

نشریه علمی _ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال یازدهم، شماره دوم، پیاپی ۳۳، تابستان ۱۳۹۶، صص ۹۵-۱۱۶

کارکرد کنایه در غزلیات شمس

محمد رضا صالحی مازندرانی* - پروین گلی‌زاده** - سید محسن زکی‌نژادیان***

چکیده

کنایه بیانی غیرمستقیم و تأمل‌برانگیز از موضوع‌های گوناگون است که جنبه هنری و خیال‌پردازی سخن ادبی را نیز رشد می‌دهد؛ هم‌چنین شاعر و نویسنده می‌تواند با کاربرد آن، معانی و مضامین دشوار را با بیانی آشنا و فشرده و هنرمندانه به ذهن مخاطب منتقل و آن را نهادینه کند. در این جستار ابتدا به‌طور گزیده دیدگاه‌های ارائه‌شده درباره کنایه و ارزش هنری و کارکردهای ادبی آن در شعر بررسی می‌شود؛ سپس کنایه در دو جنبه کیفی و کمی در غزلیات شمس تحلیل و ارزیابی می‌شود. با توجه به این بررسی می‌توان دریافت مولانا از کنایه قریب در شعر خود بسیار استفاده می‌کند؛ یکی از علت‌های این موضوع، ساده‌گویی و استفاده بی‌تکلف شاعر از تصویر شعری است؛ هم‌چنین شعر مولانا به‌جای لفظ، بر معنا تکیه دارد و مخاطبان آن نیز عام است؛ این موضوعات باعث شده است تا مفاهیم بلند عرفانی در بیانی ساده جلوه‌گر شود.

واژه‌های کلیدی

مولوی؛ غزلیات شمس؛ تصویر؛ کنایه

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران salehi_mr20@yahoo.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران dr_golizadeh@yahoo.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران zakinezhad_m@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۱۳۹۶/۳/۱

تاریخ وصول ۱۳۹۵/۱/۲۱

۱- مقدمه

کنایه یکی از عناصر تصویرساز در شعر و ادب فارسی است. سخنوران از این عنصر بیانی از گذشته تاکنون استفاده کرده‌اند و همواره شاعران برای هنری‌ترکردن شعر خود از کنایه بهره برده‌اند. کنایه در ادبیات کارکردهای متفاوتی دارد؛ یکی از آنها استفاده از کنایه در ادبیات عرفانی به‌ویژه غزل عارفانه است. بی‌شک عارفان برای انتقال معانی و گفتن ناگفتنی‌ها از ظرفیت‌های زبانی استفاده می‌کردند و عنصر کنایه یکی از این ظرفیت‌های زبانی است. مولانا، بزرگ‌ترین عارف شاعر ادبیات پارسی، در غزلیات شمس، بسیار از این عنصر بیانی بهره برده است. در این پژوهش بعد از اشاره به کنایه و تحلیل کارکردهای هنری و ادبی آن، کاربرد کمی و کیفی کنایه در غزلیات مولانا به‌شکل گسترده با ارائه جدول‌های آماری تحلیل می‌شود. گفتنی است تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در این باره صورت نگرفته است و تنها به‌صورت پراکنده در برخی متون مانند تصویرگری در دیوان شمس از حسین فاطمی و فرهنگ‌نامه رمزه‌های مولانا از رحمان مشتاق‌مهر اشاره‌هایی بیان شده است.

۲- کنایه

قدیمی‌ترین تعریف فارسی کنایه از محمد بن عمر رادویانی در ترجمان‌البلاغه است که بدون هیچ شرح و توضیحی می‌گوید: «... و یکی از بلاغت‌ها کنایت گفتن است و آن چنان بود کی (که) شاعر بیتی گوید به کنایت چنان‌که عنصری گوید:

چو دیده باز گشاید قرار یابد مرغ چو لب به خنده گشاید پپرد

(رادویانی، ۱۳۸۰: ۹۹)

زمخشری نیز در اساس‌البلاغه درباره ریشه این کلمه می‌گوید: این کلمه در اصل مصدر ثلاثی مجرد از باب «نصر/ینصر» یعنی «کنی/یکنو» یا «ضرب/یضرب» یعنی «کنی/یکنی» است و از نظر واژگانی «پوشیده‌گویی و صراحت‌نداشتن در گفتار معنی می‌دهد و با دو حرف جر «ب» و «عن» متعدی می‌شود؛ یعنی می‌گویند «کنی عن الشئ» یا «کنی بالشئ کنایه» (زمخشری، ۱۳۸۵: ۵۵۲). عبدالرحمن سیوطی پس از بیان این دو مطلب که مجاز بلیغ‌تر از حقیقت و کنایه رساتر از تصریح است، می‌گوید: «کنایه لفظی است که لازم معنایش از آن اراده شده است» (سیوطی، ۱۳۸۰: ۱۵۵).

معاصران نیز در تعریف کنایه همین مفهوم را با زبانی ساده‌تر و بیانی لطیف‌تر بیان کرده‌اند. جلال‌الدین همایی در تعریف کنایه می‌نویسد: «در اصطلاح سخنی است که دو معنی قریب و بعید داشته باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۸۳: ۲۵۵). میرجلال‌الدین کزازی در کتاب بیان، کنایه را این‌گونه شرح می‌دهد: «سخنور اگر بایسته (لازم) چیزی را در سخن بیاورد و از آن بایسته، خود آن چیز را بخواهد کنایه‌ای را به کار گرفته است. در کنایه معنای بایسته یا به سخنی دیگر، معنی راستین کنایه نیز پذیرفتنی و رواست» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۵۷). محمدرضا شفیعی کدکنی در *صورخیال در شعر فارسی* پس از بررسی نظرهای مختلف درباره کنایه چنین می‌نویسد: «کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است... متقدمین از علمای بلاغت حوزه مفهومی کنایه را وسیع‌تر از متأخرین می‌دیده‌اند. از نظر ابو عبیده صاحب *مجازالقرآن* هر نوع عدم تصریحی از مقوله کنایه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۱-۱۴۰). همان‌طور که اشاره شد، متقدمان مرز دقیق و روشنی بین کنایه و مجاز و استعاره مشخص نکرده‌اند و مانند صاحب کتاب *مجازالقرآن*، هر نوع تصریح‌نکردنی را از نوع کنایه پنداشته‌اند. «می‌توان ادعا کرد که تا قبل از تفتازانی (صاحب کتاب‌های *مطول* و *مختصرالمعانی*) میان مجاز، استعاره و کنایه مرز دقیق و روشنی نمی‌توان یافت» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۵۷). یک ملاک مهم برای تشخیص کنایه از موضوعاتی مانند مجاز آن است که در کنایه اراده معنای ظاهری ممکن است؛ اما در مجاز این موضوع ممکن نیست. «یک نکته بسیار مهم که باید در کنایه به آن توجه شود تا مرز نسبتاً روشنی بین کنایه و مجاز باشد جواز اراده معنی ظاهر است» (همان: ۲۵۹)؛ برای نمونه در عبارت کنایی «آب در هاون کوبیدن» افزون‌بر معنای کنایه یعنی عمل بیهوده انجام‌دادن، عمل ظاهری آب در هاون کوبیدن را نیز می‌توان تصور کرد. «اینجاست که تفاوت بین کنایه و مجاز مشخص می‌شود؛ زیرا در مجاز اراده معنی حقیقی ممکن نیست و حتماً قرینه صارفه‌ای ما را از معنی اصلی دور می‌کند تا معنی مجازی را دریابیم؛ اما در کنایه چنین قرینه‌ای نیست و اراده معنای حقیقی ممکن است» (همان: ۲۵۹).

نباید این نکته را از نظر دور داشت که کنایه در اصل به علومی مانند معناشناسی و زبان‌شناسی مربوط می‌شود و کمتر در حوزه علم بیان قرار می‌گیرد؛ اما چون برخی کنایه‌ها ساخت تشبیهی و

استعارای دارند آن را جزو مباحث بیان قرار داده‌اند؛ برای نمونه عبارت «گل نامه غم به دست گیرد» استعاره‌ای است که حاصل معنی آن، کنایه از پژمردگی گل است. با وجود این از دیرباز کنایه در متون بلاغی در جایگاه یک عنصر بلاغی بررسی شده است و آن را از دیدگاه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرده‌اند.

علمای بلاغت کنایه را از سه دیدگاه تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ در اینجا برای پرهیز از طولانی شدن کلام، بدون اشاره به تعریف‌ها، فقط به انواع این تقسیم‌بندی اشاره می‌شود. کنایه را از نظر معنای کنایه، یعنی دلالت مکنی به مکنی‌عنه، به سه دسته می‌توان تقسیم کرد؛ هرگاه مکنی‌عنه صفت باشد، کنایه از صفت است؛ هرگاه مکنی‌عنه اسم باشد، کنایه از موصوف است و هرگاه مکنی‌عنه عبارتی فعلی یا جمله باشد، کنایه از فعل است. در این نوع تقسیم‌بندی، کاربرد کنایه از فعل در ادب فارسی بیشتر و رایج‌تر است.

کنایه از نظر انتقال معنی به دو نوع قریب و بعید تقسیم می‌شود. تقسیم‌بندی دیگر کنایه بر مبنای وضوح و خفا و قلت و کثرت وسایط و سرعت یا کندی انتقال از مکنی‌به، به مکنی‌عنه است. کنایه از این دیدگاه به چهار نوع تقسیم می‌شود: ایما، رمز، تلویح، تعریض.

تعریف‌های جدید و قدیم تقریباً یکسان‌اند؛ بعضی کلی‌تر و بعضی به جزئیات نیز پرداخته‌اند. در تعریفی کوتاه و جامع از کنایه باید گفت، کنایه دوری از تصریح است و سخنی است که افزون بر معنای حقیقی زبانی، معنای مجازی هنری نیز دارد. درباره تقسیم‌بندی کنایه از دیدگاه‌های مختلف نیز باید گفت که گستره کنایه در زبان بسیار وسیع است و گاه این تقسیم‌بندی‌ها جامع نیستند. شفیعی کدکنی در این باره چنین می‌گوید: «کنایه از طبیعی‌ترین راه‌های بیان است که در گفتار عامه مردم و امثال و حکم رایج در زبان ایشان فراوان می‌توان یافت؛ تقسیم‌بندی‌های علمای بلاغت هیچ‌گاه نمی‌تواند جدولی برای حدود آن (کنایه) تعیین کند. جست‌وجو در امثال و نکته‌های رایج در زبان مردم، این موضوع را به‌خوبی روشن می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۸). افزون‌بر تقسیم‌بندی و تعریف‌های کنایه، کارکردهای کنایه در زبان و شعر بسیار مهم است. نویسنده کتاب صورخیال در شعر فارسی تقسیم‌بندی‌های قدما درباره کنایه را بی‌بهره از ارزش ادبی و هنری می‌داند و در ادامه چنین می‌گوید: «توجه به آن تقسیمات هیچ‌گونه توسعه‌ای در حوزه امکانات خلق کنایه‌ها به وجود نمی‌آورد و اگر دقت شود می‌بینیم در بعضی موارد، بسیار محدود و دور از

مرزهای زیبایی و بیان هنری است» (همان: ۱۴۳). در ادامه به ارزش هنری و کارکردهای کنایه در شعر پرداخته می‌شود.

۳- ارزش هنری و کارکردهای کنایه

شاعران همواره به شیوه‌ای غیرمستقیم اندیشه خود را بیان می‌کنند و ذهن مخاطب را به کنکاش وامی‌دارند؛ «باتوجه به تعریف کنایه که همان پوشیده سخن گفتن است، این نوع بیان هنری نیز می‌تواند به شاعر در انتقال معنا و مقصود به شیوه غیرمستقیم یاری رساند؛ اصولاً آنچه باعث لذت خواننده از یک اثر ادبی، به‌ویژه شعر، می‌شود، تلاش ذهنی او برای دریافت مقصود گوینده است» (همان: ۹۰). اگر سراینده یک شعر سخن خود را روشن و دور از هرگونه بیان هنری عرضه کند، باید بر اثرش نام نظم نهاد؛ زیرا شعر بیان هنری کلمات است. شاعر باید برای تأثیر بیشتر اجازه کشف روابط پنهان میان واژه‌ها و لذت‌بردن از این کشف را به مخاطب خود ببخشد. کنایه ویژگی‌هایی دارد که به زیباترکردن و هنری‌کردن شعر می‌انجامد؛ از آن جمله «دو بُعدی بودن، نقاشی زبان، عینیت‌بخشیدن به ذهنیت، ابهام، جزء و اراده کل، ایجاز، مبالغه، غرابت و آشنایی‌زدایی را می‌توان نام برد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۴۲).

از سوی دیگر ارزش ادبی یک کنایه را در کاربرد آن به اقتضای حال موضوع شعر و مخاطبانش می‌توان ارزیابی کرد: «شاعر به وسیله کنایه عواطف و احساسات خود را هنرمندانه و مؤثر بیان می‌کند» (سنجولی، ۱۳۹۲: ۱۱۸). در برخی کنایه‌ها ربط بین لازم و ملزوم دیرپاب‌تر است و این امکان وجود دارد که این نوع کنایه نزد اهل فن جالب‌تر و هنری‌تر باشد؛ اما گاه همین دیرپایی، خواننده را از شنیدن و خواندن شعر بازمی‌دارد و چه بسا تعقید کلام را نیز به همراه داشته باشد. از این رو سخنوران بزرگ مانند مولانا در کاربرد عناصر بلاغی به مسائل مختلفی از جمله نوع مخاطبان و موضوع سخن توجه داشته‌اند.

کنایه ممکن است زمینه فرهنگی یا باورهای اسطوره‌ای داشته باشد؛ یکی از علت‌های زیبایی کنایه همین تلاش ذهنی برای دریافت پیشینه کنایه است. «برای دریافت معنای مجازی کنایه‌ها واسطه‌هایی را باید پشت سر گذاشت یعنی بسیاری از کنایه‌های فارسی، ژرفایی دارند که به گذشته برمی‌گردند و کنکاش در آنها خالی از لطف نیست؛ همچنان‌که بیشتر ضرب‌المثل‌ها برگرفته از حکایت‌هایی است که کم‌وبیش به آنها اشاره شده است. اگر با دقت به اصل و ریشه کنایه‌ها دقت

شود و ریشه‌یابی گردد، می‌توان دریافت که سررشته بیشتر آنها در آیات قرآنی، اعتقادات پیشینیان، آداب و رسوم اجتماعی، باورهای اساطیری، بینش‌های مذهبی و غیره یافت می‌شود» (میرزانیان، ۱۳۷۳: ۵۴). یکی از تفاوت‌های کنایه با صور خیال دیگر همین پشتوانه عظیم فکری و فرهنگی است که با خود به همراه دارد. شاعران بزرگی مانند مولانا با توجه به این ظرفیت خاص و کارکردهای متفاوت کنایه، از این عنصر بیانی در شعر بهره برده‌اند.

مهم‌ترین کارکردها و علت‌های استفاده از کنایه در این نکته‌ها خلاصه می‌شود: «رسایی و گویایی در ایجاز کلام، تصویرسازی، دوگانگی در معنا و ابهام، اغراق، عظمت و بزرگی، کراهت و ترس از ذکر نام، رعایت ادب و بیان معما» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۶۱). هر سخنور با توجه به اقتضای حال مخاطب و در نظر داشتن یکی از این اهداف، از کنایه بهره می‌برد؛ برای نمونه کراهت از ذکر نام، هنگامی است که «نام بردن از کسی یا چیزی برای گوینده یا شنونده ناخوشایند است، پس از ذکر مستقیم نام او پرهیز می‌کنند این امر ممکن است دلایل گوناگونی داشته باشد» (همان: ۲۶۷). یکی از نمونه‌های آن کاربرد کنایه در هجو است. شاعرانی که رقیبان یا دشمنان خود را به نوعی هجو می‌گفتند با این هدف، از کنایه بسیار بهره برده‌اند؛ زیرا کلمات و عباراتی که انسان از شنیدن آنها کراهت دارد، در قالب کنایه می‌تواند بیان شود؛ چنان‌که شفیعی کدکنی درباره منجیک می‌گوید: «نباید فراموش کرد که وی (منجیک) در کنایه یکی از قوی‌ترین شاعران عصر خویش و از تواناترین گویندگان شعر پارسی است که در چند نمونه موجود از شعر او، بلیغ‌ترین کنایات را می‌توان یافت. در حوزه هجو، عنصر اصلی بیان کنایه است که محور اصلی به شمار می‌رود و اغراق در مرحله دوم قرار دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۳۷). زرین‌کوب نیز ارزش هنری و ظرافت کنایه را این‌گونه بیان می‌کند: «استعمال کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان و گویی به کلام عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیزهوشی و ظرافت را به چالش می‌خواند. باری کنایه در غزل، تقاضا، انتقاد و در هجو خدمت بسیار به شاعران می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۷۶)؛ چنان‌که سخنور بزرگی مانند حافظ از این ظرفیت هنری کنایه در تعریض بسیار سود می‌برد.

رعایت ادب از دیگر کارکردهای کنایه است که حسین آقاحسینی به آن اشاره می‌کند. این رعایت ادب مفهوم گسترده‌ای دارد؛ گاه گوینده برای حفظ شخصیت و بزرگواری خود از آن استفاده می‌کند؛ یکی از این نمونه‌های کاربرد کنایه برای رعایت ادب، هنگام تقاضا و یا به نوعی

حسن طلب است؛ شاعر به علت‌های مختلفی حسن طلب خود را در پوشش کنایه بیان می‌کند تا با حفظ همت والای خویش، صله درخواست کند؛ برای نمونه عبید زاکانی برای دریافت مرسوم خود، با پادشاه این‌گونه سخن می‌گوید:

تا ابد نام تو باقی باد و نام دشمنت همچو مرسوم مَنش ناگه قلم بر سر زده

(عبید زاکانی، ۱۳۸۴: ۱۶۶)

«قلم بر سر زدن» کنایه از نادیده‌گرفتن و حذف‌کردن است. شاعر با کاربرد کنایه‌ای لطیف، خواستار برقراری دوباره صله‌اش است.

برای پرهیز از طولانی‌شدن کلام، همه تعریف‌های کارکرد کنایه بیان نمی‌شود و به همین مقدار بسنده می‌گردد. در ادامه با ذکر شاهد و مثال‌هایی از غزلیات مولانا، کارکردهای آن نیز بیان خواهد شد. همان‌گونه که بیان شد، هر شاعری با توجه به قالب شعری و موضوع سخن و مخاطب شعرش، از کنایه بهره می‌برد و به جنبه هنری اثرش می‌افزاید. گفتنی است شاعران همیشه کنایه را از فرهنگ عامه بر نمی‌گیرند و گاه خود آفریننده آن هستند؛ چنان‌که درباره شاعران بزرگی مانند فردوسی و سعدی و مولانا و حافظ این چنین است.

۴- کنایه از دیدگاه مولانا

همان‌گونه که از آثار مولانا برمی‌آید، وی معنا را بر لفظ برتر می‌داند و شعر را امری خارج از اراده شاعر می‌داند؛ «خون چو می‌جوشد مَنش از شعر رنگی می‌زنم». «مولانا هم با دیدگاهی افلاطونی به فرایند آفرینش، شاعر را هنگام سرایش شعر خارج از اراده خویش می‌بیند:

تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم»

(صالحی مازندرانی، ۱۳۸۱: ۱۲۰)

شاید بهتر است چنین گفته شود که نگرش مولانا به لفظ و معنی با نگرش دیگران متفاوت است. «قدر مسلّم این است که او به مسئله صورت و معنی و یا لفظ و معنی از همان منظری نمی‌نگرد که مثلاً عبدالقاهر جرجانی یا صورت‌گرایان روسی بدان می‌نگریسته‌اند؛ مولانا معنی را امری روحانی و برخاسته از صدق تجربه عاطفی می‌شناسد و به همین سبب وقتی می‌گوید:

گر حدیث کژ بود معنیست راست آن کژی لفظ مقبول خداست

از معنی چیزی اراده کرده است جز آنچه جرجانی و صورت‌گرایان روسی می‌فهمیده‌اند؛ زیرا اگر حرف صورت‌گرایان روسی ملاک باشد، در «حرف کژ»، «معنی راست» امکان تحقق ندارد... مولانا در همه حال حق را به جانب معنی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۳).

مولانا با وجود این بی‌توجهی به لفظ‌پردازی و تمایل به معنا، باز در تصویرهایش نوآوری‌هایی داشته است که ویژه اوست. «مولانا جلال‌الدین به زبان حال می‌گوید: من این دانم که باده را به «چوبدست» و «جامه» کسی در عرب و عجم تشبیه نکرده است، همه گفته‌اند: آب آتشین، دختر رز، آتش آبگون و...؛ اما من می‌گویم عصا و اطلس قبا.

صنما بسین خزان را بنگر برهنگان را ز شراب همچو اطلس، به برهنگان قبا ده
به نظاره‌گه جوانان بنشسته‌اند و پیران به می جوان تازه، دو سه پیر را عصا ده»
(اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۹۹)

در این بیت مولانا در تشبیهی بدیع شراب را به اطلس قبا و عصا تشبیه می‌کند. مولانا در کنایه نیز مانند سایر صور خیال در دیوان شمس نوآوری‌هایی دارد و از این ظرفیت تصویری در سخن خود استفاده کرده است:

ای می بترم از تو من باده‌ترم از تو پرجوش‌ترم از تو آهسته که سرمستم
(مولوی، ۱۳۸۹: ۶۳۹)

«باده‌تر» کنایه از مست‌تر است؛ گویا این ترکیب کنایی ساخته خود مولانا است که از نظر تقسیم‌بندی کنایات، در قالب کنایه از صفت قرار می‌گیرد. مولانا در این کاربرد کنایی با هدف اغراق، نهایت مستی و سکر عارفانه خود را نشان می‌دهد و خود را در قالب کنایه، از شراب، مظهر و سبب مستی، باده‌تر و مست‌تر می‌خواند. «یکی از ویژگی‌های مهم زبان ادبی برای پیام‌رسانی و تأثیرگذاری اغراق و مبالغه است؛ اغراق برای تأثیر بیشتر بر مخاطب است» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۶۴).

گفتنی است مولانا در تصویرسازی افزون‌بر خلق تصاویر نو و بدیع، تصاویر شاعران پیشین را نیز با رنگ و جلوه‌ای دیگرگون در شعر خویش آورده است؛ چنان‌که گفته‌اند: «مولوی با صور خیال سنتی به مهارت بازی می‌کند و بیشتر آنها را به‌طور شگفت‌انگیزی به کار می‌برد» (شیمل، ۱۳۸۶: ۲۷۴). «نوآوری شاعر در تصویرسازی به‌حدی است که حتی شامل تصویرهایی می‌شود که دیگران مکرر در شعر آورده‌اند؛ یعنی شاعر از همان چیزی که دیگران بارها آن را ماده تصویرسازی

در مضامین مختلف قرار داده‌اند، باز تصاویری زیبا و متفاوت با آنچه دیگران گفته‌اند، ساخته است» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۲).

یکی از کاربردهای مهم مولانا از کنایه تبیین و تفهیم نکات اخلاقی، اجتماعی، دینی، عرفانی است. به‌طور کلی برای روشن کردن رابطه جهان غیب با هستی و نیز کیفیت ارتباط خدا و انسان و در مجموع برای کامل کردن و فهماندن مسائل معنوی و گفتن ناگفتنی‌ها، از این ظرفیت بیانی استفاده می‌کند. گاه بیان مفهوم و نکته‌ای عرفانی در قالب الفاظ نمی‌گنجد و کلمات از بیان آن لطیفه معنوی عاجز است؛ «چون به عشق آمد، قلم بر خود شکافت...»؛ برای مثال هنگامی می‌خواهد به گُنه و ذات معشوق خود، خداوند، اشاره کند از ساختار خاصی بهره می‌برد و با آوردن مضاف و مضاف‌الیه «جانِ جان» به حقیقت او اشاره می‌کند، «جانِ جان» کنایه از گُنه و ذات معشوق است و گویی جز با کنایه نمی‌توان گُنه و ذات خداوند و به‌طور کلی مسائل معنوی و ناگفتنی را به زنجیر الفاظ و کلمات کشاند. «در این گونه تصویرها ذهن از ابعاد حسی و جهات شش‌گانه فراتر می‌رود و روی به سوی بی‌جانبی دارد و در باطن قطره صد جوی روان می‌جوید. در این شگرد شاعر در پی کشف باطن اشیاست و به ماهیت شیء نظر دارد نه صورت آن؛ پس برای هر ظاهری باطنی در نظر می‌گیرد و از هر ذره پیامی می‌شنود. این نوع تصویرپردازی، ذهن را از سطح به عمق و از ماده به جوهر سوق می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۳۴)؛ «در دو چشم من نشین ای آن که از من من‌تری». شاعر برای بیان ذوب و فنای خود در معشوق و یکی‌شدن با او از ترکیب «از من من‌تری» استفاده می‌کند و آن کنایه از وحدت و کنایه در ساختار فعل، جمله، است. کاربرد این نوع ترکیبات و رمزها و کنایات با روح عرفان و رازآلودگی این مکتب سازگار است؛ هم‌چنین با کاربرد آن، مفاهیم سخت و پیچیده عرفانی را می‌توان بیان کرد. «ضرورت سمبول، چنان‌که نیما پوشیچ می‌گوید، به تکامل دنیای واژگان و نابسندگی آن مربوط است و دقیقاً به حالات جدید شاعر و نویسنده از نظر کمبود مصالح خلاقیت در محدوده زبان مربوط است» (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۹۲).

همان‌طور که بیان شد، کنایه در شعر، کاربردهای فراوانی دارد و شاعران همواره از آن بهره‌ها برده‌اند. افزون‌بر شعر همه ما در مکالمات روزمره برای بیان مقاصد خود از کنایه استفاده می‌کنیم. کنایه مانند ضرب‌المثل در تاریخ و فرهنگ مردم یک قوم ریشه دارد و گویی با ذهن و روح مردم گره خورده است. در قسمت بعد به‌طور گسترده کاربرد کنایه در دیوان غزلیات مولانا بررسی

می‌شود.

۵- کنایه در غزلیات شمس

هدف غزلیات مولانا بیان عشق و سرّ و حالات درونی است و زبان آن ساده و عامه‌پسند است. این غزلیات وزن‌هایی دوری دارد که مناسب سماع است؛ زیرا سماع موسیقی خاص خود را می‌طلبد. مخاطبان آن نیز بیشتر افرادی هستند که دانش کافی ندارند و تنها به سبب پیمودن مسیر معنوی معتبر هستند. برخلاف «مثنوی مولانا که هدف، ارشاد و تعلیم و تربیت معنوی مخاطب است، اسلوب بیان هنری از بیشترین و بالاترین بسامد نسبت به سایر اسلوب‌ها و قالب‌ها برخوردار است» (گلچین، ۱۳۸۹: ۹۷). چنان‌که پیشتر بیان شد؛ مولانا در غزلیات از کنایه برای انتقال و درک بهتر حالات روحی خود بهره می‌برد. این کنایات بیشتر از معقولات (لازم) به محسوسات (ملزوم) التزام داده می‌شود. تقریباً نیمی از کنایه‌های غزلیات از نظر شکل و ساختار نحوی به صورت ترکیبات و جملات کامل است. از نظر سادگی و دشواری فهم نیز تعداد بسیاری از کنایه‌ها قریب و تعداد اندکی بعید است و این نشان‌دهنده سادگی و فهم‌پذیر بودن این کنایه‌ها و به دنبال آن غزل مولاناست. مولوی از اندک شاعرانی است که مشاهده طبیعت به بهترین صورت در اشعارش تجلی کرده است. موضوع غزل مولوی، معانی عرفانی و ظریف‌ترین حالات و تجربه‌های روحی است. به همین سبب استفاده از اشیای پدیده‌های طبیعی به او یاری می‌کند تا با قدرت بی‌مانند شاعری‌اش، آن را به انجام رساند. «مولانا در جایگاه شاعر معنی‌گرا که سبک و سیاق کلام او سخت متأثر از قرآن است، از کاربرد عناصر زندگی عامیانه و مسائل زندگی روزمره و محیط پیرامون خویش در شعر هیچ پروایی نداشت. کیمیاگری بود که به رمز و راز نحوه تبدیل مس به کیمیا دست یافته بود» (حسین پورجافی، ۱۳۸۶: ۱۸۴).

عبارات و جملات و تصاویر هر شاعر به نوعی بیانگر حالات روحی و درونی او و حتی متأثر از شرایط محیطی آن شاعر است. «تصویرهای حاصل از انواع خیال، در دیوان هر شاعری، کم‌وبیش گزارشگر لحظه‌هایی است که با درون و جهان درونی او سروکار دارد آن که حیاتش در زمینه مادی و معنوی در حرکت است و آن که زندگی ایستا و بی‌جنبشی دارد شعرشان یکسان نیست» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۵۰). شفیعی کدکنی نیز همین موضوع را به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌کند: «از آنجا که هر کسی

در زندگی خود تجربه‌های ویژه خویش دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است و شیوه خاصی دارد که ویژه خود اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۱). مولانا نیز مانند شاعران دیگر، از محیط پیرامون خویش متأثر بوده است؛ «خیال‌بندی در اشعار مولوی از رویدادهای محیط پیرامون او الهام می‌گیرد» (شیمل، ۱۳۸۶: ۸۴). در بررسی تصاویر شعری مولانا، به‌ویژه کنایه این نکته درخور توجه است که وی بعد از ملاقات با شمس و تحول روحی‌اش، دعوت‌کننده به سکوت و پوشاندن سر است؛ از این رو درصد کنایه‌هایی با محتوای دعوت به سکوت، در غزلیات شمس بسیار است؛ کنایه‌هایی مانند دهان‌برستن و دم‌زدن و دهان‌دوختن، همگی نشان از سکوت و خموشی است؛ البته این موضوع با تخلص مولانا، خاموش، نیز در ارتباط است؛ زیرا وی بعد از ملاقات با شمس به‌سوی علم حال رفت و از علم قال روی گردانید. بدیع‌الزمان فروزانفر درباره تحول روحی او بعد از ملاقات با شمس چنین می‌نویسد: «مولانا بعد از این خلوت روش خود را بدل ساخت و به‌جای اقامه نماز و مجلس و عظم به سماع نشست و به جای قیل و قال مدرسه و اهل بحث گوش به نغمه جانسوز نی و دلنواز رباب داد» (فروزانفر، ۱۳۸۴: ۹۰). مولانا در غزلیات بارها به ارزش خاموشی و پوشاندن سر اشاره کرده است. «یکی از شگفتی‌های زندگی شاعرانه مولانا این است که درعین حال که «خاموش» را برای تخلص برگزیده است و در بیت پایانی غزل‌ها، خود را به سکوت وامی‌دارد و گفتار را مایه نابودی حلاوت حال می‌داند، یکی از پرسخن‌ترین و پرشعرترین شاعران ادب فارسی است» (مشتاق‌مهر، ۱۳۹۲: ۱۸).

خاموش باش، اندیشه کن کز لامکان آید سخن با گفت کی پردازیی، گر چشم تو آنجاستی
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۱۳۵)

خجلم ز وصف درویش، به خدا دهان ببندم چه برد ز آب دریا و ز بحر خشک سقا
(همان: ۹۷)

در ادامه کنایات غزلیات شمس از دیدگاه بیانی بررسی می‌شود و استفاده مولانا از انواع کنایه در قالب جدول‌های آماری ارائه می‌گردد.

۱-۵ کنایه‌های مولانا از نظر ساختار بیانی

کنایه از جمله تصاویر پرکاربرد در شعر و نثر است. همان‌گونه که اشاره شد، کنایه‌ها افزون‌بر نقش کنایه، در ساختار بیانی دیگری نیز نقش دارند. در غزلیات مولانا گاه کنایه در وجه‌شبه تشبیهی

یا لوازم مشبه به محذوف استعاره مکنیه می‌آید:

اگرچه همچو اشتر کژنهادیم چو اشتر سوی کعبه راهواریم

(همان: ۷۱۸)

در بیت بالا من، مشبه و اشتر، مشبه به است؛ به عبارتی شاعر خودش را به شتری بدسرشت و بدنهاد مانند کرده است. کژنهاد، به معنی بدسرشت و بدنهاد، کنایه در قالب صفت است که در جایگاه وجه شبه به کار رفته است.

چون بر این خلق می‌تنم مثل آب و روغنم ز برونیم متصل، به درونه ز هم جدا

(همان: ۱۳۵)

در بیت بالا نیز آب و روغن مشبه به است. شاعر خود را به آب و روغن تشبیه کرده است و کنایه را در قالب وجه شبه بیان می‌کند؛ زیرا آب هیچ‌گاه با روغن ترکیب نمی‌شود و روغن بر سطح آب می‌ماند؛ بنابراین «آب و روغن» کنایه از وجود دو چیز متضاد و ناسازگار در کنار هم است و این تعبیر و معنای کنایی، کنایه در قالب موصوف، در این بیت نقش وجه شبه دارد. هم‌چنین تنیدن در بیت بالا، کنایه در ساختار جمع است. تنیدن کار کرم ابریشم است که در اینجا مشبه به محذوف است؛ بنابراین افزون بر زمینه استعاری، استعاره مکنیه، کنایه بعید نیز هست و در معنای کنایی «دور و بر چیزی یا کسی گشتن، اظهار علاقه و توجه کردن به کسی یا چیزی» به کار رفته است.

در برخی تشبیهات غزلیات مولانا هدف نهایی تشبیه، صورت کنایی دارد و معمولاً این موضوع در تصاویر هدفمندی دیده می‌شود که برای بیان و انتقال معنی و نه ایجاد زیبایی به کار می‌رود:

چو طوطی جان شکر خاید به ناگه شوم سرمست و طوطی را بخایم

(همان: ۷۱۶)

تشبیه بیت بالا عبارت است از: «جان مانند طوطی شکر می‌خاید». «شکرخاییدن» کنایه از شیرین‌زبانی و سخن شیرین گفتن است. هدف غایی این تشبیه نیز صورت کنایی دارد.

۲-۵ کنایه‌ها در قالب جمله

هرگاه مکنی به و مکنی عنه، هر دو، جمله، مصدر، فعل و یا عبارت باشد، به آن کنایه فعل گفته می‌شود. به بیان ساده‌تر کنایه فعل عبارت است از «فعلی یا مصدری یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکنی به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنی عنه)» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۸). این نوع کنایه بیشترین کاربرد را در زبان گفتار امروز دارد. در غزلیات مولانا نیز پرکاربردترین نوع کنایه

است؛ از کل کنایات غزلیات مولانا، ۷۵۶۳ کنایه، ۳۰۴۲ کنایه آن از نوع کنایه در قالب جمله است که به عبارتی ۴۰ درصد کنایات را در بر می‌گیرد. این موضوع نشان می‌دهد که مولانا در غزلیات خود، به‌ویژه در کاربرد کنایات از هنجارهای زبانی خارج نشده است و در سرودن اشعار از زبان روزمره و معیار خود، فهم‌پذیر بودن، بهره می‌گیرد. در جدول‌های شماره یک و دو، میزان و درصد کاربرد هر یک از انواع کنایات به‌طور جداگانه ذکر شده است. در ادامه از این نوع کنایه شواهدی آورده می‌شود.

خبرت هست که در باغ کنون شاخ درخت مژده تو بشنید از گل و دست‌افشان شد

(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۷۳)

«دست‌افشان شدن» کنایه از رقصیدن و شروع سماع است؛ این رقص و سماع مولانا در یک حالت بی‌خویشی صورت می‌گرفته است: «مولانا به این رقص آگنده از شور و هیجان، نه به چشم مجرد یک نمایش رمزی، بلکه به دیده تزکیه روحانی و یک عبادت عاری از ترتیب و عادات می‌نگریست... رقص یک دعای مجسم و یک نماز بی‌خودانه بود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۷۶):

شمس تبریزی! تو خورشیدی و از تو چاره نیست چون که بی تو شب بود، ستاره‌ها بشمرده گیر

(مولوی، ۱۳۸۹: ۵۰۵)

یکی دیگر از کاربردهای کنایه در شعر، بیان معماست. «در شعر فارسی گاهی به‌جای اینکه آشکارا نامی را ذکر کنند نشانی آن را به‌صورت غیرمستقیم می‌آورند تا مخاطب را به تأمل وادارند تا خود آن را دریابد» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۶۹). در عبارت کنایی «ستاره‌ها بشمرده گیر» شاعر به‌جای کاربرد عبارت «تا صبح بیدارماندن»، از این کنایه بهره برده است؛ زیرا ستاره‌ها در آسمان شب می‌درخشند و کسانی ستاره‌ها را می‌توانند ببینند و بشمارند که شب بیدار باشند. با این واسطه مکنی‌به، ستاره‌شمردن و مکنی‌عنه، بیدار بودن و شب‌زنده‌داری است.

مه‌پرستان که ستاره همه شب می‌شمرند آخر این کوشش و امید به جایی برسد

(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۸۰)

در این بیت عاشقان شب بیدارند و به معشوق می‌اندیشند؛ پس ستاره‌شمردن کنایه از شب‌زنده‌داری و انتظار برای دیدن معشوق است. «ستاره شمردن: بیدار بودن، شب‌زنده‌داری کردن» (ثروت، ۱۳۷۴: ۲۸۸).

تا این تن بیمارم، وین کشته دل‌زارم زنده شد و چابک شد، برداشت سر از بالین
(مولوی، ۱۳۸۹: ۸۷۱)

بیماری خطرناک، آدمی را در بستر می‌نشانند. با این واسطه «سر از بالین برداشتن» کنایه از بهبودی و دورشدن بیماری و سرحال‌شدن است. یکی از انگیزه‌های استفاده از کنایه، ایجاز است. گاه بیان حالات و جملات بسیاری با کاربرد یک عبارت کنایی به ایجاز می‌رسد. «یکی از دلایل مهم کاربرد کنایه در هر زبان، به‌ویژه در زبان فارسی گویایی و رسایی آن است. این ویژگی، زیبایی دیگری را با خود به همراه دارد و آن ایجاز است؛ زیرا رسایی، گوینده را از شرح و توضیح بازمی‌دارد» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۶۱). در بیت بالا نیز سلامت‌یافتن و بهبودی در عبارت کنایی «سر از بالین برداشتن» به ایجاز کامل بیان شده است.

۳-۵ کنایه‌های در قالب صفت

گاهی صفتی به کنایه، صفتی دیگر را بیان کند. به بیان دیگر «مکنی به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگری (مکنی‌عنه) شد؛ مثلاً از بی‌نمک، بی‌مزه و از سرافکنده، خجل و از سیاه‌کاسه، کثیف و بخیل و از سیه‌گلیم، بدبخت را فهمید» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۷). در غزلیات مولانا این نوع کنایه بسیار است. کنایه از صفت در دیوان شمس کاربردی تکراری و ساده دارد؛ به این معنی که صفت‌هایی که به کنایه از صفت دیگر می‌آید، قریب و دریافتنی است و از نظر کمیّت نیز بیش از کنایه موصوف است. در غزلیات مولانا، تعداد کنایه در قالب صفت، ۲۸۶۸ عدد است که معادل ۳۸ درصد کنایات غزلیات شمس را تشکیل می‌دهد. در ادامه نمونه‌هایی از این نوع کنایه بررسی می‌شود.

به باغ‌های حقایق برات دوست رسید ز تخته‌بند زمستان، شکوفه یافت نجات
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

در گذشته فرد زندانی و اسیر را با طناب به تخته می‌بستند و یا ابزاری تخته‌ای، پالهنگ، به گردنش می‌نهادند تا نشانه اسارتش باشد. شاعر تخته‌بند را کنایه از اسیر آورده است. در فرهنگ کنایات نیز ذیل این واژه آمد است: «اسیر، گرفتار مجس» (انوری، ۱۳۸۳: ۲۳۵). بنابراین تخته‌بند در معنای اسیر و گرفتار زمینه فرهنگی دارد. این نوع کنایه از نظر قریب و بعید بودن از نوع بعید یا تلویح دانسته می‌شود.

گشاده‌بروست و بسته‌کیسه مشو غره که او را سیم و رخت است
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۰۳)

در این بیت «بسته‌کیسه» کنایه از خسیس و ممسک است. در واقع در این نوع کنایه از صفت، صفت دیگری دریافت می‌شود.

نقش فناست هیزم، عشق خداست آتش در سوز نقش‌ها را ای جان پاک‌دامن
(همان: ۹۵۰)

پاک‌دامن در بیت بالا کنایه در قالب صفت است. حسن انوری در فرهنگ کنایات چنین آورده است: «پاک‌دامن: آن که از بدی و گناه دوری کند، متقی، پاکیزه دامن مقت‌تردامن» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۹۱). گفتنی است در این بیت کنایه پاک‌دامن به سبب تعظیم و بزرگی برای جان بیان شده است.

۴-۵ کنایه در قالب موصوف

هرگاه وصف و صفتی بیان شود و مقصود از آن موصوف باشد، کنایه از موصوف است. در این کنایات مکنی‌عنه، اسم (موصوف) است؛ به بیان دیگر «مکنی به صفت یا مجموعه چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضاف الیه) یا بدلی (مضاف و مضاف الیه) است که باید از آن متوجه موصوفی شد؛ یعنی به طور خلاصه وصف و صفتی را می‌گوییم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم؛ مثلاً از بیت‌الرب (خانه خدا) متوجه دل می‌شویم» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۶). در شعر مولانا، کاربرد کنایه از موصوف بیش از انواع دیگر کنایه جنبه شخصی می‌یابد؛ به این معنی که اگر مولانا آب را در معنی رونق و آبرو می‌داند، این کاربرد ویژه اوست و ممکن است شاعر دیگری این واژه را در کاربرد کنایی دیگری به کار برد؛ این نکته در بررسی‌های سبک‌شناسانه نیز اهمیت دارد. از میان کنایه‌های استفاده‌شده مولانا در غزلیات، سهم کنایه از موصوف ۱۶۵۳ کنایه است؛ به عبارتی دیگر ۲۲ درصد کل کنایات غزلیات، کنایه از موصوف است. در ادامه نمونه‌هایی از این نوع کنایه در دیوان شمس بررسی می‌شود.

نفسی فلک نیابد، دو هزار در گشاید چو امیر خاص اِقرأ به دعا گشاید آن لب
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۵۹)

در این بیت «امیر خاص اِقرأ» کنایه از پیامبر اکرم (ص) است. گاه هدف از کنایات در ساختار موصوف، بیان عظمت و بزرگی است؛ چنان‌که در این کنایه نیز پیامبر برای تکریم و عظمت، امیر خاص اِقرأ خوانده شده است. «در این کنایه معمولاً یکی از صفات موصوف را به جای اسم او به کار می‌برند؛ این صفت خاص همان موصوف است و مصداق دیگری ندارد؛ البته موصوف بدان

صفت شهرت یافته است؛ این صفت از بزرگی موصوف حکایت می‌کند» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۵۶). همان‌گونه که بیان شد، فقط پیامبر اکرم^(ص) نمونه امیر خاص اِقرأ است و این کاربرد کنایی برای عظمت و بزرگی است؛ زیرا خداوند در نخستین آیه سوره علق ایشان را با «اِقرأ باسم ربک اَلذی خَلَقَ» خطاب می‌کند.

آن پادشاه لم یزل داده‌ست ملک بی خلل باشد بتر از کافری گر یاد دربانی کنم
(مولوی، ۱۳۸۹: ۶۵۸)

چونی و چه باشد چون؟ تا قدر تو را داند جز پادشه بی چون، قدر تو کجا داند
(همان: ۳۰۰)

در ابیات بالا نیز «پادشاه لم یزل» و «پادشه بی چون» کنایه از خداوند متعال است. گوینده در این کنایات نیز با هدف تعظیم و بزرگی موصوف، از این ساختار بهره جسته است.

۵-۵ کنایه از نظر قریب یا بعید

کنایه تقسیم‌بندی دیگری نیز دارد؛ گاه کنایه را از نظر انتقال معنی به دو نوع قریب و بعید تقسیم می‌کنند. شاید مرز کاملاً مشخص و دقیقی برای تشخیص کنایه‌های قریب و بعید وجود نداشته باشد؛ زیرا ممکن است کنایه‌ای برای اهل ادب قریب باشد اما همان کنایه برای فرد دیگری بعید به شمار رود؛ بنابراین جداکردن کنایات قریب و بعید تا حد بسیاری قراردادی و نسبی است. از این رو در این پژوهش کنایات دارای زمینه فرهنگی، بعید به شمار آمد؛ زیرا این زمینه فرهنگی در گذر زمان اعتبار خود را از دست داده و اکنون برای خوانندگان مبهم است؛ «آستین‌افشاندن» در معنای بخشندگی یا «نعل باژگونه» که برای فریب و گمراهی دشمن نعل اسب‌ها را برعکس می‌زدند، از این نوع است. افزون بر آن برخی از کنایه‌های امروزی که زمینه فرهنگی ندارد و بین لازم و ملزوم نیز نمی‌توان ارتباطی یافت، از این گونه است؛ مثل «دندان‌گرد» در معنای طماع. گفتنی است که گاه کنایه‌ای با وجود داشتن زمینه فرهنگی به سبب کاربرد بسیار به کنایه قریب تبدیل می‌شود؛ مانند «یار غار» که به داستان پیامبر^(ص) و ابوبکر اشاره دارد. هم‌چنین کنایه‌هایی که در آنها رسیدن از لازم به ملزوم نیازمند واسطه‌هایی است، کنایه بعید به شمار آمده است؛ مانند «در خانه کسی به روی مردم بازبودن» در معنای بخشندگی که خواننده و شنونده برای دریافت این معنا لازم است از چند واسطه معنایی مانند «مهمان به خانه آمدن»، «پذیرای مهمان شدن» و... عبور کند.

۶-۵ کنایه قریب در غزلیات مولانا

کنایه‌های قریب در غزلیات شمس بسیار است و یکی از علت‌های آن این می‌تواند باشد که مولانا شاعر درباری نیست؛ بلکه مخاطب او مردم عادی و شوریده‌حال هستند؛ بنابراین از کنایات قریب و دریافتنی، استفاده بیشتری می‌برد. درمقابل شاعرانی مانند انوری و خاقانی، درباری هستند و زبانی پیچیده‌ای دارند. در نتیجه بررسی کنایات روشن شد که مولانا از میان ۷۵۶۳ کنایه استفاده شده در غزلیات، از ۵۵۲۱ کنایه قریب بهره برده است که معادل ۷۳ درصد کل کنایات است. در ادامه نمونه‌هایی از این نوع کنایات در غزلیات مولانا بررسی می‌شود.

ز صورت‌های غیبی پرده بردار کسادی ده، نقوش آزی

(مولوی، ۱۳۸۹: ۶۶)

پرده‌برانداختن یا برداشتن، کنایه از آشکارکردن و جلوه‌گرشدن است. چنان‌که بیان شد مولانا در غزلیات برای فهماندن نکته‌های عرفانی و رعایت حال مخاطبان، بیشتر از کنایات قریب بهره می‌برد.

ما اگر نالیم اگر عذر آوریم پنبه در گوش کند دلدارم

(همان: ۷۸۳)

«پنبه در گوش کردن یا نهادن: کنایه از نشنیدن یا نشنیده‌گرفتن سخن دیگران» (انوری، ۱۳۸۳:

۲۹۹).

ای حبس کرده جان را تا کی کشی عنان را درتاز درجهانش، امانه در جهانش

(مولوی، ۱۳۸۹: ۵۹۷)

معنی کنایی عنان‌کشیدن، از حرکت ایستادن است. برای متوقف‌کردن چهارپایان بند افسار یا عنان را می‌کشیدند؛ بنابراین عنان‌کشیدن معنای به حرکت درآوردن را به ذهن می‌رساند.

کجاست؟ کان شه ما نیست، لیک آن باشد که چشم‌بند کند سحرهاش بینا را

(همان: ۱۳۰)

«چشم‌بند»: آن که چشم‌بندی می‌کند و کارهای عجیب انجام می‌دهد، افسونگر [است]» (انوری،

۱۳۸۳: ۶۱۴)؛ در بیت بالا نیز مولانا «چشم‌بندکردن» را در کنایه از افسونگری معشوق به کار برده

است که باتوجه‌به عمل چشم‌بند معنای آن در بیت به‌آسانی دریافت می‌شود.

۷-۵ کنایه بعید در غزلیات مولانا

مولانا در غزلیات خود به سبب روشنی بیان و رعایت حال مخاطبان کمتر از کنایات بعید استفاده می‌کند؛ زیرا شعرش را برای مردم سروده است. البته این نکته را نباید از نظر دور داشت که

ممکن است کنایاتی که امروزه جزو کنایات بعید به شمار می‌رود، در زمان مولانا آشنا بوده است و زمینه‌های فرهنگی آن را می‌دانستند. در مجموع در غزلیات مولانا از میان ۷۵۶۳ کنایه، فقط از ۲۰۴۲ کنایه بعید استفاده شده است؛ به عبارتی دیگر ۲۷ درصد کنایات غزلیات مولانا، کنایه از نوع بعید است. در ادامه به چند شاهد از کنایات بعید اشاره می‌شود.

چند زنیم ای کریم! طبل تو زیر گلیم چند کنیم ای ندیم! مستی خود را نهان
(مولوی، ۱۳۸۹: ۹۵۷)

معنای کنایه زیر گلیم کاری کردن، «مخفی‌کاری کردن و پنهان‌کاری» است. صدای طبل حتی در زیر گلیم، از مسافت دور شنیده می‌شود؛ به این ترتیب با دو واسطه از معنای مکنی به مکنی‌عنه می‌توان رسید. پس طبل‌زدن زیر گلیم کنایه بعید از پنهان‌کردن امری آشکار است.

زان شاه که او را هوس طبل و علم نیست دیوانه شدم بر سر دیوانه قلم نیست
(همان: ۱۷۳)

قاضی حکم را با قلم می‌نوشت و حکم قاضی، حکم شرع و دین بود. با این واسطه‌ها، قلم بر کسی نبودن کنایه بعید و در معنای بازخواست‌نشدن است. در فرهنگ کنایات ذیل این کنایه آمده است: «حکم شرعی شامل حال او نشدن، مورد بازخواست قرارنگرفتن» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۱۵۹).

همی ترسم که بگریزی ز گوشه برآ بالا، برون انداز نعلین
(مولوی، ۱۳۸۹: ۸۹۳)

نعلین، کفش و پای‌افزار است. انسان با ورود به جایی، کفش را از پا درمی‌آورد و در هنگام ماندگارشدن در مکانی کفش‌ها استفاده نمی‌شود؛ بنابراین نعلین برون‌انداختن کنایه بعید از ماندگارشدن در جایی است. در فرهنگ کنایات ذیل این عبارت آمده است: «ماندگارشدن در جایی» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۱۳).

چه مکر و چه نعل باژگونه‌ست خود گرسنه نادرست یا سیر
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۴۵)

در گذشته برای فریب دشمن، نعل اسبان را برعکس می‌زدند تا دشمن در پی آنان، فریب خورد و در مسیر وارونه حرکت کند. به این ترتیب نعل واژگونه، کنایه بعید از فریب‌دادن است. در فرهنگ کنایات در ذیل این عبارت آمده است: «وسیله فریب، مکر و خدعه» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۱۲).

یک قطره اش گوهر شود، یک قطره اش عیبر شود

وز مال و نعمت پر شود، کف‌های کف‌خاران ما

(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۳)

خاریدن کف دست در فرهنگ عامه نشانه پولدار شدن است؛ یعنی کسی که کف دستش می‌خارد پول به دست می‌آورد؛ بنابراین این خرافه، ذهن خواننده را از مکنی به کف‌خاران به مکنی عنیه صاحب پول و نعمت شدن می‌رساند. البته وجود واژه‌هایی مانند مال و نعمت به انتقال معنی کنایی از لازم به ملزوم کمک می‌کند و به یاری خواننده می‌آید. «کف‌خار: آن که کف دستش می‌خارد، عوام گویند خاریدن کف دست نشانه آن است که صاحب دست پول خواهد یافت» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۲۴۵).

حیرانم اندر لطف تو، کاین قهر چون سر می‌کشد

گردن چو قصابان مگر با گردان آمیختی؟

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۱۳۰)

گردان قسمت نازک، مرغوب و بدون استخوان گوشت است. گردن استخوان‌های ریز و گوشت کم دارد؛ بنابراین قصابان گردن را همراه گوشت ران می‌فروشد و قسمت مرغوب گوشت و استخوان‌های آن را مخلوط می‌کنند. با این واسطه گردان با گردن آمیختن کنایه از بودن خوبی و بدی در کنار هم است.

در پایان باید به این نکته اشاره کرد که مولانا در غزلیات، از کنایه برای انتقال و درک بهتر حالات روحی خود بهره می‌برد. این کنایات بیشتر از معقولات (لازم) به محسوسات (ملزوم) التزام داده می‌شود. در غزلیات تقریباً نیمی از کنایات از نظر شکل و ساختار نحوی به صورت ترکیبات و جملات کامل است و از نظر سادگی و دشواری فهم، تعداد بسیاری از کنایه‌ها قریب و تعداد اندکی بعید است.

جدول شماره ۱: کنایه از نظر قریب و بعید در غزلیات مولانا

کنایه	تعداد	درصد
قریب	۵۵۲۱	۷۳
بعید	۲۰۴۲	۲۷

مجموع	۷۵۶۳	۱۰۰
-------	------	-----

جدول شماره ۲: کنایه از نظر ساختار مکنی عنه (موصوف، صفت، فعل) در غزلیات مولانا

کنایه	تعداد	درصد
فعلی	۳۰۴۲	۴۰
صفت	۲۸۶۸	۳۸
موصوف	۱۶۵۳	۲۲
مجموع	۷۵۶۳	۱۰۰

۶- نتیجه‌گیری

زیبایی در شعر مولانا ذاتی است؛ یکی از عوامل زیبایی در غزل مولانا کاربرد تصویرهای طبیعی است که پیوندی ناگسستنی با معنا دارد.

غزل‌های مولانا جلوه‌گاه انواع آرایه و تصاویر شعری است؛ البته کاربرد این آرایه‌ها و تصاویر چنان هنرمندانه و دور از صنعت‌پردازی‌های شاعرانه است که گویی کلام در جان و روح مولانا آراسته و پیراسته می‌شود و از دهان او می‌تراود. آرایه‌ها و تصاویر در شعر مولانا در عین سادگی، زیبا و بسیار خلاقانه است. مولانا از کنایه برای آفرینش اشعار دلنشین خود بهره‌ بسیاری برده است. بررسی کنایه در غزلیات دیوان شمس نشان می‌دهد که مولانا از کنایه قریب در شعر خود بسیار استفاده می‌کند؛ علت این موضوع در ساده‌گویی و استفاده بی‌تکلف از تصویر شعری است؛ هم‌چنین برخاسته از این علت است که شعر مولانا به جای لفظ بر معنا تکیه دارد و مخاطبان مولانا اهل عام هستند؛ این عوامل باعث می‌شود تا مفاهیم بلند عرفانی در بیانی ساده جلوه‌گر شود. کنایه‌های بعید نیز به زیبایی کلام در شعر مولانا می‌افزاید. تعداد کنایه‌های قریب در غزلیات مولانا باتوجه‌به جدول شماره ۱، ۵۵۲۱ عدد، ۷۳ درصد کل کنایه‌ها، است. کنایه بعید نیز باتوجه‌به همین جدول ۲۰۴۲ عدد، ۲۷ درصد کل کنایه‌ها، است. این موضوع برخاسته از گرایش مولانا به ساده‌گویی است.

برپایه آمار جدول شماره ۲، از سه نوع کنایه براساس ساختار (کنایه از صفت، موصوف، فعل) از میان ۷۵۶۳ کنایه، تعداد ۳۰۴۲، کنایه از فعل یا جمله است و تعداد ۲۸۶۸، کنایه از صفت و ۱۶۵۳، کنایه از موصوف است. درصد این کنایه‌ها را به این شکل می‌توان نشان داد: کنایه از فعل ۴۰ درصد، کنایه از صفت ۳۸ درصد، کنایه از موصوف ۲۲ درصد.

به عقیده نگارنده اینکه می‌گویند مولانا غزلیات را در حالت سماع و سکر سروده است درست است؛ اما در باطن و ضمیر خود به آنچه بر زبان می‌آورد، آگاهی کامل دارد و همین، تأثیر کلام او را بر خوانندگان صدچندان کرده است.

منابع

- ۱- قرآن کریم (۱۳۸۹). ترجمه الهی قمشه‌ای، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- ۲- آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه (۱۳۹۴). *نگاهی تحلیلی به علم بیان*، تهران: سمت.
- ۳- اخوان ثالث، مهدی (م. امید) (۱۳۷۶). *عطا و تقای نیما یوشیج*، تهران: زمستان، چاپ سوم.
- ۴- انوری، حسن (۱۳۸۳). *فرهنگ کنایات سخن*، دوره دو جلدی، تهران: سخن
- ۵- ثروت، منصور (۱۳۹۰). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: سخن، چاپ سوم.
- ۶- ----- (۱۳۷۴). *فرهنگ کنایات*، تهران: سخن، چاپ سوم.
- ۷- حسین پورجافی، علی (۱۳۸۶). *بررسی و تحلیل سبک‌شناسی شخصی مولانا*، تهران: سمت، چاپ دوم.
- ۸- رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۸۰). *ترجمان البلاغه*، به اهتمام و تصحیح و حواشی و توضیحات احمد آتش، ترجمه و مقدمه و توضیحات به کوشش توفیق سبحانی و اسماعیل حاکمی، تهران: انجمن آقار و مفاخر فرهنگی.
- ۹- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۶). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، تهران: جاویدان.
- ۱۰- ----- (۱۳۸۷). *پله پله تا ملاقات خدا* (درباره زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدین رومی)، تهران: انتشارات علمی، چاپ هشتم.
- ۱۱- زمخشری، جارالله ابی قاسم (۱۳۸۵). *اساس البلاغه*، به کوشش م. ر. جویباری و جمعی از نویسندگان، قم: نسیم فردوس.

- ۱۲- سنجولی، احمد (۱۳۹۲). «کنایه در شعر نیما یوشیج»، *مجله تاریخ ادبیات*، شماره ۷۱/۳، ۱۱۷ - ۱۳۰.
- ۱۳- سیوطی، عبدالرحمن (۱۳۸۰). *الاتقان فی علوم القرآن* جلد دو، ترجمه سید هادی حائری، تهران: امیرکبیر.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه، چاپ دوازدهم.
- ۱۵- ----- (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*، تهران: سخن، چاپ سوم.
- ۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *بیان*، تهران: میترا، چاپ سوم.
- ۱۷- شیمل، آنه ماری (۱۳۸۶). *شکوه شمس (سیری در افکار و آثار مولانا)*، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.
- ۱۸- صالحی مازندرانی، محمدرضا (۱۳۸۱)، «شعر به روایت شاعران»، *نقد ادبی*، سال اول، شماره چهار، ۱۰۷ - ۱۲۵.
- ۱۹- عبید زاکانی (۱۳۸۴). *کلیات*، تصحیح پرویز اتابکی، تهران: زوار، چاپ چهارم.
- ۲۰- فاطمی، سید حسین (۱۳۶۴)، *تصویرگری در غزلیات شمس*، تهران: امیرکبیر.
- ۲۱- فتوحی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن، چاپ دوم.
- ۲۲- فروزان‌فر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۴). *شرح زندگانی مولوی*، تهران: تیرگان، چاپ سوم.
- ۲۳- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹). *زیباشناسی سخن پارسی ۱ (بیان)*، تهران: کتاب‌ماد، چاپ نهم.
- ۲۴- گلچین، میترا (۱۳۸۹). «جایگاه کنایه در مثنوی مولانا»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دوره ۵۶، ش ۳، ۱۱۴ - ۹۵.
- ۲۵- مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۹۲). *فرهنگ‌نامه رمزهای غزلیات مولانا*، تهران: خانه کتاب.
- ۲۶- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۹). *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر، دو جلد، تهران: فرهنگ‌سرای میردشتی.
- ۲۷- میرزانی، منصور (۱۳۷۳). «سخن در پرده می‌گوییم»، *ادبستان (دانشکده علوم و ادبیات شهرکرد)*، سال پنجم، شماره ۵۳، ۵۷-۵۴.
- ۲۸- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳). «ویژگی‌های شگفت‌انگیز اوزان شعر فارسی»، *فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، ش ۱ و ۲، ۳۴ - ۱۹.

۲۹- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: مرکز نشر هما، چاپ بیست و دوم.