای در بند و اسیر را به تصویر می‌کشد؛ سپس در بُعد دیگر کلام، حقارت و ناکارآمدی انسان بی‌خرد را القا می‌کند. بدین‌گونه، با ترفند کنایه، شعر را که هنری شنیداری است، به حوزهٔ نقاشی که هنری دیداری است، وارد می‌کند.

۲-۱: ابهام: دو بعدی بودن کنایه، نوعی ابهام در کلام، ایجاد می‌کند که لذت هنری خواننده، در گرو کشف آن ابهام است. عبدالقاهر جرجانی دربارهٔ ابهام شعر می‌گوید: «معنی به مانند مرواریدی در صدف است، تا صدف را نشکنی، آشکار نشود یا به مانند دلبری پردگی تا اجازت و دستور نداشته باشی، حجاب از چهره برنمی‌دارد». کنایه نیز به دلیل ابهام و پوشیده بودن و کشفی که در پی دارد؛ بر ارزش کلام می‌افزاید.

به یزدان بود خلق را رهنمای سر شاه خواهد که باشد به جای

ابهام این بیت، در کنایهٔ «به جای بودن سر» است که با تأملی در آن، می‌توان مفهوم بهره‌مندی از سلامتی را دریافت.

۳-۱: ایجاز: کنایه، نمونه‌ای کامل از ایجاز سخن است. کنایه در حقیقت فشرده‌سازی معنا و غیرمستقیم‌گویی است. اگر بخواهیم بسیاری از معانی را با منطق عادی گفتار، بیان کنیم لذت‌بخش نیست، ولی از رهگذر کنایه می‌توانیم آنها را به صورتی ادا کنیم که زیبا و دلکش باشد (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۱۴۱). کنایه نوعی ایجاز است که جنبهٔ هنری دارد و ذاتاً زیباست. ایجاز هنری کنایه در آن است که لفظ، یکی است و معنا دو. فردوسی در این بیت زیر با سه کنایه در نهایت ایجاز، معانی بسیاری را بیان کرده که به آن اشاره خواهیم کرد:

نخستین فطرت، پسین شمار　　تویی خویشتن را به بازی مدار

آشنایی‌زدایی: کنایه از بارزترین نمونه‌های برجسته‌سازی در لفظ و معنا است؛ زیرا از منطق عادی گفتار گریزان است و در پی ساختاری است که مخاطب را به تأمل و تفکر وادارد. برای مثال، به جای اینکه بگوید کار بر جویندگان سخت شده بود؛ با اغراقی، تمام جهان را درگیر جنگ می‌داند؛ تا آنجا که دنیا با تمام وسعتش بر ایشان تنگ می‌شود.

سراسر زمانه پر از جنگ بود　　به جویندگان بر، جهان تنگ بود

۴-۱: مبالغه و اغراق: مبالغه از ویژگی‌های هنری ادبیات است. وقتی امری بزرگتر از آنچه هست، نموده می‌شود، تأثیرش بر عقل و احساسات بیشتر خواهد بود. کنایه نسبت به حقیقت، مبالغه بیشتری دارد و از آنجا که پایهٔ حماسه بر اغراق است، کنایه در *شاهنامه*، بسامد بالایی پیدا می‌کند. برای مثال؛کنایهٔ "به پای بودن در شب" اغراقی است از کار و تلاش دائم و خستگی‌ناپذیر.

چو بیدار گشتم بجستم ز جای　　چه مایه شب تیره بودم به پای

یا کنایهٔ «بر شیر فسوس داشتن » اغراقی است از شجاعت مردان مبارز.

۵-۱: استدلال و برهان: گفتار کنایی، استدلال و برهان را با پندار شاعرانه قرین می‌سازد و شنونده را به پذیرش منطقی و غیر قابل انکار آن فرامی‌خواند. از این رو بسیاری

از تصاویر در شاهنامه، رنگ کنایی دارند (برومند، ۱۳۸۰: ۱۴). کنایه بلیغ‌تر از تصریح است؛ زیرا مبنی بر اقامهٔ برهان است. گویا از لازم به ملزوم و یا از ملزوم به لازم، استدلال می‌شود. کنایه، مانند ادعای بادلیل است (رجایی،۱۳۷۲: ۳۲۴). دیگر صور خیال: تشبیه، استعاره و ... فقط در عاطفه تأثیر دارند، اما کنایه به دلیل استدلالی بودنش، هم در عاطفه تأثیر دارد؛ هم در عقل (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۶۹). در این بیت *شاهنامه*:

به گفتار پیغمبرت راه جوی دل از تیرگی‌ها بدین آب شوی

راه جستن، لازمهٔ هدایت شدن است و برای پاکی دل، لازم است آن را از تیرگی‌ها بشوییم؛ تشبیه گفتار پیامبر، به آبی زلال، تصویری است که مفاهیم کنایی بیت را تکمیل می‌کند.

۲. انواع کنایه از لحاظ کارکرد

۱- ۲: کنایه‌های قاموسی و زبانی

بسیاری از کنایه‌های به کار رفته در دیباچهٔ *شاهنامه*، در فارسی معاصر، کاربرد دارند و از بُعد هنری خود فاصله گرفته‌اند و با کمی تغییر، وارد عرصهٔ زبان عمومی جامعه گشته‌اند؛ "به این کنایه‌ها، کنایه‌های زبانی و به تعبیری کنایه‌های مردمی نیز می‌گویند که در زبان و در میان عموم مردم رواج دارد" (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۷۲). کنایه‌هایی چون: چشم داشتن؛ نزد کسی جای گرفتن؛ به پای بودن در شب؛ تنگ شدن جهان؛ سر به زیر آمدن؛ لب از شیر شستن؛ بَررُفتن.

این گونه کنایه‌ها که امروزه در فرهنگ لغت نیز وجود دارد، کنایه‌های قاموسی هستند و ذهن، به محض شنیدن آن‌ها، از معنای نزدیک، به معنای دور منتقل می‌شود. این کنایه‌ها، به دلیل استعمال بیش از حد، دیگر خیال‌انگیز نیستند و ارزش شعری ندارند. چنین کنایه‌هایی، در اولین کاربردشان غرابت داشته‌اند؛ اما بر اثر تکرار، از میزان برجسته‌سازی آن‌ها کاسته شده و بعد نزدیک؛ یعنی ملازم، دیگر به ذهن نمی‌رسد. این کنایه‌ها، یک‌بعدی شده‌اند و همانند دیگر تصاویر شعری پرتکرار، ارزش هنری خود را امروزه، از دست داده‌اند.

با این همه، حتی کنایه‌های زبانی و قاموسی، در تک‌تک ابیات *شاهنامه* به گونه‌ای در محور همنشینی قرار گرفته‌اند که معنایی و خیالی به شعر افزوده‌اند و جایگزین کردن واژه‌ای دیگر به جای این کنایه‌ها، نامناسب به نظر می‌آید. برای مثال: کنایهٔ لب از شیر شستن، با واژه‌هایی چون: کودک، مادر، گهواره تناسب معنایی دارد.

چو کودک لب از شیر مادر بشست ز گهواره محمود گوید نخست

همچنین گاهی ارزش هنری این گونه کنایه‌ها، در کنار دیگر تصاویر بیانی، آشکار می‌شود. زیبایی کنایی بَررُفتن؛ هنگامی دوچندان می‌شود که با تشبیه باغ دانش، آمیخته شود و این کلام خلق شود: « بر باغ دانش همه رُفته‌اند» و این گونه تصور شود که نه تنها تمام میوه‌های باغ دانش را از درخت چیده‌اند؛ حتی آن مقدار از میوه‌ها را هم که بر زمین ریخته بود، جارو کشیده‌اند و برده‌اند و در این باغ، دیگر چیزی نمانده که بخواهیم آن را به دیگران هدیه دهیم (تمام مضامین علمی و ادبی، به طور کامل قبلاً بیان شده است).

کمترین تأثیر کنایه‌های قاموسی و زبانی در این ابیات، تأکید و تثبیت مطلب در ذهن خواننده است. همان‌گونه که عبدالقاهر جرجانی می‌گوید: «مقصود از کنایه، آن است که به اثبات و تأکید معنی بیافزاییم» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۱۸).

این تعبیرات که بیشتر متعلق به زبان عامه است، هم از سوابق تاریخی و فرهنگی زبان فارسی حکایت می‌کند و هم نشانه‌ای است از رسایی و غنامندی این زبان که می‌تواند معانی بلند و فراوان را، زیبا و دل‌پسند و در نهایت ایجاز، بیان کند.

۲-۲: کنایه‌های ابداعی

کنایه‌های ابداعی و به تعبیر دیگر کنایه‌های "شاعرانه" تراویدهٔ ذهن سخنور است. به همین سبب همچون کنایه‌های قاموسی و مردمی، کاربردی گسترده نمی‌یابند و کمتر به قلمرو زبان راه پیدا می‌کنند: «کنایه‌های شاعرانه، چون از آفرینش هنری مایه می‌گیرند، بسته به پندار و پسند سخنوران دگرگون می‌شوند» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۷۷).

طبیعی است که کنایه وقتی ابداعی باشد و در زبان سابقه نداشته باشد و شناخته نشده باشد، و واسطه‌های میان معنی اولیه و معنی و منظور نهایی آن متعدد باشد، شعر را بیشتر مبهم می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۰۰) و به ارزش هنری آن می‌افزاید.

بیشتر کنایه‌های حماسی که مخصوص *شاهنامه*‌اند، از این نوع هستند؛ کنایه‌هایی چون: "بر شیر فسوس داشتن"، "همنورد بودن با کسی"، "کمر بستن"، "کندآوری نگرفتن از باج و گنج"، و "به جای بودن سر".

همچنین کنایه‌هایی که از موصوف ساخته می‌شوند در این ردیف قرار می‌گیرند؛ "خداوند تاج و لواء و سریر" کنایه از حضرت علی علیه‌السلام و "از آن نیک دل نامدار ارجمند" کنایه از ابومنصور است. غرض این گونه کنایه‌ها (کنایه از موصوف) در دیباچه به جهت احترام به مخاطب است. به طور خلاصه هدف از خلق کنایه «یا به خاطر احترام به مخاطب است یا برای ایجاد ابهام در شنوندگان، یا برای شکست دشمن ، بدون به جا گذاشتن راه نفوذ است و یا برای منزه داشتن گوش از خبری که از شنیدن آن ابا دارد و یا برای اغراض بلاغی دیگر است» (هاشمی، ۱۹۷۸: ۳۰۶).

فردوسی در دیباچهٔ *شاهنامه*، از آنجا که هنوز وارد فضای داستانی حماسه نشده است، کمتر به ابداع کنایی پرداخته است و بیشترین بسامد کنایی او در کنایه‌های قاموسی و زبانی است که به زیباترین ترکیب آوایی و تناسب معنایی در ابیات *شاهنامه* هم‌نشین شده و به جاذبهٔ هنری کلام او افزوده‌اند.

۳. انواع کنایه به لحاظ انتقال معنا

کنایه به جهت دلالت الفاظ و معانی ظاهری (مکنی‌به) بر معنای کنایی (مکنی‌عنه) سه قسم است: کنایه از موصوف؛ کنایه از صفت؛ کنایه از فعل و به لحاظ انتقال معنای مقصود دو قسم است: قریب یا بعید؛ کنایه قریب آن است که ربط بین لازم و ملتزم به آسانی فهمیده می‌شود؛ اما در کنایهٔ بعید بین لازم و ملزوم چندین واسطه قرار می‌گیرد، مثل "سر کیسه به گندنا بستن" به این معنی که، سر کیسه را نمی‌توان با گندنا بست و زود پاره می‌شود. در "سر کیسه باز است"، مفهوم کنایی در بخشنده بودن است. از سوی دیگر قدما

کنایه را از نظر وضوح و خفا و قلت و کثرت واسطه‌ها و سرعت و کندی انتقال از مکنی‌به، به مکنی‌عنه، به موارد زیر تقسیم می‌کردند:

۱-۳. تلویح که وسائط میان لازم و ملزوم زیاد است و فهم مکنی‌عنه را دشوار می‌کند همانند کنایهٔ بعید، بیشتر مربوط به متون ادبی است.

۲- ۳. ایما که ربط بین معنی اول و دوم آشکار است و به محض شنیدن می‌توان معنی دوم را فهمید.

۳-۳. رمز که وسائط در آن مخفی است و برای مثال: دراز بالا ، به معنی احمق آمده است؛ اما دلیل آن مشخص نیست. فهمیدن رمز غالباً غیرممکن است، مگر اینکه کسی معنای آن را بگوید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۶- ۲۷۳).

فردوسی در انتخاب واژگان خود و کاربرد انواع کنایه، با توجه به زمینهٔ مضمونی و محتوایی کلام، تغییر سلیقه می‌دهد. آنجا که سخن از دلاوری‌های پهلوانان و صحنه‌پردازی‌های داستانی است، آرایش کلام هم بیشتر است و کنایه‌های بلاغی به شیوهٔ تلویح، بسامد بیشتری دارند؛ برای مثال عنان از رکیب ندیدن، تلویحی است از به تندی اسب تاختن؛

من اسب آن گزینم که اندر نشیب بتازم نبینم عنان از رکیب

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۷: ۲۷۱)

اما در آغاز کتاب که سخن از اندیشه و باور اوست و در پی ارتباطی صمیمانه با مخاطب است، نوع کنایه‌هایی که بر می‌گزیند کنایه‌های ایمایی است؛ به گونه‌ای که مخاطب، بی‌درنگ از ظاهر لفظ عبور می‌کند و بلافاصله مفهوم کنایی را در نظر می‌آورد. همانند چشم داشتن؛ پای در بند داشتن؛ دیدار یافتن؛ نزد کسی جای گرفتن؛ به بازی داشتن؛ تاج بر سر نهادن؛ سر به زیر آمدن؛ یک زمان نغنودن؛ به پای بودن در شب؛ راه جستن؛ به گیتی پوییدن.

این کنایه‌ها در زندگی امروز هم کاربرد دارند ، هر چند به لحاظ نحوی، برخی افعال امروزه کمتر کاربرد دارند؛ مثل غنودن، پوییدن، یا شکل نحوی برخی کنایه‌ها تغییر یافته

است. امروز به جای "دست فراز کردن"، از ترکیب "دست پیش آوردن" در همان مفهوم کنایی استفاده می‌شود.

۴- ۳. کنایه از صفت: که مقصود از آن، بیان صفتی از اوصاف موصوف است: همچون "خوار بودن دینار" که کنایه از سخاوت ممدوح است یا "بسیار گشتن اندیشه در مغز" که کنایه از آشفتگی یا دل‌مشغولی است. برخی از کنایه‌های استخراج شده را هم در ردیف کنایه‌های فعلی می‌توان قرار داد، هم کنایه از صفت: همچون "سر به زیر بودن" که می‌توان به صورت اسنادی گفت، کنایه از مطیع شدن، یا "سر به زیر" را کنایه از صفت مطیع دانست. "فسوس بر شیر" کنایه از صفت شجاع و "بر شیر فسوس داشتن" کنایه از به حساب نیاوردن و حقیر شمردن شیر.

۵-۳. کنایه از موصوف: که مقصود از آن ذات موصوف است؛ مثل اوصافی که برای حضرت علی علیه‌السلام، محمود و ابومنصور ذکر شده است. همچنین نخستین فطرت، کنایه از مبدأ و پسین‌شمار، کنایه از معاد در این ردیف قرار می‌گیرند.

۶-۳. کنایه از فعل: این گونه کنایه‌ها که به صورت ترکیبی فعلی می‌آید، معمولاً برای اثبات یا نفی کسی یا چیزی در سخن آورده می‌شود و به صورت عبارت فعلی یا جملهٔ اسنادی در کلام می‌آید. کنایه از فعل، گسترده‌ترین نوع کنایه‌های زبان فارسی است که از مهمترین ابزار هنرآفرینی سخنوران بوده است. این نوع کنایه در متن مورد بحث، بسیار مورد استفاده بوده است، همانند: چشم داشتن، پای در بند داشتن، دیدار یافتن، نزد کسی جای گرفتن، به بازی داشتن، تاج بر سر نهادن، سر به زیر آمدن، یک زمان نغنودن، به پای بودن در شب، راه جستن، و به گیتی پوییدن... .

٤. موضوع کنایات

۱-۴: کنایه و آموزه‌های دینی و اخلاقی

فردوسی در آغاز کتاب و در دیباچه خود، از کنایه برای القای معانی مورد نظر خویش بیشترین بهره را می‌برد. *شاهنامه* در قفسهٔ متون دینی و عرفانی قرار نمی‌گیرد، اما

هیچ کس نمی‌تواند منکر حکمت، اخلاق و آموزه‌های دینی و عقلی در *شاهنامه* باشد. کاربرد حکیمانهٔ کنایه در دیباچهٔ *شاهنامه*، گاه به جهت تبیین و تفهیم نکات دینی و اخلاقی است؛ آنجا که باید از قشر محسوس سخن چشم پوشید تا مغز معانی را از لابه‌لای واژه‌ها کشف نمود. برای مثال به بیت زیر می‌توان اشاره کرد که به گونه‌ای نشان دهندهٔ چینش نظام هستی در نظر فردوسی است و انسانی که مرکز دایرهٔ آفرینش است:

نخستین فطرت، پسین شمار تویی خویشتن را به بازی مدار

در این بیت، با سه کنایه، به سه مرحلهٔ وجودی انسان اشاره می‌کند: نخستین فطرت (مبدأ آفرینش) تو بوده‌ای. پسین‌شمار (قیامت) برای تو قیام خواهد کرد. پس در این میانه، یعنی دنیا که بین مبداء و معاد است خویشتن را به بازی مدار؛ قدر خود را بدان و به بیهودگی ایام عمر سپری مکن و این ده روز مهر گردون را فرصت شمار یارا.

فردوسی در ضمن شعر، این کلام معروف را به یاد می‌آورد که : "رحم الله امرءٍ علم مِن اَین، فی این و الی اَین"؛ خدا رحمت کند بنده‌ای را که بداند از کجا آمده است، در کجاست و به کجا خواهد رفت. علاوه بر این بیت، کنایه‌هایی چون به گیتی پوییدن، راه جستن به گفتار پیغمبر، راه جستن به گفتار دانندگان، شستن دل از تیرگی‌ها، جای گرفتن نزد نبی و علی علیهم‌السلام، چشم داشتن به دیگر سرای، همه، در خدمت آموزه‌های دینی هستند. همچنین کنایهٔ "تنگ شدن جهان" که با تعابیر دیگری، چون: تنگ شدن عرصه، تنگ شدن زمین، در *شاهنامه* و دیگر آثار ادبی کاربرد دارد، گویا ترجمهٔ این قسمت از آیهٔ ۱۱۸ سورهٔ توبه است: "ضاقت علیهمُ الارضُ بما رَحُبت": زمین با همهٔ فراخی‌اش، بر آنان تنگ شد.

کنایهٔ "خوار بودن دینار" و "یکسان بودن خاک و زر در چشم ممدوح"، تنها یک مدح نیست که فردوسی، چون شاعران درباری، برای دریافت صله آن را سروده باشد، بلکه اشاره به یک فضیلت اخلاقی است که ریشه در باورهای فردوسی دارد. «*شاهنامه* آکنده است از گنج‌بخشی‌های شاهان داد، فردوسی، بارها به هنگام گزارش پایان کار پادشاهان، از بی‌ارجی گنج‌ها، سخن به میان می‌آورد. بی‌ارجی سیم و زر و اصولاً خواسته و داشته،

همیشه در داستان‌های *شاهنامه* مطرح بوده است؛ برای مثال: داستان پیدا شدن گنج جمشید، حامل چنین پیامی است؛ آنجا که بهرام گور، بی‌نیازانه از سر این گنج شایگان می‌گذرد و آن را میان ارزانیان پخش می‌کند» (سرّامی، ۱۳۷۸: ۷۲۳).

کنایه هایی چون راه جستن به گفتار پیغمبر، شستن دل از تیرگی ها، و همنوردی با نیکنامان از دیگر مضامین اخلاقی است که فردوسی انسان را بدان فرا می خواند.

۲-۴. مدح: عبارات "خداوند تاج و لواء و سریر" که کنایه از حضرت علی علیه‌السلام است و"از آن نیک دل نامدار ارجمند"که کنایه از ابومنصور است از کنایه‌هایی هستند که در دیباچه به جهت احترام به مخاطب و در خدمت مدح بوده است؛ اما بیشترین مدح دربارهٔ محمود است :

خواربودن دینار، کندآوری نگرفتن از باج و گنج، دل تیره نداشتن از رزم و جنگ، ز گهواره محمود گفتن، به آبشخور آوردن میش و گرگ، از مواردی است که کنایه برای مدح، هنرآفرینی کرده است.

۳-۴. مضامین اجتماعی: فردوسی گاه با تعابیر کنایی به بیان آرزوهای اجتماعی خویش می پردازد. جامعه ای لبریز از عدالت و سرشار از عطوفت. "به آبشخور آوردن میش و گرگ" نمونه ای کنایی از زندگی مسالمت آمیز و تصویری از مدینهٔ فاضلهٔ شاعر است. همچنین برخی از کنایات نمودار پندارهای جوامع پیشن است: "بیدار شدن اختر" که حاکی از عقاید گذشتگان ما دربارهٔ تأثیر اختران در زندگی بشر است و اینکه هر فردی برای خود ستاره ای خاص داشت که خوشبختی و تیره بختی او را رقم می زد.

۵. کنایه یا استعاره

کنایه نیز مانند استعاره، از حقیقت به مجاز می‌رسد؛ با این تفاوت که ژرف ساخت استعاره بر تشبیه است و در کنایه این تشبیه نیست. با این همه، گاه تشخیص بین کنایه و استعاره دشوار می‌شود به خصوص در هنر شعر، که بیشتر با معانی مجازی واژه‌ها و ترکیبات سر و کار دارد. تعابیری چون: "برگشتن بخت کسی" در فرهنگ‌ها، کنایه‌ای

است از انسان مدبر (ثروت، ۱۳۷۹: ۱۶۳)؛ کسی که در زندگی خوشی نمی‌بیند و پی در پی با پیش‌آمدهای ناگوار و ناکامی روبه‌روست (انوری، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

"بخت" در لغت به معنی بهره، نصیب و اقبال است و در عرف، به معنی طالع است. این واژه، در اصل "بخش" بوده و شین معجمهٔ آن را به "تا" بدل کرده‌اند تا به صورت امروزی "بخت" در آمده است (دهخدا. "بخت").

بخت، با کاربردهای متضاد و گوناگون از واژه‌های پرکاربرد *شاهنامه* است و فردوسی از دوگانگی بخت بسیار سخن گفته است و آن را در ترادف با طالع و تقدیر و سرنوشت به کار گرفته است؛ اما در هر کدام از این معانی، برگشتن بخت؛ روی آوردن بخت؛ پشت کردن بخت و ... افعالی مانند برگشتن، روی آوردن، پشت کردن، همه از رفتارهای محسوس انسانی‌اند. در حالی که بخت، یک مفهوم معقول است که بی تشبیه، قادر به انجام این اعمال نیست. بنابراین، اینکه بخت به کسی روی آورد یا از کسی روی برگرداند، نوعی تشخیص یا استعارهٔ مکنیه است و نمی‌توان آن را کنایه دانست؛ اگر این تعریف کنایه را بپذیریم که هر دو بعد سخن (مجاز و حقیقت) قابل تصور است، برگشتن بخت جز با تشبیه، به تصویر نمی‌آید.

از سوی دیگر، در باور پیشینیان و در داستان‌های فولکلور، بخت همانند همزاد، وجودی محسوس دارد و به تنهایی صاحب شخصیت است. هر کس برای خود بختی دارد؛ بخت یکی پرکار است و صاحبش را به سعادت می‌رساند. اما برخی، بختشان خفته است و دائم گرفتارند. شاید با این باور، بتوان برگشتن بخت را کنایه دانست. اما بخت در مفهوم تقدیر، هنگامی که با افعالی چون روی کردن، و برگشتن به کار می‌رود، استعارهٔ مکنیه است و تشخیص به حساب می‌آید.

تعابیری چون: برگشتن دل و روی کردن دل نیز در این مقوله جای می‌گیرند. اما واژه‌هایی مانند: تیره، روشن و صاف هنگامی که به عنوان صفت همراه واژهٔ دل به کار می روند و جملاتی چون روشن شدن دل (دل روشن : امید داشتن)، دل تیره داشتن(تیره دل :کینه‌ورزی) می‌سازند، معانی کنایی دارند.

کنایه "به آبشخور آوردن میش و گرگ" در عصر حاضر به عنوان تمثیل و ضرب‌المثل به کار می‌رود و به مفهوم زندگی مسالمت‌آمیز است؛ هر چند واژهٔ "آبشخور" در زبان روزمره کاربردی ندارد و این مفهوم کنایی با تعابیر دیگری استفاده می‌شود. یکجا بودن میش و گرگ، مبالغه‌ای است از شدت رفاه و عدالت در جامعه که گرگ از شدت سیری به گوسفندان آزاری نمی‌رساند. اما در این بیت:

جهاندار محمود، شاه بزرگ به آبشخورد آرد همی میش و گرگ

به آبشخور بودن میش و گرگ، در عین حال که مفهوم کنایی دارد، میش می‌تواند استعارهٔ مصرحه از دوست، و گرگ استعارهٔ مصرحه از دشمن باشد؛ به این معنا که محمود چنان سلطنتی دارد که دوست و دشمن، همگی در خدمت او هستند.

نتیجه‌گیری

کنایه یکی از شاخه‌های مهم علم بیان و از برجسته‌ترین ترفندهای زیباآفرینی در کلام است. در آغاز کتاب *شاهنامه* تا پیش از داستان کیومرث که مورد بحث این مقاله بوده، ساختار کنایی نسبت به دیگر شگردهای بلاغی، بیشترین بسامد را داراست.

کنایه‌های استخراج شده به ترتیب از نوع کنایهٔ فعلی، کنایه از صفت و موصوف‌اند که بالاترین بسامد، مربوط به کنایه فعلی و از گونهٔ ایماست. بسیاری از کنایه‌های به کار رفته در متن مورد نظر، در فارسی معاصر هم کاربرد دارند و تعداد کمی مخصوص *شاهنامه*‌اند. بدین ترتیب نقش *شاهنامه* در زایش و گسترش کنایه‌ها در زبان فارسی بی‌بدیل بوده است.

کنایه به دلیل ابهام هنری، ایجاز و اغراقی که دارد، موجب برجسته‌سازی کلام در *شاهنامه* است که به تثبیت و تأیید سخن و تأثیرگذاری آن در ذهن مخاطب کمک می‌کند.

کنایه‌های زبانی اگر چه در کلام روزمره ارزش هنری ندارند، در ابیـات *شـاهنامه* بـه گونه‌ای در محور هم‌نشینی و در کنار دیگر صور خیال قرار گرفته‌اند که معنایی و خیالی به شعر افزوده‌اند.

فردوسی در آغاز *شاهنامه*، از کنایه‌ها، برای بیان باورهای دینی و آموزه‌های اخلاقـی و مضامین اجتماعی و مدح سود جسته است.

برخی از کنایه‌های متن مورد نظر در بحث استعاره نیز قابل تأمل و بررسی هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

۱. انوری، حسن. (۱۳۸۳). *فرهنگ کنایات سخن*. تهران: سخن.

۲. برومند، پوراندخت. (۱۳۸۰). *فرهنگ آرایه‌های ادبی در شاهنامه*. تهران، نشر دیگر.

۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۴. ــــــــــــــ . (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است*. تهران: سروش.

۵. التفتازانی، سعیدالدین‌بن عمر. (۱۳۷۴ق). *مطوّل*. طهران.

۶. ثروت، منصور. (۱۳۷۹). *فرهنگ کنایات*. تهران: سخن.

۷. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۸). *اسرار البلاغه*. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.

۸. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ج۳، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.

۹. رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۲). *معالم‌البلاغه*. شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.

۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. تهران: انتشارات علمی.

۱۱. سارتر، ژان‌پل .(۱۳۵۲). *ادبیات چیست؟* ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.

۱۲. سرامی، قد معلی. (۱۳۷۸). *از رنگ گل تا رنج خار*. تهران: انتشارات علمی وفرهنگی .

۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *بیان*. تهران: فردوس.

۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی* تهران: آگاه.

۱۵. ــــــــــــــ . (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

۱۶. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). *شاهنامه فردوسی*. چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۱۷. کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی*. تهران: مرکز.

۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد.(۱۳۸۴). *کلیات دیوان شمس تبریزی*. چاپ هفتم. تهران: نگاه.

۱۹. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). "کنایه نقاشی زبان". *نامه فرهنگستان*، (۸)، صص ۶۹- ۵۴.

۲۰. هاشمی، احمد. (۱۹۷۸). *جواهرالبلاغه فی‌المعانی و البیان و البدیع*. بیروت: دارالفکر.

۲۱. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

پرتال جامع علوم انسانی