کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۱۵۱–۱۶۹

تقسیم‌بندی نوین «کنایه» در محور زبانی

سعید طاهری*

قدرت‌الله طاهری**

چکیده

به دلیل کاربرد وسیع «کنایه»، از گذشته تا به امروز، تعاریف متعددی از آن ارائه شده است. تعاریف گذشتگان چندان روشن و دقیق نبوده و مرز مشخصی بین تعریف‌ها و مثال‌هایشان وجود ندارد. از سوی دیگر، کنایه را تنها در آثار ادبی جستجو و شواهدی هم که به‌عنوان مثال آورده‌اند فقط از میان آثار ادبی گزینش شده است. بی‌توجّهی به خاستگاه اصلی کنایه؛ یعنی زبان عام،[1] در تعریف و دسته‌بندی آن، سبب خلط انواع کنایه شده است. در این مقاله، ابتدا مبهم و سلیقه‌ای بودن تعاریف گذشتگان از کنایه بررسی و سپس، لزوم توجه به کنایات موجود در زبان عام و وارد شدن آن‌ها به زبان ادبی مطرح شده است. در ادامه، با ارائهٔ مثال‌هایی از زبان عام و ادبی، کنایه در سه نوع «کنایه از موصوف»، «کنایه از صفت» و «کنایه از نسبت» با توجه به دایرهٔ کاربردشان در بستر زبان عام و ادبی، در دو نوع محدود و نامحدود، به دوازده قسم کنایه تقسیم شده است. در پایان، «کنایه از نسبت» به‌دلیل قدرت بالای توصیف، باارزش‌ترین نوع کنایه تشخیص داده شده است.

کلیدواژه‌ها: علم بلاغت، کنایه و تقسیم‌بندی آن، زبان عام و زبان ادبی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی (ره) (نویسندهٔ مسئول)، msaeed.taheri@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی (ره)، ghodrat66@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰٤/۱۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

کنایه از دیرباز جزو امّهات علم بیان بوده و پژوهشگران ادبی اعم از اهل بلاغت قدیم و منتقدان و پژوهشگران نقد جدید را به خود مشغول کرده و در تعریف و شناسایی آن تلاش‌های فراوانی نموده‌اند. آثار ادبی در کنار سایر شگردهای زیبایی‌ساز و ابهام‌آفرین، مملو از اقسام کنایه بوده و درک و ارزش‌گذاری آن‌ها بدون شناخت کنایه و اقسام آن ناممکن بوده است. یک تعریف دقیق که از اصطلاح «کنایه» در کتب معانی و بیان ارائه شده، بدین‌قرار است: «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و فعل آن را در عربی بدو صورت ناقص واوی (کنا یکنو) و ناقص یایی (کنی یکنی) صرف کنند و در اصطلاح آن است که لفظی را بگویند و از آن لازم معنی حقیقی اراده کنند به این شرط که اراده معنی حقیقی نیز جایز باشد» (همایی، ۱۳۷٤: ۲۰۵). در سنّت ادبی ما چون از اصطلاح کنایه هم‌زمان معنای لغوی و اصطلاحی آن منظور می‌شده، گاه از تشبیه و استعاره و مجاز نیز به دلیل «ابهامی» که در آن‌ها وجود دارد، به کنایه تعبیر کرده‌اند.[2] برای مثال:

سبک ز سینهٔ ما ای غبار غم برخیز ز هم‌نشینی ما می‌کشی الم برخیز

(صائب، ۱۳۷٤: ۹۷۹)

اگر گفته شود این بیت کنایه از غمگین بودن است، کنایه تنها در معنای لغویِ آن به کار رفته و نه اصطلاح متعارف کنایه در علم بلاغت. اما کنایه در اصطلاح، در کتب بیان به صورت مشخص تعریف و به انواع مختلف تقسیم شده است. تقوی در *هنجار گفتار* و سپس، رجایی در *معالم‌البلاغه* کنایه را به سه قسم ۱- کنایه از موصوف (ذات)، ۲- کنایه از صفت و ۳- کنایه از نسبت (کنایهٔ معرّف یا نفی‌کننده صفتی از موصوف) (تقوی، ۱۳۱۷: ۱۹۹) و (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۲۵) تقسیم کرده و اکثر نویسندگان کتب بیان، در هر کدام از اقسام کنایه، دو نوع قریب و بعید، واضحه و خفیّه، آشکار و پنهان نیز تشخیص داده‌اند. در کنار این، تقسیم‌بندی دیگری نیز وجود دارد که آن را به چهار نوع تلویح، ایما، رمز و تعریض تقسیم‌بندی (همان، ۳۳۰) و در تشخیص آن‌ها از هم تعریف‌های مبهمی ارائه کرده‌اند. تقوی در تعریف تلویح می‌گوید: «اشاره کردن از دور است» و در تعریف رمز می‌گوید: «اشارت از نزدیک است بر سبیل خفا از گوشهٔ ابرو یا لب» (همان، ۲۰۲). شمیسا در تعریف ایما می‌گوید: «به‌طورکلی ایما کنایه‌ای است که به محض شنیده شدن عقل سلیم آن را دریابد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۸۰). رجایی نیز در تعریف ایما می‌گوید : «انتقال از ملزوم به لازم

به سهولت انجام گیرد» (رجایی، ۳۳۳)، اما هیچ‌کدام مشخّص ننموده‌اند که اشارت از نزدیک یا دور تا چند رابطه نزدیک و تا چند رابطه دور محسوب می‌شود. همچنین، مشخّص نکرده‌اند معیار تشخیص عقل سلیم چیست. به نظر می‌رسد بلاغیون گذشته در تقسیم‌بندی کنایه چندان دقیق نبوده‌اند. به همین دلیل و با توجه به تعاریف و دسته‌بندی‌های موجود، وقتی با یکی از مصادیق کنایه در متون ادبی مواجه می‌شویم، نمی‌توانیم با یقین تشخیص دهیم که متعلّق به کدام‌یک از انواع کنایه است.

از سوی دیگر، خصلت «تغییریابندگی» کنایه است که عموماً از دید اهل بلاغت در قدیم و پژوهشگران عصر حاضر به دور مانده است؛ بدین معنا که، مفهوم و فرآیند کنایه، در بستر زمان و مکان، همواره تغییر می‌کند. کنایه چون از بستر محیط و شرایط زندگی زمانه برمی‌خیزد، دچار تغییر می‌شود و فرآیند رسیدن ذهن از مفهوم ظاهری به مفهوم باطنی آن دور یا نزدیک می‌شود. این مسئله، دسته‌بندی کنایه را، به ویژه از نظر معنای ظاهری و باطنی (ضمنی) آن همواره با دشواری مواجه کرده است. برای مثال در مورد تشخیص کنایات موجود در این بیت:

بالات شجاع ارغوان‌تن به زیر تو عروس ارغون‌زن

(به نقل از تقوی، ۱۳۱۷: ۲۰۰)

که جزو کنایه بعید دانسته شده، آیا باید ذوق علامه قزوینی ملاک قرار گیرد یا ذوق یک فرد عامی؟ هیچ معیاری برای روابط «شجاع ارغوان‌تن» با مرّیخ و «عروس ارغون‌زن» با زهره بیان نشده است. آیا این کنایه در زمان خاقانی یا در نزد خود شاعر نیز کنایه بعید محسوب می‌شده و رابطهٔ رسیدن ذهن به مفهوم باطنی آن‌ها دور بوده است؟ همایی در مورد کنایهٔ «زیر سرش بلند است» می‌گوید: «گوئیم زیر سرش بلند است؛ یعنی بی‌اعتناء و مستظهر به کس دیگری است» (همایی: ۲۰۶). این کنایه در زمان تألیف کتاب این معنا را در بر داشته و هم‌اکنون تنها به‌معنای اختیار نمودن زن دوم است. «بی‌اعتنا و مستظهر شدن به دیگری» جزوی از «اختیار نمودن زن دوم» است، اما شکل کاربرد و معنای باطنی آن به صورت کامل تغییر کرده و شاید امروز کمتر کسی پیدا شود که آن را در معنایی نزدیک به گفتهٔ همایی به کار ببرد.

در میان ساکنان برخی از مناطق روستایی کشور، که شغل اصلی آن‌ها دامپروری است، کنایهٔ خاصی رایج است. آن‌ها وقتی می‌خواهند پس از مشاهدهٔ موفقیت یک نفر به کسی

تذکر بدهند که او هم بیشتر تلاش کند، می‌گویند: «توی جیبت سنگ بنداز»؛ یعنی یاد بگیر، حواست به کار باشد. داستان این «کنایه» ازاین‌قرار است که در سال‌های گذشته، اهالی روستا برای چوپانی گلّه‌های خود، از روستاهای دورافتاده، کودکانی خردسال اجیر می‌کردند. این کودکان، گاهی به خاطر کم‌سن‌وسال بودن یا نداشتن سواد، برای هر روز چوپانی خود یک عدد سنگ کوچک در جیبشان می‌انداختند و در آخر، برای هر خرده‌سنگ دستمزد یک روز را می‌گرفتند. حال، این کنایه اگر در زبان مردمانی دیگر، با زمینهٔ اجتماعی و اقتصادی متفاوت با محل به وجود آمدن آن به کار رود، با چه معیاری می‌توان گفت معنای ضمنی آن را خواهند فهمید؟ حتی در خود آن مناطق روستایی نیز که این کنایه در آن‌ها نشو و نما یافته، ممکن است کسانی معنای ظاهری آن – همان حکایت چوپان‌های خردسال – را ندانند و تنها معنای اصطلاحی آن را درک کنند. در مورد تعیین نوع این کنایه، آیا باید سن اشخاص ملاک قرار گیرد یا نزدیک بودن به مرکز منطقه‌ای که این کنایه در آن ایجاد شده و رواج یافته است؟

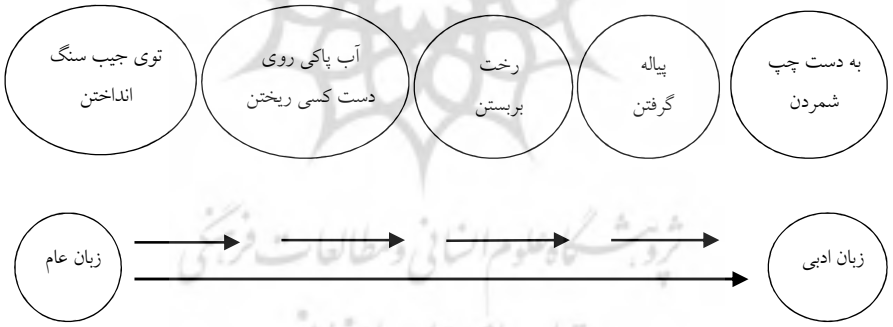
مسئلهٔ بعدی بستر به وجود آمدن کنایه در زبان است که در کتب بیان بدان اشاره نشده است. صفوی در *از زبان‌شناسی به ادبیات*، فنون بیان را با توجه به زبان خودکار و ادبی تقسیم و کنایه را تنها شگردی دانسته که از زبان خودکار وارد زبان ادبی می‌شود و شاعر تنها می‌تواند در آن تغییراتی ایجاد کند (صفوی،۱۳۸۰: ۱۲۹ و ۱۲۷) تعریف و برداشت صفوی از کنایه در خصوص کنایه‌هایی چون «رخت بربستن»، که بارها در متون ادبی به کار رفته، سازگار است. این کنایه که احتمالاً از صنف تجّار و دست‌فروشان، که کالاهایشان را بر روی پارچه عرضه می‌کرده‌اند و هر زمان هم وقت رفتن می‌شده رختشان را برمی‌بسته‌اند، ظاهراً بدون تغییر، وارد زبان ادبی شده است.

اما در خصوص کنایهٔ «به دست چپ شمردن» که کنایه از تعداد زیاد است و در متون ادبی به کار رفته و تنها برای کسانی محسوس و قابل‌درک بوده که سواد داشته‌اند، تعریف صفوی سازگار نیست. طبیعتاً این کنایه در زبان ادبی به وجود آمده و به‌خودی‌خود مختص زبان ادبی است و در زبان عام هرگز به کار نمی‌رود. کنایات به وجود آمده در زبان ادبی دارای پیچیدگی و غموض خاصی هستند که تنها یک ذهن تیز و باهوش می‌تواند آن‌ها را درک کند. اما کنایه‌های زبان عام محسوس و رابطهٔ معنای باطنی آن‌ها با معنای ظاهری شفاف بوده و برخاسته از امورات زندگی روزمره است. به‌طور مثال، کنایه‌های «چوب لای چرخ کسی گذاشتن»، «در کار کسی موش دواندن» یا «آب پاکی روی دست کسی ریختن»

که در زبان عام به وجود آمده، بسیار محسوس هستند و از بافت زندگی روزمره مردم عـادی برخاسته‌اند. کنایات زبان عام می‌توانند بدون تغییر یـا بـا تغییـر وارد زبـان ادبـی شـوند، امـا کنایات زبان ادبی به‌دلیل بهره‌مندی از تخیل و پیچیدگی، وارد زبان عام نمی‌شوند.

۲. تقسیم‌بندی کنایه

اگر زبان ادبی را تنها مختص طبقهٔ نخبه و تحصیل‌کـردهٔ جامعـه و زبـان عـام را زبـان مـردم عادی و زبان نخبگان در زندگی روزمره در نظر بگیریم، کنایات یک زبان را نیـز مـی‌تـوان از هم تفکیک کرد. کنایات با توجه به درجهٔ محسوس بودنشان، در محور زبان، از حـوزه زبـان عام به حوزه زبان ادبی، مطابق شکل زیر، حرکت می‌کنند. کنایات زبان عام می‌تواننـد بـدون تغییر یا با تغییر وارد زبان ادبی شوند. اما کنایات زبان ادبی که در حوزهٔ همین زبان به وجـود آمده‌اند، هرگز به طرف حوزهٔ زبان عام حرکت نمی‌کنند، چون پیچیده و معقـول (تجریـدی) هستند و اهل زبان عام نمی‌توانند با آن کنایات ارتباط برقرار کنند. این محور زبانی یک‌طرفـه بوده و حرکت کنایه‌ها در آن، تنها از چپ به راست است.



شکل ۱

دایرهٔ کاربرد کنایات، در هر دو سوی این محور، محدودهٔ کاملاً مشخصـی دارد. کنایـات یا در زبان یک نفر یا بیش از یک نفر به کار می‌روند. اما درک مفهوم باطنی یـک کنایـه هـیچ حدّ و مرزی ندارد و تنها بستگی به میزان آشنایی فرد با آن کنایـه دارد. در ادامـه، بـر اسـاس قرار گرفتن زبان عام و ادبی در دو سوی محور زبـانی و بـروز و ظهـور کنایـه بـه صـورت

محدود در زبان یک نفر یا به صورت نامحدود در زبان بیش از یک نفر سعی می‌کنیم آن را به شکلی تازه تقسیم‌بندی کنیم.

طبق ساده‌ترین تقسیم‌بندی کنایه، که در کتاب هنجار گفتار (تقوی: ۱۹۹) و معالم‌البلاغه (رجایی: ۳۲۵) ارائه شده و پیش از این به آن اشاره کردیم، ما با سه نوع کنایه سروکار داریم. کنایه نوع اول؛ کنایه‌ای است که مقصود از کنایه، موصوف باشد. این نوع کنایه در هر دو سمت محور زبانی ما وجود دارد و می‌تواند به صورت محدود، در زبان یک نفر، یا به صورت نامحدود، در زبان بیش از یک نفر، به کار رود.

۱.۲ کنایه از موصوف

۱.۱.۲ کنایه از موصوف در زبان عام

اولین شکل کنایه از موصوف در زبان عام، به‌صورت محدود، در نزد یک نفر به کار می‌رود. به‌طور مثال، کودکی خردسال به کارتون «باب‌اسفنجی» علاقهٔ زیادی دارد. رفته‌رفته عبارت «باب‌اسفنجی» در زبان این کودک تعمیم می‌یابد و به همه کارتون‌ها باب‌اسفنجی می‌گوید. «باب‌اسفنجی» در زبان این کودک یک کنایه محدود از موصوف است. غیرازاین، ما همه برخی از اعضای خانواده یا دوستانمان را که صمیمیّت بیشتری با آن‌ها داریم به الفاظ ساختگی صدا می‌زنیم که تنها خودمان مفهومش را درک می‌کنیم. این‌ها ابتدایی‌ترین اشکال کنایه هستند و نشان می‌دهند که چگونه کنایه‌ای در نزد اهل یک زبان ساخته و پرداخته می‌شود.

دومین شکل کنایه از موصوف در زبان عام، به‌صورت نامحدود، در نزد بیش از یک نفر، به کار می‌رود. به‌عنوان مثال، واژه «نمکی» برای مردم ایران یک واژهٔ آشناست. اهل زبان «نمکی» را کنایه از کسی می‌دانند که برای کسب و کار در خیابان‌های شهر به صورت دوره‌گرد می‌چرخد و در مقابل گرفتن نان خشک، پول نقد یا اجناسی دیگر به مردم می‌فروشد. اما در گذشته، این شخص لوازم بازیافتی و دست‌دوم مردم را می‌خریده و در ازای آن نمک به مردم می‌داده است. مثل واژهٔ «نفتی» که دلالت بر فردی می‌کند که نفت را به درب منزل افراد در شهر و روستا می‌آورده و به مردم می‌فروخته است. با صنعتی شدن تولید نمک و نزول بهای آن، این واژه معنای اولیّهٔ خود را از دست داده و «نمکی» اکنون به کسی اطلاق می‌شود که همه چیز خریدوفروش می‌کند، حتّی ممکن است دارندهٔ این شغل

دیگر «نمکی» هم نفروشد. یا عبارت «جگرگوشه» در معنای فرزند که یک کنایه از موصوف در زبان عام، به‌صورت نامحدود، است. کنایهٔ «جگرگوشه»، یا همان پاره‌ای از جگر، در معنای کنایی فرزند به کار رفته و از دیرباز تعمیم فراوان دارد. کنایه «جگرگوشه» در زبان ادبی و عام، هر دو، کاربرد دارد.

۲.۱.۲ کنایه از موصوف در زبان ادبی

شکل نخست این نوع کنایه در زبان ادبی، به صورت محدود، در نزد یک نفر به کار می‌رود. به عنوان مثال، واژهٔ «خزینگی زردچهرهٔ لاغر» که در شعر عنصری آمده و مدلول آن «سکّهٔ طلا» است، یک کنایهٔ محدود از موصوف است.

به یک عطا سه هزار از گهر به شاعر داد از آن خزینگی زردچهرهٔ لاغر

(عنصری، ۱۳٤۰: ۱۰۷)

یا کنایهٔ «آب حرام» در شعر حافظ که کنایه از شراب است:

ترسم که صرفه‌یی نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(حافظ، ۱۳۹۰: ۹)

شکل دوم کنایه از موصوف در زبان ادبی، به صورت نامحدود، در نزد بیش از یک نفر کاربرد دارد، این نوع از کنایات در زبان ادبی فراوان هستند و به نوعی می‌توان گفت به دلیل کثرت کاربرد به میراث ادبی اهل یک زبان مبدل می‌شوند و راه یافتن به مدلول‌ها یا معانی ثانویه این کنایه‌ها چندان دشوار نیست. کنایهٔ «لاله‌رخ» در بیت زیر کنایه از موصوف نامحدود، در زبان بیش از یک نفر است:

نگه کرد موبد شبستان شاه یکی لاله‌رخ دید تابان چو ماه

(فردوسی، ۱۹٦۸/۷: ۲۱۷)

کنایهٔ «لاله‌رخ» در شعر فرخی نیز آمده و در اشعار شاعران کاربرد بسیار دارد:

شکر خداوند را که لاله‌رخ من چون دگران نیست نامساعد و مکّار

(فرخی سیستانی، ۱۳٤۹: ۹۳)

بـــدین لالـــه‌رخ گفتـــه بُـــد در نهفـــت　　کـــه شـــاه گـــران‌مایـــه گیـــری بـــه جفـــت
بـــدش دختـــری لالـــه‌رخ کـــز پـــری　　ربـــــودی دل از کشّـــــی و دلبـــــری

(اسدی، ۱۳۵٤: ۲۳ و ۲۱۰)

هر زمان جوری کند بر من بـه نـو معشـوق　　راضی‌ام راضی بهـرچ آن لالـه‌رخ بـا مـا کنـد

(منوچهری، ۱۳۳۸: ۲۵)

از طرف دیگر، به علت محدود بودن کاربران زبان ادبـی و کثـرت کـاربرد و تکـرار ایـن قسم از کنایه، ویژگی «خودکاری‌شدگی» آن نمایان می‌شود و رفته‌رفتـه ایـن نـوع کنایـه بـار ادبی و زیباشناختی خود را از دست می‌دهد. گاهی اوقات، شاعران جهت احیـای ادبـی ایـن کنایه، معمولاً با حفظ بدنهٔ اصلی، زوائدی بر آن می‌افزایند تا اندکی از خودکـاری‌شـدگی آن کاسته شود.

مشتقات کنایهٔ «لاله‌رخ» در زبان ادبی که به‌صورت «لاله‌رخسار»، «لاله‌روی»، «لالـه‌عـذار» و... آمده، برای از بین بردن معضل خودکاری‌شدگی کنایهٔ «لاله‌رخ» بازتولید شده است. طبـق تعریف همایی از کنایه (همایی: ۲۰٦)، کنایه حتماً باید به‌گونه‌ای باشد که بتوان معنای اصـلی و اولیهٔ آن را از لفظش استنباط کرد. کنایاتی که در حوزهٔ زبان ادبی تولیـد مـی‌شـوند معنـای اصلی‌شان آمیخته به تخیّـل و باورناپـذیری اسـت. در واقـع، همـین باورناپـذیری بودنشـان، اصلی‌ترین عامل ماندگاری آن‌ها در حوزهٔ زبان ادبی است.

۲.۲ کنایه از صفت

کنایه نوع دوّم کنایه‌ای است که مقصود از آن صفت ذات باشد. این کنایـه، هـم بـه صـورت محدود و هم به صورت نامحدود، در هر دو سوی محور زبانی وجود دارد.

۱.۲.۲ کنایه از صفت در زبان عام

اولین شکل کاربرد کنایه از صفت، در زبان عام، به صورت محدود، در زبان یک نفـر اسـت. برای مثال، در محله‌ای تعمیرکار موتورسیکلتی به نام «شاپور» وجود دارد. این تعمیرکـار، بـه دلیل تبحّر و آوازه‌ای که از شغل خود در محلّـه کسـب کـرده، زبـانزد عمـوم مـردم شـده و همگان او را به مهارت بالا می‌شناسند. حال اگر مادری از اهالی همان محل پسـرش را آچـار به دست ببیند و او را «شاپور» صدا بزند، با یک کنایـه از صـفت در زبـان عـام، بـه‌صـورت

محدود، مواجه خواهیم بود. به نظر می‌رسد در زبان ادبی هم اسامی‌ای همچون «مجنون» که کنایه از عاشق است یا «حاتم طائی» که کنایه از انسان بخشنده است، ابتدا در زبان عام به صورت محدود به کار می‌رفته و سپس، به دلیل تکرار تعمیم یافته و به صورت نامحدود به کار رفته‌اند.

شکل دیگر این نوع از کنایه، کنایه از صفت در زبان عام، به صورت نامحدود، در زبان بیش از یک نفر است. این قسم کنایه در زبان فراوان است و اهل زبان به‌طور مداوم آن‌ها را اختراع و در محاورات خود استفاده می‌کنند. همانند «چشم‌شور» کنایه از کسی که به دید بد یا شهوانی به زنان نگاه می‌کند یا «روده‌دراز» در معنای پرحرف و وراج، «خاله‌زنک» به معنای کسی که حرف و رفتارش بی‌معناست. همچنین کنایه‌هایی مانند «پدرسوخته»، «اجاق‌کور»، «آب‌زیرکاه»، «دهن‌سرویس» در معنای تحقیر یا تحبیب، «تخمی‌تخیلی» یا «تخمی» در معنای چیزی که درست کار نمی‌کند، «خرچنگ‌غورباقه» و... در این رده قرار می‌گیرند. این کنایه‌ها، به دلیل دلالت بسیار شفاف و رواج فراوان، به‌آسانی وارد زبان ادبی می‌شوند. کنایاتی مثل «عریض‌القفا»، «رحب‌الصدر»، «گشاده‌جبین»، «طویل‌النجاد»، «عریض-الوساد»، «جبان‌الکلب»، «کثیرالرماد» که در کتب علوم بلاغی، از قدیم‌الایام تا کنون، وارد شده و همچنان به عنوان مثال ذکر می‌شوند، از همین نوع کنایات به شمار می‌آیند. این کنایه‌ها ابتدا در زبان عام شکل گرفته و سپس به زبان ادبی راه پیدا کرده‌اند.

۲.۲.۲ کنایه از صفت در زبان ادبی

شکل نخست کاربرد کنایه از صفت در زبان ادبی، به صورت محدود، تنها در نزد یک نفر است. کنایهٔ «رکیب دراز» در شاهنامه به معنای بلندقد آمده و مختص متن حماسی است و تنها در زبان فردوسی به کار رفته. در ابیاتی از شاهنامه این کنایه را می‌بینیم:

نگه کرد رستم بدان سرفراز بدان چنگ و یال و رکیب دراز

(فردوسی، ۱۹۶۲/۲: ۲۲۲)

نگه کرد قیصر بران سرفراز بدان چنگ و یال و رکیب دراز

(فردوسی، ۱۹۶۷/۶: ٤٧)

شکل دوم کنایه از صفت در زبان ادبی، به صورت نامحدود، در زبان بیش از یک نفر است؛ کنایه‌ای که به دلیل کثرت تکرار و کاربرد تعمیم یافته و در شعر و نثر ادیبان به

فراوانی وارد شده است. مثل «سرمه از خاک پای یا کوی کسی به چشم کشیدن» که در زبان ادبی به عنوان «موتیفِ تصویرساز» به کار رفته است:

رفتیم به یاد تو سوی خانه و بردیم　　خاک سر کویت ز پی سرمه کشیدن
(سنایی، ۱۳۸۸: ۹۶۹)

از گرد موکب تو کشد سرمه حور عین　　وز ماه رایت تو کند افسر آفتاب
(انوری، ۱۳٤۷: ۲۰)

بصر روشنم از سرمهٔ خاک در توست　　قیمت خاک تو من دانم کاهل بصرم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۷۲)

خاک کوی عشق را من سرمهٔ جان یافتم　　شعر گشتم در لطافت سرمه را می‌بیختم
(مولانا، ۱۳۷۸: ۲٦)

صنما خاک پای خود تو مرا سرمه وام ده　　که نظر در تو خیره شد که تو خورشیدمنظری
(همان: ۲۸۳)

۳.۲ کنایه از نسبت (معرّف یا نفی‌کننده صفتی از ذات)

کنایهٔ نوع سوم، کنایه‌ای است که تنها صفت یا حالتی را، به شکل گذرا، برای موصوف، نفی یا اثبات می‌کند. صفت یا حالتی که این کنایه اثبات یا نفی می‌کند ثابت نیست و نمی‌تواند مشابه صفت مشبّهه در زبان عربی باشد. این کنایه به‌دلیل کاربرد فراوان، قدرت توصیف بالا و انتقال مفهوم بسیار در لفظ اندک، همیشه، در زبان عام و ادبی فراوان به کار می‌رود و به نوعی، تنها این نوع از کنایه است که می‌تواند باارزش‌ترین نوع آن محسوب شود. کنایهٔ نوع سوم نیز در محور زبانی ما دارای حرکت یک‌طرفه، از حوزهٔ زبان عام به سوی حوزهٔ زبان ادبی است. در این نوع کنایه، در هر دو سوی محور زبانی، ما دوباره با دو نوع محدود و نامحدود سروکار داریم.

۱.۳.۲ کنایه از نسبت در زبان عام

شکل اوّل کنایه از نسبت در زبان عام، به‌صورت محدود، در نزد یک نفر به کار می‌رود. در نظر بگیرید شخصی کنایهٔ «تاب خوردن» در معنای «رفتن و برگشتن در کمال عجله» را در

دایرهٔ زبانی خود تغییر می‌دهد و به شکل «تاب گرفتن» یا «تاب زدن» به کار می‌برد. هرچند «تاب خوردن» پرکاربردتر و فصیح‌تر است اما آن فرد شکل «تاب گرفتن» را با روحیات خویش سازگارتر یافته است. یا برای مثال کنایهٔ «روی خار نشستن» در معنای کمال عجله داشتن را، شخص دیگری به شکل «روی تیغ نشستن» به کار می‌برد. هرچند، کنایه‌های «تاب خوردن» و «روی خار نشستن» ملموس‌تر و دارای بار عاطفی بیشتری نسبت به «تاب گرفتن» و «روی تیغ نشستن» هستند، اما نوآوری در هر قسم از کنایه می‌تواند وجود داشته باشد و با تغییر زمینهٔ زندگی، کنایات نیز تغییر پیدا می‌کنند. تمام کنایات دستهٔ بعدی نیز که به صورت نامحدود به کار می‌روند، ابتدا، در زبان یک نفر به کار رفته و سپس، به دلیل وجود رابطهٔ شفاف میان معنای ظاهری و باطنی آن‌ها اشاعه پیدا کرده‌اند.

شکل دوم کنایه از نسبت در زبان عام، به صورت نامحدود، در زبان بیش از یک نفر به کار می‌رود. این نوع کنایه در زبان عام بسیار فراوان است؛ مثل «با طناب کسی توی چاه رفتن»، «آب در هاون کوبیدن»، «چشم دوختن به کسی یا چشم داشتن از کسی»، «کشکی کشکی» منسوب به پول سیاهی که مدوّر نبوده و کج‌وکوله و کژکی بوده است، «جل‌وپلاس را جمع کردن» و... . در این قسم، کنایاتی هم هستند که دایره کاربردشان چندان گسترده نیست و مختص محیط‌های خاصی هستند؛ مثل «روی خار نشستن» در معنای «عجله داشتن» که بیشتر در مناطق روستایی رواج دارد. یا کنایهٔ «توی جیبت سنگ بنداز» که معادل «چرتکه انداختن» یا «حساب‌کتاب کردن» است، مخصوص روستاییانی است که دام‌پروری داشته و چوپان‌های خردسال اجیر کرده‌اند.

کنایه از نسبت در زبان عام به‌صورت نامحدود، به‌دلیل ایجاز کافی و رسانا بودن لفظ و معنای آن، به‌آسانی وارد زبان ادبی می‌شود. گاه اتفاق می‌افتد که شاعر این کنایه را به همان شکل نخستین به کار می‌برد و گاه نیز آن را با تغییر وارد زبان ادبی می‌کند. برای مثال کنایات «کله بر زمین زدن» و «گریبان دریدن» در ابیات زیر، کنایات بدون تغییری هستند که از زبان عام وارد زبان ادبی شده‌اند:

خواجه چون دیدش فتاده همچنین　　برجهید و زد کله را بر زمین
چون بدین رنگ و بدین حالش بدید　　خواجه درجست و گریبان را درید

(مولوی، ۱۳۹۰: ۷۸)

کنایهٔ «دامن نسیم صبا گرفتن» و «باد در چنگ بودن» نیز که در بیت زیر به کار رفته‌اند، کنایه‌های تغییرشکل یافته‌ای هستند که احتمالاً، در زبان عام، به‌صورت «دامن کسی را گرفتن» و «باد به دست بودن»، به کار می‌رفته‌اند.

به یادگار کسی دامن نسیم صبا گرفته‌ایم و دریغا که باد در چنگ است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۶۳)

یا کنایهٔ «حرفی را آویزهٔ گوش کردن» که در زبان عام به کار می‌رود، در زبان فردوسی به دوم شخص مفرد مضارع تغییر یافته است:

ازین پس کنون تا چه فرمان دهی چه آویزی از گوشوار رهی

(فردوسی، ۱۹۷۱/۹: ۱۸۶)

بسامد کنایات تغییریافته که از زبان عام وارد زبان ادبی می‌شوند از کنایات بدون تغییری که وارد زبان ادبی شده‌اند، بسیار بیشتر هستند. درواقع، شاعر به‌مقتضای مقام سخن، احساس و عاطفه یا اقتضای وزن در شعر یکی دو کلمه را حذف، اضافه یا تغییر می‌دهد تا کنایه شایستگی لازم برای کاربرد در زبان ادبی را داشته باشد.

۲.۳.۲ کنایه از نسبت در زبان ادبی

شکل نخست کنایه از نسبت در زبان ادبی، به صورت محدود، در نزد یک نفر به کار می‌رود. کنایه‌های «سر خوناب جگر گشودن»، «ژالهٔ صبحدم از نرگس تر گشودن»، «آب آتش‌زده از سرچشمهٔ دل گشودن»، «از چشمهٔ خوناب چون گل تو بر توی، روی پرچین شده چون سفرهٔ زر گشودن»، «سیل خون از جگر سوی بام دماغ آوردن»، «ناودان مژه را راه گذر دادن» و «سیلاب از زیر به زبر گشودن» که خاقانی در سرودن مرثیهٔ فرزندش اختراع کرده، همگی کنایه از گریستن است. این کنایات، به دلیل پیچیده بودن رابطهٔ معنای ظاهری با معنای باطنی‌شان و نداشتن ایجاز لازم برای به خاطر سپرده شدن و تعمیم یافتن، تنها در زبان خاقانی به کار رفته‌اند:

صبحگاهی سر خوناب‌جگر بگشایید ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید

خاک لب‌تشنهٔ خونست، ز سرچشمهٔ دل آب آتش‌زده چون چاه سقر بگشایید

نونو از چشمهٔ‌خوناب چو گل تو بر تو روی پرچین شده چون سفرهٔ زر بگشایید

سیل خون از جگر آرید سوی بام دماغ　　ناودان مژه را راه گذر بگشایید
از زبر سیل به زیر آید و سیلاب شما　　گرچه زیر است رهش سوی زبر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۵۸)

یا کنایهٔ «عکس رخ کسی را در پیاله دیدن» که اختراع حافظ است در بیت زیر:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم　　ای بی‌خبر ز لذّت شرب مدام ما

(حافظ، ۱۳۹۰: ۹)

شکل دوم کنایه از نسبت در زبان ادبی، به صورت نامحدود کاربرد دارد. در زبان ادبی همانند زبان عام، کنایاتی وجود دارند که در بین اهل زبان ادبی شیوع دارند، اما چون زبان ادبی، به‌نسبت زبان عام، گویندگان کمتری دارد و افراد کمتری قدرت درک کنایات آن را دارند و نیز کنایات زبان ادبی آمیخته به تخیل و عاطفه زیادی هستند، کنایات در این قسم، معمولاً، در محدودهٔ چند نفر بیشتر به کار نمی‌روند؛ مثل «گردنبند از گردن خوک آویختن» که در شعر تنی چند از شاعران آمده است:

به بوی نفس مکن جان که بهر گردن خوک　　کسی نبرّد زنجیر مسجدالاقصی

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۷)

بس که ما در ریگ روغن ریختیم　　بس گهر کز حلق خوک آویختیم

(عطار،۱۳٤۲: ۲۵۰)

این کنایه به شکل «دُر در پای خوک ریختن» قبل از این دو شاعر، در دیوان ناصرخسرو نیز آمده است:

من آنم که در پای خوکان نریزم　　مر این قیمتی درّ لفظ دری را

(ناصرخسرو، ۱۳٦۵: ۱٤۳)

این قسم از کنایه که به صورت نامحدود، در زبان بیش از یک نفر به کار می‌رود، چنانچه پیش از این نیز ذکر کردیم، به دلیل بهره‌مندی از بار عاطفی زیاد و مخصوص به مخترع آن، معمولاً با تغییرات اندکی همراه می‌شود تا با عواطف و مخاطب کلام سایر استفاده‌کنندگان نیز سازگار باشد.

۳. تفاوت اقسام کنایه از هم

سیروس شمیسا در کتاب *بیان*، در تفاوت کنایه اصطلاحی از کنایه لغوی یا همان غیرکنایه، دو تفاوت ذکر کرده است: «۱- کنایه عبارت یا جمله است نه واژه ۲- کنایه را می‌توان دقیقاً در معنای اصلی آن فهمید و هیچ قرینه‌ای دال بر معنای ثانوی نباید در آن باشد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۵٤ و ۲۵۵). در خصوص تفاوت اول که شمیسا تشخیص داده، باید گفت این ملاک دقیقی نیست و نمی‌توان آن را پذیرفت. چون اهل زبان عام به دلیل گرایش به کم‌کوشی، تمایل به استفاده از کنایات کوتاه و روان دارند، «کنایه از موصوف»ها را به شکل عبارت تولید نمی‌کنند، اما هستند کنایاتی مانند «جگرگوشه»، «سیدالشهداء» و «علمدار کربلا» که یک عبارت هستند نه یک واژه. در کنایه از صفت نیز ما کنایاتی داریم که تنها یک واژه‌اند؛ مثل «شِمر» به معنی آدم ظالم، «کشکی» یا «تخمی» برای چیزی که درست کار نمی‌کند. با در نظر گرفتن کاربرد این کنایه‌ها در زبان عام نیز، نمی‌توان ملاکی برای تشخیص آن‌ها از غیرکنایه‌ها تعیین کرد، چرا که این کنایه‌ها می‌توانند، با توجه به نیاز شاعر به کنایه و میزان دسترسی وی به امکانات زبانی، با تغییر یا بدون تغییر، وارد حوزه زبان ادبی شوند.

دربارهٔ لفظ کنایه باید گفت کنایه‌هایی همانند «تخمی‌تخیلی»، «دهن‌سرویس» یا «آب-دوغ‌خیاری» از دو اسم تشکیل شده‌اند یا صورت تغییر یافتهٔ اسم یا صفت و سایر وندهای پیوسته هستند، مانند کنایهٔ «کشکی» که تغییر شکل یافته از صورت زبانی «کژ+ک+ی» است. به هرحال لفظ کنایه صورت ثابت و مشخصی ندارد و می‌تواند بر اساس قواعد زبانی تغییر شکل یابد.

دربارهٔ تفاوت دوم نیز که شمیسا و پیش از او بلاغیون گذشته تشخیص داده‌اند، باید گفت همیشه این‌طور نیست و نمی‌توان معنای ظاهری را دقیقاً از لفظ کنایه برداشت کرد. البته، پوشیدگی از لوازم اصلی کنایه است و کنایه‌ای که نتوان معنای ظاهری آن را برداشت کرد، کنایه نیست، اما در کنایه‌هایی مثل «دهن‌سرویس»، «خاله‌زنک»، «تخمی‌تخیلی» یا «گوش به کسی دادن» نمی‌توان معنای ظاهری آن‌ها را دقیقاً برداشت کرد و این مسئله در کنایه بودن این عبارت‌ها خللی ایجاد نمی‌کند. این کنایات بر اساس بار عاطفی موجود در لفظ، و عقاید و تصورات سازندگانشان به وجود آمده و با اینکه معنای ظاهری ندارند، اما در جزءجزء الفاظشان بار معنایی لازم را دارند و زمانی که در کنار هم قرار می‌گیرند، به دلیل داشتن بار معنایی موافق، معنای ظاهری خود را در کنار معنای ثانویه به آسانی منتقل می‌کنند. اتفاقاً، این نوع از کنایه‌ها از قدرت رسانایی فوق‌العاده بالایی نیز برخوردارند.

کنایاتی مثل «عریض‌القفا» هم که معنای ابلـه از لفظـش برنمـی‌آیـد و رابطـه‌ای بـین معنـای ظاهری با معنای باطنی خود ندارند، تنها به خاطر گذر زمان است و این کنایـه، در زمـان بـه وجود آمدنش، مطابق عقیده و درک و دریافت اهل زمانهٔ خود بـوده و بـوده‌انـد کسـانی، در بدو پیدایش این کنایه، که هم قفایشان عریض بوده و هم ابله بوده‌اند.

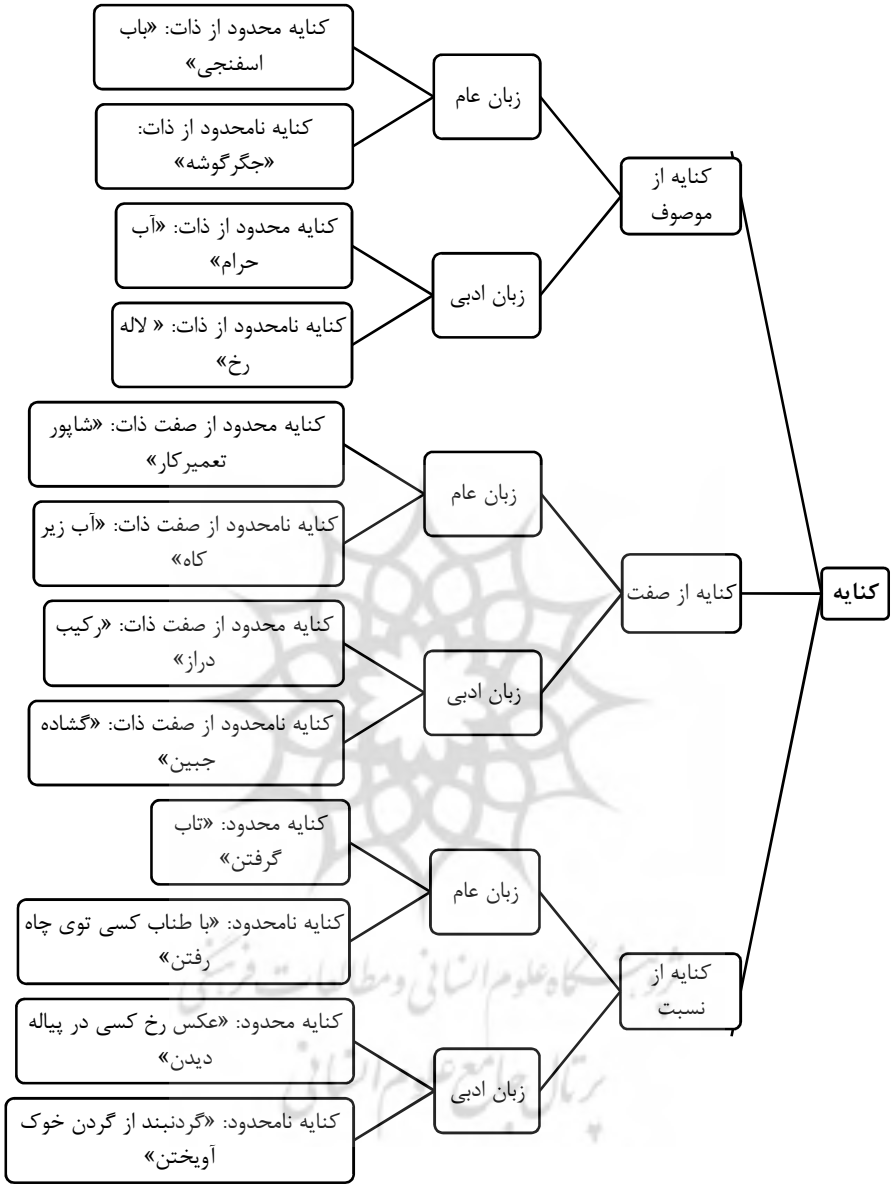
در بین سه نوع کنایه که ذکر کردیم، کنایه از نسبت (معرّف یا نفی‌کننـدهٔ صـفتی از ذات) بسیار شبیه به نوع دوم کنایه؛ یعنی کنایه از صفت اسـت. مفهـوم ثانویـه‌ای کـه در «کنایـه از صفت» منتقل می‌شود مشابه مفهوم صفت مشبّهه در زبان عربی است. معنای ثانویهٔ ایـن نـوع از کنایه در شخص ثبوت و پایداری دارد. معانی کنایـاتی مثـل «آب‌زیرکـاه»، «چشـم‌شـور»، «گشاده‌جبین»، «طویل‌النجاد»، «رکیب‌دراز»، «اجاق‌کـور»، «شـاپور تعمیرکـار موتـور»، «حـاتم طائی» و «سرمه از خاک پای کسی بـه چشـم کشـیدن» کـه کنایـه از زیبـایی یـا ارزشـمندی ممدوح و معشوق است، در شخص ثبوت دارند و به نوعی با فطرت وی قرین هسـتند. امـا کنایهٔ نوع سوم (کنایه از نسبت)، کنایه‌ای است که تنها صفت یـا حـالتی را، بـه‌شـکل گـذرا، برای موصوف نفی یا اثبات می‌کند. صفت یا حالتی که این کنایه اثبات یا نفی مـی‌کنـد ثابـت نیست و نمی‌تواند مشابه صفت مشبّهه در زبان عربی باشد. ایـن کنایـه تنهـا بـرای توصـیف عملی گذرا یا حالتی موقّتی به کار می‌رود، مثل «آب از لب و لوچه کسی آویزان شـدن» کـه کنایه از اشتهای شدید است که طبعاً این حالـت مـوقّتی و گـذرا اسـت. یـا کنایـه «چرتکـه انداختن»، «دامن نسیم صبا گرفتن»، «سر خوناب جگر گشـودن»، «گردنبنـد از گـردن خـوک آویختن» و... همگی بیانگر حالت و صفتی موقتی برای موصوف هستند.

٤. نتیجه‌گیری

با بررسی و مرور تعاریف گذشتگان از «کنایه»، به این نتیجه رسیدیم که آن تعـاریف چنـدان دقیق نبوده و همیشه برای مرزبندی انواع کنایه سلیقه‌ای عمل کرده‌اند. گذر زمان نیز به دلیـل تغییر دادن معنا و روابط کنایه، دسته‌بندی آن را با مشکل روبرو کرده است. از سـوی دیگـر، تعاریف و مثال‌ها نیز هرگز شامل کنایات زبان عام نشده است. با بررسی انواع کنایـه و بسـتر تولیدشان مشخّص شد کنایات زبان عام چون از بسـتر محـیط سازندگانشـان برخاسـته‌انـد، رابطهٔ شفافی بین معنای ظاهری و باطنی‌شان وجود دارد، اما کنایات زبان ادبی به دلیل اینکـه برآمده از ذهن خلّاق شاعران و نویسندگان‌اند، همیشه پیچیده و معقول (تجریدی) هسـتند و رابطهٔ معنای ظاهری آن‌ها با معنای باطنی‌شان آمیخته به تخیل و دور است. بـه همـین دلیـل،

کنایات زبان ادبی وارد زبان عام نمی‌شوند، اما کنایات زبان عام با تغییر یا بدون تغییر چنانچه لفظشان از بار عاطفی کافی برخوردار باشد، به راحتی وارد زبان عام می‌شوند. کنایه با توجه به بستر تولید و کاربرد، در سه دستهٔ ۱- کنایه از موصوف ۲- کنایه از صفت ۳- کنایه از نسبت (معرّف یا نفی‌کننده صفتی از موصوف) تقسیم شده است. می‌توان این سه نوع کنایه را در دو بستر زبان عام و زبان ادبی، با توجه به دایره کاربردشان، به دو گروه محدود در زبان یک نفر، و نامحدود در زبان بیش از یک نفر، به دوازده قسم کنایه تقسیم کرد. در میان انواع کنایه، «کنایه از نسبت» به دلیل قدرت بالای توصیف به همراه انتقال معنای متکثّر در لفظ اندک باارزش‌ترین نوع کنایه است و نمی‌توان در ارزش‌گذاری، آن را با سایر اقسام کنایه یکی دانست. دربارهٔ شباهت این سه نوع کنایه با غیرکنایه و تمایز و طبقه‌بندی آن‌ها، تنها باید به بسترهای اجتماعی تولید، کاربرد و انتقال معانی ثانوی (ضمنی) آنها توجّه کرد و تکیه به خود لفظ کنایه ملاک خوبی در تشخیص و دسته‌بندی انواع آن نیست. در پایان، این تقسیم‌بندی به صورت نمودار درختی، به همراه یک مثال برای هر قسم از اقسام کنایه، برای بررسی و مقایسهٔ آسان‌تر آورده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی


کنایه
کنایه از موصوف
کنایه از صفت
کنایه از نسبت
زبان عام
زبان ادبی
زبان عام
زبان ادبی
زبان عام
زبان ادبی
کنایه محدود از ذات: «باب اسفنجی»
کنایه نامحدود از ذات: «جگرگوشه»
کنایه محدود از ذات: «آب حرام»
کنایه نامحدود از ذات: « لاله رخ»
کنایه محدود از صفت ذات: «شاپور تعمیرکار»
کنایه نامحدود از صفت ذات: «آب زیر کاه»
کنایه محدود از صفت ذات: «رکیب دراز»
کنایه نامحدود از صفت ذات: «گشاده جبین»
کنایه محدود: «تاب گرفتن»
کنایه نامحدود: «با طناب کسی توی چاه رفتن»
کنایه محدود: «عکس رخ کسی در پیاله دیدن»
کنایه نامحدود: «گردنبند از گردن خوک آویختن»

نمودار ۱

پی‌نوشت‌ها

۱. سمیعی گیلانی زبان را با توجه به شیوهٔ کاربرد آن به سه نوع علمی، عام و ادبی تقسیم و در تعریف هر یک از آن‌ها نوشته است: «زبان علمی زبانی است که صرفاً برای انتقال مستقیم مفاهیم دقیق علمی بکار می‌رود. زبان عام زبانی است که برای مقاصد ارتباطی روزمره از آن استفاده می‌شود و محاوره و مکالمه، مکاتبهٔ اداری، نگارش مدارک و اسناد حقوقی و نظایر آن‌ها را دربر می‌گیرد. زبان ادبی به آفرینش آثار ادبی اختصاص دارد و علاوه بر نقش پیام‌رسانی دارای نقش‌های بیان عاطفی و زیبایی‌آفرینی است» (آیین نگارش، ۱۳۹۵: ٤٢–٤١). در ادامه در خصوص زبان علمی متذکر می‌شود که «زبان علمی به زبان ریاضی و منطق نمادی گرایش دارد و کمال مطلوب آن زبانی جهانی یا زبانی است که با کمپیوتر پیشرفته ترجمه‌پذیر باشد» (همان). بنابراین، تنها زبان عام و زبان ادبی است که با کنایه، که پوشیدگی از لوازم آن است، سروکار دارند.

۲. فرهنگ‌نویسان کنایه را در مورد «مجاز» (هر کلمه‌ای که در غیر معنی اصلی به کار رود) به‌طور عموم به کار برند (لغتنامه دهخدا، ذیل واژه کنایه).

کتاب‌نامه

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد (١٣٥٤)، *گرشاسپ‌نامه*، به تصحیح حبیب یغمایی، تهران: کتابخانه طهوری.

انوری، اوحدالدین محمد بن محمد (١٣٤٧)، *دیوان اشعار*، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

تقوی، نصرالله (۱۳۱۷)، *هنجار گفتار*، تهران: چاپخانه مجلس.

جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۲)، *فرهنگ لغات عامیانه*، به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، *دیوان اشعار*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار (۱۳۸۲)، *دیوان اشعار*، به تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

داد، سیما (۱۳۷۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

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

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۹)، *معالم‌البلاغه*، شیراز: دانشگاه شیراز.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، *کلیات آثار*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.

سمیعی(گیلانی)، احمد (۱۳۹۵)، *آیین نگارش*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

سنایی، ابوالمجدود بن آدم (۱۳۸۸)، *دیوان اشعار*، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.

شاملو، احمد (۱۳۷۲)، *کتاب کوچه*، تهران: مازیار.

شریعت، رضوان (۱۳۷۰)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: هیرمند.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، *معانی و بیان*، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، *بیان*، تهران: فردوس.
صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷٤)، *دیوان اشعار*، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.
صفوی، کورش (۱۳۸۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامد محمد (۱۳٤۲)، *منطق‌الطیر*، به تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳٤۰)، *دیوان اشعار*، به تصحیح دکتر یحیی قریب، تهران: کتابخانه ابن‌سینا.
فرّخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ (۱۳٤۹)، *دیوان اشعار*، به تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۷۱)، *شاهنامه*، زیر نظر ی.ا.برتلس، مسکو: ادبیات خاور.
کامل‌نژاد، احمد (۱۳۸۵)، *معانی و بیان*، تهران: زوار.
منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد (۱۳۳۸)، *دیوان اشعار*، به تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۸)، *کلیات شمس*، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۹۰)، *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: هرمس.
میرصادقی(ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۵)، *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.
ناصرخسرو، ابومعین (۱۳٦۵)، *دیوان اشعار*، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸)، *خسرو و شیرین*، به تصحیح وحیددستگردی، تهران: قطره.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵) «کنایه، نقاشی زبان»، فصلنامه نامه فرهنگستان، شماره ۸ زمستان.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۹)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۷٤)، *معانی و بیان (یادداشت‌ها)*، تهران: هما.