https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 4, No.53, 2026, pp. 115-134
Received: 18/05/2025 Accepted: 13/08/2025

Unraveling Ambiguous Compounds and Allusions with the Centrality of "Pustin" (a Fur or Sheepskin Garment)

Yahya Kardgar *
Professor of Persian, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran
y-kardgar@qom.ac.ir

Abstract
Allusions (kenāyeh) are imaginary elements shared between literary and everyday language. It is natural that, as the contexts for the formation of allusions disappear and the philosophy behind their creation is forgotten, understanding some of them becomes difficult. The allusions that have formed regarding the word "pustin" (a fur or sheepskin garment) belong to this category. The present study, using a descriptive-analytical method, investigates some of the ambiguous allusions centered on "pustin" that have taken shape in Persian literary texts. Deciphering these allusions is instrumental in resolving ambiguity in certain texts. The findings of the research show that imprecision in the critical editing of texts, incorrect readings of texts, the copying and imitation between dictionaries and commentaries, inaccuracy in the reporting of these allusions in dictionaries, and a lack of attention to the specific context of the texts when reporting these allusions have led to the ambiguity and a failure to accurately grasp the meaning of texts that contain this word. Therefore, to resolve these ambiguities, a precise and scientific revision of commentaries and dictionaries, even a lexicon as prominent as *the Dehkhoda Dictionary*, is necessary and essential. Meanwhile, given the critical editions available for many of the texts from which these allusions were sourced, some of the paths to resolving the ambiguity of these allusions have been cleared. Consequently, it is necessary to rely on these texts to undertake a serious revision of the meaning of existing allusions in reference works and dictionaries.

Keywords: Imagery, Allusion (Kenāyeh), Persian Texts, Dictionaries, Pustin.

Introduction

The use of the word "pustin" (fur garment) has a history as long as human history itself and has long served various functions in people's lives. It is for this reason that diverse manifestations of "pustin" can be seen in the Persian language and literature. In the use of "pustin", a progression from a literal meaning to a symbolic one is evident. In a general overview, "pustin" has functions in various fields of Persian culture, civilization, and literature, the most important of which include: 1) As a type of attire for both war and festivity, which has been prominent from the most ancient historical periods to the present day; 2) As a theme-building element in various literary genres such as mystical, epic, lyrical, didactic, and other literary forms; and 3) It is the raw material for countless literary expressions that manifests itself in the form of various Imagery. What stands out most among the figurative and poetic elements when discussing "pustin"

*Corresponding author
Kardgar, Y. (2026). Unraveling Ambiguous Compounds and Allusions with the Centrality of "Pustin"(Fur Coat). *Literary Arts*, *17*(4), 115-134.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.145299.2458

are the allusions that have been formed around it. In this study, several ambiguous allusions in this domain, which have been defined with uncertainty in dictionaries and whose decipherment is useful for understanding some ambiguous sentences and verses in texts, have been examined.

Materials and Methods

In this research, first, the allusions of the word "pustin" in Persian literature were identified by consulting Persian literary texts, dictionaries, and dictionaries of allusions. Then, several allusions that were subjects of debate and for which a precise meaning had not been mentioned in sources and references were examined and analyzed. The description, analysis, and critique of these allusions made a descriptive, analytical, and critical research method unavoidable. Therefore, a combined method was employed to investigate these allusions.

Research Findings

Part of the ambiguity in the compounds and allusions recorded in dictionaries, which are sourced from Persian literary texts, is related to the reading of the verse; if the problem in reading the compound is resolved, the issue with the text will also be solved. This is the case of the ambiguity in the compounds "pīl-e postīn", "postīn kardan", and "sūkhtah-ye postīn" (the burnt fur garment). The allusive phrase "postīn be gāzor dādan" (to give the fur garment to the Laundress) and similar constructions are used to mean performing a wrong and inappropriate action. This meaning is expanded in Anvari's poetry, where its individual and social undertones are highlighted. In the poetry of Sanai, within the context of mystical poetry, "pustin" takes on a mystical semantic load and becomes a symbol of material attachments and dependencies. Therefore, in his poetry, "postīn be gāzor dādan", in light of this symbolic meaning, is used in the allusive sense of renouncing attachments, releasing materialism and worldly dependencies. This meaning is also used by Rumi.

The allusive phrase "postīn be gāzor dādan" has been used in two different contexts. The first instance is in the works of Amir Mo'ezzi and Anvari, and the second is in Sanai and Rumi, after which this allusive phrase was forgotten in Persian literature. This represents a movement from the material to the metaphysical aspects, for various reasons, including the diminishing relationship between the fur garment and the Laundress.

Discussion of Results and Conclusions

Allusion is more closely related to the daily life of humankind than other imagery elements. It is for this reason that as human lifestyles evolve and their perspective on surrounding elements and phenomena changes, the allusions in a language also transform. This point, alongside the freedom of perspective on phenomena in literature, increases the speed at which allusions change. Therefore, to understand texts that deal with allusions, awareness of culture, history, civilization, and human ways of life, and attention to the transformations in these areas, is essential. Inattention to these characteristics, carelessness in the editing and printing of Persian literary texts, imprecision in recording allusions and their meanings in dictionaries, and inattention to the literary genre and the author’s intended goals have caused more errors to occur in the explanation of allusions than in other parts of language and literature.

The mentioned mistakes create obstacles for the reader in understanding the precise meaning of texts where an allusion directs its meaning. The examination of several ambiguous allusions centered on "pustin" has shown that to resolve the ambiguity in this area, it is necessary first to provide a correct and reliable edition of the texts, and then, based on these texts and with attention to the context, to provide a precise meaning for the allusions. This meaning should not create complexity in conveying the author’s thought to the audience but should lead to their conviction and, of course, be useful in the scientific analysis of the text and its subtleties.

فنون ادبی
سال هفدهم، شماره ۴ (پیاپی ۵۳) ۱۴۰۴، ص۱۱۵-۱۳۴
تاریخ وصول: ۱۴۰۴/۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۵/۲۲

مقاله پژوهشی

گره‌گشایی از ترکیب‌ها و کنایه‌های مبهم با مرکزیت «پوستین»

یحیی کاردگر *، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران
kardgar1350@yahoo.com

چکیده

کنایه‌ها، عنصر خیالی مشترک بین زبان ادبی و زبان روزمره‌اند؛ طبیعی است با از میان رفتن زمینه‌های شکل‌گیری کنایه و فراموشی فلسفهٔ ساخت آن‌ها، فهم برخی از کنایه‌ها دشوار می‌شود. کنایه‌هایی که پیرامون پوستین شکل گرفته‌اند از این دسته‌اند. در این پژوهش در شیوه‌ای توصیفی، تحلیلی و انتقادی، برخی کنایه‌های مبهم شکل‌گرفته با مرکزیت پوستین در متون ادب فارسی واکاوی شده‌اند. گره‌گشایی از این کنایه‌ها در رفع ابهام برخی متون راهگشاست. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که بی‌دقتی در تصحیح متون، خوانش نادرست متون، رونویسی و تقلید فرهنگ‌ها و شرح‌ها از یکدیگر، بی‌دقتی در گزارش این کنایه‌ها در فرهنگ‌های لغت و توجه نکردن به حال‌وهوای متون در گزارش این کنایه‌ها، موجب ابهام آن‌ها و دریافت نکردن دقیق معنی متونی شده که از این کنایه‌ها بهره گرفته‌اند؛ بنابراین برای رفع این ابهام‌ها، بازنگری دقیق و علمی شرح‌ها و فرهنگ‌های لغت حتی لغت‌نامه‌ای چون دهخدا لازم و ضروری است. اکنون با توجه به تصحیح انتقادی بسیاری از متونی که منبع استخراج این کنایه‌ها هستند بخشی از راه‌های رفع ابهام از این کنایه‌ها هموار شده است. در نتیجه بایسته است با تکیه بر این متون، بازنگری جدی در معنای کنایه‌های موجود در مراجع و فرهنگ‌های لغت صورت گیرد.

کلید واژه‌ها: صور خیال، کنایه، متون فارسی، فرهنگ‌های لغت، پوستین.

* مسؤول مکاتبات

کاردگر، یحیی . (۱۴۰۴). گره‌گشایی از ترکیب‌ها وکنایه‌های مبهم با مرکزیت«پوستین»، *فنون ادبی*، ۱۷(۴)، ۱۱۵-۱۳۴.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.145299.2458

۱. مقدمه

بهره‌گیری از پوستین، تاریخی به درازای تاریخ بشر دارد و از دیرباز، کارکردهای متنوعی در زندگی انسان‌ها داشته است. هم ازاین‌روست که جلوه‌های گوناگونی از پوستین، در زبان و ادبیات فارسی به چشم می‌خورد. جلوه‌هایی که حکایت‌گر تحولاتی است که در به‌کارگیری از آن در بین ایرانیان رخ داده است و ای بسا با فراموش شدن برخی از این کارکردها؛ ترکیب‌ها و کنایه‌ها، امثال و برخی دیگر از جلوه‌های زبانی و ادبی پدیدآمده با مرکزیت پوستین نیز در هاله‌ای از ابهام فرورفتند و امروزه گره‌گشایی از آن‌ها نیازمند پژوهشی جدی است. «بخش عمده‌ای از تأثیرات فرامتنی بر مبهمات متون، ریشه در عناصر اقلیمی دارد... تأثیرات زبانی و فکری و فرهنگی آن‌ها نیز جای هیچ انکار ندارد» (شیری، ۱۳۹۰، ص. ۲۹). در بهره‌گیری از پوستین، حرکتی از معنای لغوی تا معنای نمادین به چشم می‌خورد. در نگاهی کلی، پوستین در حوزه‌های مختلف فرهنگ، تمدن و ادب فارسی کارکردهایی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ۱- به‌عنوان گونه‌ای از پوشش رزم و بزم که از کهن‌ترین دوره‌های تاریخی تا امروز برجسته است؛ ۲- به‌عنوان عنصری مضمون‌ساز در گونه‌های مختلف ادبی چون ادبیات عرفانی، حماسی، غنایی، تعلیمی و دیگر گونه‌های ادبی؛ ۳- دست‌مایهٔ بیان‌های ادیبانهٔ بی‌شماری است و در قالب صورت‌های گوناگون خیالی جلوه‌گر است.

پوستین به‌عنوان پوششی که در مقابل سرما مقاوم است؛ نخستین حضورش را با آغاز حیات بشر گره زده و در ادبیات فارسی نیز این ویژگی پوستین سابقه‌ای به درازای عمر ادبیات دارد:

یکی ترک بُد پیر نامش قلون — که ترکان ورا داشتندی زبون
همه پوستین بود پوشیدنش — ز کشک و ز ارزن بدی خوردنش

(فردوسی، ۱۳۷۰، ج. ۲۱۳۴/۴).

پوستین در قیاس با چرم، پوست دباغی‌نشده را گویند؛ بنابراین، جز در آغازین دوره‌های حیات بشر که پوشش جبری او بوده، در دوره‌های بعد، پوشش نیازمندان و فقرا به شمار می‌آمده است؛ ازاین‌رو در معنای نمادین فقر به کار رفته است. این جنبه از معنای پوستین، سابقه‌ای طولانی در ادب فارسی دارد و به‌ویژه در داستانی که از زندگی ایاز نقل می‌شود؛ این معنی جلوهٔ برجسته‌ای دارد:

اوست شاه تاج‌بخش اما ایاز — در میان پوستین می‌بایدش

(عطار، ۱۳۷۶، ص. ۳۹۴)

بنابراین؛ ترکیب «پوستین به یاد آوردن» کنایتی است از به یاد آوردن گذشتهٔ فقرآلود که مانع غرور در ایام گشاده‌دستی است:

تو ایازی پوستین را یاد دار — تا نیفتی دور از محمود خویش

(عطار، ۱۳۷۶، ص. ۴۰۲)

این مضمون با نگاه عرفانی مولانا درآمیخته و محور داستانی شده با عنوان «قصهٔ ایاز و حجره داشتن او جهت چارق و پوستین و گمان آمدن خواجه‌تاشانش را کی او را در آن حجره دفینه است به‌سبب محکمی در و گرانی قفل» که در دفتر پنجم مثنوی آمده است (مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۵/ ۱۱۸). بیت ۱۸۵۷ تا بیت ۴۲۳۸ مثنوی، یعنی تا پایان دفتر پنجم، به‌گونه‌ای شرح و بسط این حکایت است. در دفتر پنجم و ششم، مفاهیم نمادین علاقهٔ ایاز به چارق و پوستین رمزگشایی می‌شود:

پوستین آن حالت درد توست — که گرفتستت آن ایاز آن را به دست

(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۲۰۴/۵)

پوستین و چارق آمد از نیاز — در طریق عشق محراب ایاز

(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۲۸۴/۶)

پوستین در متون عرفانی از معنای فقر مادی به معنای قناعت می‌رسد و ارزش می‌یابد؛ ازاین‌رو «کسی را با پوستین دوختن» در معنایی کنایی در متون عرفانی، محور حکایاتی می‌شود، شیخ ما گفت: «فرا نزد وی شدیم (لقمان سرخسی) و وی پاره‌ای بر پوستین می‌دوخت و ما به وی می‌نگریستیم.» و شیخ ما چنان ایستاده بود که سایهٔ وی بر پوستین لقمان افتاده بود؛ چون آن پاره بر آن پوستین دوخت، گفت: «یا باسعید! ما ترا با این پاره بر پوستین دوختیم» (محمد بن منور، ۱۳۷۶، ص. ۲۴). با نگاه دنیاگریزانهٔ عارفانه، همین جایگاه مختصر پوستین هم پذیرفته نمی‌شود؛ ازاین‌رو پوستین به‌عنوان نمادی از تعلق مادی و دل‌بستگی‌های دنیوی به تصویر درمی‌آید که در آثار سنایی به‌ویژه در بخش (فی‌المجاهده) از باب اول **حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقة**، این معنا برجسته است (رک: سنایی، ۱۳۷۴، ص. ۷۹).

پوستین در نگاه شاعرانه و مضمون‌سازانه؛ تناسب‌ها، تقابل‌ها، ایهام‌ها، استعاره‌ها و تشبیه‌هایی را شکل داد و از این طریق، حضورش در ادبیات فارسی گسترده‌تر شد. درزمینهٔ تناسب‌سازی با حضور پوستین، نام حیواناتی چند که از پوستین آن‌ها بهره گرفته می‌شود، برجستگی می‌یابد. حیواناتی چون گرگ، بز، سمور، روباه، پیل، قاقم، گربه، سنجاب، خرس، شیر، سگ، پلنگ و نیز بره، محور مضمون‌پردازی‌های شاعرانه و گاه زمینه‌ساز شکل‌گیری حکایت‌های طنزآمیز است. در *فیه ما فیه* مولانا و *غزلیات شمس* (مولوی، ۱۳۶۲، ص. ۵۰۱) نمونه‌ای از این حکایت طنزآمیز روایت شده که روایت *فیه ما فیه* این‌گونه است:

«گویند که معلمی از بینوایی در فصل زمستان دراعهٔ کتان یکتا پوشیده بود مگر خرسی را سیل از کوهستان دربوده بود می‌گذرانید و سرش در آب پنهان کودکان پشتش را دیدند و گفتند: استاد اینک پوستینی در جوی افتاده است و ترا سرماست آن را بگیر استاد از غایت احتیاج و سرما درجست که پوستین را بگیرد خرس تیزچنگال در وی زد استاد در آب گرفتار خرس شد کودکان بانگ می‌داشتند که ای استاد یا پوستین را بیاور و اگر نمی‌توانی رها کن تو بیا گفت من پوستین را رها می‌کنم پوستین مرا رها نمی‌کند چه چاره کنم» (مولوی، ۱۳۶۲، ص. ۱۱۵).

پوشیدنی‌هایی چند در ادبیات فارسی با پوستین تناسب‌ساز می‌شوند؛ مانند کیمخت، صوف، خز، پنبه، نیفه، دلق، عمامه، نافه، قبا. تناسب‌های پوستینی، گاه ذهن دورپرواز شاعرانه را متوجه گرگ و پوستین و داستان یوسف می‌کند و تناسب‌های تلمیحی چند، شکل می‌دهد:

ای دریده پوستین یوسفان　　گرگ برخیزی ازین خواب گران
(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۴۹۵/۴)

گرگ در پوستین و یوسف نه　　جز غم و حسرت و تأسف نه
(اوحدی، ۱۳۰۷، ص. ۹۶)

ذهن مضمون‌ساز، حکایت‌هایی از این تناسب می‌سازد. حکایتی در *منطق‌الطیر* عطار که مردی برای شانه خالی کردن از شلاق زدن یوسف، شلاق بر پوستینی می‌کوبد، نمونه‌ای از این حکایت‌هاست (رک: عطار نیشابوری، ۱۳۸۴، ص. ۳۷۸).

تقابل‌هایی چون خارپشت (ریکاشه) و پوستین، گرگ و پوستین، پوستین بره و گرگ در این زمینه برجسته است:

کسی کرد نتوان ز زهر انگبین　　نسازد ز ریکاشه کس پوستین
(عنصری بلخی، ۱۳۶۳، ص. ۳۶۱)

پوستین بره چون گرگ رباید مردم　　خلق در گرگ‌ربایی شده اکنون ممتاز
(بخارایی، ۱۳۵۳، ص. ۶۵)

ایهام تناسب و بازی با کلمهٔ پوستین در این ابیات ناصر بخارایی هم بخش دیگری از ظرفیت‌های هنری پوستین را در ادب فارسی نشان می‌دهد. ناصر بخارایی در عالم مدیحه، آسمان و زمین را پیوند می‌دهد و در معنایی ایهامی و با توجه به‌تناسب بین پوستین و بره به یاد برج حمل (بره) و اسد می‌افتد و چنین بیان هنری ترتیب می‌دهد:

بســـازد چـو داعـی بـود لـطـف تـو　　حـمـل را ز خـام اســـد پـوســـتـیـن

(بخارایی، ۱۳۵۳، ص. ۱۵۴)

تشبیه نیز در بهره‌گیری از پوستین در ادب فارسی برجسته است:

پوســـتین صـــوف قاری تســـمه قندس بود　　بنگر این تشبیه مطلق هست آن گیسوی صوف

(قاری یزدی، ۱۳۵۹، ص. ۸۸)

در نگاه شاعرانه، پوستین با بیدمشک، نسبت معناداری می‌یابد و زمینه‌ساز استعاراتی می‌شود:

نـهـال بـیـد شـــد در پـوســـتـیـن گـم　　درخـت یـاســـمـیـن پـوشـــیـد قـاقـم

(وحشی بافقی، ۱۳۷۶، ص. ۳۴۷)

استعاره‌سازی با پوستین، تنوع درخور توجهی در ادب فارسی دارد و خود می‌تواند محور پژوهشی مستقل باشد:

ز بـاد ســـرد حســـودت ســـپهر گرم دماغ　　بـه زیر خیمـه مقصـــوره پوســـتین برزد

(فاریابی، بی‌تا، ص. ۳۰)

برخی مشاغل نیز در پیوند با پوستین شکل گرفته و به‌گونه‌ای بین پوستین و آن شغل نسبتی برقرار است. مشاغلی چون پوستین‌پیرایی، آهار دادن پوستین، پوستین‌دوزی از این دسته‌اند. گازر نیز در ادب فارسی در پیوند با پوستین، تصاویری شکل داده که از دو زاویه‌دید متفاوت، تصـاویر به‌ظاهر متناقضـی به نظر می‌رسـند. بدون تردید، هنر ادبیات، پرداختن به پدیده‌ها از زوایای گوناگون است و اگر در این مسیر، تصاویر متناقضی شکل گیرد، باکی نیست؛ چراکه هر تصویر، برای انتقال معنای مدنظر سازندهٔ تصویر، به کار می‌آید و ای بسا در مواضع دیگر، منطقی ننماید. ازآنجاکه محور اصلی مقاله، پرداختن به تصاویر مبهم کنایی با مرکزیت پوستین است، نسبت پوستین با گازر در ادامهٔ مقاله با دقت افزون‌تری بررسی خواهد شد.

آنچه در پرداختن به پوسـتین، بیش از همهٔ عناصـر خیالی و شـاعرانه خودنمایی می‌کند؛ کنایه‌هایی اسـت که در این زمینه شکل گرفته است و دلیل آن را باید در جایگاه پوستین در زندگی روزمرهٔ مردم و ظرفیت‌های مضمون‌ساز آن جست‌وجو کرد. ازآنجاکه کنایه عنصـر خیالی مشـترک بین زبان روزمره و زبان ادیبانه اسـت، هر دو گروه عوام و خواص در سـاختن کنایه‌های پوستینی، فعال‌اند. این ویژگی، نقطه‌قوت کنایه‌هایی است که با مرکزیت پوستین ساخته شده و ازنظر کمی درخور توجه است. نگاهی به مدخل‌های *لغت‌نامه* دهخدا که با مرکزیت پوستین است چنین ادعایی را اثبات می‌کند. این ویژگی نقطه‌قوت پوستین اسـت؛ اما دگرگونی زندگی بشـر در گذر زمان و اسـتفاده‌های چندگانه از پوسـتین و البته نوع نگاه مردمان ادوار گوناگون به این پوشـش، موجب شـکل‌گیری تصـاویری شـده که با برچیده شـدن مصـادیق و معادل‌های بیرونی آن، درک و دریافت این تصـاویر، نیازمند مرور تاریخ گذشـته و نحوهٔ زیسـت مردمان در گذر زمان اسـت. از مهم‌ترین کنایه‌هایی که با مرکزیت پوسـتین شـکل گرفته عبارت‌اند از: از در پوستین بودن، اهل پوستین بودن، بر سر کسی پوستین زدن، به پوستین کردن، پشم از پوستین ریختن، پناه گرگ بود زیر پوستین شبان، پوستین از روی جدا کردن، پوستین اژدها شدن، پوستین انداختن، پوستین آهار دادن، پوستین با کسی برگرداندن، پوستین باژگونه کردن، پوستین بر دوش بره سنگینی نمودن، پوستین بره چون گرگ ربودن، پوستین به‌جای یوسف زدن، پوستین به خاک مالیدن، پوستین به گازر دادن، پوستین بیرون کردن، پوستین پشه پاره شدن، پوستین پوشیدن،

پوستین پهلو به آفتاب زدن، پوستین‌پیرایی، پوستین دریدن، پوستین دوختن روبه، پوستین دور کردن، پوستین‌دوز کردن، پوستین‌دوزی، پوستین ریش بر باد دادن، پوستین سوی باران گرداندن، پوستین شکافتن، پوستین شیر را سگ پوشیدن، پوستین غبار بر دل داشتن، پوستین کردن، پوستین کندن، پوستین گرداندن، جیب پوستین چاک زدن، چون خایه پوستین داشتن، حمل را ز خام اسد پوستین ساختن، خام پوستین به لب چراغ کردن، در پوستین افکندن، در پوستین چیزی بودن، در پوستین خلق افتادن، در پوستین خود بودن، در پوستین خویش جا دادن، در پوستین کسی را شناختن، در پوستین کسی رفتن، دل روئین به زیر پوستین بودن، دیده پوستین ساختن، روی پوستین کندن، ساده پوستین، سر زیر پوستین داشتن، سگ بی‌پوستین، سگ چون پلنگ از پوستین آراسته شدن، شیر نر در پوستین بره بودن، عطر در پوستین مالیدن، کسی را با پوستین دوختن، نکند گرگ پوستین‌دوزی. در این مقاله، چند کنایهٔ مبهم در این حوزه بررسی شده است که معنای آن‌ها در فرهنگ‌ها با اما و اگر همراه است و گره‌گشایی از آن‌ها در فهم برخی جمله‌ها و ابیات مبهم متون، سودمند است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

کنایه از دیرباز یکی از مباحث اصلی و بحث‌برانگیز کتاب‌های بلاغی بوده است؛ ازاین‌رو مطالب بسیاری دربارهٔ آن چاپ و منتشر شده است. از میان این پژوهش‌ها آنچه به‌طور مستقیم با پژوهش حاضر پیوند دارد؛ پژوهش‌هایی است که به تحلیل چهار کنایهٔ مبهم «سوختهٔ پوستین، پیل پوستین، پوستین کردن و پوستین به گازر دادن» پرداخته است. در تعلیقات *دیوان فرخی سیستانی*، چاپ دبیرسیاقی (۱۳۸۸)، تعلیقات *دیوان انوری*، چاپ مدرس رضوی (۱۳۷۲) کتاب *شرح لغات و مشکلات انوری* از سید جعفر شهیدی (۱۳۶۴) مطالب ارزشمندی در رفع ابهام از این کنایه‌ها آمده است؛ اما معنای دقیقی برای این کنایه‌ها ذکر نشده و ابهام آن‌ها برطرف نشده است. در *لغت‌نامه* دهخدا (۱۳۷۷)، *فرهنگ کنایات* منصور ثروت (۱۳۹۶) و *فرهنگ کنایات سخن* (۱۳۸۳)، این کنایه‌ها با ذکر نمونه‌هایی از شعر و ادب فارسی بدان توجه شده است؛ اما اغلب معنای این کنایه‌ها با تردید ذکر شده است؛ بنابراین این مقاله کوشیده است با بهره‌گیری از مطالب ارزنده این منابع، تردید و ابهام موجود در معنای این کنایه‌ها را با مراجعه به متون ادب فارسی برطرف کند.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش ابتدا کنایه‌هایی که با مرکزیت پوستین در ادب فارسی شکل گرفته‌اند؛ با مراجعه به متون ادب فارسی، فرهنگ‌های لغت و فرهنگ‌های کنایی معرفی شدند و سپس چند کنایهٔ مبهم که در منابع و مراجع، معنای دقیقی برای آن‌ها ذکر نشده بود، بررسی و تحلیل شدند. توصیف، تحلیل و نقد کنایه‌ها، شیوهٔ پژوهشی توصیفی، تحلیلی و انتقادی را گریزناپذیر می‌کرد؛ ازاین‌رو با تکیه بر شیوهٔ تلفیقی به بررسی این کنایه‌ها پرداخته شد.

۴. بحث و بررسی

ترکیب‌ها و کنایه‌هایی چون «پیل پوستین»، «پوستین کردن»، «سوختهٔ پوستین» و «پوستین به گازر دادن» از نمونه‌هایی است که با مرکزیت پوستین، شکل گرفته و معنای دقیقی برای آن‌ها ذکر نشده است. «پیل پوستین» در بیتی از فرخی به کار رفته و دهخدا دربارهٔ آن می‌نویسد: «معنی این ترکیب در بیت ذیل معلوم نشد:

تو شاد خوار و شادکام و شادمان و شاددل　　بدخواه تو غلطیده لندر پای پیل پوستین»

(دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۶۰۲۴)

«پوستین کردن» و «سوختهٔ پوستین» که در ابیاتی از سنایی و انوری به کار رفته، نمونه‌های دیگری از کنایه‌های مبهم با مرکزیت پوستین است و کنایهٔ «پوستین به گازر دادن»، «پوستین به گازر داشتن» و ساخت‌های چندی برآمده از این دو ترکیب، در شعر امیر معزی، سنایی و انوری نیز محور بحث شارحان، مصححان این دیوان‌ها و فرهنگ‌های لغت بوده است.

غالب این کنایه‌ها به گویندگان سبک خراسانی و اقلیم خراسان بزرگ اختصاص دارد و به آغازین دوره‌های ادبیات فارسی مرتبط است؛ ازاین‌رو با توجه به دیرینگی کاربرد آن‌ها و فراموش شدن زمینهٔ شکل‌گیری این کنایه‌ها در منابع موجود، معنای دقیقی برای آن‌ها ذکر نشده است. در ادامهٔ مقاله، به بررسی هریک از این کنایه‌ها پرداخته می‌شود.

۱.۴. پیل پوستین

ترکیب، در بیتی از فرخی آمده و از قصیده‌ای است با مطلع:

ای شهریار بی‌قرین ای پادشاه پاک‌دین ای مر ترا داده خدای آسمان ملک زمین

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸، ص. ۲۵۹)

قصیده، سی و دو بیت دارد و در مدح سلطان محمود غزنوی است و قصیده‌ای مقتضب است و بدون مقدمه‌های مرسوم قصاید، از آغاز با مدح سلطان شروع می‌شود و بیت مدنظر، سی و یکمین بیت قصیده و در دعای پادشاه است. دبیرسیاقی در بخش لغات *دیوان فرخی سیستانی* دربارهٔ «پیل پوستین» می‌نویسد: «نام یکی از پیلان محمودی» (فرخی سیستانی، ۱۳۸۸، ص. ۴۸۱). متأسفانه منبع این معنی ذکر نشده است. در کتاب‌هایی که به عصر غزنوی و به سلطان محمود غزنوی پرداختند، چنین نامی برای پیلان سلطان محمود نیامده است. در *تاریخ یمینی* از «صیلمان» به‌عنوان پیلان خاص سلطان سخن می‌گوید: «به مسامع سلطان آن‌ها کردند که به ناحیت تهانیسر نزدیک رود جمنا از جنس پیلان خاص او که صیلمان خواندندی پیلان بسیارند» (عتبی، ۱۳۳۴، ص. ۲۱۳) و در مواضع بسیاری از پیلان سلطان، سخن می‌گوید؛ اما نامی خاص برای آن‌ها نیاورده است (رک: عتبی، ۱۳۳۴، ص. ۱۵۸، ۱۸۶، ۱۹۹). در قصیده‌ای از ابوالفرج رونی در مدح ابوحلیم زریر شیبانی، از ترکیب **پیل پوستین** استفاده شده است:

سنگ بت بگرفته سیصد بار سنگ از سومنات پیل مست الفغده پنجه جفت پیل پوستین

(رونی، ۱۳۰۴، ص. ۱۰۱)

در این بیت، با توجه به حال‌وهوای ابیات قبل و بعد که در مدح سلطان محمود است و نوع بیان رونی، می‌توان اسم خاص بودن این ترکیب را پذیرفت؛ اما منبعی برای اثبات آن وجود ندارد. در *لغت‌نامه* در دو مدخل از «پیل محمود» سخن می‌گوید و در مدخل اول، آن را نام «پیل ابرهه» و در مدخل دوم می‌نویسد: «پیلانی که سلطان محمود از فتح هندوستان به غزنین برده بود و همین شهرت دارد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۶۰۲۹). برای حل مشکل بیت فرخی و گره‌گشایی از این ترکیب، می‌توان چینش دستوری کلمات مصراع دوم را این‌گونه دانست: بدخواه تو، پوستین غلطیده، اندر پای پیل [باشد] که نفرینی است در حق دشمنان ممدوح، اما جدایی موصوف و صفت، چندان قرینه آشکاری ندارد و در این صورت، کلمه پیل را باید با سکون خواند که وزن شعر مختل می‌شود. تنها راه ممکن آن است که کلمه «پیل» را «پیلی» بخوانیم که در تقطیع شعر هم هجای کوتاه «لِ» بلند محسوب می‌شود و خللی در وزن بیت، ایجاد نمی‌کند. در این صورت، جدایی صفت و موصوف، پذیرفتنی‌تر است و ضبط مصراع این‌گونه می‌شود:

بدخواه تو غلطیده اندر پای پیلی، پوستین

یعنی بدخواه تو، پوستینی غلطیده، در پای پیلی باشد که مفهوم نفرین مدنظر شاعر القا می‌شود و ازنظر ساختار دستوری هم اشکالی ندارد. درصورت پذیرش این ساختار نحوی، البته با پذیرش این نکته که در ضبط دقیق کلمهٔ پیل، کاتبان دچار سهوی شده باشند؛ کنایهٔ «پوستین در پای پیل» باید توضیح داده شود. در *لغت‌نامه* در توضیح «دبه در پای پیل انداختن» آمده: «رسم است که پیلان را برای دلیر ساختن دبه‌ها پر از کلوخ و... کنند و در پای آن‌ها اندازند و جنبانند تا از آن‌ها صداهای مکرر موحش برآید و چون این‌ها بر آن ثبات ورزند در معارک از آواز تفنگ و غیره بر سر وحشت نمی‌آیند:

ز پرخاش او پیش گیرم رحیل نیندازم این دبه در پای پیل/نظامی»

(دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۱۰۴۷۱)

کنایه دبه در پای پیل افکندن به معنای فتنه‌انگیزی، مرتکب امر خطیر گشتن و بر سر پرخاش آوردن است (رک: دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۱۰۴۷۱) و دبه هم به معنای «ظرفی است که از چرم خام سازند» (رک: دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۱۰۴۷۱)، پوستین هم چرمی است که موی آن نسترده باشند. با این توضیح، معنای مصراع فرخی این‌گونه است:

دشمنان تو مانند پوستینی باشند که در زیر پای پیل می‌غلطند همان‌گونه که دبه با سروصداهایی در زیر پای پیل همراه است؛ دشمنان تو هم درحالی‌که بانگ و فریاد سر می‌دهند در زیر پای پیل نابود شوند. بخشی از ابهام موجود در ترکیب‌ها و کنایه‌هایی که در فرهنگ‌ها ضبط شده‌اند و منبع آن‌ها متون ادب فارسی است به نحوهٔ خوانش بیت مرتبط است که اگر اشکال در خوانش ترکیب، از میان برود؛ مشکل متن حل خواهد شد. «سوختهٔ پوستین» نمونهٔ دیگر این غلط‌خوانی‌هاست که در ادامهٔ مقاله به آن خواهیم پرداخت. ویرایش *لغت‌نامه* دهخدا و سایر فرهنگ‌ها از این منظر می‌تواند بخشی از نارسایی‌های این فرهنگ‌ها را از میان ببرد.

۲.۴. پوستین کردن و سوختهٔ پوستین

این دو ترکیب کنایی، نخستین بار در شعر سنایی به کار رفته و در شعر انوری نیز نمونه‌هایی دارد. دهخدا در ذیل «پوستین کردن» می‌نویسد: «و در دو بیت ذیل سنایی و انوری معنی پوستین کردن و سوختهٔ پوستین را ندانستم:

آنان فسرده‌اند که‌شان پوستین کنی ما را ز غم چو سوختهٔ پوستین مکن/ سنائی

منکر مشو از آنکه تو در پوست نیستی کآزادگان به خیره ترا پوستین کنند/ انوری

(دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۵۷۹۳)

بیت سنایی در شعری با مطلع زیر آمده است:

ای شوخ دیده اسب جفا بیش زین مکن ما را چو چشم خویش نژند و حزین مکن

بیت مدنظر، بیت هجدهم است:

آخر ترا که گفت که در جام بی‌دلان وقت علاج سرکه کن و لنگبین مکن

آخر ترا که گفت که با عاشقان خویش نان گندمین بدار و سخن گندمین مکن

آنان فسرده‌اند که‌شان پوستین کنی ما را ز غم چو **سوختهٔ پوستین** مکن

گرچه غریب و بی‌کس و درویش و عاجزم ما را بپرس گه گهی آخر چنین مکن

ای پیش تو سنایی گه یا و گه الف او را به تیغ هجر چو نون و چو سین مکن

(سنائی، ۱۳۸۸، ص. ۵۱۴)

لغت‌نامه، پوستین کردن را «رسوا کردن، مفتضح کردن، عیب کردن» معنا کرده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۵۷۹۳)؛ اما در این بیت سنائی و بیت دیگری از انوری، از ابهام این ترکیب گفته است. آنچه موجب شده ترکیب «پوستین کردن» در این بیت سنائی، مبهم دانسته شود؛ خوانش غلط بیت است. به این معنی که در مصراع دوم، فعل به غلط «سوختهٔ پوستین مکن» تصور شده حال‌آنکه در مصراع دوم، ساختار نهی فعل «پوستین کردن» به کار رفته است؛ بنابراین فعل مصراع دوم «پوستین مکن» است نه «سوختهٔ پوستین، مکن». این اشتباه از رسم‌الخط نسخهٔ خطی شکل گرفته که «ی» خطاب در کلمات مختوم به «های» بیان حرکت، به‌صورت همزه نوشته شده و به‌دلیل اشتباه در خوانش، ترکیب «سوختهٔ پوستین» به‌عنوان ترکیب مبهم تلقی شده است؛ حال‌آنکه معنی مصراع دوم چنین است: حال، که ما را به‌دلیل غم هجران، سوخته‌ای، رسوا مکن؛ البته خوانش «سوختهٔ پوستین» ازنظر وزنی نیز روانی «سوخته‌ای پوستین» را ندارد و با اختیار زبانی همراه است. در تصحیح صابری و همکارانش، بیت، درست ضبط شده است (سنایی، بی‌تا، ص. ۳۳۲)؛ اما در *لغت‌نامه* به‌دلیل خوانش غلط، ترکیب مبهم «سوختهٔ پوستین» ضبط شده که در ادبیات فارسی نه پیش از سنائی و نه بعد از او سابقه دارد؛ بنابراین با خوانش درست بیت، مشکل ترکیب «پوستین کردن» نیز برطرف می‌شود. این ترکیب در همان معنایی است که دهخدا برای آن ذکر کرده است؛ یعنی رسوا کردن. معنی بیت آنکه: آنانی که در عشق به خود، رسوا کرده‌ای؛ افسرده‌اند پس ما را که در عشق خود، سوزانده‌ای؛ رسوا مکن. «سوخته» در تضاد با «فسرده» به کار رفته است. در این بیت، فسرده کسی است که معشوق، از آغاز، راه عشق ورزیدن را بر آنان بسته، و سوخته آنانی هستند که معشوق در جمع عاشقان خود پذیرفته؛ اما به‌شدت آنان را در عذاب هجران سوخته است. ترکیب «پوستین کردن» بعداز سنایی در متون ادب فارسی تکرار شده است:

یک پشت‌گرمی از کرمت بس بود مرا　　گرچه مرا فسرده‌دلان پوستین کنند

(همگر، ۱۳۷۵، ص. ۵۴۶)

اما ترکیب «پوستین کردن» در بیت انوری، همان‌گونه که *لغت‌نامه* نوشته، ابهامی دارد. بیت در *دیوان انوری* (تصحیح مدرس رضوی) این‌گونه است که با ضبط *لغت‌نامه*، مختصر تفاوتی دارد:

منکر مشو ازین که درین پوست نیستی　　کازادگان به خیره ترا پوستین کنند

(انوری، ۱۳۷۲، ج. ۱۴۵/۱)

بیت از قصیدهٔ شصت و چهارم *دیوان انوری* (تصحیح مدرس رضوی) است. در عنوان قصیده آمده: «در مدح رکن‌الدین مفتی گفته در وقتی که حکیم با تاج عمزاد نزاع و دعواتی داشته و مایل بوده که آن مرافعه پیش او برند و تاج عمزاد به مفتی دیگر میل داشته است» (انوری،۱۳۷۲، ج. ۱۴۵/۱). قصیده، پانزده بیت دارد. هفت بیت اول، در مدح رکن‌الدین مفتی است و بدون تشبیب و تغزل است و به‌اصطلاح، قصیده مقتضب است. از بیت هشتم، خطاب به تاج عمزاد است و تا بیت دوازدهم ادامه دارد و سه بیت پایانی، خطاب به رکن‌الدین است و دعای تأبیدی است در حق او. در کتاب *شرح مشکلات دیوان انوری* (شرح فراهانی) دربارهٔ این قصیده آمده: «در مدح رکن‌الدین مفتی عصر خود گفته در وقتی که با تاج عمزاد که مقطّعات در هجو او دارد و این بیت ازآن‌جمله است:

تاج عمزاد از کجا برخاستست آخر بگو　　این چنین بی‌موجبی این دشمنی‌ها با منت

نزاعی و دعواتی داشته و حکیم را میل آن بود که آن مرافعه پیش رکن‌الدین برند و تاج عمزاد میل به محکمهٔ مفتی دیگر داشته» (حسینی فراهانی، ۱۳۴۰، ص. ۱۱۶) سه بیت آخر قصیده نشان می‌دهد که انوری، از ممدوح می‌خواهد کاری کند که او به روز و روزگار تاج عمزاد گرفتار نشود:

ای نایب محمد مرسل روا مدار | تا با من این مکاوحت از راه کین کنند
چندان بقات باد که تأثیر لطف طبع | از برگ اطلس و ز گیا انگبین کنند
شرع از تو سرخ‌رو تو چو گل تازه روی تا | تشبیه چهره‌ها به گل و یاسمین کنند

(انوری، ۱۳۷۲، ج. ۱۴۵/۱)

دو ترکیب، در بیت محل بحث انوری، موجب ابهام بیت شده است: ترکیب کنایی «در پوست نیستی» و «پوستین کنند». در پوست بودن، معادل ترکیب‌های کنایی «یک پوست و به یک پوست و یکی پوست بودن با کسی» است که به معنای بسیار یگانه بودن با کسی و دوستی نزدیک با کسی داشتن است:

به شهرم یکی مهربان دوست بود | تو گفتی که با من یکی پوست بود

(فردوسی، ۱۳۷۰، ج. ۱۱/۱)

یا در *مقامات حمیدی* می‌خوانیم: «همه را رفیق طریق و یار غار و دوست یک پوست... یافتم» (بلخی، ۱۳۷۲، ص. ۱۶۶)

«پوستین کردن» همان‌گونه که پیش‌از این آمده، به معنی رسوا و عیب کردن است. بیت انوری، خطاب به تاج عمزاد است که اعتقادی به رکن‌الدین مفتی ندارد و به همین دلیل، آماج عیب‌گویی دیگران قرار گرفته است و انوری نیز از این عیب‌گویی عمزاد، خرسند نیست؛ ازاین‌رو، خطاب به او می‌گوید: این موضوع را انکار نکن که چون با رکن‌الدین دوست نیستی؛ آزادگان بیهوده تو را عیب‌جویی می‌کنند. با این توضیح «پوستین کردن» در این بیت، در معنی کنایی عیب کردن که *لغت‌نامه* نوشته سازگار است. هرچند بیت انوری، پیچشی لفظی دارد و همین پیچش، درک معنی بیت را دشوار کرده است. بیت انوری از دیرباز، محل بحث شارحان دیوان او بوده است. توضیح دنبلی، ذیل این بیت انوری، خود بیان‌کنندهٔ این نکته است: «انکارکنندهٔ شأن خود مباش ای انوری که در این عرضه و منزلت نیستی که به تو نوازش کنند که آزادگان بی‌سبب ترا از (؟) پوستین کنند یعنی اگرچه التفات آن بزرگ از تو گم شده اما به مرتبه تو نقصان نرسد و ترا عیب نکنند آزادگان ای بلندی مرتبه تو فی‌نفسه و حد ذاته [است]» (دنبلی، ۱۲۸۷، ص. ۱۰۸). دنبلی، بدون توجه به حال‌وهوای قصیده، مخاطب بیت را از انوری دانسته؛ ازاین‌رو در شرح بیت، دچار اشتباه شده است؛ درحالی‌که خطاب بیت به تاج عمزاد است. در شرح دنبلی، دو ترکیب کنایی «در پوست بودن» و «پوستین کردن» به‌درستی معنا شده، هرچند در معنای کلی بیت، به خطا رفته است. توجه به این ویژگی که «انوری به معنی و لفظ بکر –معنی و لفظی که دست ناسودهٔ شاعران دیگر است– نظر دارد» (حکیما و محسنی‌نیا، ۱۳۹۴، ص. ۵۵) خود می‌تواند در گره‌گشایی از این کنایه‌ها راهگشا باشد.

۳.۴. پوستین به گازر دادن

ترکیب کنایی «پوستین به گازر دادن» و ساخت‌های مشابه آن، از امیر معزی (۴۳۹–۵۲۱ق) آغاز شد و سپس در سنائی (۴۷۳–۵۴۵ق)، انوری (۵۰۵–۵۷۵ق) و سرانجام در مولوی (۶۰۴–۶۷۲ق) به کار رفته و پس‌از مولوی در متون ادب فارسی نمودی ندارد؛ بنابراین می‌توان گفت: این ترکیب در میان شاعران خراسان بزرگ رایج بوده؛ چراکه از دیرباز، خراسان، به داشتن کارگاه‌های پوست و چرم معروف بوده است.

تنوع به‌کارگیری این کنایه، از امیر معزی تا مولوی، درخور توجه است؛ ازاین‌رو، درنگی در کاربردهای این کنایه، در نمونه‌های به‌دست‌آمده از این شاعران، در رفع ابهام و گره‌گشایی از ساخت‌های مختلف آن، ضروری است. این کنایه یک بار در شعر امیر معزی به کار رفته است:

کی شـــود غره بگفتـار مخـالف چون توئی　　مرد دانـا کی دهـد هرگز بگـازر پوســـتین

بیت امیر معزی در هیچ‌یک از چاپ‌های دیوان او نیامده اســـت و در *امثال‌وحکم* دهخدا (دهخدا، ۱۳۶۳، ج. ۵۱۶/۱) و *لغت‌نامه* (دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۵۷۹۲) به امیر معزی نسبت داده شد. آنچه در توضیح این کنایه در شعر امیر معزی حائز اهمیت است روشن کردن نسبت پوستین با گازر است که در متون ادب فارسی با دو نگاه متفاوت، دو دسته کنایه‌های مختلف از این نسبت، شکل گرفته است. شکل‌گیری این دو دسته کنایه، بر مبنای دو گزارهٔ مختلف است: ۱. پوستین را برای شســت‌وشو به گازر نمی‌دهند؛ چراکه شست‌وشو، پوستین را از بین می‌برد. این معنی، از آغاز ورود نسبت پوستین و گازر، در شعر فارسی در توجه امیر معزی قرار گرفته اســت و نگاهی واقع‌بینانه به پوســتین و ویژگی‌های آن اســت. به همین دلیل، امیر معزی آن را در ســاختار اســلوب معادله‌ای، به‌عنوان امری محسـوس و قابل درک برای همگان، برای اثبات ادعای خود به کار می‌برد. بیان امیر معزی، بیان صـائب و شـاعران سـبک هندی را به یاد می‌آورد و اسـلوب معادله‌ای شـکل می‌دهد که با قرینه‌سـازی اجزای این اسـلوب معادله، درک معنای کنایی، آسـان‌تر اسـت. در این بیت امیر معزی «کی دهد هرگز بگازر پوسـتین» قرینه‌ای برای «کی شـود غره بگفتار مخالف» اسـت. دو قرینه، اسـتفهام انکاری دارند؛ یعنی اینکه فریفته نشـدن کسـی به گفتار مخالف، مانند ندادن پوستین به گازر اسـت؛ یعنی دو کاری که ازنظر منطقی درسـت نیسـت و به همین دلیل، محقق‌شـدنی نیسـت و قرینهٔ بعد «چون تویی» با «مرد دانا» اسـت؛ پس دانایی چون تو، به گفتار دشـمن فریفته نمی‌شـود، همان‌گونه که شـخص دانا پوسـتین به گازر نمی‌دهد؛ بنابراین، «پوستین به گازر دادن» در این بیت، کنایتی از کار بی‌خردانه و فریفته شدن است و نشان می‌دهد که پوستین را برای شســت‌وشـو به گازر نمی‌دادند؛ ۲. در گزارهٔ دوم، پوسـتین را به‌عنوان مطلق پوشـیدنی، مانند دیگر پوشـیدنی‌ها می‌توان شســت‌وشـو داد. این معنی در شـعر سـنایی نمونه دارد: در بیت زیر، پوسـتین در معنای نمادین به کار رفته و در معنای «بود» جسمانی است و گازر نیز پاک‌کنندهٔ این «بود» جسمانی است:

گـرت بـایـد کـه ســســـت گـردد زه　　اولاً پـوســـتـیـن بـه گـازر ده

(سنایی، ۱۳۷۴، ص. ۷۹)

بهره‌گیری از مفهوم شست‌وشو در این بیت سنائی به چشم می‌خورد؛ اما شست‌وشو در معنای مجازیِ زدودن و پاک کردن به کار رفته است. در ضبط مصراع اول بیت، اختلافی وجود دارد. در تصحیح *حدیقه* از مدرس رضوی «گرت باید که سست گردد زه» آمده و در نسخهٔ بدل به‌جای «سست» «شسته و نیست» آورده است (سنایی، ۱۳۷۴، ص. ۷۹) و در کتاب *طریقه بر حدیقه* که شرح باب اول حدیقه است؛ «شسته» آمده است (علایی، ۱۳۸۹، ص. ۶۹). به نظر می‌رسد این ضبط، درست‌تر باشد. در این صـورت، «زه» به معنای خوب به کار رفته اسـت و در عین حال، ایهامی به معنای دیگر آن، یعنی زه دامن دارد و مفهوم پاک‌دامنی را القا می‌کند. با این توضـیح، معنی بیت آن اسـت که: اگر می‌خواهی که دلت خوب شـسـته و پیراسـته شـود؛ باید جسـمت را از پلیدی مادی شسـت‌وشـو دهی. سـنایی با توجه به اینکه مانند امیر معزی، پوسـتین را برای شسـت‌وشـو مناسـب نمی‌داند در بیت بعد، خود، به رفع ابهام پیش‌آمده می‌پردازد:

گـرچـه غـافـل بـر ایـن عـمـل خـنـدد　　لـیـک عـاقـل جـز ایـن بـه نـپســـنـدد

(سنایی، ۱۳۷۴، ص. ۷۹)

در بیت زیر که ادامهٔ همان ابیات بالاست و از باب اول حدیقه و بخش «فی‌المجاهده» است؛ مفهوم پوستین و شسـت‌وشـو وجود دارد:

به سلیمان نگر که از سر داد | پوستین امل به گازر داد
جن و انس و طیور و مور و ملخ | در بن آب قلزم و سرشخ
روی او را همه رفیع شدند | رأی او را همه مطیع شدند

(سنایی، ۱۳۷۴، ص. ۷۹)

سنایی، «امل» را به پوستینی مانند می‌کند که باید به گازر داد. در این کنایه، هم مفهوم ناشستنی بودن پوستین، نهفته است و هم مفهوم شستنی بودن آن. در نگاه نخست، سنایی «امل» را که به پوستینی مانند کرده، به گازر می‌دهد؛ چراکه می‌داند گازر با شست‌وشو، پوستین را نابود می‌کند و او از این نابودگری خرسند است. با این توضیح، «پوستین امل به گازر دادن» کنایتی از نابود کردن و از میان بردن امل و آرزو است. در معنی دوم، پوستین به گازر داده می‌شود تا چرک امل از آن شسته شود. در این مفهوم می‌توان ترکیب را اضافه استعاری گرفت؛ اما در هر دو حال، مفهوم از میان بردن و به کناری نهادن امل، از این ترکیب برداشت می‌شود. کنایه‌ای «که با استعاره و ایهام و گاه افزون بر این دو با تشبیه می‌آمیزد» (حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۳، ص. ۶۹) بر ابهام معنا دامن می‌زند. سنائی در ادامه، با حفظ معنای نمادین پوستین، یعنی بودِ جسمانی و تعلقات مادی، مصادیقی چند برمی‌شمرد که از پوستین تعلقات رستند و نتیجه‌ای درخور یافتند. در این بخش نیز ترکیب کنایی، برگرفته از دو عنصر پوستین و گازر به کار رفته است:

چون کلیم کریم غم‌پرورد | رخ به مدین نهاد با غم و درد
کرده ده سال چاکری شعیب | تا گشادند بر دلش در غیب
دست او همچو چشم بینا شد | پای او تاج فرق سینا شد
روح چون دم ز بحر روحانی | زد و پذرفت لطف ربانی
پوستین را باولین منزل | بفرستید سوی گازر دل
دل چو او را فرّ الهی داد | هم بخردیش پادشاهی داد

(سنایی، ۱۳۷۴، ص. ۸۰)

در اینجا نیز روح، پوستین انانیت و تعلقات مادی را به گازرِ دل می‌سپارد تا از دل‌بستگی‌ها شسته شود و ازآن‌پس است که شایستهٔ فرّ الهی می‌شود و به پادشاهی می‌رسد. در تمام نمونه‌هایی که از سنایی نقل شد؛ مفهوم شست‌وشو البته با بار معنایی عرفانی و نمادین به چشم می‌خورد.

در شعر انوری، این ترکیب، تنوع بیشتری یافت و در حال‌وهوای تعلیمی، عاشقانه و شکوه و شکایت از روزگار و زمانه به کار گرفته شد. نمونه‌هایی از کاربرد این ترکیب در شعر انوری:

گویی که سخن مگوی و دم درکش | انصاف بده که برگ این دارد
تا چند که پوستین به گازر ده | خرم‌دل آن که پوستین دارد

(انوری، ۱۳۷۲، ج. ۸۰۳/۲)

پوستین، از دیرباز، پوششی محافظ در مقابل سرما بوده است و در فضای شعر حماسی نیز مانند زره، محافظ جسم و تن. در این بیت، انوری به همین ویژگی پوستین تکیه دارد و این معنی با توجه به حال‌وهوای بیت اول به دست می‌آید. در بیت اول، انوری سخن نگفتن و خاموش ماندن و لابد از خود دفاع نکردن را نفی می‌کند و در بیت دوم که نسبت معنایی با بیت اول دارد، می‌گوید: تا چند می‌خواهی که پوستین به گازر دهم و بی‌دفاع بمانم، خوشا به حال‌آنکه پوستینی دارد و می‌تواند از

خود دفاع کند؛ پس در این کاربرد از همان نسبت پوستین و گازر جهت شست‌وشو بهره می‌گیرد؛ اما معنایی که اراده می‌کند معنای کنایی تازه است. شخصی که پوستین به گازر می‌دهد بدون پوشش دفاعی است؛ ازاین‌رو این ترکیب کنایی در شعر انوری کنایتی از بی‌دفاع ماندن است. در این بیت نیز چنین معنایی اراده شده است:

از غم صدف دو دیده پر در دارم　　وز حادثه پوستین به گازر دارم
دردا که تهی دامنم از زر درست　　وز دست شکسته آستین پر دارم
(انوری، ۱۳۷۲، ج. ۱۰۰۹/۲)

انوری، در این بیت هم، خود را بی‌دفاعی در مقابل حادثه می‌داند؛ چراکه پوستین را برای شست‌وشو به گازر داده و به همین دلیل نمی‌تواند از خود در مقابل حادثه دفاع کند. چنین نسبتی در این بیت هم آشکار است:

دل پوستین به گازر غم داد و طرفه آنک　　روز و شبم هنوز همی پوستین کند
(انوری، ۱۳۷۲، ج. ۸۳۵/۲)

در این بیت هم، نسبت پوستین و گازر با توجه به شستن پوستین، مورد توجه قرار گرفته است؛ اما گازر به‌جای آنکه با آب، پوستین را بشوید با آبِ غم، پوستین را می‌شوید؛ بنابراین در این معنی، مضاف‌الیه «غم» که به‌همراه گازر آمده، معنای دیگری به این ترکیب کنایی داده است؛ یعنی دل به غم سپردن و دلی غمناک داشتن. در مصراع دوم، معنای کنایی رسوا کردن و عیب گفتن، از ترکیب کنایی پوستین کردن، دریافت می‌شود. معنای بیت: باوجود آن که دلم را به غم سپردم و سراسر غمم؛ بااین‌حال، در معرض رسوایی و عیب‌جویی‌ام.

ازجمله ابیاتی که حضور این ترکیب، موجب ابهام آن شده و شارحان، نظرهای گوناگونی دربارهٔ آن داده‌اند؛ بیت زیر است:

من روبه و پوستین به گازر　　وین گرسنه شرزه تیزچنگست
(انوری، ۱۳۷۲، ج. ۷۴/۲)

در نسخهٔ بدل «من روبه پوستین» آمده که بهتر است. در این بیت، علاوه‌بر نسبت پوستین و گازر و البته با بن‌مایه‌ای از مفهوم شستن، نقش روباه که صفت مرکب «پوستین به گازر» برای آن آمده، ابهام بیت را افزون‌تر کرده است؛ ازاین‌رو، درنگی در نسبت پوستین با روباه و تأمل در نسبت این دو، در گره‌گشایی از این ابهام، سودمند است. در ادب فارسی نسبت پوستین و روباه کاربرد درخور توجهی دارد:

هرگز چگونه جان برد از دست نره شیر　　روباه اگرچه زاید پوشیده پوستین
(مسعود سعد، ۱۳۶۲، ص. ۴۳۵)

ای من آن روباه صحرا کز کمین　　سر بریدندش برای پوستین
(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۱۵/۱)

ابن‌یمین در قطعه‌ای با ردیف پوستین، علاوه‌بر آنکه برخی از ترکیب‌ها و اصطلاحات پیرامون پوستین را به کار برده است، از نسبت روباه و پوستین، سخن می‌گوید:

گرچه شیر بیشه فضلم ولی از باد دی　　این زمانم هست چون روباه درخور پوستین
(ابن‌یمین، ۱۳۴۴، ص. ۴۸۳)

گاه از نسبت پوستین و روباه در حال‌وهوای ایهامی بهره گرفته می‌شود:

آنکه گر یک شعله در گردون فکندی خشم او — پوستین از شدت گرما برون کردی حمل
حاسدانش را که هستند از در صد پوستین — هر دم آسیبی رسد زین عالم روبه حیل
(جمال‌الدین عبدالرزاق، بی‌تا، ص. ۲۴۹)

نیفه نیز «پوستی است که از حوالی ناف روباه و جز آن می‌گیرند و نرم‌تر از پوست‌های دیگر است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۲۲۹۵۷) در شعر بیلقانی آمده:

عرض حالی همی‌کنم بشنو — تا در آن رأی تو چه فرماید؟
کرده‌ام پوستین و آنگه چه؟ — نیفه نو که جان بیفزاید
صاحبا جز به پشتی کرمت — روی آن نیفه روی ننماید
پوستینم کنی همی‌دانم — کان چنان و چنین چه می‌خاید
روی این پوستین بکن ز نخست — آنگه ار پوستین کنی شاید
(بیلقانی، ۱۳۵۸، ص. ۳۰۹)

حکایت عطار در *منطق الطیر*، از دو روباه نر و ماده که ملاقاتشان را بعداز اسارت، به دکان پوستین‌دوز حواله می‌کنند، جالب‌توجه است:

آن دو روبه چون به هم همبر شدند — پس به عشرت جفت یکدیگر شدند
خسروی در دشت شد با یوز و باز — آن دو روبه را ز هم افکند باز
ماده می‌پرسد ز نر ک«ای رخنه‌جوی — ما کجا با هم رسیم آخر بگوی؟»
گفت «اگر ما را بود از عمر بهر — بر دکان پوستین‌دوزان شهر»
(عطار، ۱۳۸۴، ص. ۳۲۲)

پوست روباه برای آستر یا زینت جامه به کار می‌رفته و پوستین آن، از پوستین‌های باارزش دانسته می‌شد. از این ابیات فردوسی این نکته آشکار است:

ز پویندگان هر که مویش نکوست — بکشت و ز ایشان برآهیخت پوست
چو سنجاب چو قاقم چو روباه گرم — چهارم سمور است کش موی نرم
(فردوسی، ۱۳۷۰، ج. ۲۰/۱)

ازآنجاکه پایهٔ درک کنایه، استدلال است؛ با استدلالی می‌توان چنین گزاره‌هایی برای درک کنایه «روباه پوستین به گازر» ارائه داد: پوستین، پوشش محافظ روباه است، روباه را برای کندن پوستینش می‌کشند؛ پس روباهی که پوستینش را به گازر داده‌اند مردهٔ بی‌دفاعی بیش نیست؛ در نتیجه این ترکیب، کنایه از بی‌دفاع و بی‌پوشش بودن است. انوری، خود را به روباهی مانند کرده که پوستینش را کنده‌اند و به گازر سپرده‌اند و ازاین‌رو در مقابل زمانه‌ای که چون شیری گرسنه و تیزچنگال است، بی‌دفاع است و چاره‌ای جز تسلیم ندارد یا در شکل مبالغه‌آمیزتر، مرده‌ای است در مقابل روزگار شیرصفت. گویی با این توصیف، در پی برانگیختن حس ترحم مخاطب است؛ پس «روباه پوستین به گازر» کنایه از روبه مرده، تسلیم‌شده و بی‌دفاع است.

در شعر مولوی نیز ترکیب «پوستین به گازر» به کار رفته است. کاربرد این کنایه در شعر مولوی، ادامهٔ کاربرد سنائی و در حال‌وهوای عرفانی است:

مـائیـم کـه پـوســـتیـن بـه گـازر دادیـم　　وز دادن پـوســـتیـن بـه گـازر شـــادیـم
در بحر غمی که ســـاحل و قعرش نیســـت　　نـظـاره‌گـر آمـدیـم و پســـت افـتـادیـم
(مولوی، ۱۳۶۹، ص. ۲۶۲)

مولوی، پوســـتین را در معنای نمادین بودِ جســـمانی به کار برده و ازاین‌رو از اینکه پوســـتین به گازر داده تا آن را از آلودگی‌های مادی و پلیدی‌های جسمانی پاک کند، خرسند است؛ بنابراین می‌توان گفت: ترکیب کنایی «پوستین به گازر دادن» و ساخت‌های مشابه آن، در شعر عرفانی با توجه به جنبهٔ نمادین پوستین و البته گازر، شادی‌بخش و خرسندکننده است؛ درحالی‌که در شعر غنایی و آنجا که گله و شکایت از زمانه و روزگار، برجسته باشد؛ اسباب غم‌واندوه است؛ پس این ترکیب، باید بر اســاس متنی که در آن به کار رفته، توضیح داده شود. متأسفانه در فرهنگ‌ها این‌گونه نیست؛ برای نمونه، توجه به توضیحات *لغت‌نامه* دهخدا، در ذیل این ترکیب و ساخت‌های مشابه آن، بیان‌کنندهٔ چنین کاستی‌ای است. در *لغت‌نامه* دهخدا، پنج مدخل به این ترکیب کنایی و ساخت‌های مشابه آن اختصاص یافته و تنها دو معنا، برای این پنج مدخل، تکرار شده است: «مسلوخ و پوست‌کنده و بی‌پوست و بی‌آلت دفاع» در توضیحِ «پوستین بگازر» و «کار به غیر اهل آن گذاردن» در توضیحِ «پوستین به گازر دادن، پوستین به گازر داشتن، پوستین به گازر ده، پوستین به گازر فرستادن» آمده است که چندان معنای دقیقی حتی برای نمونه‌هایی که برای این معنا آمده، نیست. *فرهنگ کنایات سخن* فقط یک مدخل به این کنایه اختصاص داده و در ذیل «پوستین به گازر دادن (فرستادن)» مطالب *لغت‌نامه* دهخدا را تکرار کرده است (انوری، ۱۳۸۳، ج. ۲۳۵/۱).

ترکیب کنایی پوستین به گازر دادن و ساخت‌هایی نزدیک به آن از امیر معزی و در حال‌وهوایی کاملاً حسی و مادی و با تکیه بر یکی از ویژگی‌های پوستین که با شست‌وشو نسبتی ندارد؛ آغاز شده است. امیر معزی با در نظر گرفتن این ویژگی که پوستین را برای شست‌وشو به گازر نمی‌سپارند در یک ساختار اسلوب معادله‌ای این ترکیب کنایی را در معنای «کار اشتباه و نابجایی انجام دادن» به کار برده است. چنین معنایی که جنبهٔ تعلیمی، پندی و اندرزی دارد؛ در شعر انوری گسترش پیدا کرده و رنگ فردی و اجتماعی آن برجسته شده است. در شعر سنایی، پوستین در فضای شعر عرفانی، بار معنایی عارفانه گرفته و نمادی از دل‌بستگی‌ها و تعلقات مادی شده است؛ ازاین‌رو در شعر او پوستین به گازر دادن با توجه به این معنای نمادین، در معنای کنایی ترک تعلق کردن از مادیات و دل‌بستگی‌های مادی و تعلقات دنیوی، دست شستن و در این طیف معنایی به کار رفته است. چنین معنایی در مولوی نیز استمرار داشته است؛ ازاین‌رو ترکیب کنایی «پوستین به گازر دادن» در دو حال‌وهوای متفاوت به کار گرفته شده است. اولین نمونهٔ آن در امیر معزی و انوری و دومین آن در ســنایی و مولوی و پس‌از آن، این ترکیب کنایی در ادب فارسی فراموش شده است؛ یعنی حرکتی از ماده تا معنا و سپس خاموشی، بنا به دلایل فراوان، ازجمله فروکاستن از نسبت پوستین با گازر.

گویا تا عصر جامی، تمامی ظرفیت‌های مضمون‌ساز پوستین در ادب فارسی نشان داده شده و ازآن‌پس، مضمون‌پردازی با پوستین به تکرار افتاده است. بیشینهٔ بهره‌گیری از پوستین، در شاعران خراسانی و اقلیم خراسان است.

۵. نتیجه

کنایه با روزمرگی‌های زندگی بشر، بیش از دیگر عناصر خیالی نسبت دارد. هم ازاین‌روست که با تحول شیوهٔ زندگی بشر و تغییر نوع نگاه او به عناصر و پدیده‌های اطراف، کنایه‌های زبان نیز دگرگون می‌شوند. این نکته در کنار آزادی نگاه به پدیده‌ها در ادبیات، سرعت دگرگونی کنایه‌ها را افزون‌تر می‌کند؛ بنابراین برای درک و دریافت متونی که با کنایه سروکار دارند؛ آگاهی

به فرهنگ، تاریخ، تمدن و نحوهٔ زیست بشر و توجه به دگرگونی‌های این حوزه ضروری است. بی‌توجهی به این ویژگی‌ها، بی‌دقتی در تصحیح و چاپ متون ادب فارسی، بی‌دقتی در ضبط کنایه‌ها و معانی آن‌ها در فرهنگ‌های لغت و بی‌توجهی به نوع ادبی و اهداف مدنظر نویسنده و گوینده موجب شده که در توضیح کنایه‌ها بیش از سایر بخش‌های زبان و ادبیات اشتباه رخ دهد و همین اشتباهات، خواننده را در درک و دریافت معنای دقیق متونی که کنایه معنای آن را جهت می‌دهد؛ با موانعی روبه‌رو می‌کند. بررسی چند کنایهٔ مبهم با مرکزیت پوستین نشان داد که برای رفع ابهام این حوزه، بایسته است ابتدا تصحیح درست و مطمئنی از متون ارائه شود و سپس بر اساس این متون و با توجه به حال‌وهوای متن، معنای دقیقی برای کنایه‌ها ارائه داد. معنایی که در انتقال اندیشهٔ گوینده و نویسنده به مخاطب پیچشی نداشته باشد و موجب اقناع او شود و البته در بررسی علمی متن و دقایق و ظرافت‌های آن به کار آید.

منابع

ابن‌یمین، فریومدی (۱۳۴۴). *دیوان اشعار ابن‌یمین فریومدی* (حسینعلی باستانی، مصحح). انتشارات کتابخانه سنائی.

انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲). *دیوان انوری* (به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی؛ ج. ۱-۲)، علمی و فرهنگی.

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

اوحدی مراغه‌ای، شیخ اوحدالدین (۱۳۰۷). جام جم. *مجله ارمغان*، (۸).

بخارایی، ناصر (۱۳۵۳). *دیوان اشعار ناصر بخارایی* (به کوشش دکتر مهدی درخشان). بنیاد نیکوکاری نوریانی.

بلخی، حمیدالدین ابوبکر عمر بن محمودی (۱۳۷۲). *مقامات حمیدی* (رضا انزابی‌نژاد، مصحح). مرکز نشر دانشگاهی.

بیلقانی، مجیرالدین (۱۳۵۸). *دیوان مجیرالدین بیلقانی* (محمد آبادی، مصحح)، انتشارات مدرسه تاریخ و فرهنگ ایران.

ثروت، منصور (۱۳۹۶). *فرهنگ کنایات*. انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

جمال‌الدین اصفهانی، محمد (بی‌تا). *دیوان محمد جمال‌الدین اصفهانی* (ادیب نیشابوری، مصحح). شرکت کانون کتاب.

حسینی فراهانی، ابوالحسن (۱۳۴۰). *شرح مشکلات دیوان انوری* (محمدتقی مدرس رضوی، مصحح). دانشگاه تهران.

حق‌جو، سیاوش، و مصطفی، میردار رضایی (۱۳۹۳). گونه‌ای کنایه آمیغی در غزل صائب. *فنون ادبی*، ۶(۲)، ۶۹-۸۴.
https://liar.ui.ac.ir/article_19722.html

حکیما، فاطمه، و ناصر، محسنی‌نیا (۱۳۹۴). تبیین نظریهٔ ادبی انوری ابیوردی. *فنون ادبی*، ۷(۲)، ۴۳-۷۰.
https://liar.ui.ac.ir/article_19751.html

دنبلی، عبدالرزاق بیگ (۱۲۸۷). *شرح دیوان انوری*. نسخهٔ خطی ش. ۷۳۹۷، ۲۲۷ برگ. کتابخانه مجلس شورای ملی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۳). *امثال‌وحکم* (ج. ۱). امیرکبیر.

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

رونی، ابوالفرج (۱۳۰۴). *دیوان استاد ابوالفرج رونی* (پروفسور چایکین، مصحح). *مجله ارمغان*، (۶).

سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد (۱۳۸۸). *دیوان سنایی غزنوی* (به اهتمام مدرس رضوی). سنایی.

سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجدود (بی‌تا). *دیوان سنایی غزنوی* (به کوشش علی محمد صابری، رقیه تیموری و روح‌الله محمدی). بی‌نا.

سنائی غزنوی، حکیم ابوالمجدود (۱۳۷۴). ***حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقة*** (محمدتقی مدرس رضوی، مصحح). دانشگاه تهران.

شهیدی، سید جعفر (۱۳۶۴). *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری*. علمی و فرهنگی.

شیری، قهرمان (۱۳۹۰). اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها. *فنون ادبی*، ۳(۲)، ۱۵-۳۶.
https://liar.ui.ac.ir/article_19654.html

عتبی، محمد بن عبدالجبار (۱۳۳۴). *تاریخ یمینی* (ابوالشرف ناصح جرفادقانی، مترجم؛ علی قویم، مصحح). چاپخانه محمدعلی فردین.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۸۴). *منطق الطیر* (محمدرضا شفیعی کدکنی، مصحح). سخن.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۷۶). *دیوان عطار* (شرح احوال عطار بدیع‌الزمان فروزانفر؛ نظارت جهانگیر منصور)، نشر نخستین.

علایی، نواب میرزا علاءالدین احمدخان بهادر (۱۳۸۹). *طریقه بر حدیقه* (به کوشش دکتر محمدرضا یوسفی). دانشگاه قم.

عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن (۱۳۶۳). *دیوان عنصری بلخی* (سید محمد دبیرسیاقی، مصحح). کتابخانه سنائی.

فاریابی، ظهیرالدین (بی‌تا). *دیوان ظهیر فاریابی* (به اهتمام هاشم رضی). نشر کاوه.

فرخی سیستانی، ابوالحسن علی (۱۳۸۸). *دیوان حکیم فرخی سیستانی* (سید محمد دبیرسیاقی، مصحح). زوّار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۰). *شاهنامه فردوسی* (ژول مول، مصحح؛ ج. ۱، ۴). انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

قاری یزدی، نظام‌الدین محمود (۱۳۵۹). *دیوان البسه* (به اهتمام محمد مشیری). شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

محمد بن منور (۱۳۷۶). *اسرار التوحید* (محمدرضا شفیعی کدکنی، مصحح). آگاه.

مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲). *دیوان مسعود سعد سلمان* (مقدمه از ناصر هیری). گلشایی.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۹). *رباعیات مولانا* (محمد ولد چلبی، مصحح؛ مقدمه دکتر محمد امین ریاحی). نشر خرم.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی* (رینولد الین نیکلسون، مصحح؛ ج. ۱، ۴، ۵، ۶). توس.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۲). *فیه ما فیه* (بدیع‌الزمان فروزانفر، مصحح). امیرکبیر.

وحشی بافقی (۱۳۷۶). *دیوان وحشی بافقی* (محمد حسن سیّدان، مصحح). طلایه.

همگر، مجد (۱۳۷۵). *دیوان مجد همگر* (احمد کرمی، مصحح). انتشارات ما.

References

Alaei, N. (2010). *Ṭarīghe bar Ḥadīghe* (by M. R. Yusofi.). University of Qom Press. [In Persian]

Anvari, A. (1993). *Dīvān-e Anvarī* (by M. T. Modarres Razavī.; Vol. 1-2). Elmi & Farhangi. [In Persian]

Anvari, H. (2004). *Sokhan Dictionary of Allusions* (Vol. 1). Sokhan. [In Persian]

Attar Nishaburi, S. F. (1997). *Dīvān-e Aṭṭār* (Description of the life of Attar by B. Foruzanfar; Supervision by J. Manṣur). Nakhostin Press. [In Persian]

Attar Nishaburi, S. F. (2005). *Manṭeq-uṭ-Ṭayr* (M. R. Shafie Kadkani, Ed.). Sokhan. [In Persian]

Awhadi, M. (1928). Jam-e Jam. *Armaghan Magazine*, (8). [In Persian]

Balkhi, Ḥ. (1993). *Maqamat-e Hamidi* (R. Anzabinezhad, Ed.). Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Baylaqani, M. (1979). *Dīvān-e Mujīr od-Dīn Baylaqānī* (M. Abadi, Ed.). Publications of the School of History and Culture of Iran. [In Persian]

Bukharaee, N. (1974). *Dīvān-e Ash'ār-e Nāṣir Bukhārā'ī* (by M. Derakhshan). Nouriani Charity Foundation. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1984). *Proverbs and Sayings* (Vo. 1). Amirkabir. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda Dictionary*. Tehran University. [In Persian]

Donboli, A. B. (1908). *Sharḥ-e Dīvān-e Anvarī* [Commentary on the Divan of Anvari] (Manuscript No. 7397). Library of the National Consultative Assembly. [In Persian]

Faraybi, Z. (n. d.). *Dīvān-e Ẓahīr Fāryābī* (by H. Rażi.). Kaveh Press. [In Persian]

Farrokhi Sistani, A. (2009). *Dīvān-e Ḥakīm Farrokhī Sīstānī* (S. M. Dabirsiyaqi, Ed.). Zavvar. [In Persian]

Ferdowsi, A. (1991). *Shāhnāmeh-ye Ferdowsī* (J. Mohl, Ed.; Vol. 1&4). Islamic Revolution Publications and Education. [In Persian]

Ḥakima, F., & Moḥseniniya, N. (2015). Modifying the Explanation of Anvari Abivardi's literary Theory. *Literary Arts*, *7*(2), 43-70. https://liar.ui.ac.ir/article_19751.html [In Persian]

Hamgar, M. (1996). *Dīvān-e Majd Hamgar* (A. Karimi, Ed.). Ma Press. [In Persian]

Haqju, S., & Mirdar Rezaee, M. (2014). A variety of amalgamated allusion in Saeb's Sonnet. *Literary Arts*, *6*(2), 69-84. https://liar.ui.ac.ir/article_19722.html [In Persian]

Hoseyni Farahani, A. (1961). *Sharḥ-e Moshkelāt-e Dīvān-e Anvarī* [Explanation of the Difficulties in the Divan of Anvari] (M. Razavi, Ed.). University of Tehran Press. [In Persian]

Ibn Yamin, F. (1965). *Dīvān-e Ash'ār-e Ibn Yamīn Faryūmadī* (H. Bastani, Ed.). Sanai Library Publications. [In Persian]

Jamal al-Din Isfahani, M. (n.d.). *Dīvān-e Moḥammad Jamāl al-Dīn Iṣfahānī* (A. Nishaburi, Ed.). Kanoon Book Company. [In Persian]

Masud Sad Salman. (1983). *Dīvān-e Mas'ūd Sa'd Salmān* (Introduction by N. Hayyeri.). Golshaee. [In Persian]

Mawlawi, J. (1983). *Fīhe Mā Fīh* (B. Foruzanfar, Ed.). Amirkabir. [In Persian]

Mawlawi, J. (1990). *Rubā'īyāt-e Mawlānā* [The Quatrains of Rumi] (M. Valad Chalabi, Ed.; Introdution by M. A. Riyahi.). Khorram Press. [In Persian]

Mawlawi, J. (1996). *Masnavī-e Ma'navī* (R. A. Nicholson, Ed.; Vol. 1,4-6). Toos. [In Persian]

Mohammad ibn Munavvar. (1997). *Asrār ot-Tawḥīd* (M. R. Shafie Kadkani, Ed.). Agah. [In Persian]

Onsori Balkhi, A. (1984). *Dīvān-e 'Unṣurī Balkhī* (S. M. Dabirsiyaqi, Ed.). Sanai Library. [In Persian]

Otbi, A. (1955). *Tārīkh-e Yamīnī* (Jurfadaqani, N. Trans; A. Qavim, Ed.). Mohammad Ali Fardin Printing House. [In Persian]

Qari Yazdi, N. (1980). *Dīvān-e Albaseh* (by M. Moshiri.). Iranian Authors and Translators Company. [In Persian]

Runi, A. (1925). *Dīvān-e Ostād Abū l-Faraj Rūnī* (Prof. Tchaïkine, Ed.). *Armaghan Magazine*, *8*. Soviet Press. [In Persian]

Sanai Ghaznavi, H. (2009). *Dīvān-e Sanā'ī Ghaznavī* (by M. Razavī.). Sanai. [In Persian]

Sanai Ghaznavi, H. (n.d.). *Dīvān-e Sanā'ī* (by A. M. Saberi, R. Teymuri, & R. Mohammadi). N.p. [In Persian]

Sanai Ghaznavi. H. (1995). *Ḥadīqat ol-Ḥaqīqah* (M. Razavi, Ed.). University of Tehran. [In Persian]

Servat, M. (2017). *A Dictionary of Allusions*. Shahid Beheshti University. [In Persian]

Shahidi, S. J. (1985). *An Explanation of the Vocabulary and Difficulties in the Divan of Anvari*. Elmi & Farhangi. [In Persian]

Shiri, Q. (2011). The importance and types of ambiguity in the researches, *Literary Arts*, *2*(5), 15-36. https://liar.ui.ac.ir/article_19654.html [In Persian]

Vahshi Bafqi (1997). *Dīvān-e Vaḥshī Bāfqī* (M. H. Seyyedan, Ed.). Talayeh. [In Persian]