Study and analysis of the allusion in Ferdowsi's Shahnameh *

Abdolhamid Smaeil panahi
Phd. Student of Tehran Payam Noor University
Dr. Ali Mohammad Poshtdar
Dr. Ali Mohammad Gitiforuz
Dr. Hosein Yazdani
Associate Professor of Payame Noor University of Tehran

Abstract
The topic of this research is study and analysis of allusion in the Ferdowsi's Shahname. The aim's author for that, the answer has been to this question: "What are allusion and its artistic and rhetorical aspects in Ferdowsi's mind and language?" The method of investigation in this paper has done analysis of content by librarical tools. The eduction of this research shows an eloquent similar Ferdowsi has been very erudition in the creation and originationu of generic and especial allusions because he has been acquainted intelligently of rhetorical and glossal aspects and specially of creation of the image in the allusion. Accordingly he has created generic allusions or attractive complex este'ares in Shahname and has remained to memento the kinds of the generic allusions such as: Implication and Symbol for persian speakers in the part of epical. Incomparable allusions such as: "Despatch the mattress to the Gehenna", " Someone's cow to be in the leather ", " The head of the sword not to see the pod ". In this path the ascribable approach is identifying the matchless allusions in innovative-epical genera in Shahnameh by utilizing the critique of allusion (relinquishing explicitness theory) and explanation of rhetorical characteristics of allusion in sixteen entries grounded in authentic sources in rhetoric. Ferdowsi is quite successful in exploiting this art to express his purpose, which is creation of an epical and literary work, and in this path has left a great asset behind him to Persian language.

Keywords: complex allusion, Ferdowsi's Shahnameh, allusion image provoking, relinquishing explicitness theory.

---

* Date of reciving: 2018/3/28 Date of final accepting: 2018/12/10
- email of responsible writer: am.poshtdar@gmail.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیستم، پاییز۱۳۹۸، شماره۴۲
صفحات ۷۱ الی ۹۴

تحلیل و بررسی کنایه در شاهنامهٔ فردوسی *

عبدالحمید اسماعیل پناهی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور تهران
دکتر علی‌محمّد پشت‌دار [1]
دکتر علی محمّد گیتی‌فروز
دکتر حسین یزدانی
دانشیاران دانشگاه پیام نور تهران

چکیده:

موضوع این پژوهش «بررسی و تحلیل کنایه در شاهنامهٔ فردوسی» است. هدف نویسنده از آن پاسخ به این سؤال بوده که: «کنایه و ابعاد هنری و بلاغی آن در ذهن و زبان فردوسی کدام است؟» روش جستار در این نوشته، تحلیل محتوا با ابزار کتابخانه‌ای بوده است. نتیجهٔ این تحقیق نشان می‌دهد که سخنوری چون فردوسی در خلق و ابداع کنایه‌های عام و خاص تبحّر بسیار داشته زیرا او از ابعاد کلامی‌و بلاغی و ویژگی تصویر آفرینی کنایه، هوشمندانه باخبر بوده است و از این‌رو در شاهنامه به آفرینش کنایه‌های عام یا استعاره‌های مرکّب جذّاب پرداخته و انواع کنایه‌های خاص از قبیل: تلویح، ایما، رمز و کنایهٔ فعلی را در بخش حماسی برای فارسی‌زبانان به یادگار گذاشته است. کنایه‌های بی‌بدیلی چون: «نهالی به دوزخ فرستادن»، «گاو کسی در چرم بودن» ، «سَرِ تیغِ کسی نیام را ندیدن». همچنین نقد و تحلیل آثار بَلاغی و تصویر آفرین کنایه در شاهنامه در ۱۶ عنوانِ مستند به کتب بَلاغی دستِ اَوّل و ذکر تمام شواهد از متن شاهنامه، خود از یافته های علمی‌و پژوهشی این مقاله است و شرح مبانی کنایه با استناد به نظریهٔ «تَرکِ تصریح» خود از دست آوردهای بدیع و دست‌اوّل است که برای نخستین‌بار در آن بیان شده است.

واژگان کلیدی: ترکیب کنایی، شاهنامهٔ فردوسی، تصویر آفرینی کنایه، نظریه تَرک تصریح.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۹/۱۹

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: am.poshtdar@gmail.com

۱- مقدّمه

از جملهٔ راه‌های متن‌پژوهی در زبان و ادبیات فارسی نقد و تحلیل متون ادبی (نظم و نثر) از نگاه دانش بلاغت و شگردهای بلاغی است؛ و از جملهٔ متون منظوم قابل تحقیق و بررسی به لحاظ بلاغت، شاهنامهٔ فردوسی است. این اثر همواره در حوزهٔ تحقیق و مطالعهٔ ادب‌پژوهان قرار داشته و از ابعاد گوناگون در آن تحقیق شده است. ساختار خاص متن شاهنامه و هنر آفرینی ناظم و راوی آن، محتوا و موضوع آن از علل این توجه ویژه بوده است. برای شاهنامه‌پژوهان مهم‌ترین نکته در برخورد با این متن، درک مطلب و تفسیر و تأویل معانی و ترکیب‌های کنایی آن است تا خواننده را در درک صحیح متن و آنچه در نظر شاعر و ناظم آن بوده کمک برساند، کشف این تعابیر و کنایات از جملهٔ مسایل مهم شاهنامه‌خوانی و شاهنامه‌پژوهی است که تا امروز ادامه یافته است.

این پژوهش در نظر دارد به شیوهٔ تحلیل محتوا به این سؤال اصلی پاسخ گوید که: رویکرد کنایه در متن شاهنامهٔ فردوسی چگونه است؟ و استاد طوس چگونه ازاین شگرد زبانی در بیان مقصود خود سود می‌برد؟

نقد و تحلیل تعابیر کنایی شاهنامه، هم در سبک شناسی حایز اهمیت است و هم در شناخت عمیق‌تر متن و معانی ثانوی که در زمانی کنایه بوده‌اند و ممکن است امروزه، کاربرد حقیقی پیدا کرد باشند یا تعابیری که در عصر شاهنامه معنا و کاربردی حقیقی داشته و در طول زمان کاربرد کنایی و معانی ثانوی پیدا کرده‌اند؛ برای مثال: فارسی‌پژوهی که امروزه در شاهنامه با کلمهٔ «سرباز» برخورد می‌کند بلافاصله معنا و تصویر و مصداق فردی که لباس رزم پوشیده و سلاح گرم در دست دارد، در ذهن او نقش می‌بندد، اَمّا در این بیت «سرباز» به عنوان صفت برای ضربهٔ «کوپال؛ گرز» آمده و دقیقاً در معنای حقیقی خود است یعنی: ضربهٔ گرز و کوپالی سرباز کننده که سر دشمن را از هم می‌شکافد و آن را از هم باز می‌کند. مثال در بیت زیر:

چو بشنید کاکوی آواز من چنان زخم سرباز کوپال من

(شاهنامه، ج ۱: ۱۹۶)

اَلبتّه امروزه «سرباز» معنای جدیدی هم پیدا کرده و آن به معنـای کسـی اسـت کـه حاضر است مثلاً در راه دفاع از وطن سر خود را ببازد و فدا کند حال آنکه در شـاهنامه در این معنی به کار نرفته است.

مثال دیگر ترکیب «دست بَردار بودن» است که در بیت زیر دیده می‌شود:

کجا برته بودی نگهدارشان به رزم‌اندرون دست بَردارشان

(همان، ج ٤: ۱۷)

این ترکیب هم معنای حقیقی دارد و هم معنای ثانوی (کِنـایی)؛ معنـای کِنـایی ایـن ترکیب که مراد و غرض شاعر است، «انگشت‌نما و مشهور بودن» می‌باشد ولـی معنـای حقیقی آن عبارت است از: فردی که او را با دست نشان می‌دهند یا با دست به او اشاره می‌کنند. به عبارت دیگر «دست بَردار بودن» امروزه برای فارسی‌زبان، ترکیبی دیریـاب و دشوار است چون «مشهور بودن» لازمه‌اش آن است که فرد را در میان جمع بـا انگشـت نشان بدهند یعنی فرد مشهور انگشت‌نما بشود یا ملـزوم (مفهـوم) بـا انگشـت کسـی را نشان دادن، منظور شهرت داشتن و سرشناس بودن اوست.

۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که از آغاز تا کنون دربارهٔ واژه‌های شاهنامه فردوسـی انجـام شـده بـه شرح ذیل هستند:

- محمّدابن‌رضاابن‌محمّدالعلوی‌الطوسـی، «مُعجـم شـاهنامه»، (۱۳۵۳ ه.ش.)، ظـاهراً این فرهنگ، کهن‌ترین فرهنگ خاصّ شـاهنامهٔ فردوسـی بـه شـمار مـی‌رود. یافتـه‌های پژوهشی مُعجم آن است که به عنوان یکی از نخستین فرهنگ‌های لغت شاهنامه، شـرح و توضیح ۳۷۱ لغت از این اثر شگرف حماسی را در بردارد. - عبدالقادر بغدادی، «لغت شاهنامهٔ فارسی،تُرکی»، (۱۰۳۰ - ۱۰۹۳ ه.ق.)، از جملهٔ یافته‌های علمی این اثر، می‌توان

به شرح مفصّل ۱۷٦۱ واژه از شاهنامهٔ فردوسی اشاره کرد. ضمناً او در این کتاب صِرفاً به معنی لغات شاهنامه بسنده نکرده بلکه به اَعلام شاهنامه نیز پرداخته است. – علی‌ابن طیفور بسطامی، «گنجنامه»، (۱۰٦۹ ه.ق.)، این اثر در حیدرآباد دَکَن تألیف شده و از نظر علمی، در حلّ معانی لغات شاهنامه مفید و کارساز شمرده می‌شده است و ارزش پژوهشی آن برای فارسی‌گویان شبه‌قارهٔ هند بسیار بوده و فردوسی‌پژوهان و شاهنامه‌خوانان آن دیار را یاری کرده است. – فِریتس‌وُلف، «فرهنگ شاهنامهٔ فردوسی»، (۱۹۳۵ م.)، این نخستین فرهنگ شاهنامه به روش علمی در برلین است که در آن تمام واژه‌های شاهنامه به زبان آلمانی معنی شده و برخی ارزش علمی آن را همتای شاهنامه دانسته‌اند. – رضازاده‌شفق، «فرهنگ شاهنامه»، (۱۳۵۰ ه.ش.)، این اثر از نظر علمی از جملهٔ فرهنگ‌های الفبایی لغات شاهنامه است که برای مراجعات عمومی در درک واژه‌های شاهنامه مفید و کارگشاست. این فرهنگ که در یک مجلّد چاپ شده، فقط به شرح لغات شاهنامهٔ فردوسی بسنده کرده و به اَعلام، اشخاص و اماکن نپرداخته است. – عبدالحسین نوشین «واژه‌نامک»، (۱۳۵۰ ه.ش.)، از نظر علمی این اثر از فرهنگ‌های کاربردی شاهنامه است که فقط به شرح و توضیح واژه‌های خاصّ شاهنامه همراه با ذکر شواهد شعری بر اساس چاپ مسکو پرداخته و از این منظر، فرهنگی بسیار ارزشمند و کارساز است. – منصور رستگار فسایی، «فرهنگ نام‌های شاهنامه»، (۱۳۷۰ ه.ش.)، این اثر نخستین فرهنگ اسامی و اَعلام شاهنامه اَعمّ از اسامی اشخاص، اماکن، اشیاء و حیوانات است که در دو جلد بر اساس ترتیب حروف الفبای فارسی تنظیم شده است و آن از کاربردی ترین فرهنگ‌ها برای شاهنامهٔ فردوسی شمرده می‌شود. ذکر ریشه و اصل اسامی به شکل اوستایی یا پهلوی فارسی میانه با آوانگاری لاتین از فواید علمی این اثر است. – علی رواقی، «فرهنگ شاهنامه»، (۱۳۹۰ ه.ش.)، این اثر در دو مجلّد و در حدود دو هزار صفحه در فرهنگستان هنر به چاپ رسیده که دربردارندهٔ واژه‌ها، ترکیب‌ها و مصادر فعل‌های مرکّب در معانی حقیقی و کنایی است. این فرهنگ با وجود فراگیری قابل توجّه در زمینهٔ تعابیر کنایی، مؤلِّف آن خود معترف است که در شرح و توضیح

کنایه‌ها به طور گزینشی عمل کرده؛ یعنی ممکن است کـه مـواردی از کنایـه‌هـای مـتن شاهنامهٔ فردوسی را در اثر خود شرح و توضیح نکرده باشد. – مجموعه مقالاتی دربـارهٔ شاهنامهٔ فردوسی با عنوان: «به فرهنگ باشد روان تندرست»، (۱۳۹۰ ه.ش.)، این اثـر در مورد موضوعاتی است از قبیل: لغات، ترکیبات، نُسَخ، شروح و نقدهای دیگـر شـاهنامه که به مناسبت هزارهٔ شاهنامه در سال ۱۳۹۰ ه.ش. از سوی فرهنگسـتان زبـان و ادبیـات فارسی به چاپ رسیده است. یافته‌های علمی ایـن اثـر شـامل ۳۲ مقالـه و ۵ یادداشـت است؛ در مجموع ۱۱ مقالهٔ آن به واژه‌شناسی شاهنامه اختصاص دارد و سایر مقالـات در بـاب اشـخاص و زنـان در شـاهنامه، روایتـی جدیـد از رسـتم و اسـفندیار، موضـوع نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه و چند موضوع فرعی دیگـر در خصـوص نسـخه‌های شاهنامه است.

۳- مبانی و کلیات

نظریهٔ «تَرک تصریح» اساساً حوزهٔ «مَجـاز» اسـت. مـتکلّم بـه محـض قصـد «تَـرک تصریح » در بیان مستقیم مراد و منظور ذهنی، به حوزهٔ «تَرک تصریح»وارد شده است؛ و این یعنی فرد بنا به بافت موقعیت و طبق نظریهٔ «اقتضای حال مخاطـب» یکـی از انـواع مَجاز را برگزیده و تَرک تصریح از بیان مستقیم کرده است.

در این رهگذر گوینده ممکن است اسمی را به جای اسم دیگر به کـار بَـرَد (مَجـاز مُرسَلِ مفرد) مثلاً سر (اسم) بگوید و مو (اسم) را اراده کند و این یعنی مَجـاز بـه علاقـه کل به جزء. حالت دیگر این است که گوینده، صفتی به جای موصوف، مفرد یـا مرکّـب به کار ببَرَد (مَجاز مفرد مُرسَل) صفت به جای موصوف (کنایـه از نـوع ایمـا) یـا گـروه فعلی یا قیدی به جای گروه فعلی یا وصفی در کلام به کار گیرد (مَجـاز مُرسَـلِ مرکّـب؛ کنایه). هر یک از کاربردهای مفرد یا مرکّب کلمه یا جمله (جمله و صفت یا فعل تأویل به مصدر)کاربردی ثانوی دارند و فاصله گرفتن از حقیقـت و بـه معنـای تَـرک تصـریح

است. عالمان دانش بلاغت این مقوله را «مَجاز» نام نهاده‌اند و برای آن تقسیماتی در نظر گرفته‌اند (همایی، ۱۳۷۳: ۲۰۵).

۳- ۱. انواع تَرک تصریح(= مَجاز) درکاربرد مجازی کلمات سه حالت پیش می‌آید؛ دوحالت در طرفین موضوع قرار می‌گیرد یک حالت در میانه.

الف- حالت اول: به کار بردن واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر همراه با یکی از علاقات مشهور (مَجاز مفرد مُرسَل) مانند: سر را بگوییم و مو را اراده کنیم.

ب- حالت دوم: به کار بردن واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر همراه با علاقهٔ مشابهت (استعاره) مانند: گل بگوییم و رخ اراده کنیم.

ج- حالت سوم: به کار گرفتن صفت یا گروه وصفی است برای کسی یا فعلی در حکم صفتی، بی‌قرینهٔ لفظی و بی‌علاقهٔ مشابهت که این مجموعه، هم معنای حقیقی داشته باشد و هم معنای ثانوی (مجازی). در اصطلاح دانش بلاغت، این کاربرد«کنایه» نام دارد؛ مانند: «پخته خوار» که در معنای ثانوی به شخصی «تنبل و آسایش‌طلب» اطلاق می‌شود؛ اَمّا در معنای حقیقی هم می‌تواند صفت کسی باشد که مثلاً خوراک خود را به صورت پخته می‌خورَد.

۳- ۲. کنایه

در تعاریف مرسوم آمده که «کنایه» در لغت پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح آن است که لفظی (جمله‌ای) بگویند و از آن، لازمِ معنی حقیقی را اراده کنند. به این شرط که ارادهٔ معنای حقیقی نیز جایز باشد(همایی: ۲۰۵).

لازمِ معنای حقیقی همان ملزوم یا مفهوم و منظور گوینده است؛ مثلاً دریافتِ مفهومِ «تنبل» از لفظِ پخته‌خوار.

۳- ۳. لازم و ملزوم

لازم معنای حقیقی همان ملزوم یا مفهوم گوینده است. «یعنی ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم یا ذکر ملزوم و ارادهٔ لازم» بدین گونه که معنی لازم معبر و رهگذر معنی ملزوم

باشد؛ یعنی شنونده چون معنی لازم را بشنود، از آن به ملـزوم پـی بَـرَد نـه اینکـه لفـظ موضوع برای لازم را که در معنی ملزوم است، اِعمال کرده باشند.» (همان: ۲۰۸)

مراد این است که مثلاً لفظ «پخته‌خوار» که در معنای «پخته خورنده» است،حال اگـر گوینده‌ای آن را برای صفت «تنبل و آسایش‌طلب» به کار گرفت، اصل معنای حقیقی نیز به قوت خود باقی است. از این سبب است که استاد همایی معتقد است: «کنایه برزخـی است، بین حقیقت و مَجاز؛ نه حقیقت صِرف است نـه مَجـاز صِـرف زیـرا در [معنـای] حقیقی فقط معنای اصلی مراد است اَمّا در [معنای]کنایی معنی اصـلی مقدّمـهٔ انتقـال بـه معنی کِنایی است و از نظر دیگر هم حقیقت است هم مَجاز؛ زیرا هـر دو معنـی ملـزوم ولازم مراد است ولیکن نه به طریق استعمال لفظ در اکثر از معنی واحد که علمـای ادب جایز نشمرده‌اند، بلکه دو مفهوم طولی که یکی بعد از دیگری بـه ذهـن می‌آیـد، نـه دو معنی در عرض یکدیگر» (همان: ۲۰۹)

٤- تصویر آفرینی با شگرد کنایه در شاهنامه

استاد طوس به اقتضای موضوع و اوضاع اجتماع در عصر خود (احوال مخاطبان) و اقتضای متن (نظم) همانند هر شاعر هنرمند و خلاقی از شگردهای زبانی و بَلاغی بـرای تصویر آفرینی سود جُسته و در این اقدام نیز تا حد زیادی موفق بوده اسـت. وی در بـه کارگیری عناصر تخیل آفرینی چون تشبیه و استعاره کوتاهی نکرده به ویژه در شـاهنامه عنصر تشبیه و انواع آن بسامد بیشتری دارد و بسامد استعاره کمتر اسـت. بـا ایـن همـه عملکردِ ناظم شاهنامه در به کارگیری صور خیال شگفت انگیز اسـت اَمّـا شـگفت‌آورتر آن است که فردوسی با عنصر بَلاغی «کنایه» که ظاهراً از عناصر تصویرآفرین در بلاغـت به شمار نمی‌آید، تصویر آفرینی کرده و در این میدان هزاران ترکیب کِنایی را به صورت تصویری و در اوج صور خیال در القای معانی و انتقال پیام به مخاطب با خلاقیت خـود آفریده است. ترکیب و تألیف شگفت‌آور این ترکیب‌ها، هنرِ شاعری توانمند چون اسـتادِ طوس است.

در اصطلاح علم بیان «کنایه» از عناصر تخیلی نیست چه اساساً کنایه ژرف ساختی تشبیهی ندارد؛ یعنی به اصطلاح علاقهٔ کنایه –به فرض آن که در دایره مَجاز قرار داشته باشد.– علاقهٔ غیر مشابهت است. پس کنایه در اصطلاح دانش بلاغت مَجاز مُرسَل –رها از قید مشابهت– مرکّب است، بدون قرینه‌ی لفظی؛ اَمّا در کتب بَلاغی ویژگی‌هایی برای کنایه بر شمرده‌اند که نقد و بیان آنها برای ورود به بحث کنایه در شاهنامه مفید فایده است زیرا نگاه به کنایه از ابعادِ مختلف، آن را به عنوان یک شگرد تصویرآفرین در قُلّهٔ شگردهای کلامی و بیانی جای داده و این همان نتیجه‌ای است که مراد طرح این صفات در خصوص کنایه است.

٤– ۱. آثار بَلاغی و تصویر آفرینی کنایه

الف– ابلغ بودنِ کنایه نسبت به تصریح

بر طبق نظریهٔ «تَرک تصریح» اهل بلاغت متفق‌اند بر این که کنایه و مَجاز ابلغ از حقیقت و تصریح است و استعاره ابلغ از تشبیه است(رجایی، ۱۳۵۹: ۳۳۳).

ب– تأکید و مبالغه در کنایه

در کنایه مبالغه و تأکید ملحوظ است حال آنکه تصریح، بیان حقیقت است بی‌تأکید و مبالغه.(همان:۳۳۳)

ج– توأم بودنِ کنایه با برهان و استدلال

کنایه برهان و استدلال در سخن است؛ کنایه توأم با استدلال و برهان است چه در کنایه وجود هر ملزومی شاهد و گواه وجود لازم خود است و جدایی لازم از ملزوم محال است. پس در کنایه گویی استدلال شده به وجود ملزوم بر وجود لازم(همان).

د– تشخص دادنِ کنایه به زبان

کنایه از برجسته‌ترین ترفندهای زیباآفرینی در کلام است؛ در حقیقت کنایه «نوعی تشخص دادن به زبان است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۲)

ه- جنبهٔ هنری کنایه به سببِ ایجادِ ارتباط میانِ دو معنای حاضر و غایب، از آنجا که کنایه رسیدن از سطحی به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبهٔ هنری و ادبی دارد(شمیسا، ۱۳۸۱: ۲٦٦).

و- ارزشِ هنری کنایه به سببِ تلاشِ ذهنی خواننده در کشف مفهومِ نهفتهٔ آن

ارزش هنری و لَذّتِ کنایه در آن است که خواننده در کشف معنا و پیام و آفرینش معنای متن شرکت می‌جوید و با تلاش ذهنی معنای نهفتهٔ سخن را درک می‌کند(پور نامداریان، ۱۳٦۷: ۱۹).

ز- استعمالِ لفظ در غیر معنای اصلی در کنایه

اساس استعمال لفظ در غیر معنای اصلی (ما وُضِعَ لَه) مهمترین شگردِ گسترش زبان و معجزهٔ انسانِ ذی شعور است در اظهار ما فِی ضمیر تا بتواند مفاهیم ذهنی را با ابزاری چون کلمه و جمله برای خود و دیگران عینی و محسوس و ملموس نماید. «آنچه شعر را از نثر و نثر را از کلام معمولی جدا می‌کند، همین عمل (شگرد) استعمال لفظ در غیر معنای حقیقی است.»(زرین کوب، ۱۳۷۲: ٦۵)

ح- دو بُنی بودنِ کنایه

یعنی از آنجا که کنایه در آنِ واحد دو پیام نزدیک و دور را دربردارد از اینرو این ویژگی، آن را از ترفندهای شگفت انگیز زیبا آفرینی و تصویرسازی در شعر و ادب ساخته است. برای مثال این بیت از فردوسی در بیان زمان غروب خورشید و رسیدنِ شب در اوج تصویر آفرینی و ایراد معنای حقیقی و مجازی (تصویری) است:

تو خورشید گفتی به آب‌اندر است سپهر و ستاره به خواب‌اندر است

(شاهنامه، ج ٤: ۱۲۲)

دو کنایهٔ تصویری در هر دو مصراع این بیت آمده که فقط در شاهنامهٔ فردوسی یافت می‌شود: ترکیبِ کنایی اَوّل: «خورشید به آب‌اندر شدن» است که معنای نزدیکِ آن، غروب کردن خورشید و رسیدنِ شب باشد و معنای دورِ آن، «آرام یافتن آن» است که خود به مَجاز عقلی (استعارهٔ مَکنِیه) نزدیک می‌شود. کنایهٔ دوم: «سپهر و ستاره به

خواب شدن» نیز دو معنای تصویری شگفت دارد که یکی آمدنِ شب است و دیگر «به خواب رفتنِ آسمان و ساکنانِ آن یعنی ستارگان» که خود تصویری استعاری و خیال پرور است. ارزش هنری کنایه و تصویرسازی با آن از شیرین کاری های استاد طوس است که در ادامهٔ این نوشته، شواهدِ آن از نظر خواهد گذشت.

ط- ابهام در کنایه

کنایه به دلیل توأمان شدن معنای لازم و ملزوم (حقیقی و ثانوی) دارای نوعی ابهامِ هنری است و از این رو مخاطب را به کشف مراد گوینده وادار می‌کند. همین فرایند کشف معنای لازمی یا ملزومی برای شنونده لذت آفرین است. ترکیبِ کِنایی: «گلیم در آب‌افکندن» در این بیت شاهنامه جالبِ توجه است:

چنین داد پاسخ که من قارنم گلیم‌اندر آب روان افکنم

(همان، ج ۲: ۲۹)

این ترکیبِ کِنایی در معنای اصلی و حقیقی «گلیم و رخت خود را در آبِ روان شستن» است اَمّا در معنای ثانوی چند ضلعی است بدین شرح:

۱- ترس و واهمه نداشتن ۲- سخت پرتوان و نیرومند بودن ۳- توان انجام کارهای سخت و طاقت فرسا را داشتن (رواقی، ج ۲ ذیلِ گلیم) ٤- خود را به مهلکه انداختن (ستوده،١٣٧٤: ٦٢٥)

با توجه به بافت داستان، معنای چهارم مناسب‌تر می‌نماید. به هر حال کشف معانی ثانوی در کنایه، خود لَذّتِ ادبی و هنری برای خواننده ایجاد می‌کند.

ی- ایجاز در کنایه

کنایه خود از مصادیق صنعت ایجاز است، «از رهگذر کنایه است که می‌توانیم بسیاری از معانی را به طور فشرده و غیرمستقیم طوری ادا کنیم که زیبا و دلکش باشد.» (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦: ١٤١) ایجاز هنری کنایه در آن است که لفظ یکی است و معنا دو تاست. مانند: «مرغ پرورده» و «دیوزاد» در بیت زیر که دو صفت، کنایه از موصوفند.

مراد از نخستین، زال پدر رُستم است که سیمرغ او را پرورده و منظور از دومین، رودابه مادر رُستم است که از نسل ضحاک (دیو) به‌شمارمی‌رود.

در مجموع مراد اصلی از «مرغ پرورده و دیوزاد» رُستم است که پدر و مادرش این دو تن هستند. باری ! می‌بینیم که تَرکِ تصریح از ذکر نام اصلی و آوردن صفت کنایه از موصوف، کلام را این گونه از هنجار (معنی حقیقی) دور کرده و با آشنایی زدایی، سخن را فخامت بخشیده و ایجازی از نوع حذف را به زیبایی بیان کرده که در بیت زیر مشهود است:

از این مرغ پرورده وان دیوزاد　　چه گویی چه گونه برآید نژاد

(همان، ج ۱: ۱۸۰)

ک- آشنایی زدایی در کنایه

آشنایی زدایی، خود در کنایه نوعی تَرکِ تصریح است چه کنایه از پیروی منطق عادی گفتار طفره می‌رود و در صدد بیان ساختاری بدیع است تا مخاطب را به تأمل وا دارد. مانند آنچه در بیت زیر به چشم می‌خورَد:

چو آن جامهٔ سوده بِفکند شب　　سپیده بخندید و بگشاد لب

(همان، ج ۱: ۲۰۷)

دو کنایه در اوج تصویرسازی در بیت بالا آمده است. حقیقت خبرِ رفتنِ شب و آمدنِ روز است اَمّا شاعر تَرکِ تصریح کرده و آشنا را ناآشنا کرده و از هنجار نیز عدول نموده تا جایی که در این کنایه تصویری به استعارهٔ کِنایی (مَکنیه) رسیده است. یعنی در مصراع نخست «شب» و در مصراع دوم «سپیده» خود مَجاز از نوع عقلی است و قابل تأویل به تشخیص یا جاندار انگاری است. بدین معنی که شب همچون انسانی لباس خود را که از فرطِ فرسودگی سیاه گردیده بود، از تن به در کرد و سپیده (روز، صبح) خندید و لب گشاد. «خنده» همان حالت باز شدن غنچهٔ دهان است که تصویری شگفت از فجر افق را در همین معنای «گشودن» ایجاد می‌کند.

ل- اغراق و مبالغه در کنایه

هر نوع تَرکِ تصریح در زبان توأم با مبالغه و اغراق است. در مَجاز مُرسَل مفرد که مثلاً «سر» می‌گوییم و «مو» را اراده می‌کنیم، یا در حالت خطاب به فردی «شما» ضمیر خطاب جمع به جای «تو» بر زبان می‌آوریم، تنها لطف هنری و ادبی این جا به جایی مبالغه یا اغراق است وگرنه مَجاز مُرسَل (مفرد و مرکّب) که مبنای شباهت و تصویری ندارد از محدودهٔ مباحث ادبی (صور خیال) خارج می‌شد و در حوزهٔ دستور زبان توقف می‌کرد اَمّا به لطف اغراق و مبالغه‌ای که در جا به جایی لفظی به جای لفظی دیگر اتّفاق می‌افتد، شگردی هنری خلق می‌شود و همین نکته از لوازم آثار حماسی است. پس هر چه کاربردهای کِنایی در کلام بیشتر باشد، مبالغه و اغراق نیز افزون‌تر است. مانند شاهد شعری زیر:

ز خون گر در و کوه دریا شود　　درازای ما همچو پهنا شود

(همان، ج ۵: ۲۵۰)

می‌گوید: «اگر دَرّه و دشت و کوه از خون دشمنان چون دریا شود و خود ما هم که در حالت ایستادهٔ عمودی هستیم اگر کشته شویم و حالت افتاده و افقی پیدا کنیم، دست از نبرد برنخواهیم داشت.» کنایه از نهایت پایداری و استقامت تا سر حد مرگ است.

م- تجسیم در کنایه

تجسیم از دیگر فوایدِ کنایه است. بدین معنا که گوینده با به کارگیری این ابزار، معنای معقول و ذهنی خود را به صورت محسوس در می‌آوَرَد و این کار در انتقال معنا و سرعت فهم مخاطب بی نهایت مؤثر است. (فاضلی، ١٣٧٦: ١٧٨، با تصرف) مثال در بیت زیر:

ز ترکان دو بهره به پای ستور　　سِپَردند و شد بخت را آب شور

(همان، ج ۵: ۳۱)

«بخت» در بیتِ بالا موضوعی عقلی و «شور شدنِ آب» پدیده‌ای حسی است؛ یعنی شاعر «بخت» را که امری ذهنی است، به طور مُضمَر به «جوی یا رودی که آبش شور شده» که پدیده‌ای عینی است، تشبیه کرده و در حقیقت بدان نوعی تجسم بخشیده

است. در مجموع، منظور شاعر از بیتِ بالا این بوده کـه اوضـاع بـه کـام ترکـان نشـد و روزگار خوش آنان به سرآمد.

ن- گسترشِ جهانِ واژه ها و دنیای معنی در کنایه

کنایه، جهان واژه‌ها و دنیای معنی را گسترش می‌دهد. (همان: ۱۹۰) حرکت از عـام به خاص و به عکس، از شگردهای اصلی ایجاد دنیای واژه و گسترش معناست و کنایـه از بهترین ابزار در این حوزه است. مثال در بیت زیر:

پس آگاهی آمد به افراسیاب که آتش برآمد ز دریای آب

(همان، ج ٤: ٢٦٨)

اصلِ خبر در بیت بالا این بوده است که به افراسیاب تورانی خبـر رسـیده کـه مثلـاً فلان پهلوانِ ایرانی برای جنگ با تو حرکت کرده اَمّا شاعرِ حماسه سرا، ایـن خبـر را بـا ترکیبِ کِنایی: «آتش از آب بر آمدن» که تصویری و خیال انگیز می‌نماید، گسـترش داده و در این ترکیب به جای ارادهٔ راسخ و خشم شَدیدِ پهلوان ایرانی، از برخاستنِ آتـش از عنصرِ متضادِ خود یعنـی آب، دادِ سـخن داده و بـدین گونـه جهـان معنـی و مفهـوم را وسعت بخشیده و عرصهٔ خیال و خلاقیت را برای خود و شخص مخاطب فـراخ نمـوده است.

ث- تأکید معنا در کنایه

احتمالاً آخرین صفت کاربردی کنایه، تأکیـد معنـا در آن اسـت. (جرجـانی، ١٣٦٨: ۱۱۸ بااندکی تصرف) اَلبَتّه این ویژگی تأکید در برخی از ترکیب‌های کِنـایی وجـود دارد و آه هم در نهادِ واژه‌های خاصی از آنها نهفته است. مانند واژهٔ «لعل» در ترکیب کِنـایی: «آب را از خون لعل کردن» که در سرخ‌فامی زبـان‌زد اسـت و در بیـت زیـر بـر نهایـتِ سرخی خون در میدان نبرد که نشانهٔ کشتارِ فراوان است، تأکید می‌کند:

دهستان و گرگان همه زیر نعل بکوبید وَز خون کنید آب لعل

(همان، ج ۲: ۱۲)

شاعر در بیت بالا می‌گوید: «سرزمین دشمن را بکوبید و از خون دشمنان آب را لعل‌گون (سرخ‌فام) کنید.» همانگونه که می‌بینیم، تأکید در مصراع دوم کاملاً روشن است زیرا ترکیب کِنایی «آب را از خون لعل کردن» کنایه‌ای تصویری است که تداعی سرخی سنگِ «لعل» در آن، رنگ سرخ خون را در صحنهٔ نبرد برجسته می‌سازد و بر آن تأکید می‌کند و به طور عجیب با فضای حماسی و کینه خواهی در شاهنامه هماهنگ است.

۵- رویکرد کاربردی کنایه در شاهنامه

استاد طوس در به کارگیری هنر کنایه مانند هر فارسی زبانِ دیگری هم از کنایات موجود در زبان رایج سود می‌جوید هم خود گاه به ضرورت موضوع و ساختار کلام، کنایه‌هایی جدید ابداع می‌کند. بر همین اساس کنایه‌ها در شاهنامه یا قاموسی و زبانی هستند یا ابداعی و ابتکاری.

۵- ۱. کنایه‌های قاموسی و زبانی در شاهنامه

کنایه‌های قاموسی و زبانی به کنایه‌هایی اطلاق می‌شود که در زبان و میان عموم مردم رواج دارند. (کَزازی، ۱۳۸۱: ۱۷۲) تعابیرِ کِنایی چون: «به بازی داشتن»، «به بُن نیامدن» و «پای در بند داشتن» از این گونه‌اند که هم در زبان فارسی امروز رواج دارند و هم در شاهنامه که نمونه‌های آن در شواهدِ شعری زیر مشهود است:

نخستین فطرت پسینِ شمار تویی خویشتن را به بازی مدار
(شاهنامه، ج ۱: ۱٦)

چو دیدار یابی به شاخ سَخُن بدانی که دانش نیاید به بُن
(همان، ج ۱: ۱٤)

از اویی به هر دو سرای ارجمند گسسته خرد پای دارد به بند
(همان، ج ۱: ۱۲)

استاد طوس در به کارگیری ذخیره‌های زبانی کنایه از زبان رایج و عمومی، هنرمندانه عمل کرده است. وی مقلدی صِرف نیست بلکه از این مصالح در کاخ بلند نظم خود، جواهر نشانده و از این به ظاهر کلوخه‌ای بی مصرف، عناصری گران‌بها و

ماندگار آفریده که هم اکنون پس از هزار سال چون دُرّ، در کلامِ او درخشان است. ترکیب کِنایی از نوعِ زبانی «بی‌خواب بودن» که امروزه در مفهومِ عامیانهٔ: «خواب به چشم نیامدن و شب زنده‌دار بودن» کاربرد دارد، آن را در شاهنامه با گوهرِ هنرِ خود آراسته و در مفهومِ ناب و خاصِّ «هوشیار بودن و با تمام حواس مراقب بودن» به کار برده که بیت زیر شاهدی بر این ادعاست:

به شهراندرون گُرد مهراب بود که روشن روان بود و بی‌خواب بود

(همان، ج ۲: ۳۰)

دو صفت «روشن روان» و «بی خواب بودن» در مصراعِ دوم بیت بالا، کاملاً یکدیگر را تأکید و تأیید می‌کنند زیرا میان روان روشن (هوش و حواس بالا) با بی‌خواب بودن (هوشیاری) تناسبی محکم و استوار برقرار است.

۵- ۲. کنایه‌های ابداعی در شاهنامه

کنایه‌های ابداعی به آن دسته از کنایات اطلاق می‌شود که ساختهٔ خلاقانهٔ شاعر است. (کَزازی، همان: ۱۷۷) وقتی ترکیبی برای نخستین بار به ارادهٔ شاعری هنرمند در معنایی کِنایی به کار می‌رود، ممکن است وسایط میان معنای حقیقی و معنای ثانوی آن متعدد باشد و به همین اعتبار ملزوم یا منظور نهایی آن نیز متعدد باشد، همین نکته از ابعاد ارزشمند آن کنایه است زیرا به ابهام هنری آن می‌افزاید و مخاطب را برای کشف راز کنایه به تلاش وا می‌دارد. (پور نامداریان، ۱۳۷۷: ۲۰۰) بیشترِ کنایه‌های شاهنامه که بُعدِ حماسی دارند، از این نوع تلقی می‌شوند. همچنین کنایه‌هایی که بدل از موصوف یعنی از نوع ایما هستند، در این مجموعه قرار دارند. مانندِ کنایهٔ حماسی در بیت زیر که خاصِّ شاهنامه است:

وگر جنگ سازند مر جنگ را همیشه بِشویم به خون چنگ را

(همان، ج ۵: ۲۹۱)

اوج مبالغه در این است که این پهلوان ابداً چنگ (دست) خود را با آب نمی‌شوید چون پیوسته در جنگ است و خون دشمنان را می‌ریزد. از این رو با خون آنان دست

می‌شوید. کنایه‌ای توأم با اغراقی حماسی و بسیار تصویری و به تعبیر امروزی‌ها نمایشی است. در این بیت هم کلمات هم حروف و هم ساختِ نحوی جمله (محور همنشینی) در یک جهت استخدام شده و شاعر با قدرت انسجام و وحدت‌بخشی این مجموعهٔ آوایی، صرفی، نحوی، واژگانی، فکری و ادبی را درهم فشرده کرده که گویی از آهنگِ واژه‌ها نیز غوغای نبرد و دنیای جنگ و خون به گوش می‌رسد. نمونه‌ای دیگر:

بِزَد نای رویین و بربست کوس هوا نیلگون شد زمین آبنوس

(همان، ج ۵: ۱۳۷)

از بانگ نای و فریاد کوس زمین و زمان تیره و تار گشت. مبالغه‌های شاعرانه و حماسی که ابزار جنگی چون کوس و نای به طور مستقیم در آن شرکت دارد. نمونه‌ای دیگر:

نبیند سَرِ تیغ ما را نیام نه هرگز بُوَم زین سپس شادکام

(همان، ج ۵: ۲۷۷)

شاعر از زبانِ پهلوان می‌گوید: «شمشیر و تیغِ من هیچ‌گاه در نیام (غلاف) نخواهد رفت.» کنایه‌های بدیع و کاملاً حماسی است که لازمهٔ چنین اتفاقی، پیوسته آخته بودن شمشیر و همواره در نبرد بودن و جنگیدن با آن است.

٦- انواع کنایه از نگاه معنا

در کتب سنتی بلاغت، کنایه را به اعتبار شدت و ضعف وسایط میان لازم و ملزوم به انواع زیر تقسیم کرده‌اند. اساس این تقسیم‌بندی هم قابل نقد است چه معیار شَدید یا ضعیف بودنِ وسایط از یک سو به سرعت انتقال و قدرت فهم مخاطب و زبان‌دانی او بستگی دارد و از سوی دیگر قدرت بیان و احاطهٔ گوینده وابسته به عناصر زنجیره‌ای و زِبَرزنجیره‌ای کلام است که وسایط وضوح خفای کنایه را تعیین می‌کند.

٦- ۱. تلویح

تلویح، کنایه‌ای است که وسایط میان لازم و ملزوم آن زیاد است و فهم ملزوم (مَکنِی عَنه) دشوار است. همانندِ کنایهٔ بعید و این نوع بیشتر در متون ادبی کاربرد دارد. برای مثال کنایهٔ: «گاوِ کسی در چرم بودن» را در شاهنامه می‌توان از نوع تلویح دانست که در بیت زیر مشهود است:

کنون گاو آن زیر چرم‌اندر است که پاداش و پادافِرهٔ دیگر است

(شاهنامه،ج ۵: ۳۹۹)

«گاو کسی در چرم بودن» به معنای «تقدیر و آیندهٔ کسی نامعلوم بودن» است و مراد از «گاو» نیز گرزِ گاوسر است که در جلدی چرمین بود و به پشتِ اسبِ سوارِ جنگی آویزان می‌کردند. در داستان رُستم و اسفندیار نیز این مضمون آمده که در بیت زیر به چشم می‌خورَد:

به چرم‌اندرست گاو اسفندیار ندانم چه رانَد بِدو روزگار

(همان، ج ٦: ۲۹۰)

نمونه‌ای دیگر:

«خشتِ خشک در آب افکندن» یا «خشت در آب افکندن و تر گشتن» کنایه از: زحمت و تلاش خود یا دیگران را هدردادن و از میان بردن؛ توضیح: شاید خاستگاه این ترکیب کِنایی از آنجا باشد که خشت‌تر را برای آنکه قابلیت کاربرد در ساختمان را بیابد، در کوره حرارت می‌دهند تا خشک گردد حال اگر کسی آن را پس از خشک شدن در آب بیندازد، این قابلیت را از دست می‌دهد.

مثال در بیت زیر:

چو کردار با ناسپاسان کنی هَمی‌خشتِ خشک‌اندر آب افگنی

(همان، ج ۸: ۲۵۹۷/۲۰٤)

نمونه‌ای دیگر:

«چو مویی سپید در بدن گاوی سیاه بودن» کنایه از: کم‌شمار، اندک و ضعیف بودن؛ توضیح: خاستگاه این ترکیب کنایی شاید از آنجا باشد که یک موی سپید در بدنِ گاوی سیاه به خوبی دیده نمی‌شود و به چشم نمی‌آید. مثال در بیت زیر:

ز لشکر نگه کن بر این رزمگاه　　چو موی سپیدیم و گاوِ سیاه

(همان، ج ۸: ۸۱۲/۳۶۳)

نمونه‌ای دیگر:

«گوشت در میدان جنگ ارزان کردن» کنایه از: کشت و کشتار فراوان در میدان جنگ کردن؛ توضیح: خاستگاه این ترکیب کِنایی از آنجاست که پس از کشتار فراوان، گوشتِ بسیاری از اجساد بر جای می‌ماند. مثال در بیت زیر:

اَبا همگنانتان بَتَر زان کند　　به‌شهراندرون گوشت ارزان کند

(همان، ج ۹: ۲۹۰۶/۱۸۰)

۶- ۲. ایما

ایما اغلب در نوع، صفت جانشین موصوف است. یعنی وسایط میان لفظ و معنای مراد اندک است. مانندِ صفاتِ: «نخستینِ فطرت» و «پسینِ شمار» که بدل از انسانند (موصوف) در این بیت:

نخستینِ فطرت پسینِ شمار　　تویی خویشتن را به بازی مدار

(شاهنامه، ج ۱: ۱۶)

نمونه‌ای دیگر: «چنگ را به خون شستن» مثال در بیت زیر:

وگر جنگ سازند مر جنگ را　　همیشه بِشویم به خون چنگ را

(همان، ج ۵: ۲۹۱)

اوج مبالغه در این است که این پهلوان ابداً چنگ (دست) خود را با آب نمی‌شوید چون پیوسته در جنگ است و خون دشمنان را می‌ریزد. از این رو با خون آنان دست می‌شوید. کنایه‌ای توأم با اغراقی حماسی و بسیار تصویری و به تعبیر امروزی‌ها نمایشی است. در این بیت هم کلمات هم حروف و هم ساختِ نحوی جمله (محور

همنشینی) در یک جهت استخدام شده و شاعر با قدرت انسجام و وحدت‌بخشی این مجموعهٔ آوایی، صرفی، نحوی، واژگانی، فکری و ادبی را درهم فشرده کرده که گویی از آهنگِ واژه‌ها نیز غوغای نبرد و دنیای جنگ و خون به گوش می‌رسد.

نمونه‌ای دیگر: «زمین آبنوس شدن» مثال در بیت زیر:

بزد نای رویین و بربست کوس هوا نیلگون شد زمین آبنوس

(همان، ج ۵: ۱۳۷)

کنایه از اینکه می‌گوید: از بانگ نای و فریاد کوس زمین و زمان تیره و تار گشت. مبالغه‌ای شاعرانه و حماسی که ابزار جنگی چون کوس و نای به طور مستقیم در آن شرکت دارند.

نمونه‌ای دیگر: «سر تیغ کسی، نیام را ندیدن» مثال در بیت زیر:

نبیند سَرِ تیغ ما را نیام نه هرگز بُوَم زین سپس شادکام

(همان، ج ۵: ۲۷۷)

شاعر از زبانِ پهلوان می‌گوید: «شمشیر و تیغِ من هیچ‌گاه در نیام (غلاف) نخواهد رفت.» کنایه‌ای بدیع و کاملاً حماسی است که لازمهٔ چنین اتفاقی، پیوسته آخته بودن شمشیر و همواره در نبرد بودن و جنگیدن با آن است.

٦- ۳. رمز

وسایط کشف در رمز مخفی است اَمّا دلیل آن معلوم نیست. فهم رمز معمولاً غیر ممکن است مگر آنکه کسی رمز آن را بازگو نماید. (شمیسا، ۱۳۸۱: ٢٦٦)

کنایه‌های حماسی و بَلاغی فردوسی اغلب در بخش پهلوانی است و بیشتر آنها از نوع تلویح است.

نمونهٔ کنایهٔ رمزی در شاهنامه: «درازای کسی را پهنا کردن» که رمز از مردن و به طور افقی در تابوت بازگشتن است. این نوع از کنایه در بیت زیر مشاهده می‌شود:

ز خون گر دَرّ و کوه دریا شود درازای ما همچو پهنا شود

(شاهنامه، ج ۵: ۲۵۰)

نمونه‌ای دیگر: «**پرگار کسی کژ بودن**» کنایه از: بخت و اقبال از کسی روی گردانیدن، کسی به بدبختی دچار شدن؛ مثال در بیت زیر:

چو شش ماه بِگذشت بر کارِ اوی　　بِبُد ناگهان کژّ پرگارِ اوی

(همان، ج ۹: ۲۱/۳۰٦)

نمونه‌ای دیگر:

«**آب و خون در جوی آوردن**» یعنی: آب را با خون همراه کردن؛ کنایه از: راست و دروغ به هم بافتن، ناراستی و نادرستی کردن، فریب و نیرنگ به کار بستن؛ مثال در بیت زیر:

بدانست خسرو که آن کژّگوی　　هَمی‌آب و خون‌اندر آرَد به جوی

(همان، ج ۹: ۳۹۲۰/۲٤٤)

نمونه‌ای دیگر:

«**آب روان از بنه تیره شدن**» کنایه از: کار از پایه و بنیاد خراب شدن؛ مثال در بیت زیر:

سخن هرچه گفتم همه خیره شد　　که آبِ روان از بنه تیره شد

(همان، ج ۹: ۱۲٤٥/۸۲)

٦- ٤. کنایهٔ فعلی

این نوع کنایه به صورت ترکیب فعلی می‌آید و معمولاً برای اثبات یا نفی کسی یا چیزی ادا می‌شود و به صورت عبارت فعلی با جمله اِسنادی در کلام می‌آید کنایهٔ فعلی از گسترده‌ترین نوع کنایه‌های زبان فارسی است و از ابزار مهم هنرآفرینی سخنوران بوده و هست. کنایه‌هایی چون:

«پشت خورشید باریک شدن» که در مفهومِ: خورشید غروب کردن است.

چو خورشید را پشت باریک شد　　ز دیدار شب روز تاریک شد

(شاهنامه، ج ۵: ۲۸۳)

یا «خاک تریاک روان کسی شدن» که در مفهومِ: آرزوی مرگ کسی را کردن است.

سر بخت آن کس پر از خاک باد روان ورا خاک تریاک باد
(همان، ج ۵: ٤٠٦)

یا «آتش از آب برآمدن» که در مفهومِ: حوادث شگفت رخ دادن است.

پس آگاهی آمد به افراسیاب که آتش برآمد ز دریای آب
(همان، ج ٤: ٢٦٨)

۷- استعارهٔ مرکّب (گونه‌ای از کنایه)

کنایه در زبان فارسی دو گونه است؛ ۱- خاص ۲- عام. اگر فعل کنایه امکان وقوع در خارج از ذهن داشته باشد یعنی فرض حقیقت هم ممکن باشد، آن ترکیب، از نوع خاصّ کنایه است ولی اگر فعل آن در خارج از ذهن امکان وقوع نداشته باشد یعنی فرض حقیقت غیر ممکن بلکه محال باشد، ترکیب کِنایی، از گونهٔ عام کنایه یعنی استعارهٔ مرکّب یا مَجاز مرکّب است. به لحاظ ساختار زبانی، کنایه و استعارهٔ مرکّب بسیار به هم شباهت دارند. وجه اشتراک این دو در ترکیب کلمات و ساخت صرفی است ولی فرق آنها در این است که پای کنایه در حقیقت است ولی استعارهٔ مرکّب, پای در مَجاز دارد.

ترکیب: «عنان و رکیب با کسی جفت بودن» که به معنی کسی پیوسته آمادهٔ کارزار بودن است، از نوع خاصّ کنایه است که نمونهٔ آن در بیت زیر به چشم می‌خورد:

تهمتن زمین را ببوسید و گفت که با من عنان و رکیب است جفت
(شاهنامه، ج ٤: ۱۵۹)

ولی ترکیب: «آب و آتش را با هم بردن» که دلالت بر امری محال می‌کند، نمونه‌ای از نوع عام کنایه یعنی استعارهٔ مرکّب است که در بیت زیر دیده می‌شود:

کسی کو بَرَد آب و آتش به هم اَبَر هر دوان کرده باشد ستم
(همان، ج ۵: ۸۹)

نمونه‌ای دیگر از نوع عام کنایه یعنی استعارهٔ مرکّب:

نهالی به دوزخ فرستاده‌ای نگویی که از مردمان زاده‌ای

(همان، ج ۵: ۳۰۹)

«نهالی به دوزخ فرستادن» یعنی بِدان که جایگاهت دوزخ است.

اَمّا ارادهٔ معنای حقیقی آن محال است زیرا کسی نمی‌تواند نهالی (بستر) برای خود به دوزخ بفرستد.

۸- نتیجه‌گیری

در بررسی و تحلیل ترکیب‌های کنایی شاهنامهٔ فردوسی، روشن شد که فردوسی در عرصهٔ بیانِ کنایه و استفاده از این شگرد فاخر زبانی قدرتمند است. وی هم از ذخایر کنایی زبان در حَدّ بالایی سود جُسته و هم خود مبتکر کنایه‌های چند گانه‌ای است که به عنوانِ مشتی از خروار، در متنِ این نوشته از آن یاد شد. از آنجا که کنایه در زبان فارسی دو گونه است؛ ۱- خاص ۲- عام. بدین شرح که اگر فعل کنایه امکان وقوع در خارج از ذهن داشته باشد یعنی فرض حقیقت هم ممکن باشد، آن ترکیب، از نوع خاصّ کنایه است ولی اگر فعل آن در خارج از ذهن امکان وقوع نداشته باشد یعنی فرض حقیقت غیر ممکن بلکه محال باشد، ترکیب کِنایی، از گونهٔ عام کنایه یعنی استعارهٔ مرکّب یا مَجاز مرکّب است. بنابراین معلوم شد که سخنوری چون فردوسی در خلق و ابداع کنایه‌های عام و خاص تبحّر بسیار داشته زیرا او از ابعاد کلامی و بلاغی و ویژگی تصویر آفرینی کنایه، هوشمندانه باخبر بوده است و از این‌رو در شاهنامه به آفرینش کنایه‌های عام یا استعاره‌های مرکّبی جذّاب پرداخته و انواع کنایه‌های خاص از قبیل: تلویح، ایما، رمز و کنایهٔ فعلی را در بخش حماسی برای فارسی‌زبانان به یادگار گذاشته است. رهیافت این تحقیق شناسایی کنایه‌های بی‌بدیلی چون: «نهالی به دوزخ فرستادن»، «درازای کسی پهنا شدن»، «گاو کسی در چرم بودن» ، «سَرِ تیغِ کسی نیام را ندیدن» و... که همه در خدمت غرض غایی نوع ادبی، حماسی است. تحلیل ساختار کنایه در شاهنامه، میدان وسیع و خوان گسترده‌ای است که تا سال‌های متمادی پر برکت و تمام نشدنی است.

منابع و مآخذ:

الف) کتاب‌ها:

۱- پور نامداریان، تقی (۱۳٦۷) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، نشرعلمی و فرهنگی.

۲- ---- (۱۳۷۷) خانه‌ام ابری است، تهران، نشر سروش.

۳- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦۸) اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

٤- رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۹) معالم البلاغه، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز.

۵- رستگارِ فسایی، منصورِ (۱۳۷۰)، فرهنگِ نام‌های شاهنامه، تهران:پژوهشگاه علومِ انسانی.

٦- رضازاده شفق، صادق (۱۳۲۰) فرهنگِ شاهنامه، به کوششِ مصطفی‌شهابی، تهران.

۷- رواقی، علی (۱۳۹۰) فرهنگ شاهنامه، تهران، نشر فرهنگستان هنر.

۸- زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران، نشر علمی.

۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۹)موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه.

۱۰- -------- (۱۳٦٦) صور خیال در شعر فارسی، تهران، نشر آگاه.

۱۱- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) بیان، تهران، نشر فردوس.

۱۲- فاضلی، محمد (۱۳۷٦) دَراسَةٌ وَ نَقدٌ فِی مَسائلِ بَلاغیه هامه، مشهد، دانشگاه فردوسی.

۱۳- فردوسی، ابوالقاسم (بی تا) شاهنامه، آکادمی علوم شوروی سابق، اُفستِ میر، تهران.

۱٤- کَزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۱) زیبایی شناسی سخن پارسی، تهران، نشر مرکز.

۱۵- نوشین، عبدالحسین (۱۳۵۰) واژه‌نامک، تهران: بنیادِ فرهنگِ ایران.
۱٦- هاوِکس، تِرِنس (۱۳۷۷) استعاره، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، تهران، نشر مرکز.
۱۷- همایی، جلال الدین (۱۳۷۳) معانی و بیان، تهران، نشر هما.

ب) مقالات:

۱- ستوده، غلامرضا (۱۳۷٤) «نمیرم ازین پس که من زنده ام»، مجموعه مقالات کنگرهٔ بزرگداشت فردوسی تهران، انتشارات دانشگاه تهران، صص۵۳۷- ۵۵۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی