

نقد کنایه‌های قاموسی و زبانی و ابداعی در صد سال شعر محاوره‌ای فارسی (۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰ شمسی)

رؤیا رفیع‌زاده تفتی^۱، مه‌دخت پورخالقی چترودی^{۲*}، علی‌علیزاده^۲

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

۲- گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

دی ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۰، صص ۲۵۳-۲۳۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6545

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: کنایه یکی از ابزارهای ادبی است که توسط مردم ساخته میشود و به همین دلیل با زبان عامیانه در شعرهای محاوره‌ای سازگاری فراوانی دارد. بررسی خصوصیات کنایه در شعرهای محاوره‌ای قرن گذشته که از لحاظ تاریخی در دوره‌های انقلاب مشروطه، حکومت پهلوی و عصر انقلاب اسلامی واقع میشود، نشان میدهد این صنعت نزد شاعران محاوره‌سرای مزبور کاربرد فراوانی داشته است.

روش مطالعه: داده‌های ضروری برای انجام این پژوهش از طریق مطالعه در منابع کتابخانه‌ای بدست آمده است. سپس این داده‌ها با شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی شده است.

یافته‌ها: شعر محاوره‌ای دوره پهلوی دو برابر بیش از دوره‌های قبل و بعد آن تصویری است و در شعرهای محاوره‌ای معاصر فارسی پرکاربردترین صورت خیال «کنایه» است. زبان شعر محاوره‌ای عصر پهلوی کنایه‌تر از دیگر دوره‌هاست. با توجه به گوناگونی انواع کنایه براساس جایگاه آن نزد مردم و وضوح و خفای کنایه‌ها، انواع «زبانی» و «قاموسی» - که به دلیل دانش زمینه‌ای مخاطب از آنها عموماً در گروه ایما قرار دارند- با سادگی و مردمی بودن شعر محاوره‌ای تناسب بیشتری دارند. هرچند سادگی فهم کنایه‌ها در هر سه دوره بارز است، این صفت در کنایه‌های عصر مشروطه بیش از دو دوره بعد وجود دارد.

نتیجه‌گیری: شعر محاوره‌ای که شعری مردمی است با استفاده از ظرفیت ادبی ابزار کنایه ارتباط بیشتر و آسانتری با مخاطب برقرار می‌سازد و چنانچه شاعر محاوره‌سرا علاوه بر کنایه از ضرب‌المثل هم کمک بگیرد، شدت تأثیرگذاری کلام شاعر بسیار افزایش خواهد یافت و این شگردی است که شاعران محاوره‌سرا در طول یکصد سال اخیر (۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰ ش.) از آن بهره گرفته‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۰ آبان ۱۴۰۰

تاریخ داوری: ۱۱ آذر ۱۴۰۰

تاریخ اصلاح: ۲۶ آذر ۱۴۰۰

تاریخ پذیرش: ۱۲ بهمن ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

شعر معاصر، شعر محاوره‌ای، کنایه، مشروطه، پهلوی، انقلاب اسلامی.

* نویسنده مسئول:

dandelion@um.ac.ir

۳۸۸۰۵۰۰۰ (۹۸ ۵۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Study and Critique of Lexicographical, Linguistic and Innovative Metonymy in One Hundred Years of Persian Colloquial Poetry (1921-2021)

R. Rafizadeh Tafti¹, M. Pourkhaleghi Chatroudi*¹, A. Alizadeh²

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Mashhad Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

2- Department of Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 November 2021
 Reviewed: 02 December 2021
 Revised: 17 December 2021
 Accepted: 01 February 2022

KEYWORDS

Contemporary poetry, colloquial poetry, Metonymy, Constitutional Revolution, Pahlavi Period, Islamic Revolution.

*Corresponding Author
 ✉ dandelion@um.ac.ir
 ☎ (+98 51) 38805000

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Metonymy is one of the literary devices produced by people and therefore has good compatibility with Colloquial language in folk poetry. A review of the characteristics of metonymy in the Colloquial poetry of the past century that historically covers the constitutional revolution, the Pahlavi period, and the era of the Islamic Revolution shows a comprehensive utilization of this device.

METHODOLOGY: Essential data for this research has been obtained through study in library resources. Then, these data are examined by descriptive-analytical method.

FINDINGS: The colloquial poems of the Pahlavi period are twice as visual as those of the pre-and later eras and the most ironic language of colloquial poetry also belongs to this period. In contemporary Persian colloquial poems, the most widely used form of imagination is "metonymy". Considering the variety of types of metonymy based on its functionality for the public and the clarity or the secrecy of them, linguistic and lexical types are more suitable for colloquial poetry. Poets' inventive metonymies can also be used in such poems provided that the relationship between the present and absent sides of the speech is not complicated and so does not disturb the basic philosophy of colloquial poetry, which is the simplicity and easy communication of the audience with the subject. The cooperation between proverbs and ironies in contemporary colloquial poems indicates a kind of harmony between these two elements, since both have their roots in ordinary people's understanding.

CONCLUSION: Colloquial poems people-friendly poems utilize the literary capacity of metonymy to make softer contact and a deeper connection with the reader. If a folk poet uses both metonymies and proverbs in his literary text, the effect of his words will be more, and it is a common technic that Colloquial poets of the previous century (1921-1920) have utilized very commonly.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.15.6545](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.15.6545)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 42	 1	 3

مقدمه

جستار حاضر با در نظر داشتن روابط پنهان و آشکاری که میان کنایه و شعر محاوره‌ای وجود دارد، به این پرسشها پاسخ می‌دهد: ۱- پرکاربردترین صورت خیال در شعر محاوره‌ای معاصر فارسی کدام است؟ ۲- کنایه‌های قاموسی و زبانی و ابداعی چه سیری را از مشروطه تا امروز طی کرده‌اند؟ ۳- کنایه چگونه توانسته است در تمایز شعر محاوره‌ای از غیر آن ایفای نقش کند؟ ۴- کدام نوع از انواع کنایه با شعر محاوره‌ای تناسب بیشتری دارد؟ ۵- ضرب‌المثل در تأثیرگذاری کنایه‌های شعر محاوره‌ای چه نقشی دارد؟ این تحقیق در وهله نخست، زمینه‌ساز بازنگری در جایگاه شعر محاوره‌ای نزد کسانی است که این دست آثار را متهم به فقدان ارزش ادبی میدانند و برخی «ادبا، تربیت‌یافتگان مدارس و مجامع علمی هرگز آن را جدی تلقی نکرده‌اند» (زرین کوب، ۱۳۹۲: ۱۶۱). برغم اینکه شعر محاوره‌ای آینه‌ای تمام‌نما پیش روی زندگی واقعی شاعر و مردم جامعه می‌گذارد، همچنان گاهی بدلیل زبان ساده و بی‌آلایش آن نادیده انگاشته میشود و حتی در خوش‌بینانه‌ترین موضعگیریها، لازمه سرایش چنین اثری را فداکاری شاعر میندازند، زیرا در تصور ایشان، آن شعرا از اعتبار و آبروی ادبی و جاودانگی در تاریخ ادبیات گذشته‌اند تا با شعر محاوره‌ای به مسائل مردمی بپردازند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۸). چنین نگرشی به شعر محاوره‌ای نگاهی از بالا به پایین دارد و بسختی می‌پذیرد که آثار محاوره‌ای، با تمام ویژگیهای عامه‌پسندی که دارد، هرگاه در دستگاه زبان ادبی شاعرانی توانا مثل دهخدا (دوره مشروطه)، شاملو (عصر پهلوی) و بهمنی (دوران انقلاب اسلامی) خلق شود، مانند شعرهای بزرگانی چون حافظ، مولوی و سعدی انسجام یافته و مظهر خلاقیت ادب فارسی است (حمیدی شیرازی، ۱۳۶۳: ۹۸-۹۶).

این جستار دانشجویان و علاقه‌مندان به ادبیات فارسی را با ویژگیها و جایگاه عنصر تصویرساز کنایه در این آثار آشنا می‌سازد. این آشنایی شامل سیر تاریخی کاربرد کنایه در شعر محاوره‌ای معاصر در سه دوره مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی، ترجیح شاعران محاوره‌سرا به استفاده بیشتر از برخی انواع کنایه و نیز نقش مکمل ضرب‌المثل در تأثیر زیباشناسی کنایه است.

جستار پیش رو زمینه‌ای برای پژوهشهای بعدی ایجاد میکند تا محققان زبان کنایی مردم را آنگونه که در شعر محاوره‌ای منعکس میشود، برای دانشجویان و علاقه‌مندان حوزه جامعه‌شناسی ادبیات روشن کنند و از آنجاکه کنایه و ضرب‌المثل ابزارهای بیانی مردم برای پرهیز از بیان صریح مطلب است، مطالعه کنایه در شعرهای محاوره‌ای میتواند زمینه‌ای برای پژوهشهای روانشناسی اجتماعی نیز فراهم آورد.

روش مطالعه

این پژوهش از طریق توصیف، تحلیل و مقایسه داده‌هایی صورت می‌پذیرد که از مطالعه در منابع کتابخانه‌ای بدست آمده است. پژوهندگان ابتدا با مطالعه آثار شعر معاصر که دامنه زمانی خلق آنها از ۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰ شمسی است، پیکره متنی مشتمل بر ۶۰ قطعه شعر محاوره‌ای را شکل داده‌اند. برای این منظور، از میان صفات متعدد زبان محاوره‌ای، صفت «شکستگی کلمات» ملاک تشخیص قرار گرفت، زیرا درباره انحصار سایر صفتها به زبان محاوره جای تأمل و تردید وجود دارد، لذا عامل متمیزه غیرقابل خدشه برای تفکیک زبان محاوره از زبان رسمی نیستند، اما «شکستگی کلمات» در زبان و شعر غیرمحاوره‌ای جایی ندارد. بعلاوه، این ویژگی مؤلفه‌ای است که میتوان آن را با روشهای علمی نشان داد، زیرا «شکستگی کلمه» از منظر واج‌شناسی بمعنای وقوع یکی (یا بیشتر) از فرآیندهای «قلب»، «ابدال» و «همگونی» در واژه‌ها و یا همخوانهای یک کلمه است و اینها همگی فرآیندهایی عینی و قابل

اندازه‌گیری هستند (حق‌شناس، ۱۳۷۹: ۵۲). مطالعه‌ی کنایه در این مجموعه‌ی اشعار محاوره‌ای و وظیفه‌ی جستار حاضر است.

پیکره‌ی متنی تحقیق ۶۰ قطعه شعر محاوره‌ای است. با تأکید بر سه عصر مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی به طول ۱۰۰ سال، به هر عصر ۲۰ شعر اختصاص یافته است. ملاک تخصیص شعر به هر دوره، تاریخ تولد شاعر و اوج فعالیت هنری او بوده است:

الف) عصر مشروطه: «خن و خون» از ادیب‌الممالک فراهانی، «ننه‌جون خواب دیدم» از علی‌اکبر صابر، «زن میخواد» و «شیر ارژن» از نسیم شمال، «دش غلم» از ایرج‌میرزا، «مشتی اسمال» از محاسب‌الممالک، «رؤسا و دولت» و «شرح حال لوطیانه» از علی‌اکبر دهخدا، «ای بهار»، «چهار فصل»، «انتخابات»، «تهران قبل از کودتا»، «بیچّه مردم» و «امان از من و تو» از ملک‌الشعراى بهار، «مجلس ما» از فرّخى یزدی، «چراغ‌الذّاکرین» و «مجلس چهارم» از میرزاده‌ی عشقی، «بهار»، «هفت‌رنگه» و «من لبخند» از نیمایوشیج.

ب) عصر پهلوی: «عین تقریر یک دانش‌آموز فقیر» و «شیر شیطان» از شهریار، «قصّه پریا»، «قصّه دخترای ننه‌دریا»، «راز» و «بارون» از احمد شاملو، «رفیق عزیزم» و «درحجمی از بی‌انتظاری» از سیمین بهبهانی، «تسلی و سلام»، «سلام ای آسمون»، «آواز چگور» و «باس بشقیین» از مهدی اخوان ثالث، «شبهای بی‌مهتاب» از بیژن ترقی، «شروه» از منوچهر آتشی، «دوبیتی» از سیمین دخت وحیدی، «به علی گفت مادرش روزی...» از فروغ فرخزاد، «من اگر برخیزم» از حمید مصدق، «کهنه‌کتاب» از بیژن سمندر، «آدم خیلی حقیره» از ایرج جنتی عطایی و «وقتی می‌آی» از اردلان سرفراز.

ج) عصر انقلاب اسلامی: «کفترای برفی» از مشفق کاشانی، «رودخونه‌ها»، «ساده بگم»، «مثل روزای بارونی»، «هوای حوا» و «بهار بهار» از محمدعلی بهمنی، «زورقای شکسته»، «آهای خیردار» و «چشمای تو» از حسین منزوی، «قصّه سوسکه» از مصطفی رحماندوست، «آخرین عاشقانه‌های ری را (۶)» از سیدعلی صالحی، «سرزده» از منصوره تهرانی، «صدای تو»، «خانقاه» و «درد جاودانگی» از قیصر امین‌پور، «مجنون‌کشون» و «روزگار حطی وجدان» از علیرضا فزوه، «آخرین خبر» از افشین یداللهی، «بچه‌ها سلام» از افشین اعلا، «من تورو میخوام» از مریم حیدرزاده.

مجموع کنایه‌های مستخرج از آثار فوق، که پیکره‌ی شواهد تحقیق را شکل میدهد، چنین است:

الف) شواهد کنایه‌های قاموسی/زبانی در شعر محاوره‌ای عصر مشروطه: به زبان آمدن، وق واق کردن، آدم ناقلا، اتل متل توتوله (ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۱۲: ۷۱۱-۷۰۵)، خواب چیزی را دیدن، شهر فرنگ (صابر، ۱۹۴۲: م: ۴۳)، جفت و طاق زدن (نسیم شمال، ۱۳۳۶: ۷۱)، به چپ و راست زدن (نسیم شمال، ۱۳۳۶: ۷۰)، مات شدن، بیپرده گفتن، شور برپا کردن، کت‌بسته بودن، همان آش و همان کاسه بودن، جهان‌خوار بودن (ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۲۱۶-۲۱۳)، خاک بر سر کسی شدن، از گرسنگی جان دادن (دهخدا، ۱۳۶۱: ۵-۴)، یکه‌میان‌دار، دویدن برای چیزی، پاک بردن، پروپا قرص بودن، تلکه کردن، لوطیگری کردن، سوار شدن، خر خود را سوار شدن، رگ (و ریشه) دار، ولنگار شدن، اهل نم بودن، زار شدن کاروبار، لول و پاتیل، ملنگ بودن، ورمال و وردار بودن، پینه زدن پا (محاسب‌الممالک، ۱۳۸۶: ۱۹۰؛ دهخدا، ۱۳۶۱: ۱۷-۱۶)، دست کشیدن از چیزی، چشم کسی کور رفتن (بهار، ۱۳۸۰: ۵۹۱/۲)، گور به گور شده (همان، ۵۹۰/۲)، کله‌پا شدن، شر بپا کردن، ابرو ترش کردن، خون دل کردن، شترگاوپلنگ (همان، ۵۹۱/۲)، جیر و ویر کردن، روضه خواندن (میرزاده‌ی عشقی، ۱۳۵۷: ۳۹۹-۴۰۰).

ب) شواهد کنایه‌های ابداعی-ایما در شعر محاوره‌ای عصر مشروطه: شانه و سوزن خواستن، بی‌دندان شدن، تا پر

شال بودن ریش سفید، سریش به جای حنا بر ریش بستن، بچه بدنبال کسی بودن، خربزه و هندوانه را با هم خواستن، آب را با کارد و چنگال خوردن، مثل سگ به هر سو پریدن (نسیم شمال، ۱۳۳۶: ۷۱)، سنگ و ماسه شدن سنگ و لؤلؤ (ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۲۱۵)، روضه معکوس خواندن، مزد روضه کسی یک قرآن بودن، مغز کسی چون توت فرنگی بودن، نان پادراز با جای خوردن (میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۳۹۹-۴۰۰).

ج) شواهد کنایه‌های قاموسی/زبانی در شعر محاوره‌ای عصر پهلوی: لچک‌به‌سر، غیرت به کار زدن، ببار آمدن، بعد از هزار دوندگی، دست و پا کردن، پشت کسی شکسته شدن، خرابه چهاردیواری، یک جوال پول مفت (یا مفت)، به نان و آب رسیدن، جان کندن (شهریار، ۱۳۸۶: ۱۳۳۳-۱۳۳۴/۲)، لغت و لیس کردن (همان، ۱۳۱۵/۲)، آسمان جُل بودن، خیالباف بودن (همان، ۱۱۲۲/۲)، مثل ابر بهار گریه کردن، باد دماغ داشتن، پادشاه شدن بر (یا در) چیزی، روی سیاه شدن، سر به جایی گذاشتن، سگه یک پول شدن، حرف سربسته گفتن (زدن)، سنگ صبور بودن، پیغام سربسته دادن (شاملو، ۱۳۷۲: ۱۶۵-۱۷۵)، لُخت و پتی بودن، به میدان درآمدن، منت کسی را کشیدن، همت کسی را خریدن، تن دادن به چیزی، گردن دادن (نهادن) به کاری (چیزی)، بار (و بندیل) بستن، خانه تکاندن، تشنه خون کسی بودن، خون کردن سر چیزی، چشم دوختن بر چیزی، توی نخ چیزی (کاری) رفتن (بودن)، پوست پیاز، جادویی (در کار) کردن (همان، ۱۱۷-۱۰۵)، لب (بر) بستن (همان، ۱۵۶-۱۵۵)، دست به دست کسی دادن (همان، ۱۶۲-۱۶۱)، بوق سگ، چیزی به ناف کسی بستن، کسی را دم دادن، هلاک کسی بودن، مرده چیزی بودن، به چیزی (جایی) راه بردن، هوار شدن غم به دل، قلب کسی را شکستن، کفش کسی را جفت کردن، دست از پا درازتر بودن، راه به راه کاری کردن (همان، ۱۰۱۷-۱۰۰۵)، دهنکجی کردن، قبا پوشیدن، لچک‌به‌سر (بهیمنی، ۱۳۹۳: ۱۰۲۱)، راه دادن کسی به جایی (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۴۲)، دل کسی از چیزی تنگ (و تار) بودن، آتش گرفتن از چیزی یا کسی (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۴۷)، طاق و (با) جفت بودن، از کار افتادن زبان، زبان در دهان نگشتن، در لختی افتادن، زمین و زمان، لب گشودن (گشادن، واکردن)، با کسی لچ گرفتن (داشتن)، داش‌مشدی (مشتی)، بالا رفتن چیزی، خاموشی گزیدن، مثل بچه آدم بودن (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۵۸)، دل کسی (پر) خون بودن، سر در گریبان بردن (ترقی، ۱۳۵۱: ۴۴)، محو کسی (چیزی، کاری) شدن، دست بسوی چیزی بردن، نفس نفس زدن، حالی به حالی شدن، وول خوردن، گول خوردن، کور و کچل بودن، تور زدن کسی، نان و آب نشدن چیزی، تنبان نشدن چیزی (حرفی) برای فاطمی، روی گرفتن از کسی (چیزی)، پا به پا کردن (فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۱۴-۲۰۳)، آب از سر کسی گذشتن (آتشی، ۱۳۹۰: ۳۳۹/۱)، روز کسی تیره و شامش سیاه بودن (وحیدی، ۱۳۹۰: ۸۶۳)، پنجه در پنجه کسی کردن (مصدق، ۱۳۸۶: ۴۷۱)، بازیچه تقدیر بودن (جنتی عطایی، ۱۳۸۲: ۳۹)، نفس کسی گرفتن (سرافراز، ۱۳۸۱: ۴۵).

د) شواهد کنایه‌های ابداعی-ایما در شعر محاوره‌ای عصر پهلوی: نذر گدایی کردن، شانس کسی گفتن، ندیدن رنگ چیزی، یک گونی اسکناس خواستن، کوم کردن (شهریار، ۱۳۸۶: ۱۳۳۳-۱۳۳۴/۲)، شهر غلامهای اسیر، قلعه افسانه پیر، صدای زنجیر از افق آمدن، صدای ناله شبگیر از داخل برج آمدن، مرغ پرسته شدن، مرکب صرصرتک، آهوی آهن‌رگ، دایره و تمبک زدن، رقصیدن و رقصاندن، شکستن توک (توک) روز، قالی شدن حصیره‌ها، به جان چیزی زدن، داغون کردن چیزی، پالان زدن به کسی، آب و نان نداشتن، نفله کردن چیزی، قبله کردن جایی (شاملو، ۱۳۷۲: ۱۶۵-۱۷۵)، خالی و سرد بودن چپق، سرد و سیاه بودن جایی، رفتن رستم از شاهنامه، در قوطی رفتن، هوهو زدن جغد، چهار چکه از چیزی (همان، ۱۱۷-۱۰۵)، راز خود را به کوه (چاه، سنگ و...) گفتن (همان، ۱۵۶-۱۵۵)، در سیاهیها گردیدن (همان، ۱۶۲-۱۶۱)، لُق گفتن، راه به حاجت بردن، چیزی کسی را دراز کردن،

حال سگ داشتن، به عرض کسی رسیدن (همان، ۱۰۱۷-۱۰۰۵)، زبان در دهان به فرمان نگریدن، غلتیدن در چیزی، افتادن در لفظ و مخرج، گم کردن سین و شین، پایین دادن چیزی، به به و چه چه زدن (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۵۸)، نم‌نم آمدن، نم‌نم باران بودن شب (ترقی، ۱۳۵۱: ۴۴)، طلسم کسی را سیاه کردن، زیرپای کسی محکم بودن، فکر صدتا یک غاز کردن، نه تو و نه من (فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۱۴-۲۰۳)، سؤال بی‌جواب بودن (سمندر، ۱۳۶۲: ۱۶).

هـ) شواهد کنایه‌های قاموسی/زبانی در شعر محاوره‌ای عصر انقلاب اسلامی: زبان باز کردن، عشوهِ فروختن (کردن)، پهلو زدن (ساییدن) به (با) چیزی (کسی)، یکدل شدن با کسی، یکدست شدن، هم‌نفس شدن، صفا کردن با کسی، با کسی یکرنگ شدن (مشفق کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۲۴-۳۲۳)، دهاتی بودن، همسایهٔ کسی (چیزی) بودن، همخانهٔ کسی (چیز) شدن، دل از چیزی (کسی) بریدن، راه دراز داشتن (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۸۸-۱۸۷)، گرفتن دل کسی (همان، ۲۳۸)، دل به دریا زدن، پشت پا زدن به (بر) کسی (چیزی)، پاشنهٔ کفش را ورکشیدن، آستین (همّت) بالا زدن، سنگ به شیشهٔ چیزی زدن، آدم شدن، هوای چیزی (کسی) به سر زدن (همان، ۲۳۹)، سرسپرده بودن، دل به کسی سپردن (همان، ۳۶۴)، چلهٔ نشستن کسی، نطفه بستن چیزی در دل، پشت کسی را شکستن، گل از لب کسی چیدن، خواب (و خیال) بودن چیزی (منزوی، ۱۳۸۸: ۲۸۸)، راه نفس کسی را گرفتن، آب از چشم کسی گرفتن، آتش در قلب (سینه) کسی روشن شدن، خون کسی به (در) گردن دیگری بودن، بال (و پر) پریدن کسی را شکستن، زمین‌گیر شدن کسی (همان، ۱۰۱-۱۰۲)، یک دل نه صد دل، شاخ دیو را شکستن، روزگار دوباره روزگار شدن (منزوی، ۱۳۸۸: ۳۰۱)، مامانی بودن، کلهٔ کسی خراب بودن (صالحی، ۱۳۷۸: ۲۴-۲۶)، سرزده آمدن، جان‌خسته بودن از چیزی، گل‌باران کردن کسی/چیزی (تهرانی، ۱۳۹۳: ۸۵-۸۴)، روزگار کسی سیاه بودن، راهی کسی شدن به جایی، رو به راه بودن کسی/چیزی، دادوبیداد کردن از دست کسی (چیزی)، دادخواهی کردن از دست کسی، رو کردن به جایی (کسی)، بی‌پشت و پناه بودن، چیزی را گواه گرفتن، چیزی را از چشم کسی خواندن، روسیاه بودن، دست کسی را گرفتن، تباہ بودن کار کسی (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۷۰-۶۹)، بیگدار به آب زدن (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۰۸-۱۰۹)، زیرورو کردن چیزی (همان، ۵۱)، دلی از آهن داشتن، تکیه دادن بر کسی یا چیزی (قزوه، ۱۳۸۹: ۸۶)، فیل کسی یاد هندوستان کردن (قزوه، ۱۳۶۹: ۱۲۲-۱۲۱)، خاموش ماندن کسی (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۱۰۲۰).

و) شواهد کنایه‌های ابداعی-ایما در شعر محاوره‌ای عصر انقلاب اسلامی: دل از کسی (چیزی) برداشتن، بغض کسی ترکیدن، سرنوشت به دست فردا دادن، دل به آرزو دادن، غبار از تن پاک کردن، خاک کردن چیزی، خاک کردن خاطره‌های خاکی (بهمنی، ۱۳۸۹: ۲۶۴)، تن کسی بوی علف دادن، گل زینتی داشتن باغ، نعل قیمتی داشتن اسب، ندیدن عکس خود در آب چشمه (همان، ۱۸۸-۱۸۷)، روح را جایی گذاشتن، کویر را بهشت دنیا کردن (همان، ۲۳۸)، دفتر گذشته را پاره کردن، نامهٔ فردا را تا زدن، خود را به جای کسی جا زدن، قفل بر قفلها زدن (همان، ۲۳۹)، لباس نو تن کردن، صبح نشده غروب شدن، خندیدن به دل‌مردگی زمین (همان، ۲۷۶-۲۷۳)، باران سنگ آمدن (منزوی، ۱۳۸۸: ۳۰۱)، همین است که هست، محض رضای کسی/چیزی، لال شدن از چیزی (صالحی، ۱۳۷۸: ۲۶-۲۴)، پشت و رو کردن جیب کسی (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۵۲-۵۱)، شب مجنون‌کشون بودن، آتش بودن سر، کافرکیش بودن کسی یا چیزی، از خدای کسی بودن، سرانجام گرفتن (کار) کسی (قزوه، ۱۳۸۹: ۸۶)، آخر قمهٔ کسی بودن (یداللهی، ۱۳۹۳: ۳۵)، دعا خواستن از کسی (اعلا، ۱۳۷۰: ۲۷)، نفس کسی بودن (حیدرزاده، ۱۳۸۲: ۱۳).

سابقه پژوهش

براساس مطالعه منابع مختلف، بنظر میرسد تا کنون ارتباط کنایه و زبان محاوره‌ای شعر بررسی نشده و به پرسشهایی که اهمیت و ضرورت پاسخ به آنها تشریح شد، توجه نشده است. مجموعه تحقیقات زیر که درباب کنایه‌های موجود در شعر شاعران مدنظر این جستار انجام یافته، فارغ از محاوره‌ای بودن یا نبودن زبان شعر است: پژوهشگران در جستاری با عنوان «بررسی و مقایسه صورخیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور»، تشبیهات امین‌پور را پربسامدتر از کنایات وی دانسته و دریافته‌اند کاربرد کنایه در میانه فعالیت‌های شعری این شاعر بیشترین بسامد را تجربه کرده است (مرتضوی و نجفی بهزادی، ۱۳۹۰: ۸۳)، حال آنکه در شعر منزوی حدود ۸۰٪ کنایات در غزلها هستند و در مثنوی و قصیده و آزاد و ... بسیار کم بکار رفته‌اند (همان، ۱۹۳). در مقاله «کنایه در شعر نیمایوشیج» با درنظر گرفتن تمامی شعرهای نیما، اعم از محاوره‌ای و غیر آن، کنایه‌ها به سه دسته «زبانی»، «قاموسی و سنتی» و «ابداعی» طبقه‌بندی شده است. طبق این تحقیق، کاربرد کنایه‌های زبانی در شعر نیما نسبتاً اندک است، اما این سخن درمورد گونه رسمی زبان است، حال آنکه نیما شعرهای زیادی به گویش محلی سروده که در آنها کنایه‌های زبانی خاص همان لهجه بسامد قابل توجهی دارد (سنجولی، ۱۳۹۱: ۱۲۱). در آثار نیما، بیشترین کنایات در کل شعرهای سنتی، نیمه‌سنتی و نو کنایه‌های قاموسی است. بسامد کنایه‌های ابداعی نیما بین دو نوع زبانی و قاموسی است. در مقاله «جنبه‌های بلاغی در شعر اخوان ثالث» محققان مینویسند کنایه‌های شعر اخوان غالباً ایما یا اشاره و بندرت تلویح و رمز است، لذا درک مطلب شعر ساده است (شریفیان، ۱۳۹۳: ۲). در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تصویر در غزل شهریار» با تحلیل عناصر تصویرساز شعر شهریار مشخص شده است کنایه در شعر او، فارغ از اینکه محاوره‌ای یا غیرمحاوره‌ای باشد، ۱۲٪ از صور خیال است، حال آنکه این نسبت برای تشبیه ۴۵٪، استعاره ۴۰٪ و مجاز ۳٪ است. این کنایه‌ها در ۸۵٪ موارد کنایه از فعل یا مصدر، ۸٪ کنایه از صفت و ۷٪ کنایه از موصوف هستند و از منظر وضوح و خفا، ۸۱٪ ایما و ۱۹٪ تلویح است و رمز و تعریض در آن نیست (سرمد و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۵-۲۰). از نتایج مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسی کاربرد کنایه در شعر نسیم شمال» معلوم شده کنایات موجود در شعرهای این شاعر غالباً از گونه ساده‌فهم ایما و اشاره است (سراج و همکاران، ۱۳۹۴: ۵۶). در جستاری با عنوان «بررسی کنایه در شعر منوچهر آتشی از منظر زیباشناسی و نوآوری در کنایات» بدون ارائه آمار و مستندات، استفاده از هر سه دسته کنایات قاموسی، مردمی و ابداعی در مجموعه شعرهای آتشی نشان داده شده است (خویش‌تندار و محمدی، ۱۳۹۴: ۲۱۴). در پژوهشی تحت عنوان «زبان و فرهنگ عامیانه در اشعار حمید مصدق» ضمن بررسی ویژگی‌های عامیانه‌گی در هر شش دفتر شعر این شاعر معلوم میشود این خصوصیات در دفاتر مزبور بسامد همسان ندارند؛ مثلاً بسامد کنایه طی سیر تاریخی سرایشها ۱۲ برابر افزایش یافته است. پژوهندگان این تحقیق به همراهی ضرب‌المثل با کنایه در شعرهای مصدق تأکید کرده‌اند (مصطفوی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۲-۱۲۰). در مقاله «تصویرپردازی در اشعار محمدعلی بهمنی» مهمترین ویژگی کنایه را در شعرهای بهمنی سادگی و کم بودن حلقه‌های معنای ظاهری و کنایی دانسته‌اند، بنحوی که موجب روانی و سهل‌الوصول بودن منظور شاعر میشود و دریافته‌اند که سادگی کنایه‌ها از عوامل لذتبخش شدن شعرهای بهمنی است (وائق عباسی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۲۹۹). محققان در مقاله «بررسی محتوای کنایه‌های غزلیات منزوی» کاربرد اصلی کنایه‌های منزوی را زیباشناسی میدانند و مینویسند در شعر منزوی کنایه با مفهوم عشق درهم آمیخته و اغلب یک غزل کامل برای بیان یک مفهوم ذهنی کنایه شده است (صالحی طریق و ذاکری، ۱۳۹۶: ۱۴۸-۱۴۶). پژوهشگران در مقاله «تحلیل بلاغی عناصر چندمعنایی در شعر فروغ فرخزاد» کنایه‌های موجود در

دو مجموعهٔ *تولدِ دیگر* و *ایمان بی‌اوریم* به آغاز فصل سرد را بررسی کرده و با تعیین ۵۸ کنایه در مجموع دو دفتر، ۵۰ مورد؛ یعنی بیش از ۸۶٪ آنها را کنایهٔ فعل، ۶ مورد را کنایه از موصوف و ۲ مورد را کنایه از صفت تشخیص داده‌اند (موسوی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۳۶). با وجود آنکه شعر «به علی گفت مادرش روزی...» یکی از شعرهای دفتر *تولدِ دیگر* و جزو دامنهٔ پژوهش مزبور است و این شعر (چنانکه خواهیم دید) سرشار از کنایات است، این محققان حتی یکی از شواهد شعر محاوره‌ای فرخزاد را مطرح نکرده‌اند. این پدیده را میتوان در راستای موضع برخی پژوهشگران به شعر محاوره‌ای و جدی ندانستن آن تأویل کرد. با وجود این، پژوهشگران مزبور مینویسند: «گاهی زبان محاوره و عامیانه بار گریز از بیان صریح را بدوش میکشد و در دست فروغ تبدیل به کنایه‌هایی بدیع میشود» (همان، ۱۳۸). این محققان بعنوان شاهد، به جمله‌ای از شعر «معشوق من» اشاره میکنند: «او پاک میکند/ با پاره‌های خیمهٔ مجنون/ از کفش خود غبار خیابان را» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۶۹) و آن را بمثابة کنایه‌ای از تحقیر و بیتوجهی به عشق میدانند (موسوی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۳۸).

بحث و بررسی

بر اساس فرهنگهای لغت اسم مصدر «کنایه» (کنایت) درمقابل «صراحت» قرار دارد (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کنایت). در اصطلاح، منظور از کنایه لفظی است که از آن لازم معنایش اراده شود. در این اسلوب بیانی، بدلیل عدم تصریح به معنایی و بکار بردن لفظی که در دلالت بر آن معنا مساوی با لفظ خودش است، شنونده را از لازم معنا به ملزوم آن منتقل میکنند (سیوطی، الاتقان فی علوم القرآن، ۱۵۹/۳). در منابع متعدّد قدیم این جزء علم بلاغت خود انواع و اغراضی دارد، همچون کنایه از صفت، کنایه از موصوف، کنایه از نسبت، کنایهٔ قریب و بعید و دیگر اقسام (تفتازانی، المطول، ۴۱۳؛ جرجانی، اسرار البلاغه، ۳۴۵؛ هاشمی، جواهر البلاغه، ۲۸۸). ترک یک لفظ و بکار بردن لفظ زیباتر برای بیان معنایی، اعراض از نام زشت، رعایت ادب و اقتضای حیا و عفت، مبالغه در بیان چیزی و اختصار را میتوان مهمترین اغراض بکارگیری اسلوب کنایه دانست (سیوطی، الاتقان فی علوم القرآن، ۱۶۲-۱۵۹). در منابع متأخر، کنایه را به معنی کلامی دانسته‌اند که بر غیرموضوع له خود دلالت کند که از لوازم آن است، چنانکه در ذهن، چیزی را به چیزی تشبیه میکنند، اسم مشبّه را نهی و نام مشبّه را اظهار میکنند یا گفته‌اند کنایه سخن گفتن به لفظی است که معنی حقیقی و مجازی آن هر دو برابر است و سخن در کنایه دو معنای قریب و بعید دارد. گوینده جمله را آنگونه ترکیب و در کار میکند که ذهن شنونده از معنای نزدیک به معنای دور منتقل شود (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۵). از اینرو کنایه را میتوان ایراد لفظ و ارادهٔ معنای غیرحقیقی آن دانست، بصورتیکه معنی حقیقی را نیز بتوان اراده کرد (تجلیل، ۱۳۷۶: ۸۴). دلیل بکارگیری کنایه افزونی لذت از طریق بیان با اسلوب هنری و پوشیده است، زیرا بسیاری از معانی اگر با منطق عادی گفتار ادا شوند، لذتبخش نیستند، بلکه گاهی مستهجن و زشت مینمایند، اما از رهگذر کنایه دلکش و مؤثر بیان میشوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۱-۱۴۰). در شعرهای محاوره‌ای معاصر، برخلاف ندرت کاربرد کنایه برای پوشیده‌گویی سیاسی، استفاده از این صنعت در هجو بوفور ملاحظه میشود، مانند: وقواق کردن، آدم ناقلا، اتل مثل توتوله (ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۱۲: ۷۱۱-۷۰۵)، خواب چیزی را دیدن، شهر فرنگ (صابر، ۱۹۴۲: ۴۳)، جفت و طاق زدن (نسیم شمال، ۱۳۳۶: ۷۱)، به چپ و راست زدن (همان، ۷۰)، یکه‌میان‌دار، دویدن برای چیزی، پاک بریدن، پروپا قرص بودن، تلکه کردن، لوطیگری کردن، سوار شدن، خر خود را سوار شدن، رگ (و ریشه) دار، ولنگار شدن، اهل نم بودن، زار شدن کار و بار، لول و پاتیل، ملنگ بودن، ورمال و وردار بودن، پینه زدن پا (محاسب‌الممالک، ۱۳۸۶: ۱۹۰؛ دهخدا، ۱۳۶۱: ۱۷-۱۶).

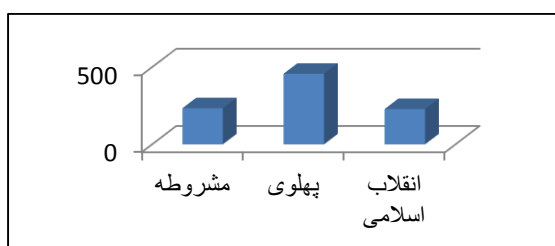
در باب ویژگی‌های دستوری کنایه آمده است: جمله یا ترکیبی است، از قبیل ترکیب وصفی، اضافی، صفات مرکب و یا مصادر مرکب که مراد گوینده معنی ظاهری کلام نباشد، اما قرینه صارفه‌ای هم در کار نباشد که مخاطب را از معنای ظاهر متوجه مفهوم ثانویه کند (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۷۹). کنایه دو محک دارد: ۱- جمله یا عبارت است و نه واژه بسیط. ۲- بعثت عدم قرینه لفظی، میتوان آن را در معنای اصلی نیز فهمید (همان: ۲۹۳). کنایه سه ویژگی دیگر نیز دارد: ۱- اگر از منظر زیباشناسی به کنایه توجه کنیم، معلوم میشود کنایه کلام را از تک‌محوری بسوی دو یا چند محوری معنایی هدایت میکند و این خود ارزش افزونتر هنری به متن میدهد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۵۸). ۲- «سخن» قدرت تفهیم و تفاهم دارد، اما در مقام «نشان دادن مفهوم» نارساست و «نقاشی» برعکس این است. کنایه هر دو وظیفه را برمیتابد و بهمین جهت موجب تأثیر عمیقتر متن بر مخاطب میشود (حسینی، ۱۴۱۳: ۷۵۴). ۳- کنایه همواره با استدلال همراه است و از این جهت بلیغتر از تصریح است که ذهن مخاطب را به خود مشغول میکند (تفتازانی، المطول، ۴۱۵-۴۱۴).

مفهوم دیگری که در این پژوهش با آن سروکار داریم «شعر محاوره‌ای» است و برای آنکه دریابیم کنایه چگونه در «شعر محاوره‌ای» بکار میرود، ابتدا تعریفی روشن از اینگونه شعر بدست میدهیم: شعر محاوره‌ای آن است که با «زبان محاوره» یا «عامیانه» یا «مردمی» سروده شود. منظور از «زبان عامیانه» وجود ویژگی‌های بارز در زبان شعر است از جمله واژه‌های عامیانه و محلی و رایج و محاوره‌ای، تلفظ‌های عامیانه (شکستگی کلمات)، تلمیح به قصه‌های عامیانه، اشاره به باورها و رسوم مردم عادی و همچنین بسامد بالای کنایه و ضرب‌المثل (مصطفوی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۱۷).

بستری که مفاهیم «کنایه» و «شعر محاوره‌ای» را در این پژوهش به یکدیگر متصل میسازد، صفت مردمی بودن آنهاست. مبتنی بر یافته‌های پژوهندگان ادب فارسی، کنایه غالباً ریشه‌اش را از آداب و رسوم و هنجارهای اجتماعی، زیستی و اعتقادی مردم عادی میگیرد و این برخلاف تشبیه و استعاره است که خالق آن شعرا و ادبا هستند و مردم در این میان مصرف‌کننده بحساب میانند؛ یعنی مردم با کنایه‌هایی که میسازند، زندگی میکنند و شاعران استفاده‌کنندگان از این محصول مردمی هستند (کزآزی، ۱۳۸۶: ۱۷۶). البته شاعران نیز کنایه خلق میکنند، اما طبق تحلیل‌های کمی جستار حاضر، اولاً کاربرد کنایه‌هایی که مردم میسازند، بسیار بیشتر از کنایه‌های ابداعی شاعران است و ثانیاً دامنه دخیل و تصرف خلاق شاعران هم عموماً در کنایه‌هایی است که از قبل موجود بوده و مردم ساخته‌اند.

از سوی دیگر، شعر محاوره‌ای شعری مردمی است. این خصوصیت فقط به موضوع شعر محاوره‌ای خلاصه نمیشود که اغلب همان مسائل مبتلابه مردم جامعه است، بلکه در ویژگی‌هایی که موضوع به کمک آنها بیان میشود نیز میتوان وجهه مردمی بودن را ملاحظه کرد (مصطفوی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۱۷). مردمی بودن شعر در طول تاریخ ادبیات با فراز و فرودهایی مواجه بوده است. با اینحال مطابق یافته‌های پژوهشگران ادب معاصر در تحلیل سبک شعری دوره مشروطه، این عصر ادبیات را مردمیتر از همیشه ساخت: «در تاریخ ادبیات فارسی در دوره مشروطیت، ادبیات برای نخستین بار به مفهوم واقعی مردمی میشود و طبقات کثیری از طریق روزنامه با ادبیات انقلابی دوره خود در تماس مداوم قرار میگیرند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۹). این بدان معناست که از منظر جامعه‌شناسی ادبیات، کنایه که عنصری مردمی در شعر بوده با رسیدن به دوره مشروطه در واقع مجال بیشتری مییابد تا شعر محاوره‌ای را که از دیگر صفات مردمی بودن هم برخوردار است، بیکباره به بطن زندگی مردم عادی جامعه ببرد. این هم‌افزایی خوبی بسامد بالای کنایه در شعر محاوره‌ای را توجیه میکند که اثبات آن به کمک روشهای تحقیق کمی و سپس

توضیح دلایل وقوع آن از ابعاد کیفی محورهای مباحث حاضر را شکل میدهد. پژوهشگران جستار حاضر از شمارش صورتهای خیال بکاررفته در ۶۰ قطعه شعر محاوره‌ای پیکره‌متنی ۹۲۰ مورد کاربرد صور خیال را تشخیص داده‌اند و با درنظر گرفتن تاریخ ولادت و اوج فعالیت هنری هر شاعر، آثار را در سه گروه مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی طبقه‌بندی کرده‌اند. از این تقسیم‌بندی معلوم شد ۵۰٪ از مجموع صور خیال را شاعران محاوره‌سرای دوران پهلوی بکار برده‌اند. به شعرهای محاوره‌ای هریک از دوره‌های مشروطه و انقلاب اسلامی ۲۵٪ از شواهد صور خیال تعلق گرفت. این بدان معناست که شعرهای دوره پهلوی دوبرابر تصویریت‌تر از دوره‌های قبل و بعد آن است.



نمودار ۱: بسامد صور خیال در شعر محاوره‌ای سه دوره

در مرحله بعد، ۹۲۰ صورت خیال را به انواع چهارگانه تقسیم کردیم. از این رهگذر دریافتیم که در شعرهای این دوره صدساله ۳۶٫۶٪ «کنایه»، ۳۱٪ «مجاز»، ۱۷٫۸٪ «تشبیه و اضافه تشبیهی» و ۱۴٫۶٪ «استعاره و اضافه استعاری و تشخیص» بکار رفته است؛ یعنی در شعرهای محاوره‌ای معاصر فارسی پرکاربردترین صورت خیال «کنایه» است.

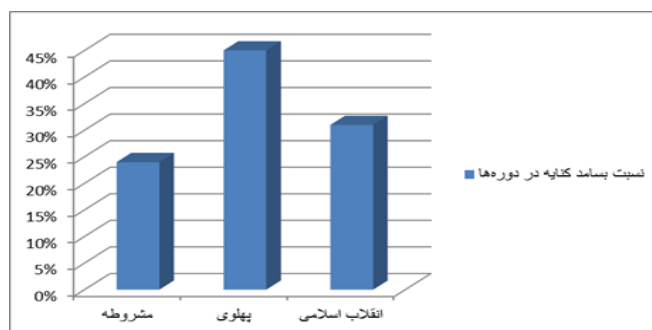


نمودار ۲: نسبت صور خیال به یکدیگر در شعر محاوره‌ای معاصر

شواهدی از کاربرد کنایه در شعر محاوره‌ای معاصر چنین است: در عصر مشروطه، «به زبان آمدن»، «وق واق کردن» و «آدم ناقلا» (ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۱۲: ۷۱۱-۷۰۵)، در دوره پهلوی، «ببار آمدن»، «دست و پا کردن»، «پشت کسی شکسته شدن» و «به نان و آب رسیدن» (شهریار، ۱۳۸۶: ۱۳۳۴/۲-۱۳۳۳) و در عصر انقلاب اسلامی، «زبان باز کردن»، «عشوه فروختن»، «پهلوی زدن با چیزی»، «یکدل شدن با کسی» و «با کسی یکرنگ شدن» (مشفق کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۲۴-۳۲۳).

بر اساس استقصای تام؛ یعنی تشخیص یکایک کنایه‌های آثار مزبور به شرح «پیکره شواهد کنایه» (پیوست ۱)، مشخص شد ۳۰۰ بار از کنایه استفاده شده است. با توجه به تقسیم حوزه زمانی پژوهش به سه دوره، ۲۴٪ کنایات در اشعار محاوره‌ای منتخب از مشروطه، ۴۵٪ آنها در شعرهای عصر پهلوی و ۳۱٪ در شعرهای محاوره‌ای دوره

انقلاب اسلامی استفاده شده است. همانگونه که از این آمار و نمودار زیر مشخص است، میتوان گفت کاربرد کنایه ابتدا نوعی رشد فزاینده را از عصر مشروطه به دوران پهلوی تجربه کرده و در عصر انقلاب اسلامی تا حدی از این پیشروی کاسته شده، هرچند که شاعران محاوره‌سرای دوره انقلاب اسلامی همچنان کنایه را بیش از شاعران عصر مشروطه بکار برده‌اند. بنابراین زبان شعرهای محاوره‌ای در عصر پهلوی کنایه‌تر از اعصار قبل و بعد آن بوده است.



نمودار ۳: نسبت بسامد کنایه در دوره‌های مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی

نقش کنایه در تمایز شعرهای محاوره‌ای از غیر آن

معلوم شد که پر بسامدترین صور خیال در شعر محاوره‌ای کنایه است، اما در شعرهای غیرمحاوره‌ای چنین نیست. این حکم نه تنها در مورد شعرهای یک عصر واحد، بلکه در مورد آثار یک شاعر واحد هم صادق است. پیشینه جستار حاضر نتایجی از بررسی‌های کمی در مورد صور خیال موجود در مجموع شعرهای محاوره‌ای و غیرمحاوره‌ای شاعران را در اختیار ما قرار میدهد که در تصدیق این حکم راهگشاست. چنانچه به این حقیقت توجه داشته باشیم که شعرهای محاوره‌ای هریک از شاعران پیکره متنی جزئی کوچک از مجموع شعرهای او را شکل میدهد، آنگاه بسامد بالاتر سایر صور خیال نسبت به کنایه، مسلماً حاکی از تفاوت پرکاربردترین صورت خیال در شعر محاوره‌ای و غیرمحاوره‌ای آن شاعر و نیز یکی از عوامل ممیزه این دو گونه شعر خواهد بود. برای مثال، در مجموع آثار فروغ فرخزاد، ایهام ۳٪، مجاز ۹٪، نماد ۲۲٪، استعاره ۴۹٪ و کنایه ۱۷٪ بکار رفته است (موسوی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۴۴). این یعنی در مجموعه شعرهای فرخزاد، استعاره (و نه کنایه) بیشترین کاربرد را دارد. در مجموعه شعرهای امین‌پور بسامد تشبیه بیش از کنایه است (مرتضوی و نجفی بهزادی، ۱۳۹۰: ۱۸۳). در شعرهای منزوی نیز تشبیه بالاترین بسامد را دارد (همان: ۱۹۳). در مجموع آثار شعری نیمایوشیج، بسامد کنایه نسبت به سایر صور خیال پایین است، حال آنکه در شعرهایی که او به زبان محاوره‌ای با گویش محلی سروده، کنایه با فراوانی حداکثری نسبت به سه صورت خیال دیگر بکار رفته است (سنچولی، ۱۳۹۱: ۱۲۱). در دیوان شعر شهریار ۱۲٪ از صور خیال کنایه است، حال آنکه این نسبت برای تشبیه ۴۵٪، استعاره ۴۰٪ و مجاز ۳٪ است (سرمد و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۱-۲۰). در هر شش دفتر شعر حمید مصدق با وجود اینکه کنایه طی سیر تاریخی افزایش یافته است، در مجموع، بسامدی کمتر از سایر صور خیال دارد (مصطفوی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۲-۱۲۰). بدین ترتیب، میتوان گفت بنظر میرسد کنایه برای شعر محاوره‌ای صورت خیال مناسب باشد، حال آنکه برای شعرهای غیرمحاوره‌ای تشبیه یا استعاره مناسب است و بسامد کنایه میتواند در کنار سایر ویژگیها بمثابة یکی از ابزارهای تشخیص شعر محاوره‌ای بکار رود. نمونه‌هایی از کاربرد کنایه در شعر محاوره‌ای فرخزاد چنین است: طلسم کسی را سیاه کردن، زیرپای کسی محکم

بودن، فکر صدتا یک‌غاز کردن، نه تو و نه من (فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۱۴-۲۰۳). برخی از شواهد استعاره در شعر او بدین‌قرار است: پر و خالی شدن از فکر برای پیراهنهای زیر و عرقگیرها، ساز زدن سیرسیرکها، آواز خواندن قورباغه، خسته شدن برای امواج (فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۱۵-۲۰۱).

نمونه‌هایی از کاربرد کنایه در شعر محاوره‌ای امین‌پور چنین است: دست کسی را گرفتن، تباہ بودن کار کسی (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۷۰-۶۹)، بیگدار به آب زدن (همو، ۱۳۸۰: ۱۰۸-۱۰۹)، زیرورو کردن چیزی (همان: ۵۲-۵۱). نیز، برخی از شواهد تشبیه در شعر او بدین‌قرار است: «دو زلفونت شبه» (همو، ۱۳۸۷: ۶۹) که مشبّه آن حسی مقید و مشبّه‌به آن عقلی مفرد است، «روی تو ماهه» (همانجا)، که در آن از مشبّه حسی مقید و مشبّه‌به حسی مفرد استفاده شده است.

از سوی دیگر، در مجموع شعرهای حسین منزوی (اعمّ از محاوره‌ای و غیرمحاوره‌ای) تشبیه بالاترین بسامد را دارد (مرتضوی و نجفی بهزادی، ۱۳۹۰: ۱۹۳). نمونه‌ای از تشبیهات در شعرهای محاوره‌ای او که در واقع تفریق با مشبّه و مشبّه‌به حسی مفرد است، چنین است:

تو مثل هیچکی نیستی همینه که توی هر جمع میشه تو رو پیدا کرد حتی با چشم بسته
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۸۸)

در مجموع آثار شعری محاوره‌ای و غیرمحاوره‌ای نیمایوشیج، بسامد کنایه نسبت به سایر صور خیال پایین است، حال آنکه در شعرهایی که او به زبان محاوره‌ای با گویش محلی سروده، نسبت به سه صورت خیال دیگر، کنایه با فراوانی حداکثری بکار رفته است (سنجولی، ۱۳۹۱: ۱۲۱)، مانند:

بکت سوجهون چش خوار بوی نیماش اسپ سر سوار بوی
خودیم‌ها داتلا و یشار بوی پرسی بوریم روجا ابار بوی
(نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۶۲۴)

در هر شش دفتر شعر حمید مصدّق با وجود اینکه کنایه طیّ سیر تاریخی افزایش یافته است، در مجموع بسامدی کمتر از سایر صور خیال دارد (مصطفوی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۰-۱۲۲). در شعرهای محاوره‌ای او نیز مواردی مثل پنجه در پنجه کسی کردن (مصدق، ۱۳۸۶: ۴۷۱) که بمعنای کنایه بکار رفته، نادر است. در دیوان شعر شهریار نیز تشبیه و بعد استعاره بیشترین بسامد را دارند و ۸۵٪ از صور خیال را شکل میدهند و سهم کنایه فقط ۱۲٪ است (سرمد و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۰-۲۱). در شعرهای محاوره‌ای شهریار که در پیکره متنی آمده، مثالی از استعاره ملاحظه نشد، اما شواهد کنایه تا حدّی دیده میشود، مانند «نذر گدایی کردن»، «شانس کسی گفتن»، «ندیدن رنگ چیزی» و «کوم کردن کسی» (شهریار، ۱۳۸۶: ۱۳۳۴/۲-۱۳۳۳).

تناسب انواع کنایه با شعر محاوره‌ای

کنایه انواع مختلفی دارد. گاهی کنایه را با توجه به نقش دستوری کلمات طبقه‌بندی میکنند (ر.ک: سجّادی، ۱۳۴۴: ۴۴۳). این وجه با وجود اهمّیتی که از منظر ساختارگرایی دارد، برای بحث حاضر راهگشا نیست، زیرا محور این جستار سادگی و مردمی بودن کنایه است که آن را به شعر محاوره‌ای پیوند میدهد. از اینرو توجه ما معطوف به انواع کنایه از منظر وضوح و خفاست. دو گونه دسته‌بندی بر این اساس وجود دارد:

۱- کنایه‌ها را میتوان به سه گروه «زبانی و عامیانه (مردمی)»، «قاموسی و سنتی» و «ابداعی و هنری» طبقه‌بندی کرد. کنایه‌های زبانی «وام‌گرفته از زبان مردم و با خاستگاه هنجارهای اجتماعی، رفتارهای انسانی و خصوصیات

فرهنگی هستند که شیوه استفاده از آنها تغییر نمیکند، بلکه همواره یکسان میماند» (کزآزی، ۱۳۸۱: ۱۷۶). گاهی این کنایه‌ها که باسانی درک میشوند، بدلیل فراوانی کاربرد نزد مردم حکم ضرب‌المثل پیدا میکند (سراج و همکاران، ۱۳۹۵: ۵۱). در شعرهای زیر که بترتیب از عصر مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی انتخاب شده «همان آتش و همان کاسه بودن (شدن)»، «چیزی به‌ناف کسی بستن» و «پاشنه فرار ورکشیدن» شواهد اینگونه کنایه است:

مملکت باز همان آتش و همان کاسه شود لعل ما سنگ شود لؤلؤ ما ماسه شود
(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳: ۲۱۴)
فرمایشا طبق طبق همگی به‌دورش وقّ و وقّ بستن به نافش چپ و راس جوشونده ملاپیناس
(شاملو، ۱۳۷۲: ۱۰۷)
پاشنه کفش فرارو ورکشید آستین همتو بالا زد و رفت
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۲۳۸)

کنایه‌های قاموسی همان کنایه‌های موجود در فرهنگ‌هاست که «بدلیل قوی بودن معنای هنری، بمحض اظهار، ذهن مخاطب را از معنای ظاهری به معنای مجازی و هنری منتقل میکند. روزگاری این کنایه‌ها تازگی و غرابت داشته‌اند، اما در اثر تکرار کاربرد از خیال‌انگیزی آنها کاسته شده است» (کزآزی، ۱۳۸۱: ۱۷۴). دلیل کاربرد این کنایات در شعر تأکید کردن بر یک معناست و از این نظر، کنایه‌های قاموسی با تعریف جرجانی از «کنایه» تطابق دارد، زیرا وی کنایه را وسیله اثبات معنا و افزونی تأکید بر آن میداند (اسرارالبلاغه: ۱۱۸). نمونه‌ای از کاربرد کنایات قاموسی در شعرهای سه دوره چنین است: «خواب چیزی را دیدن» به معنای امید واهی داشتن به آن در این جملات: «ننه‌جون/ خواب بودم/ خواب دیدم/ مشروطه بیا شد ننه‌جون/ عیش فقرا شد ننه‌جون» (طاهرزاده (صابر)، ۱۹۴۲م: ۵۵)، «خرابه چهاردیواری» کنایه از خانه فقیرانه در این شعر «ما که از این خرابه چارودیواری/ پامون بیرون نداشتیم» (شهریار، ۱۳۸۶: ۱۳۳۴/۲) و «یک‌رنگ شدن (بودن) با کسی» کنایه از «صداقت داشتن با او» در این جملات: «با همدیگه یرنگ بشیم/ دورنگی رو با همدیگه یرنگ بشم رها کنیم» (مشفق کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۲۴).

کنایه‌های ابداعی محصول خلاقیت شاعر است و طبیعتاً قدری دیرپایتر از دو نوع پیشین است. اینها (تا مدت‌ها) «به قلمرو زبان راه نمیابند؛ در فرهنگها دیده نمیشوند و معنای ثابت و مشخص ندارند، بلکه همراه پسند و پندار سخنوران تغییر میکنند» (کزآزی، ۱۳۸۱: ۱۷۷).

نمونه‌هایی از کنایات ابداعی شعرهای محاوره‌ای در سه عصر مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی، چنین است: سنگ و ماسه شدن سنگ و لؤلؤ (ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳: ۲۱۵)، روضه معکوس خواندن، مزد روضه کسی یک قرآن بودن، مغز کسی چون توت فرنگی بودن، نان پادراز با چای خوردن (میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۳۹۹-۴۰۰)، خالی و سرد بودن چپق کسی، سرد و سیاه بودن جایی، رفتن رستم از شاهنامه (شاملو، ۱۳۷۲، ۱۱۷-۱۰۵)، تن کسی بوی علف دادن، گل زینتی داشتن باغ، نعل قیمتی داشتن اسب، ندیدن عکس خود در آب چشمه (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۸۸-۱۸۷).

در کنایه‌های ابداعی، که دیرپایترین کنایه‌ها هستند، از مقتضای حال و فضای کلام شاعر به مقصود و از لازم به ملزوم راهنمایی می‌شویم (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۱۰۳). دلیل این دیرپایی ممکن است فقدان دسترسی به زیرساخت اجتماعی، فرهنگی و اعتقادی کنایه و یا تفاوت گستره جغرافیایی کاربرد آن باشد، بویژه آنکه در میان انواع مجاز،

کنایه بیشترین پیوند را با زمینه فرهنگی کلام دارد، چنانکه گاهی بدون تسلط بر برخی آداب و رسوم و زمینه‌های تعبیری کلام، امکان درک سخن کنایه فراهم نمیشود. کنایات شعرهای محلی -مانند بعضی آثار نیما- خصوصاً آنها که ذهن هنری و پیچیده شاعر در آن تغییر ایجاد میکند، چنین هستند (سنچولی، ۱۳۹۱: ۱۲۵-۱۲۴)؛ یعنی در کنایه‌های ابداعی که سابقه‌ای در زبان ندارند، واسطه‌های میان معنای اولیه و منظور غایی شاعر متعدّد است و حتی گاهی مهمتر از استعاره هستند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۰۰). واسطه‌ها در کنایه‌های قریب معدود و در کنایه‌های بعید متعدّدند (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۸۳). شواهدی از کنایات ابداعی در شعرهای محاوره‌ای سه دوره اینگونه است که در عصر مشروطه، شاعر «سریش به جای حنا بر ریش بستن» را کنایه از «بیحواسی» بکار میبرد: میکشه از غصّه پیاپی حشیش جای حنا بسته به ریشش سریش (نسیم‌شمال، ۱۳۳۸: ۷۱) در دوره پهلوی، اخوان ثالث مجموعه‌ای از اصوات را به معنی «سیاه‌مستی» و «بی‌اختیاری در سخن و زبان» استفاده می‌کند:

چنان مستم که لیم لیم لایم لام دیدیم دیدیم دیدیم دیدیم دیدیم دادام دام
(اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۵۸)

در عصر انقلاب اسلامی، شاعر محاوره‌سرا «شب مجنون‌کشون بودن» را کنایه از شدت عشق و فدا شدن در آن می‌گیرد:

بین امشب شب مجنون‌کشونه دلم خونه سرم آتیشه لیلی (قزوه، ۱۳۸۹: ۸۵)

۲- طبقه‌بندی دیگری برای کنایه وجود دارد که اساس آن دیربایی یا سادگی فهم مطلب است: تلویح، ایما، رمز و تعریض در این طبقه‌بندی قرار می‌گیرند. «تلویح» کنایه‌ای است که خاص متون ادبی (بویژه متون کهن) است و در محاوره کاربرد ندارد و واسطه‌های دو معنای آن متعدّد است که موجب دیربایی مکتبی‌عنه میشود. در مقابل، «ایما» کنایه‌ای با وسایط محدود و معدود است که درک آن آسان و پرکاربردترین نوع در زبان مردم است. «رمز» کنایه‌ای با وسایط خفی است که عملاً انتقال به معنای دوم را بسیار دشوار یا حتی ناممکن میکند. «تعریض» کنایه‌ای خصوصی بین دو نفر است که در آن مکتبی‌عنه خبری حاوی هشدار، نکوهش، تنبیه یا سخره برای مخاطب خاص است (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۸۸-۲۸۵).

بر اساس این دو طبقه‌بندی میتوان گفت کنایه‌های زبانی و قاموسی که دلیل دانش زمینه‌ای مخاطب از آنها عموماً در گروه ایما قرار دارند، با سادگی و مردمی بودن شعر محاوره‌ای تناسب بیشتری دارند. کنایه‌های ابداعی شاعران نیز مشروط بر پیچیده نشدن ارتباط مکتبی و مکتبی‌عنه میتواند بدون اخلال در فلسفه بنیادی شعرهای محاوره‌ای، که سادگی و ارتباط آسان مخاطب با موضوع است، بکار روند.

از معدود پژوهش‌های تخصصی که درباره کاربرد انواع کنایه در شعرهای معاصر انجام شده، میتوان دریافت که با وجود محدودیت کاربرد کنایه در شعرهای غیرمحاوره‌ای و با وجود در نظر گرفتن مجموع شعرهای محاوره‌ای و غیرمحاوره‌ای در این پژوهشها، همچنان انواع کنایه قریب بر انواع کنایه بعید ترجیح داده شده است. این واقعیت بصورت پیش‌فرض حاکی از سادگی کنایه در شعرهای محاوره‌ای است که جزئی کوچک از مجموع دیوان یک شاعر معاصر را شکل میدهد. مثلاً در نتایج پژوهشها آمده است که اغلب کنایات نیما از نوع قاموسی است (سنچولی، ۱۳۹۱: ۱۲۱). کنایه‌های شعر اخوان اغلب از نوع ایما و بندرت تلویح و رمز است، لذا درک منظور شاعر ساده است (شریفیان، ۱۳۹۳: ۲). ۸۱٪ کنایات در اشعار محاوره‌ای شهریار ایما و ۱۹٪ تلویح است و اساساً رمز و تعریض بکار نبرده است (سرمد و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۵-۲۳). بیشتر کنایه‌های شعر نسیم شمال ایما و اشاره است (سراج و

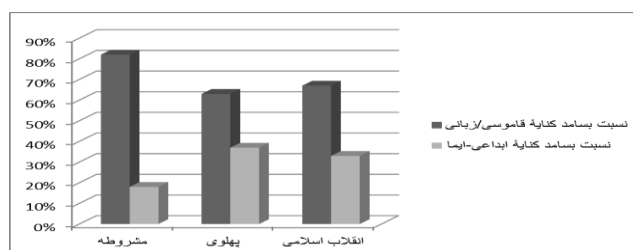
همکاران، ۱۳۹۴: ۵۶). ایما اکثر کنایه‌های شعر بهمنی را شکل می‌دهد که به معنای سادگی درک مطلب شعر است (واثق عباسی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۲۹۹). البته شاعرانی همچون منوچهر آتشی هم هستند که در همان محدود کنایات شعرشان از هر سه دسته قاموسی، زبانی و ابداعی استفاده می‌کنند (خویش‌نثار و محمدی، ۱۳۹۴: ۲۱۴)، اما تعداد شعرهای محاوره‌ای در دیوان ایشان نیز بسیار محدود است؛ به عبارت دیگر، وقتی تعداد شعرهای محاوره‌ای در مجموع سروده‌ها افزایش می‌یابد، کنایه نیز زیاد می‌شود و این کنایه‌ها از انواع ساده‌فهم هستند. مطالعه پیکره شواهد کنایه در شعرهای محاوره‌ای معاصر (پیوست ۱) نیز مؤید آن است که بسامد انواع قاموسی و زبانی بیش از کنایه‌های ابداعی است و کنایه‌ها عموماً ایما هستند و در این شعرها تلویح و رمز و تعریض کاربردی ندارد.

در این مطالعه کمی، برای تمایز میان کنایه‌های قاموسی از کنایه‌های ابداعی میتوان حضور یا عدم حضور آنها در فرهنگ‌نامه‌های مرتبط تخصصی را ملاک قرار داد. کنایه‌های زبانی یا عامیانه نیز عمدتاً به منابع مزبور راه یافته‌اند، اما این ویژگی در آنها فراگیر نیست. باوجوداین، آنچه در این جستار اهمیت دارد، سطح سادگی درک موضوع کنایه است. ازاینرو میتوان مجموع کنایه‌ها را از این منظر به گروه قاموسی/زبانی و گروه ابداعی تقسیم کرد. البته توجه خواهیم داشت که ابداعی بودن یک کنایه الزاماً به معنای بعید بودن آن نیست. بعید بودن بیشتر وابسته به فاصله میان مکتبی و مکتبی‌عنه و رابطه چندلایه و پیچیده آن دو است.

جدول و نمودار زیر نشان می‌دهد که در هر سه دوره مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی کنایه‌های قاموسی/زبانی که بلحاظ شناخته‌شدگی احتمال درک آسانتر آنها توسط مخاطبان نسبت به کنایه‌های ابداعی بیشتر است، بسامد بالاتری هم دارند. این ویژگی در عصر مشروطه بیش از دو دوره بعد است، زیرا در مشروطه کنایه‌های قاموسی/زبانی حدود ۴،۵ برابر کنایه‌های خلاقانه استفاده شده، ولی این نسبت در دو عصر بعدی حدود دوبرابر است. این پدیده بروشنی تمایل شاعران محاوره‌سرای مشروطه برای رعایت ساده‌گویی را نشان می‌دهد. البته صفت سادگی فهم کنایه‌ها در هر سه دوره غالب است.

دوره	نسبت بسامد کنایه قاموسی/زبانی	نسبت بسامد کنایه ابداعی-ایما
مشروطه	٪۸۲	٪۱۸
پهلوی	٪۶۳	٪۳۷
انقلاب اسلامی	٪۶۷	٪۳۳

جدول ۱: بسامد انواع کنایه در دوره‌ها



نمودار ۳: بسامد انواع کنایه در دوره‌ها

همراهی ضرب‌المثل و کنایه در شعرهای محاوره‌ای معاصر

مثل یا ضرب‌المثل نیز مانند کنایه حاصل ارتباط سوی حاضر و سوی غایب سخن است. آنچه تفاوت ایجاد میکند درجه شهرت بیشتر مثل در قیاس با کنایه نزد مردم است (تجلیل، ۱۳۷۶: ۶۹). شهرت بین عامه از شروط اصلی شکل‌گیری مثل است و هریک از مثلها خزانه تجربه‌ها و زبده تفکرات و مظهر آرای هزاران انسان داناست که در قالب یک عبارت مختصر و روان ریخته و به یک ملت تقدیم شده است، جامعه آن را پسندیده و با میل و رغبت پذیرفته و مفاد و مضمون آن را تصدیق کرده است (بهمنیار، ۱۳۲۷: ۵). تهنوی درباره «مثل» میگوید: «سخن سایر فاشی‌الاستعمال (پرکاربرد) که در مضرب و مورد خود ممثل شده و مراد از مورد آن حالت اصلی است که سخن بدان مناسبت وارد شده و مراد از مضرب حالت شبیه بدان است که از آن سخن اراده میگردد (کشف اصطلاحات الفنون: ۸۶-۸۵). آنچه متقدمان ویژگیهای بارز ضرب‌المثل به‌مثابه بلیغترین سخن برشمرده‌اند که آن را مجمع منحصر‌بفرد چهار نیکی میسازد و شامل «کوتاهی و کمی لفظ»، «روشنی معنی»، «خوبی تشبیه» و «لطف کنایه» است، در کلام محققان متأخر تصدیق شده و نهایتاً «مثل» را بصورت زیر تعریف کرده‌اند: «جمله‌ای است مختصر و مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که بسبب روانی لفظ و روشنی معنی و لطف ترکیب شهرت عام یافته باشد و همگان آن را بدون تغییر و یا با اندک تغییر در محاوره بکار برند» (بهمنیار، ۱۳۲۸: ۵۰). مثل را حافظ برخی کنایات فارسی میدانند (همو، ۱۳۲۷: ۴). میان «مثل» و «کنایه» بعنوان دو ابزار بیانی تفاوت‌هایی وجود دارد. مثلاً ژرفساخت کنایه بر مجاز و ژرفساخت «مثل» بر تشبیه و استعاره است. هر واژه از «مثل» غالباً استعاره از چیزی است و در کل، جنبه اندرز، دلیل‌آوری و هشداردهندگی دارند، اما کنایه معادل یک مفهوم واحد است. بیشتر «مثل‌ها» موسیقی درونی و بیرونی رسایی دارند و هر «مثل» مضرب معلوم دارد، اما کنایات فاقد این ویژگی‌هاست. هر کنایه غالباً مدخلی از لغتنامه است و حکم گزاره جمله‌ای را دارند که به نهاد نیاز دارد، حال آنکه مثلها مستقل هستند و حکم جمله کامل را دارند. کنایه مصدری قابل تأویل به جمله است، اما مثل جمله‌ای قابل تبدیل به مصدر است (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۱۳۰). تفاوت نوع جایگزینی که میان کنایه و مثل است، بین کنایه و استعاره نیز دیده میشود، زیرا در کنایه جایگزینی وجه غایب بجای وجه حاضر بر اساس نوعی استدلال منطقی است، حال آنکه در استعاره و مثل بدلیل مجاورت یعنی تکرار جایگزین شدن آنها در زبان مردم است (درايون و پورینگ، ۲۰۰۲: ۱۴۱).

در ادب عامیانه گونه‌ای نو و ناشناخته از تشبیه وجود دارد که در آن، وجه شبه بعنوان نمود ظاهری یا دالی برای آشکارسازی از پنهانکاری و تعلیق معنای مدلول استفاده میشود؛ یعنی «نشانه‌های بلاغی موجود در این نوع تشبیه با تعلیق معنای اصلی، به القای معنای دیگری میپردازد، زیرا این نوع تشبیه روساختی تشبیهی و ژرفساختی کنایی دارد... وجه شبه در این تشبیه، خلاف تمامی تشبیهات شناخته‌شده، لازمی است در خدمت یک ملزوم درجهت بیان معنی کنایی آن و همین مسئله سبب اغراق بیشتر و در نتیجه تأثیر، تأکید و زیبایی بیشتر مطلب میشود» (پارسا، ۱۳۹۷: ۱۰۳).

آنچه ناگفته پیداست پیوند روشن میان کنایه و مثل از جهت ارتباط این هر دو با عامه مردم و زبان و فکر و احساس آنهاست و همواره «در زبان و ادب فارسی، کاربرد آرایه‌های ادبی کنایه و ضرب‌المثل، در آرایش و زیبا ساختن کلام سهمی بسزا داشته‌اند و هنگامیکه در کلام بکار میروند، سخن را دلنشینتر میسازند. به عبارت دیگر، شیوایی کلام، که شامل روانی، رسایی و استواری سخن است، چنانچه با ضرب‌المثل و کنایه همراه شود، تأثیر شگرفی در شنونده میگذارد» (راستی‌کردار، ۱۳۹۸: ۸). مطالعه شعرهای محاوره‌ای معاصر در دوران مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی

نیز حاکی از پیوند ناگسستنی میان این دو صنعت بلاغی است که بنظر میرسد با تأثیر همافزا کمک میکنند درک شعرهای محاوره‌ای، همزمان که مبتنی بر اصول زیباشناسی است، برای مردم و حوزه درک آسان ایشان مناسب باشد. اگرچه نمیتوان بسادگی میزانی را برای شهرت یک جمله و مثل بودن آن معرفی کرد، بسیاری از موارد بینباز از استدلال و مطالعات میدانی بعنوان ضرب‌المثل پذیرفتنی است. بسامد قابل توجه همراهی اینگونه جملات با کنایات در شعرهای محاوره‌ای مؤید تناسب زمینه مردمی این شعرها برای کنایه و مثل است. همزمان میتوان گفت صفت سادگی بیان و راحتی انتقال معنا که باز ریشه در مردمی بودن دارد، بستر مشترکی برای «کنایه»، «ضرب‌المثل» و «شعر محاوره‌ای» ایجاد میکند. با اینحال بنظر میرسد هرچه از مشروطه به زمان حاضر نزدیک میشویم، همراهی این مفاهیم با یکدیگر رشد بیشتری مییابد. مثلاً نسیم شمال در کنار کنایه «زلزله انداختن در جایی/ چیزی» به معنای آشوب ایجاد کردن (انوری، ۱۳۸۳: ۸۵۲/۱) از ضرب‌المثل «آهسته برو آهسته بیا که گربه شاخت نزن» برای فضا سازی شعر بهره برده است. این مثل را «در تنبیه، به لزوم پوشیدن چیزی خاصه از اطفال گویند و کلمه آهسته را آسته تلفظ کنند» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۷۲/۱):

زلزله‌ها فکنده‌ای به کوه و دشت و دامنه آسه بیا آسه برو که گربه شاخت نزنه
(نسیم شمال، ۱۳۳۶: ۷۱-۷۰)

در «قصه پریا» سروده شاملو «موش کور، دشمن نور» مثلی با معنای کنایی و کنایه از ناسازگاری طبیعی دو چیز در جهان است: «مگه زوره/ به خدا هیشکی به تاریکی شب تن نمیده/ موش کورم که میگن دشمن نوره، به تیغ تاریکی گردن نمیده» (شاملو، ۱۳۷۲: ۱۷۰). پایان‌بندی شعر «دخترای ننه‌دریا» به یک مثل ختم شده و حسن ختامی برای تأثیرگذاری هرچه بیشتر است و آن مثل این است که «دیوار موش دارد و موش هم گوش دارد». این ضرب‌المثل نیز معنای کنایی دارد و منظور از آن پرهیز از بیان اسرار با صدای بلند است (دهخدا، ۱۳۶۳: ۸۵۱/۲). اخوان نیز در اواخر شعر محاوره‌ای «باس ببقشین» با اشاره به ضرب‌المثل «گاه از تو نیست، کاهدان از توست» از مثل بهره برده و بدین صورت بر وجهه مردمی شعرش افزوده است. درباره معنای کنایی این ضرب‌المثل نوشته‌اند: «هرچند خود بهای خوردنیها را نداده‌ای، زیاده‌روی و پرخوری تو مایه مرض و سقم تواند شد» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۱۱۸۸/۳). فروغ فرخزاد در منظومه «به علی گفت مادرش روزی...» از مثل «خواب دیدی خیر باشد» استفاده کرده است. این جمله معنای کنایی دارد و در مقام تذکر و تنبیه در جایی بکار میرود که کسی بدون در نظر گرفتن واقعیتها، نظر و پیشنهادی غیرقابل اجرا میدهد (دهخدا، ۱۳۶۳: ۷۴۳/۱). فرخزاد سروده است: «تو خواب آگه ماهی دیدی خیر باشه/ خواب کجا/حوض پر از آب کجا» (فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۰۷).

در همین شعر ضرب‌المثل «قاچ زین را بگير نیفتی! اسب‌دوانی پیشکش» استفاده شده است: «سرتو بذار رو نازبالش بذار به هم بیاد چشت/ قاچ زینو محکم چنگ بزن که اسب سواری پیشکشت» (همان، ۲۰۸). کاربرد مضمون کنایی این ضرب‌المثل هنگامی است که به کسی توصیه کنند در همان حدی که توان دارد عمل کرده و از انجام کارهای بیش از حد بزرگ صرف نظر کند (دهخدا، ۱۳۶۳: ۱۱۵۳/۲). فرخزاد در شعر مزبور میگوید: «ماهی چیکار به کار یه خیکت شیکم‌تغار داره/ ماهی که سهله سگشم از این تغارا عار داره» (فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۰۸). «سگ هم عارش می‌آید» ضرب‌المثل برای کاری بسیار ناپسند است (انوری، ۱۳۸۳: ۹۸۶/۲). در بافت معنایی شعر، مخالفت شخصیت داستانی «ماهی» با ایما و اشاره به عادت پرخوری مردم روشن است. همزمان بنظر میرسد این جمله تعریضی هم به شخصیت داستانی «مادر علی کوچیکه» داشته باشد، ولی شاعر هیچ نشانه‌ای برای یقین به این موضوع برجای نگذاشته است.

در زبان شعری شهریار نیز کنایه و مثل و همافزایی این دو در تقویت جنبهٔ مردمی شعر محاوره‌ای مؤثر است. مثلاً شعر «عین تقریر یک دانش آموز فقیر» که در مجموع با کمک بیان کنایی نضج یافته، در پایان‌بندی از ضرب‌المثل «بُزک نمیر باهار می‌آد/کمیزه با خیار می‌آد» بعنوان حسن‌ختم بهره برده است (شهریار، ۱۳۸۶: ۱۳۳۴/۲). این مثل خود حاوی معنای کنایی است: «وفای این وعده بسیار دور است و کار احتیاج به عجله و شتاب دارد» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۴۳۳/۱). از آنجاکه شهریار این جمله را پس از وعده‌های بسیاری بکار میبرد که در واقع جامعه به او و مردم داده، بخوبی میتوان موضع مخالف شاعر با روندهای حاکم بر جامعه‌اش را دریافت؛ روندهایی که مخالفت صریح با آنها میتواند تبعات ناخوشایندی برای او داشته باشد. طبق تحقیق پژوهشگران، چنین کاربردی از زبان عامیانه، بیان کنایی و مثل را در آثار دیگر شاعران محاوره‌سرا نیز میتوان ملاحظه کرد (موسوی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۳۸). همینجا یادآور میشویم گرچه میتوان از پوشیده‌گویی کنایه برای امر خودسانسوری و پرهیز از عواقب پرداختن به مضامینی سود جست که مخالف با جریان قدرت باشد، در شعر محاوره‌ای معاصر این پدیده نادر است، زیرا بجز منظومه‌های شاملو، که قابل تأویل به مفاهیم سیاسی است، سایر آثار محاوره‌ای معاصر چندان در پی اینگونه مباحث نیستند و بیشتر به موضوعات اجتماعی اقبال دارند. در آثار محاوره‌ای شاملو، مثلاً در شعر «پریا»، این کنایه‌ها میتواند کارکرد سیاسی داشته باشد: «شهر غلامهای اسیر»، «قلعهٔ افسانهٔ پیر»، «صدای زنجیر از افق آمدن»، «صدای نالهٔ شبگیر از داخل برج آمدن»، «مرغ پرسته شدن»، «مرکب صرصرتک و آهوی آهنگ»، «شکستن توک (نوک) روز»، «قالی شدن حصیرها»، «به جان چیزی زدن»، «پالان زدن به کسی»، «آب و نان نداشتن»، «نقله کردن چیزی»، «قبله کردن جایی» (شاملو، ۱۳۷۲: ۱۷۵-۱۶۵).

در شعر محاوره‌ای قزوه با عنوان «روزگار قحطی وجدان» کنایه‌های قاموسی و زبانی بسامد قابل توجه دارند. ظرفیت تمثیلی زبان فارسی، خصوصاً ضرب‌المثل‌های شناخته‌شده به شاعر در پرورش معنا و ایجاد فضای عاطفی یاری رسانده است. وی میسراید: «آن روزها که فیلم یاد هندوستان نکرده بود/ شعرهایم را در کوزه می‌گذاشتم/ و آبش را با اجازه می‌خوردم/ و امروز می‌خواهم شاعری باشم/ با شمشیر وجدان در دست/ و واژه‌هایم را به مؤاخذه بگیرم» (قزوه، ۱۳۶۹: ۱۲۲-۱۲۱). «در کوزه بگذار و آبش را بخور» ضرب‌المثلی شناخته‌شده است و «فیل کسی یاد هندوستان کرده» ضرب‌المثلی است که در منابع ضبط شده است (دهخدا، ۱۳۶۳: ۱۱۵/۲). این هر دو معنایکنایی نیز دارند: اولی برای بی‌ارزش نشان دادن داشته‌های کسی دیگر بکار می‌رود و دومی در مقام تشبیه کسی استفاده میشود که به هوس گذشته‌های خوب و شیرین افتاده باشد (انوری، ۱۳۸۳: ۱۱۷۰/۲). شواهد همراهی کنایه و مثل در شعر محاوره‌ای محدود به موارد مذکور نیست، مثلاً سیدعلی صالحی در شعر «آخرین عاشقانه‌های ری را (۶)» از مثل «الآن نزنیم کی بزنی» استفاده کرده (۱۳۷۸: ۲۴-۲۶) که توصیه‌ای کنایی برای اغتنام فرصت است. همچنین برخی پژوهندگان به همراهی ضرب‌المثل با کنایه در شعرهای مصدق تأکید کرده‌اند (مصطفوی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۲-۱۲۰).

نتیجه‌گیری

در این جستار به بررسی و نقد بلاغی ویژگیهای کنایه‌های قاموسی و زبانی و ابداعی در شعرهای محاوره‌ای پرداخته‌ایم. جامعه آماری در این بررسی ۶۰ قطعه شعر است که در همهٔ آنها از کلمات شکسته بمثابة مؤلفهٔ ممیز برای تشخیص زبان محاوره‌ای از غیر آن استفاده شده است. این شعرها در محدودهٔ زمانی صدساله (۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰ شمسی) سروده شده‌اند که در اینجا به سه دورهٔ مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی تقسیم شده و به هر

دوره ۲۰ شعر تعلق گرفته است. تحقیق کمی و کیفی در این اشعار نشان می‌دهد نیمی از مجموع صور خیال را شاعران محاوره‌سرای دوران پهلوی بکار برده‌اند، حال آنکه به شعرهای محاوره‌ای مشروطه و انقلاب اسلامی هر یک ۲۵٪ شواهد صور خیال تعلق می‌گیرد و این یعنی شعرهای محاوره‌ای دوره پهلوی دوبرابر تصویریت از دوره‌های قبل و بعد آن است.

از مقایسه انواع صور خیال در شعر محاوره‌ای معاصر مشخص شد که ۳۶٫۶٪ «کنایه»، ۳۱٪ «مجاز»، ۱۷٫۸٪ «تشبیه و اضافه تشبیهی» و ۱۴٫۶٪ «استعاره، اضافه استعاری و تشخیص» بکار رفته و این یعنی در شعرهای محاوره‌ای معاصر فارسی پرکاربردترین صورت خیال «کنایه» است. شاعران محاوره‌سرای مزبور مجموعاً ۳۰۰ بار از کنایه بهره برده‌اند که ۲۴٪ کنایات در آثار دوره مشروطه، ۴۵٪ آنها در شعرهای عصر پهلوی و ۳۱٪ در شعرهای محاوره‌ای دوره انقلاب اسلامی دیده می‌شود و این بدان معناست که کاربرد کنایه ابتدا نوعی رشد فزاینده را از عصر مشروطه به دوران پهلوی تجربه کرده و در عصر انقلاب اسلامی تا حدی از این پیشروی کاسته شده، هرچند که شاعران محاوره‌سرای دوره انقلاب اسلامی همچنان کنایه را بیش از شاعران عصر مشروطه بکار برده‌اند. بنابراین زبان شعرهای محاوره‌ای در عصر پهلوی کنایت‌تر از دوره‌های قبل و بعد آن است. این جستار همچنین نشان داد بسامد کنایه در شعرهای محاوره‌ای و غیرمحاوره‌ای تفاوت دارد. کنایه برای شعر محاوره‌ای جزو مناسبترین صور خیال است، حال آنکه برای شعرهای غیرمحاوره‌ای تشبیه یا استعاره مناسب است. از بسامد بالای کنایه در کنار سایر ویژگیها میتوان بمثابه ابزاری جهت کمک به تشخیص شعرهای محاوره‌ای استفاده کرد. با توجه به گوناگونی انواع کنایه براساس جایگاه آن نزد مردم و وضوح و خفای کنایه‌ها، انواع زبانی و قاموسی که بدلیل دانش زمینه‌ای مخاطب از آنها عموماً در گروه ایما قرار دارند، با صفت سادگی و مردمی بودن شعر محاوره‌ای تناسب بیشتری دارند. کنایه‌های ابداعی شاعران نیز، مشروط بر پیچیده نشدن ارتباط مکتبی و مکتبی‌عنه، میتواند بدون اخلال در فلسفه بنیادی شعرهای محاوره‌ای که سادگی و ارتباط آسان مخاطب با موضوع است، در این شعرها کاربرد پرسامدی داشته باشد. صفت سادگی کنایه‌ها در سه دوره معاصر ثابت نبوده است، زیرا این ویژگی در عصر مشروطه بیش از دو دوره بعد است. در مشروطه کنایه‌های قاموسی و زبانی حدود ۴٫۵ برابر کنایه‌های خلاقانه استفاده شده، ولی این نسبت در دو عصر بعدی حدود دوبرابر است. این پدیده بروشنی تمایل بیشتر شاعران محاوره‌سرای مشروطه برای رعایت ساده‌گویی را نشان می‌دهد. البته صفت سادگی فهم کنایه‌ها در هر سه دوره غالب است. همراهی ضرب‌المثل با کنایه‌های موجود در شعرهای محاوره‌ای معاصر حاکی از نوعی همخوانی بین این دو عنصر است و مردمی بودن صفتی است که بستر مشترکی برای هم‌آیی و همراهی آنها فراهم می‌سازد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد استخراج شده است. سرکار خانم دکتر مه‌دخت پورخالقی چترودی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم رؤیا رفیع‌زاده تفتی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی علیزاده به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Akavan sales, Mehdi. (1991). I love you, ancient canvas, 2nd edition, Tehran: Morvarid.
- Altahanovi, Mohammadali. (1967). Discoverer of Art Terms, Tehran: Khayyam and Partners.
- Bahmani, Mohammad Ali. (2010). Collection of Poems, Tehran: Negah.
- Bahmanyar, Ahmad. (1949). "Like", *Magazine of Plunder*, (10) 1, pp. 3-6.
- Bahmanyar, Ahmad. (1950). "What is it like?", *Yaghma Magazine*, (2) 2, May, pp. 49-52.
- Farrokhzad, Forough. (2004). Collection of Poems, Tehran: Shadan.
- Hashemi, Ahmad. (2009). Javaher al-Balaghah, by the efforts of Abdolhamid Mardani and Mohammad Abdolhamid Kazem Shamiri, 3rd edition, Qom: Center for planning and compiling textbooks.
- Homayi, Jalaluddin. (1994). Rhetoric Techniques and Literary Crafts, 9th Edition, Tehran: Homa.
- Iraj Mirza. (1975). research on the life, thoughts and poems of Iraj Mirza, by Mohammad Ja'far Mahjoub, 3rd edition, Tehran: Rashidieh.
- Jorjani, Abdul Qahir. (1422 AH). Asrar al-Balaghah, research and suspension: Mahmoud Muhammad Shakir, Cairo: Dar al-Madani.
- Jorjani, Abdul Qahir. (1989). The Evidence of Miracles in the Qur'an, translated by Seyyed Mohammad Radmanesh, Mashhad: Astan Quds.
- Kazazi, Mir Jalaluddin. (2002). Aesthetics of Persian speech (expression), Tehran: Markaz Publishing.
- Khishtandar, Parisa and Mohammadi, Mohammad Hussein. (2015). "Study of irony in Manouchehr Atashi's poetry from the perspective of aesthetics and innovation in ironies", *Bahar Adab Magazine*, (4) 8 Winter, pp. 201-215.
- Mortazavi, Sayyid Jamal al-Din and Najafi Behzadi, Sajjad. (2011). "Study and comparison of images in the poetry of Hossein Manzavi and Qaisar Aminpour", *Journal of Persian Language and Literature*, Kharazmi University, No. 15 (70), Spring, pp. 167-196.
- Mostafavi, Nedasadat et al. (2015). "Folk language and culture in the poems of Hamid Mossadegh", *Journal of Literary Techniques*, (2) 7 Fall and Winter, pp. 109-126.
- Mousavi, Seyedeh Zahra et al. (2015). "Rhetorical analysis of polysemous elements in Forough Farrokhzad's poetry", *Journal of Literary Text Research*, (78) 22 Winter, pp. 125-148.
- Mushfeq Kashani, Abbas. (2009). Nafsaran Nafsaran, Tehran: Qalam.
- Nasim Shomal, Seyyed Ashrafuddin Gilani. (1960). Paradise Garden, Qom: Bina.

- Parsa, Seyyed Ahmad. (2019). "The connection between simile and irony in a rare rhetorical genre in popular literature", *Journal of Popular Culture and Literature*, (22) 6, October and November, pp. 106-91.
- Pournamdarian, Taqi. (1998). *My house is cloudy*, Tehran: Soroush.
- Qazve, Alireza. (2010). *Love (peace be upon him)*, Tehran: Surah Mehr.
- Rastikrdar, Marzieh. (2019). "Semantic structure of irony and proverbs", *Journal of the Development of Persian Language and Literature Education*, (2) 32 Spring, pp. 36-30.
- Saber, Ali Akbar. (1942). *Poetry of Lor*, Baku: Azar.
- Salehi Tarigh, Masoumeh and Zakeri, Ahmad. (2018). "Study of the content of the allusions of isolated lyric poems", *Dehkhoda Magazine*, (32) 9, Summer, pp. 135-177.
- Sancholi, Ahmad. (2012). "Irony in Nimayoshij's Poetry", *Journal of Literary History*, No. 3 (71 consecutive), Winter, pp. 117-130.
- Sarmad, Zohreh et al. (2015). "Study of the image in Shahriyar's lyric", *Proceedings of the International Conference on Literary Research, Language and Cultural Communication*, March, Bushehr.
- Servatian, Behrooz. (1990). *Expression in Persian Poetry*, Tehran: Barg.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2004). *Suvar khial in Persian Poetry*, 9th Edition, Tehran: Agah.
- Shahriar, Mohammad Hussein (2007), *Divan Shahriyar*, 30th edition, Tehran: Negah.
- Shamisa, Sirius. (2002). *Bayan*, Ch 3, Tehran: Ferdows.
- Shamloo, Ahmad. (1993). *Fresh Air*, 8th Edition, Tehran: Negah.
- Sharifian, Mehdi. (2014). "Rhetorical aspects in the poetry of the Third Brotherhood", *Journal of Literary Aesthetics*, (19) 5 Spring, pp. 1-16.
- Siouti, Jalaluddin. (ND). *Al-Atqan in the sciences of the Qur'an*, research by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Qom: Al-Sharif Al-Razi Publications.
- Siraj, Seyed Ali et al. (2015). "Aesthetic analysis of the use of irony in the poetry of North Breeze", *Journal of Literary and Rhetorical Research*, (13) 4 Winter, pp. 56-43.
- Taftazani, Mas'oud Ibn Omar. (1416 AH). *Al-Matul*, Tahshiyya Seyyed Mir Sharif, Qom: Al-Dawari School.
- Tajlil, Jalil. (1997). *Meanings and Expression*, 8th Edition, Tehran: University Publishing Center.
- Vaseq Abbasi, Abdullah et al. (2016). "Illustration in the Poems of Mohammad Ali Bahmani", *Proceedings of the Eleventh International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*, Bahar, Gilan, pp. 2279-2307.
- Zulfiqari, Hassan. (2006). *Stories of Proverbs*, 2nd Edition, Tehran: Maziar.

فهرست منابع فارسی

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۱)، *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*، چاپ ۲، تهران: مروارید.
- ایرج میرزا. (۱۳۵۳)، *تحقیق در احوال و افکار و اشعار ایرج میرزا*، به اهتمام محمدجعفر محبوب، چاپ ۳، تهران: رشیدیّه.
- بهنمی، محمدعلی. (۱۳۸۹)، *مجموعه اشعار*، چاپ ۱، تهران: نگاه.
- بهنیاری، احمد. (۱۳۲۷)، «مثل»، *مجله یغما*، (۱۰) ۱، صص ۳-۶.
- بهنیاری، احمد. (۱۳۲۸)، «مثل چیست؟»، *مجله یغما*، (۲) ۲، اردیبهشت‌ماه، صص ۴۹-۵۲.
- پارسا، سیداحمد. (۱۳۹۷)، «پیوند تشبیه و کنایه در یک گونه بلاغی نادر در ادب عامّه»، *مجله فرهنگ و ادبیات*

- عامّه، (۲۲) ۶، مهر و آبان، صص ۱۰۶-۹۱.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷)، خانه‌ام ابری است، تهران: سروش.
- تجلیل، جلیل. (۱۳۷۶)، معانی و بیان، چاپ ۸، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تفتازانی، مسعودین عمر. (۱۴۱۶ق.)، المطول، تحشیۀ سیدمیرشریف، قم: مکتبه‌الذاتوری.
- التّهانوی، محمدعلی. (۱۹۶۷م.)، کشف اصطلاحات الفنون، تهران: ختّام و شرکا.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹)، بیان در شعر فارسی، تهران: برگ.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۸)، دلائل الاعجاز فی القرآن، ترجمۀ سیدمحمد رادمنش، مشهد: آستان قدس.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۴۲۲ق.)، اسرار البلاغه، تحقیق و تعلیق: محمود محمد شاکر، قاهره: دارالمدنی.
- خویش‌تندار، پریسا و محمدی، محمدحسین. (۱۳۹۴)، «بررسی کنایه در شعر منوچهر آتشی از منظر زیباشناسی و نوآوری در کنایات»، مجلۀ بهار ادب، (۴) ۸ زمستان، صص ۲۰۱-۲۱۵.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵)، داستانهای امثال، چاپ ۲، تهران: مازیار.
- راستی‌کردار، مرضیه. (۱۳۹۸)، «ساختارشناسی معنایی کنایه و ضرب‌المثل»، مجلۀ رشد آموزش زبان و ادب فارسی، (۲) ۳۲ بهار، صص ۳۶-۳۰.
- سراج، سیدعلی و همکاران (۱۳۹۴)، «بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسی کاربرد کنایه در شعر نسیم شمال»، مجلۀ پژوهش‌های ادبی و بلاغی، (۱۳) ۴ زمستان، صص ۵۶-۴۳.
- سرمد، زهره و همکاران. (۱۳۹۴)، «بررسی تصویر در غزل شهریار»، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی، اسفندماه، بوشهر.
- سنچولی، احمد. (۱۳۹۱)، «کنایه در شعر نیمایوشیج»، مجلۀ تاریخ ادبیات، شماره ۳ (پیاپی ۷)، زمستان، صص ۱۱۷-۱۳۰.
- سیوطی، جلال‌الدین. (بی‌تا)، الاتقان فی علوم القرآن، تحقیق محمدابوالفضل ابراهیم، قم: منشورات الشریف الرضی.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۲)، هوای تازه، چاپ ۸، تهران: نگاه.
- شریفیان، مهدی. (۱۳۹۳)، «جنبه‌های بلاغی در شعر اخوان ثالث»، مجلۀ زیبایی‌شناسی ادبی، (۱۹) ۵ بهار، صص ۱-۱۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳)، صورخیال در شعر فارسی، چاپ ۹، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱)، بیان، ج ۳، تهران: فردوس.
- شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۶)، دیوان شهریار، چاپ ۳۰، تهران: نگاه.
- صابر، علی‌اکبر. (۱۹۴۲م.)، شعر لر، باکو: آذر.
- صالحی‌طریق، معصومه و ذاکری، احمد. (۱۳۹۶)، «بررسی محتوای کنایه‌های غزلیات منزوی»، مجلۀ دهخدا، (۳۲) ۹، تابستان، صص ۱۳۵-۱۷۷.
- فرّخزاد، فروغ. (۱۳۸۳)، مجموعه اشعار، تهران: شادان.
- قزوه، علیرضا. (۱۳۸۹)، عشق علیه‌السلام، تهران: سوره مهر.
- کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱)، زیباشناسی سخن پارسی (بیان)، تهران: نشر مرکز.
- مرتضوی، سیدجمال‌الدین و نجفی بهزادی، سجّاد. (۱۳۹۰)، «بررسی و مقایسه صورخیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور»، مجلۀ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، شماره ۱۵ (پیاپی ۷۰)، بهار، صص ۱۶۷-

- مشفق کاشانی، عباس. (۱۳۸۸)، نفس نسترن، تهران: قلم.
- مصطفوی، نداسادات و همکاران (۱۳۹۴)، «زبان و فرهنگ عامیانه در اشعار حمید مصدق»، مجله فنون ادبی، (۲)، ۷ پاییز و زمستان، صص ۱۰۹-۱۲۶.
- موسوی، سیده‌زهرا و همکاران (۱۳۹۷)، «تحلیل بلاغی عناصر چندمعنایی در شعر فروغ فرخزاد»، مجله متن پژوهی ادبی، (۷۸) ۲۲ زمستان، صص ۱۲۵-۱۴۸.
- نسیم شمال، سیداشرف‌الدین گیلانی. (۱۳۳۸)، باغ بهشت، قم: بی‌نا.
- واثق عباسی، عبدالله و همکاران. (۱۳۹۵)، «تصویرپردازی در اشعار محمدعلی بهمنی»، مجموعه مقالات یازدهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، بهار، گیلان، صص ۲۲۷۹-۲۳۰۷.
- هاشمی، احمد. (۱۳۸۸)، جواهرالبلاغه، به کوشش عبدالحمید مردانی و محمد عبدالحمید کاظم شامیری، چاپ ۳، قم: مرکز برنامه‌ریزی و تدوین متون درسی.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ ۹، تهران: هما.
- Dirven, Rene; Porings, Ralf. (2002). *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, 1st print, Berlin: Walter de Gruyter.

معرفی نویسندگان

رؤیا رفیع‌زاده تفتی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

(Email: royarafizadehtafti@gmail.com)

مه‌دخت پورخالقی چترودی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

(Email: dandelion@um.ac.ir: نویسنده مسئول)

علی علیزاده: دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

(Email: alalizadeh@um.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Roya Rafizadeh Tafti: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Mashhad Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

(Email: royarafizadehtafti@gmail.com)

Mahdokht Pourkhaleghi Chatroudi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Mashhad Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

(Email: dandelion@um.ac.ir : Responsible author)

Ali Alizadeh: Associate Professor, Department of Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, Mashhad Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

(Email: alalizadeh@um.ac.ir)