بلاغت کنایه در رباعیات عطار نیشابوری

دکتر محمدرضا صالحی مازندرانی *
سید محسن زکی‌نژادیان **

چکیده

کنایه به‌عنوان یکی‌از ابزارهای بلاغیِ ارزشمند، دارای کارکردهای متفاوتی است. عطار نیشابوری در رباعیات (مختارنامه)با بسامد بالایی از کنایه بهره جسته و توانسته‌است، غیرمستقیم، معانی گسترده‌ی عارفانه را با بهره‌گیری از این ویژگی زبانی و تصویری به مخاطبان منتقل نماید. می‌توان یکی از دلایل فراوانی کنایه در رباعیات عطار را تناسب آن با قالب مذکور دانست؛ زیرا رباعی، شعری است با خاستگاه مردمی؛ از این‌رو فرهنگ کنایات در آن نمود بیش‌تری دارد. در این پژوهش، آشکار می‌گردد که بالاترین بسامدِ کمّی و کیفی استفاده از بلاغت کنایه در ساختارهای سه‌گانه به ترتیب، مربوط به «کنایه در ساختار فعل، کنایه در ساختار صفت و کنایه در ساختار موصوف» است. ازطرفی، عطار در رباعیاتش از کنایات قریب، بسیار بهره می‌جوید که یکی از علل این موضوع، ساده‌گویی و استفاده‌ی بی‌تکلّف این شاعر از زبان برای انتقال مفاهیم عرفانی است. همچنین این عارفِ شاعر، علاوه بر بهره‌گیری از کنایاتی که شاعرانِ پیش از او به‌کار برده‌اند، نوآوری‌هایی در این زمینه داشته است که اغلب این نوآوری‌ها در ساختار کنایه‌ی صفت یا موصوف هستند. گفتنی است که این پژوهش به پیوند کنایات رباعیات عطار با آرایه‌ی بدیعی تضاد نیز اشاراتی دارد.

واژه‌های کلیدی: عطار، رباعیات، تصویر، کنایه، تضاد.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۱/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۱۷

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده‌ی مسؤول) salehi_mr20@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز Zakinezhad_m@ yahoo.com

س ۱ (پاییز ۱۳۹۶)، ش ۲. پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۱۱ تا ۳۹)

۱) مقدّمه

کنایـه یکـی از مهم‌تریـن عناصـر زبانـی در شـعر و نثـر اسـت و شـاعران و نویسـندگان همـواره بـرای هنری‌تـر کـردن شـعر و نثـر خـود از ایـن عنصـر بیانی بهـره جسـته‌اند. عطار نیشـابوری به‌عنـوان یکـی از شـاعرانِ توانـای ادب پارسـی در رباعیاتـش بـا بسـامد بالایی از کنایـه و انـواع آن اسـتفاده کـرده اسـت. در این پژوهش بعـد از نگاهی گذرا بـه کنایه و ارزش هنـری و ادبـی آن به ارزیابی و تحلیل بلاغت و زیباشـناختی کنایات موجـود در رباعیات این عـارفِ شـاعر، به‌ویـژه کاربردهـای کمّی و کیفـی آن همراه با شـیوه‌ی آمـاری و آوردن جدول بسـامدی می‌پردازیـم. گفتنـی اسـت که توجّه پژوهشـگران اغلـب بر تصاویر دیـوان عطار در حوزه‌هـای غزلیـات، ترجیعـات و ترکیبـات، معطـوف بـوده و رباعیـات او کم‌تر مـورد توجّه قـرار گرفته‌اسـت. بـرای نمونـه «تیمـور مالمیر» مقالـه‌ای با عنـوان «صورخیال در دیـوان عطار نیشـابوری» دارد کـه در آن تصاویـر شـعری عطـار را بـه تکـراری و غیرتکـراری دسـته‌بندی کـرده و نویسـنده صرفـاً بـه تشـبیه و اسـتعاره پرداختـه و در آن هیچ اشـاره‌ای به کنایه نشـده اسـت. همچنیـن پایان‌نامـه‌ای در مقطـع کارشناسـی ارشـد بـا عنـوان «تحلیـل زیباشناسـانه‌ی غزلیـات عطـار نیشـابوری» از «مرتضـی بوالحسـنی» بـه راهنمایـی «احمد خیالـی خطیبی» به انجـام رسـیده کـه در آن بـه شـکلی موجـز بـه کنایـه در غزلیـات عطار پرداخته شـده اسـت. «محمدرضـا شـفیعی‌کدکنی» نیـز در توضیحات و تعلیقـات «مختارنامه» تنها بـه توضیح برخی از کنایـات دشـوار موجـود در رباعیـات عطـار پرداختـه اسـت؛ بنابرایـن بـه نظـر می‌رسـد تا کنـون هیـچ پژوهـش مسـتقلی در مـورد کنایـه در رباعیات عطار انجام نشـده اسـت.

۲)کنایه و ارزش هنری و ادبی آن در رباعیات عطار

علمـای بلاغـت، تعاریـف مختلفـی از کنایه ارائـه داده‌اند کـه گاه تفاوت‌هایـی بایکدیگر دارنـد. قدیم‌تریـن تعریـف فارسـی کنایـه از «محمـد بن عمـر رادویانـی» در کتـاب «ترجمان البلاغـه» آمـده اسـت که بـدون هیچ شـرح و توضیحی می‌گویـد: «و یکـی از بلاغت‌ها کنایت گفتـن اسـت و آن چنـان بـود کی [که] شـاعر بیتـی گوید به‌کنایـت؛ چنان‌که عنصـری گوید:

چـو دیـده بـاز گشـاید قـرار یابـد مـرغ چـو لـب بـه خنـده گشـاید بپـرد...»

(رادویانی، ۱۳۸۰: ۹۹)

شمس العلماءگرگانی نیز کنایه را این‌گونه تعریف می‌کند: «تدبیج آن‌است که متکلّم دو یا زیاده، در کلام بیاورد؛ خواه مقصود معانی اصلیه باشد خواه کنایه و استعاره باشد. این صنعت از جهتی داخل مطابقه است؛ زیرا هر لونی ضدّ سایر الوان است و از جهتی داخل تناسب است؛ زیرا که دو نوع شریک‌اند.»(گرگانی،۱۳۷۷: ۱۱۳)

بلاغیون معاصر نیز همین مفهوم را با زبانی ساده‌تر و بیانی روشن‌تر در تعریف کنایه ذکر کرده‌اند؛ «علّامه‌ی همایی» در تعریف کنایه می‌نویسد: «در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند؛ پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به‌کار برَد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.»(همایی،۱۳۸۳ : ۲۵۵) همچنین دیگر معاصران، تعریف کنایه را با اختلافی جزئی نسبت به تعریف علّامه‌ی همایی آورده‌اند.(ر.ک: تجلیل،۱۳۹۰: ۸۰ ؛ تقوی، ۱۳۶۳: ۱۹۹؛ شمیسا، ب،۱۳۷۱: ۲۳۵) چنان‌که از مفاهیم ذکر شده بر می‌آید، درکنایه می‌توان معنای ظاهری را نیز در نظر آورد؛ زیرا قرینه‌ای که ما را از معنای واقعی دور کند، وجود ندارد؛ بنابراین به‌طور کلّی می‌توان گفت: «تفاوت کنایه با مجاز و استعاره در این است که در کنایه اراده‌ی معنی اصلی امکان دارد امّا در مجاز و استعاره، اراده‌ی معنی اصلی ممکن نیست.»(احمدنژاد،۱۳۸۵ : ٦٥)با توجّه به تعاریف مختلف متقدّمان و معاصران می‌توان در یک تعریف ساده، کنایه را دوری از تصریح و پوشیده سخن گفتن دانست. این نوع بیان هنری به شاعر یا نویسنده در انتقال معنا و مقصود به شیوه‌ی غیرمستقیم و مؤثّر، همراه با ابهام هنری، یاری قابل توجّهی می‌رساند. «مالارمه» ادیب فرانسوی، عقیده دارد که «اگر چیزی را به همان نام که هست، یعنی نام اصلی خودش بنامیم، سه چهارم لذّت و زیبایی بیان را از میان برده‌ایم؛ زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند معانی و ارتباط اجزای سازنده‌ی خیال دارد، بدین گونه از میان می‌رود.»(عطار،۱۳۸٦: ۱۳۹)

اصولاً آن‌چه باعث لذّت خواننده از یک اثر ادبی، به ویژه شعر می‌شود، تلاش ذهنی اوست برای دریافت مقصود گوینده. اگر سراینده‌ی یک شعر، سخن خود را واضح و روشن و به دور از هرگونه بیان هنری عرضه کند، گاهی ممکن است سخن او از شعر به نظم تنزّل یابد؛ زیرا ابهام معنایی، یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌شناسی

شـناخته شـده اسـت. شـاعر باید برای تأثیر بیش‌تر سـخن خـود و نهادینه‌کـردن مفاهیم آن در ذهـن مخاطـب، اجـازه‌ی کشـف روابـط پنهـان میان واژه‌هـا و لذّت بـردن از این کشـف را به او بدهـد. کنایـه هـر چند بـه زبان ادبی اختصـاص ندارد و در زبـان کاربـردی و معمول گفتار کارکـردی گسـترده دارد امّـا در زبـان ادبـی بـا بهره‌گیری از جنبه‌هـای بلاغـی در جهت ایجاد ابهام و در نهایت زیباسـازی کلام و ارتقای زبان از جنبه‌های زیباشـناختی بسـیار موثّر اسـت.

می‌توان ارزش ادبی یک کنایه را در اسـتفاده‌ی به‌جا و شایسـته‌ی شـاعر از آن، متناسـب بـا موضـوع شـعری و مخاطبانـش ارزیابـی کـرد؛ بـه عبـارت دیگـر، آن‌چـه کنایـه را بیش از پیـش جنبـه‌ی هنری می‌بخشـد، توجّه بـه جنبه‌های بلاغی آن اسـت. ارزش زیباشناسـی کنایه و سـاختار هنـری آن، تنهـا در زنجیـره‌ای پیوسـته و منطقـی اسـت کـه دو معنـای کنایـه را به یکدیگـر پیونـد می‌دهـد و خواننـده بـا درنگ و تلاشـی ذهنـی به معنـای پوشـیده و نهفته در کنایـه پی‌می‌بـرد و رمـز و راز آن را می‌گشـاید و در نتیجـه در آفرینـش هنـری شـریک و از لـذّت ادبـی بهره‌مند می‌شـود. شـاید همین دلیل اسـت کـه «بسـیاری، کنایه را ابلـغ از تصریح می‌دانند.»(سـنچولی،۱۳۹۱ : ۱۱۹)

بلبـل بـه سـحر نعره‌زنـان می‌آشـفت　　وز غنچـه‌ی سـر تیـز حدیثـی می‌گفت
چون غنچه درون پوسـت زر داشت نهفت　　در پوسـت نگنجید و ز شـادی بشکفت
(عطار،۱۳۸٦: ۳۰٦)

«در پوسـت نگنجیـدن» کنایـه از خوشـحالی بسـیار و همچنیـن معنی دور آن «شـکفته شـدن گل» اسـت.

کنایه در حقیقت، فشرده‌سـازی معنایی و غیرمسـتقیم‌گویی اسـت: «اگر بخواهیم بسـیاری از معانـی را بـا منطـق ادبـی گفتـار ادا کنیم، لذّت‌بخش نیسـت ولـی از رهگذر کنایـه می‌توانیم آن‌ها را بـه صورتـی ادا کنیـم کـه زیبـا و دلکش باشـد.» (همـان :۱٤۱) «زرین‌کوب» نیـز ارزش هنری و ظرافـت کنایـه را این‌گونـه بیـان می‌کند: «اسـتعمال کنایـه از باب ظرافت اسـت در فکر یـا بیان و گویـی بـه کلام عادی، رنگی از شـعر می‌دهد و تیزهوشـی و ظرافت را به چالـش می‌خواند. باری کنایـه در غزل، تقاضا، انتقاد و در هجو خدمت بسـیار به شـاعران می‌کند.»(زرین‌کـوب، ش، ۱۳٥٦ : ۷٦) عطـار در تقاضـای بوسـه‌ای از لـب یـار و بدعهـدی‌اش از دو کنایه بهره می‌جوید:

زهـرم آیـد شکرسِتان بـی لـبِ تـو بگرفـت مـرا دل از جهـان بـی لـبِ تـو
گفتـی کـه تـو زود از لـب من سـیر شـوی بـس سـیر شـدم بُتـا زجـان بی لـبِ تو
(عطار،۱۳۸٦: ۲۷۲)

«سـیر شـدن» کنایه از«دل‌زده شـدن، به سـتوه آمدن»(انوری،۱۳۸۳: ۹۸۰)؛ «دل گرفتن : غمگین، افسـرده یا بی‌حوصله شـدن.» (همان :٦٧٦)

علمـای بلاغـت کنایـه را از دیدگاه‌هـای مختلـف تقسـیم‌بندی کرده‌اند؛ در ایـن جا برای پرهیـز از اطالـه‌ی کلام، صرفـاً بـه انـواع این تقسـیم‌بندی اشـاره و از بیان تعاریـف صرف‌نظر می‌شـود. کنایـه از لحـاظ معنـای کنایـی، یعنـی دلالت «مکنیٌ‌بـه» به «مکنیٌ‌عنه» به سـه دسـته تقسـیم می‌شـود؛ هـرگاه مکنیٌ‌عنـه، صفـت باشـد کنایـه از «صفـت»، هـرگاه مکنیٌ‌عنه، اسـم باشـد کنایـه از «موصـوف» و هـرگاه مکنیٌ‌عنـه، عبارتـی فعلی یا جمله باشـد کنایـه از «فعل» اسـت. در ایـن نـوع تقسـیم‌بندی، کاربـرد کنایـه از فعـل در ادب فارسـی بیش‌تـر و رایج‌تـر است.

کنایـه دارای تقسـیم بنـدی دیگـری نیـز هسـت؛ گاه کنایـه را از نظـر انتقال معنـی به دو نـوع «قریـب» و «بعیـد» تقسـیم می‌کنند. شـاید مـرز کاملاً مشـخص و دقیقی برای تشـخیص کنایـات قریـب و بعید وجود نداشـته باشـد؛ زیرا ممکن اسـت کنایه‌ای برای اهـل ادب قریب باشـد ولـی همـان کنایـه بـرای فرد دیگـری بعیـد محسـوب شـود؛ بنابراین تفکیـک کنایات قریب و بعید تا حدّ زیادی امری قراردادی و نسـبی اسـت. از سـوی دیگر، ممکن اسـت یک کنایـه در عصـر شـاعر، قریـب محسـوب گـردد ولـی امـروزه به‌دلیل از بیـن رفتـن زمینه‌های فرهنگـی و اجتماعـی آن، کنایـه بعیـد به‌شـمار آید؛ برای نمونه «آسـتین افشـاندن» که به معنی بخشـنده بـودن و گاهـی بـه تبـع آن در معنای «تـرک دنیا کردن» بـه‌کار می‌رود، کنایـه‌ای بعید اسـت؛ بنابرایـن یافتـن مـرز دقیقـی بین کنایـات بعید و قریـب دشـوار می‌نمایـد. در رباعیات عطـار تعـداد بسـیاری از کنایات، قریـب و زودیاب‌اند؛ زیـرا عطار در پی اسـتفاده‌ی بی‌تکلّف از زبـان بـرای بیـان مقاصـد عرفانـی خویـش اسـت. تکیـه‌ی نگارنـدگان در ایـن پژوهش بر تقسـیم‌بندی نـوع اوّل کنایـه، یعنـی دلالـت «مکنیٌ‌به» به «مکنیٌ‌عنه» اسـت که به سـه دسـته‌ی کنایـه در سـاختار جمله(فعـل)، صفت و موصوف تقسـیم‌بندی می‌شـود.

۳)کمیّت کنایه در رباعیات عطار

عطـار نیشـابوری، هماننـد بسـیاری از سـخنوران نامـی با هـدف غنی‌تر و خیـال انگیزتر کـردن سـخنش از انـواع صورخیال بهـره می‌جوید. پژوهش حاضر با بررسـی تمـام رباعیات عطـار، آشـکار می‌سـازد کـه وی در ایـن قالـب شـعری بـا بسـامد بالایـی از کنایه و انـواع آن اسـتفاده و بسـیاری از مفاهیـم عرفانـی را از رهگـذر این ظرفیت تصویری بـه مخاطب، منتقل می‌کنـد: «ایـن شـیوه‌ی بیانـی، هم بـا روح عرفـان و رازآلودگی ایـن مکتب، سـازگاری دارد و هـم می‌تـوان مفاهیم سـخت و پیچیـده‌ی عرفانی را در قالـب کنایه‌های سـاده و قابل فهم بیان کـرد.» (زکی‌نژادیـان، ۱۳۹۳: ۵۹) بـه جـرأت می‌تـوان گفت اوّلیـن و پرکاربردتریـن جنبه‌های هنـری، زبانـی و تصویـری در رباعیات عطار، کنایه اسـت؛ چنان‌که از مجموعـه‌ی تعداد۲۰۸۸ رباعـی ۱۰۷۳کنایـه در انـواع گوناگـون آن در سـاختارهای مختلـف به‌کار رفته کـه در جدول صفحـه‌ی ۲۸ بـه تفکیـک، بسـامد انـواع کنایـه ذکر شـده اسـت. به طـور کلّی بایـد گفت که ایـن ظرفیـت بیانـی در رباعیـات عطـار نسـبت به تصاویـر دیگر چون تشـبیه، اسـتعاره، مجاز و نمـاد در مرتبـه‌ی اوّل قـرار می‌گیـرد؛ بـه گونـه‌ای که در شـعر او گاهی در قالـب کوتاه یک رباعی، سـه کنایه وجـود دارد؛ بـرای نمونه:

چـون مـن بگذشـته‌ام به جان زین دو سـرا تاکـی ز گرانجانـی تـن بهـر خـدا
از پـای فُتـاده‌ام بـه روزی صـد جـا خـود را بـه دروغ چنـد دارم برپـا
(عطار،۱۳۸٦ : ۱۹۰)

بـه ترتیـب «دو سـرا» کنایـه از «دنیـا و آخرت» اسـت کـه کنایه در سـاختار موصوف اسـت. «از پـای فتـادن» نیـز بـه معنـی «ضعیف و ناتـوان شـدن» (ثـروت،۱۳۷٤: ۲۷) و «خـود را به دروغ برپـای داشـتن» کنایـه از «به زور ایسـتادن و تحمّل‌نمودن در امری یـا کاری» معادلِ «با سـیلی صـورت خـود را سـرخ کردن» در کنایـات امروزی اسـت. وی در برخـی از رباعیات خویـش مفهـوم اصلـی رباعـی را در قالـب کنایه بیـان می‌کند و از هیـچ ابزار بیانـی دیگری بهـره نمی‌جویـد؛ درواقـع می‌تـوان گفـت تمـام رباعی از چهار کنایه تشـکیل شـده اسـت:

نـردِ هـوسِ خیـال می‌بایـد باخـت اسـبِ طمـعِ محـال می‌بایـد تاخـت
یـک لحظـه سـپر همی‌نبایـد انداخـت می‌بایـد سـوخت و کار می‌باید سـاخت
(عطار،۱۳۸٦: ۱٦۸)

«نـرد هـوس باختـن»، «اسـب طمـع تاختـن»، «سـپرانداختن» و «سـوختن و سـاختن» چهـار کنایـه‌ای اسـت کـه ایـن رباعی را تشـکیل داده اسـت؛ به ترتیب بـه معنای نرد چیـزی(کاری) باختـن: «بـه آن پرداختـن، به آن مشـغول شـدن»(انوری،۱۳۸۳: ۱۵۹۲)، «سـپرانداختن»: «عاجز شـدن»(همان: ۸۸۸) و «بایـد سـوختن: تحمّل‌کـردن مشـکلات و ناراحتی‌ها»(همـان: ۹٦٦)

بـه نظـر می‌رسـد که بتوان علّت بسـامد بـالای کنایـه در رباعیات عطـار را در دو نکته‌ی زیـر جسـت‌وجو کـرد: نخسـت این‌کـه قالب رباعی نسـبت به سـایر قالب‌های شـعری قالبی مردمی‌تـر اسـت. «شـمس قیـس رازی» در کتـاب «المعجـم فـی معاییر اشـعار العجـم» براین بـاور اسـت: «وزن رباعـی را ادیبـان زمانـه از کلام مـردم کوچه و بـازار اسـتخراج کرده‌اند و با قوانیـن عـروض مطابقت داده‌اند.»(شـمس قیـس رازی،۱۳۸۷: ۱۱۲) «میر افضلـی» نیز در تأیید مردمـی بـودن قالـب رباعی چنیـن می‌نویسـد: «گوینـده‌ی اصلی این نوع شـعر مـردم بوده‌اند کـه در نقـاط مختلـف ایـن سـرزمین، هر کـدام به گویـش خویش بـدان درد دلـی می‌کرده‌اند و حسـب حالـی می‌گفته‌انـد.» (میرافضلـی، ۱۳۷۵: ۹) از سـوی دیگـر، ایـن ظرفیـت بیانـی نیـز بـه دلیـل ایجـاز و کارکردهـای گوناگونـش مردمی‌تریـن تصویر به‌شـمار می‌آید: «بیشـینه کنایه‌هایـی کـه در ادب به‌کاربـرده می‌شـود از زبان مردم سـتانده شـده اسـت و پدیدآورندگان ایـن کنایـات، مـردم بوده‌انـد نه سـخنوران... کنایه‌هایـی که هنجارهای زیسـتی، باورها، رسـم و راه‌هـا و ویژگی‌هـای مردمـی دیگـر را بازمی‌تابند.»(کـزازی، ۱۷۲: ۱۳۸۹) گاه مـردم از انواع کنایـه در مکالمـات روزمـره بـه صـورت طبیعـی بهـره می‌جوینـد. ظاهـراً ایـن شـیوه‌ی بیان هنـری بـا زبـان مـردم و قالب رباعی که خاسـتگاه مردمـی دارد، باعث بسـامد بـالای کنایه در رباعیـات عطار گردیده اسـت.

عـلاوه بـر دو عامـل ذکـر شـده در بهره‌گیـری گسـترده‌ی عطـار از کنایـه در رباعیاتش، شـاید بتـوان دوری ایـن شـاعر را از تکلّف و تصنّـع در بیان هنری خود، در ایـن زمینه بی‌تأثیر ندانسـت؛ به‌ویـژه کـه غالـب کنایـات عطار از نـوع قریب و آشـنا هسـتند. در زیـر نمونه‌های دیگـری از بسـامد بـالای کنایـه را در رباعیـات عطار ملاحظـه می‌کنیم:

دل، بسـته‌ی رویِ چـون نـگار او کـن　　جـان بـر کـفِ دسـت نـه، نثـار او کـن
بنگـر سَـرِ کار و زود کار از سـر گیـر　　پـس کار و سـر انـدر سَـرِ کار او کـن
(عطار،۱۳۸٦: ۱٦۹)

«دل بسته‌ی روی نـگار کـردن» کنایـه از «عاشـق و شـیفته‌ی روی یـار شـدن»، «جـان بـر کـف دسـت نهـادن» کنایـه از«ویژگـی آن‌کـه در راه آرمـان یا رسـیدن بـه هدفی، از سـختی نمی‌ترسـد و از جـان می‌گذرد.»(انـوری،۱۳۸۳ :۳٤٥) «کار از سـر گرفتن»کنایـه از «دوبـاره شـروع کردن»، «سـر اندر سـر کار کسـی کردن»«تباه و نابود شـدن و از میان رفتن به خاطر او (آن).»(همـان: ۹۱۸)

چـون کار ز دسـت رفـت گفتـار چه سـود　　چون دیده سـفید گشـت دیدار چه سود
هـر چنـد کـه جـوش می‌زنـد جـان و دلم　　لیکـن چـو زبـان می‌نکند کار چه سـود
(عطار،۱۳۸٦ : ۱٤۲)

«کار از دسـت رفتـن» کنایـه از «اختیـار امـور را از دسـت دادن؛ زیـان وخسـران پیـش آمدن»(انـوری،۱۳۸۳ :۱۲۰۸)،«دیـده سـپید گشـتن» کنایـه از«نابینا شـدن چشـم»(همان:۷٦۲)، «دل و جـان جـوش زدن : تـلاش و تقـلّا کردن» (همان: ۳۷۳)، «کار نکـردن زبان : عدم توانایی در سـخن گفتـن» کنایاتـی اسـت کـه عطـار در رباعی بـالا به دور از تکلّف و بسـیار سـاده و طبیعـی به‌کارگرفتـه اسـت تـا معانـی به‌آسـانی بـه مخاطـب منتقـل گردد.

٤) کیفیّت و بلاغت کنایه در رباعیات عطار

فراوانـی عنصـر کنایـه در رباعیات عطار از بلاغت سـخنوری وی نکاسـته بلکه سـخنش بـا وجـود بسـامد بـالای کنایـه، هم‌چنان بلیـغ اسـت؛ به‌بیانـی دیگر، عطـار کنایه را به‌شـکلی طبیعـی، سـاده، بـه دور از تعقید و تکلّف در شـعرش بـه خدمت می‌گیـرد. زرین‌کوب درمورد شـعر عطـار چنیـن می‌نویسـد: «طرفـه آن اسـت، بی‌آن‌کـه پای‌بند صنعتگری شـاعرانه باشـد، صنعت‌هـا غالبـاً بـه طـور طبیعـی و ناخواسـته بارهـا در کلام او جلـوه می‌کند.»(زرین‌کـوب، ص،۱۳۸۳: ۱۱۹) اگـر سـخنور کلامـش همـراه بـا تعقید باشـد، چه بسـا مخاطب مفهـوم پیام وی را در نیابـد و در القـای اندیشـه‌ی خویـش ناتـوان باشـد. «عبدالقاهـر جرجانـی» در کتاب «اسـرارالبلاغه» می‌نویسـد: «تعقیـد در شـعر از ایـن رو ناپسـند نیسـت که دریافـت آن محتاج تفکّـر اسـت بلکـه از این لحاظ ناپسـند اسـت که گوینـده، تـو را در قلمرو اندیشـه‌ی خود به لغـزش انداختـه و راه رسـیدن به معنـی را ناهموار سـاخته اسـت.»(جرجانی،۱۳٦۱: ۸٦) عطار

بـرای بیـان کـردن مفهـوم احـوال خویـش در راه رسـیدن به حـق در رباعـی زیر بـا هنرمندی تمـام در یـک بیـت بـه دور از هرگونـه تعقیـد و تکلّف از سـه کنایه بهـره می‌جوید:

بستیم میان و خون دل بگشادیم　　پندار وجود خود ز سر بنهادیم
مارا چه کنی ملامت، ای دوست که ما　　در وادی بی‌نهایتی افتادیم
(عطار، ۱۳۸٦: ۱۰۵)

در رباعـی بـالا «میـان بسـتن»، «خـون دل گشـادن» و «پنـدار وجود ز سـر نهادن» سـه کنایه‌ای اسـت کـه عطـار بـا بهره‌گیـری از آن‌ها به بلاغت سـخن خـود افـزوده و همچنیـن هنرمندانه مقصـود خویـش را بیان کرده اسـت.

کنایـه دارای ویژگی‌هایـی اسـت کـه بـه زیبـا و هنری‌کـردن شـعر و داسـتان رونـق می‌بخشـد. «وحیدیـان کامیار» از جملـه ویژگی‌های هنری و بلاغی کنایـه را «دو بُعدی‌بودن، نقّاشـی زبـان، عینیّت بخشـیدن بـه ذهنیّت، ابهـام، آوردن جـزء و اراده‌ی کل، ایجـاز، مبالغه، غرابـت و آشـنایی‌زدایی و اسـتدلال نـام می‌دانـد.» (وحیدیـان کامیـار، ۱۳۸۳ : ۱٤۲) هـر سـخنور بـا توجّـه بـه مقتضـای حـال و رعایـت حـال مخاطـب بـا یکـی از اهداف فـوق از کنایـه بهـره می‌گیـرد. در ادامـه نمونه‌هایـی از ایـن ویژگی‌هـا و کارکردهای خـاص کنایه در رباعیـات عطـار را ذکـر می‌کنیـم. بـرای نمونه در مثـال زیر عطار بـا هدف «اغـراق» از کنایه اسـتفاده می‌کند:

ای کـرده شـب بازپسـین ماتـم خویـش　　گِل کـرده زمین ز دیـده‌ی پر نَم خویش
در راحـت و رنـج غمگسـارم تـو بُـدی　　چون تو بشـدی با که بگویم غم خویش
(عطار،۱۳۸٦: ۲۰۰)

«گل کـردن زمین از دیده‌ی پرنَم خویش» کنایه از بسـیار گریسـتن اسـت که همـراه با آرایه‌ی اغـراق آمـده اسـت. یکـی دیگـر از انگیزه‌هـای اسـتفاده از کنایه «ایجـاز» اسـت و گاه می‌توان بیـان حـالات و جمـلات بسـیاری را بـا یـک عبارت کنایـی به ایجاز تمـام ذکر کـرد: «یکی از دلایـل مهـم کاربـرد کنایـه در هر زبـان، به ویژه در زبان فارسـی، گویایی و رسـایی آن اسـت. ایـن ویژگـی، زیبایـی دیگـری را با خود به همراه دارد و آن ایجاز اسـت؛ زیرا رسـایی، گوینده را از شـرح و توضیـح بـاز می‌دارد.»(آقاحسـینی،۱۳۸٤ :۲٦۱) عطار در رباعـی زیر با بهره‌گیری

از کنایـه، مفهـوم سـخن خـود را بـا ایجـاز هرچه‌تمام‌تـر بیـان کـرده اسـت:

ای مـاه زمیـن بـه بـرج افـلاک شـدی　　یـارب که چـه پاک آمدی و پاک شـدی
ناخـورده در آتـش جوانـی آبـی　　چـون بـاد درآمـدی و در خـاک شـدی
(عطار،۱۳۸٦: ۱۹۹)

«ناخـورده آبـی» کنایـه از بهـره نبـردن و محـروم مانـدن و «در خـاک شـدن» کنایـه از مـردن می‌باشـد.

ای رحمـت عالمیـن، رحمـت از توسـت　　عصیان از ما، چنانکه عصمت از توسـت
لطفـی بکـن و روی مگـردان از مـا　　چـون پشـتی عاصیـان امّـت از توسـت
(عطار،۱۳۸٦: ۸۸)

کاربـرد کنایـه در رباعـی بـالا بـا هـدف بیـان «بزرگـی و عظمـت» اسـت و صفـت «رحمـت عالمیـن» کنایـه از پیامبـر اکرم(ص) اسـت کـه در آیه‌ی ۱۰۷ سـوره‌ی انبیا به آن اشـارت رفته اسـت: «و مـا اَرسَـلناک اِلّا رَحمـةً لِلعالَمیـن»؛ ترجمـه: و ای رسـول مـا تو را نفرسـتادیم مگر آن‌کـه رحمـت بـرای عالـم باشـی. همان‌گونـه که ذکر شـد، عطـار به شـکلی بلیـغ و هنری از انـواع کنایـه بـا اهـداف گوناگـون درجای‌جـای رباعیات اسـتفاده کرده اسـت. بـرای پرهیز از اطالـه‌ی کلام بـه ذکـر همین مـوارد بسـنده می‌کنیم.

٤-۱)کنایه در جایگاه قافیه و ردیف در رباعیات عطار

قافیـه و ردیـف در شـعر، کارکردهـای متنوّعـی دارنـد کـه نقـش موسـیقایی، یکـی از مهم‌تریـنِ آن‌هاسـت. ردیـف نیـز پیونـدی عمیـق بـا شـعر فارسـی دارد:«ردیف ویژگی شـعر ایرانـی اسـت و با زبان فارسـی یـک نوع پیوسـتگی طبیعی دارد.» (شـفیعی کدکنـی،م، ۱۳۸۹: ۱۳۲)همچنین:«برترین نقش ردیف، غنابخشـیدن به موسـیقی قافیه اسـت.» (محسـنی، ۱۳۸۲: ۱۳) اهمّیّـت و تأثیـر قافیـه و ردیـف در قالب‌هـای گوناگـون متفـاوت اسـت؛ در قالـب مورد بحـث مـا یعنـی رباعـی باید گفت: «رباعـی از همان آغاز مـردف بود و کم‌تـر رباعی بی‌ردیفی خـوب و موفّـق در زبان فارسـی می‌تـوان یافت. رباعی‌های خـوب و موفّق تقریبـاً همه دارای ردیف هستند.»(شـفیعی کدکنـی،م،۱۳۸۹: ۱۵۸) ازطرفـی گفته شـده:«اهمّیّت ردیف در رباعی

به‌گونه‌ای است که جامی رباعی‌ای دارد که تقریباً تمام کلمات آن ردیف‌اند:

من در غم هجر و دل به دیدار تو خوش تن در غم هجر و دل به دیدار تو خوش
تا کی چشمم سرشکِ حسرت ریزد اندر غم هجر و دل به دیدار تو خوش»
(شفیعی کدکنی،م،۱۳۸۹: ۱۵۹)

در برخی از رباعیات عطار که بسامد کنایه در آن‌ها بالاست، کنایات موجود در رباعی – به علّت قالب کوتاه و فشرده‌ی آن– در جایگاه قافیه و ردیف می‌نشینند و این نکته، استفاده از کنایات را برای شاعر محدود می‌کند؛ در واقع شاعر مجبور است، از کنایاتی بهره بگیرد که یک واژه‌ی مشترک (در اکثر موارد، فعل) داشته باشند تا در جایگاه ردیف قرار بگیرند؛ مثل «نشستن» در رباعی زیر و نیز واژه‌های «رهنمون»، «خون»، «چون» که در جایگاه قافیه هستند. با وجود این تنگناها، عطار با هنرمندی توانسته است به صورت طبیعی و به‌دور از تکلّف، کنایات مختلفی را در جایگاه ردیف و قافیه به‌کار گیرد:

گر دل بر امید رهنمون بنشیند ور در غم خود میان خون بنشیند
در ششدره‌ی خوف و رجا مانده است تا آخر کار مهره چون بنشیند
(عطار،۱۳۸٦: ۱۸۸)

رباعی بالا دارای چهار کنایه است: «دل بر امید رهنمون نشستن: امیدوار بودن»، «میان خون نشستن: غم‌زده بودن»(انوری،۱۳۸۳: ۵۳۸) «چگونه نشستن مهره: چه اتّفاقی رقم بخورد» و «ششدره‌ی خوف و رجا: گرفتار شدن.»(همان: ۱۰۰۵) در زیر به نمونه‌های دیگر کنایه در جایگاه ردیف و قافیه اشاره می‌کنیم:

تا خرقه‌ی سروری ز سر بفکندیم خود را ز نظر چو خاک در بفکندیم
هر چند ز لاف، تیغ بر میغ زنیم امروز زعجز خود سپر بفکندیم
(عطار،۱۳۸٦: ۲۰۹)

در رباعی بالا علاوه بر کنایات در جایگاه قافیه و ردیف، یعنی کنایات: «خرقه‌ی سروری ز سر افکندن: ترک سروری کردن»، «از نظر در افکندن: چیز بی‌ارزشی که بدان توجه نکنند» و «سپر افکندن: عاجز شدن»(انوری،۱۳۸۳: ۸۸۸) که «افکندن» در آن‌ها ردیف و واژه‌های«سر»، «در»، «سپر» قافیه‌اند. کنایه مصرع سوم نیز قابل توجّه است «تیغ بر میغ

زدن» کـه کنایـه از «افتخـار و مباهـات کـردن» اسـت. اغلـب در رباعـی فقط مصرع‌هـای اوّل، دوم و چهـارم هسـتند کـه هـم قافیه‌انـد ولـی عطـار در مصـرع سـوم نیـز کنایه‌ای با سـاختی جداگانـه ذکـر کـرده اسـت کـه به ایـن نحو در چهـار مصـراع کنایـه را گنجانده اسـت. عطار گاه، یـک کنایـه‌ی واحـد را در سـه مصـرع اصلـی رباعی بـه عنوان ردیـف تکـرار می‌کند. در واقـع «تکـرار از قوی‌تریـن عوامـل تأثیر اسـت و بهترین وسـیله‌ای اسـت که عقیـده یا فکری را بـه کسـی القـا می‌کند.»(شـفیعی‌کدکنی،م، ۱۳۸۹: ۹۹):

او را خواهـی، از زن و فرزنـد بِبُـر　　مردانـه همـی ز خویـش و پیونـد بِبُـر
چون هر چه که هسـت، بند راه است تو را　　بـا بنـد چگونـه مـی‌روی، بنـد بِبُـر
(عطار،۱۳۸٦: ۱۷۲)

«بریـدن از کسـی (چیـزی)» کنایـه از« قطـع ارتبـاط و پیونـد بـا او(آن)»(انـوری،۱۳۸۳: ۱۲۸) اسـت. در این‌جـا عطـار بـا آرایـه‌ی تکـرار از عبارت کنایـی «بریـدن» در جایـگاه ردیف برای بیـان مفهـوم عرفانـی رهایـی از تعلّقات و مسـائلی که انسـان را از سـیر و سـلوک عارفانه باز مـی‌دارد، بهـره جسـته، نشـان می‌دهـد طی مسـیر سـلوک در رهایی از ماسـوی الله اسـت.

گل گفـت: اگـر چـه ابر، صدگاهم شُسـت　　آن دسـت همـی ز عمر کوتاهم شُسـت
بلبـل بـر گل از ایـن سـخن، زار گریسـت　　یعنی همه روز خون به خون خواهم شُست
(عطار،۱۳۸٦: ۳۰۲)

در رباعـی بـالا فعل«شسـتن» عنصـر مشـترک سـه کنایـه اسـت. در مصـرع اوّل «شسـتن» بـه تنهایـی کنایه اسـت در مصرع دوم «دسـت شسـتن : کنارگذاشـتن، ترک کردن»(انـوری،۱۳۸۳: ٦۱۰) و در مصـرع چهـارم «خـون بـه خـون شسـتن» کـه کنایـه از «جـزای عمل زشـتی را به زشـتی دادن» (عطـار،۱۳۸٦: ٤۱۵) کنایـه می‌باشـد.

٤-۲) زمینه‌های مضمونی برخی از کنایات در رباعیات عطار

اگـر به بررسـی و ریشـه‌یابی کنایـات بپردازیـم، در دل آن‌ها بسـیاری از وقایـع تاریخی، فرهنگـی و مذهبـی نهفتـه شـده اسـت که برخـی از ایـن زمینه‌های فرهنگـی برای مـا امروزه روشـن اسـت؛ بـرای نمونـه: «نعـل باژگونه» کـه در قدیم برای فریب دشـمن، نعل اسـب‌ها را

برعکس می‌زدند تا دشمنی که در تعقیب آنان است، مسیر را گم کند. برخی از کنایات در گذر زمان به دست فراموشی سپرده شده است؛ مانند «آب‌دندان» که کنایه از احمق و نادان است. «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 کم و بیش به آن‌ها اشارت رفته است. وقتی به اصل کنایه‌ها دقّت می‌کنیم و به ریشه‌یابی آن‌ها می‌پردازیم، می‌بینیم که سررشته‌ی بیش‌تر آن‌ها در آیات قرآنی، اعتقادات پیشینیان، آداب و رسوم اجتماعی، باورهای اساطیری، بینش‌های مذهبی و غیره یافت می‌شود.» (میرزانیا،۱۳۷۳: ٥٤) در بررسی کنایات رباعیات عطار نیز این ارتباط فرهنگی، مذهبی و تاریخی آشکاراست و اغلب کنایات او از آن‌هایی هستند که زمینه و پیشینه‌ی آن امروزه برای ما مشخص است. برای نمونه گاه ریشه‌ی کنایات در بازی‌هایی چون نرد نهفته است:

جانی اگر از حق خبری می‌داری — جسم ار زسر خود نظری می‌داری
هرچند که مهره می‌زنم لیک چه سود — چون نقش ز مهره‌ی دگر[ی] می‌داری
(عطار،۱۳۸٦: ۱۸۲)

«مهره زدن» کنایه از «اختیار داشتن از اصطلاح نرد گرفته شده و مجازاً به معنی دارای اختیار و استقلال بودن در کار است.»(همان: ٤۳۹)

از هستی خود دمِ تولّا چه زنیم — وز نیستی آن دمِ تبّرا چه زنیم
ای مردِ سلیم قلب! می‌پنداری — کاین مهره به دست ماست تا ما چه زنیم؟
(همان: ۱۸۲)

در این‌جا برای پرهیز از اطاله‌ی کلام فقط کنایاتی که ریشه در قرآن یا حدیث دارند، ذکر می‌شوند و پیشینه‌ی سایر کنایات در ضمن شاهدمثال‌های بخش‌های بعد بررسی می‌گردد.

٤-۲-۱)کنایات با زمینه‌های قرآنی در رباعیات عطار

در بررسی کنایات رباعیات عطار، برخی از کنایات ریشه در آیات و احادیث قرآنی دارند که در زیر به چند نمونه اشاره می‌کنیم: «موی‌کشان‌بردن» که کنایه از «با ذّلت،

تنـدی و خـواری بردن» اسـت و ریشـه در آیه‌ی ٤١ سـوره‌ی الرحمـن دارد: «يُعْـرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِـيمَاهُمْ فَيُؤْخَـذُ بِالنَّوَاصِـي وَالأَقْدَامِ»؛ ترجمه: (آن روز) بدکاران به سیمایشـان شـناخته شـوند (که سـیه‌روی و ازرق چشـمند) پس موی پیشـانی آن‌ها را با پاهایشـان بگیرند و درآتش دوزخ افکننـد. کنایـه‌ی «جاروب درِ تو از محاسـن کردم» که کنایه از «نهایت تواضع و خاکسـاری» در برابر معشـوق آسـمانی اسـت، گویا همـان بافت عارفانـه‌ی کنایه‌ی «خاک در میخانه(معشـوق) را بـه مـژگان رُفتـن» اسـت در مورد معشـوق زمینـی و در بافت عاشـقانه که عطار بـه زیبایی و هنرمنـدی تمـام ایـن کنایه را در بافـت عرفانی به‌کارگرفته اسـت.

کارم ز دل گـرم و دم سـرد گذشـت　　هر خشک و ترم که بود در درد گذشت
عمـری کـه ز جـان عزیزتـر بـود بسـی　　چون باد به من رسید و چون گرد گذشت
(عطار،۱۳۸٦: ۱۹۳)

عبـارت کنایـی «خشـک و تـر» نیـز که بـه معنی «خوب و زشـت، نیـک و بد» (ثـروت،۱۳۷٤: ۱۸۱) اسـت، در قـرآن کریـم، آیه‌ی ۵۹ سـوره‌ی الانعـام نیز آمده اسـت: «وَلَا رَطْـبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِـي كِتَـابٍ مُبِيـنٍ»؛ ترجمـه: و هیـچ تـر و خشـکی در جهـان نیسـت مگر این‌کـه در کتاب مبیـن، مسـطور اسـت. در رباعیـات عطـار، کنایات متعـدّدی با زمینـه‌ی قرآنی وجـود دارد که در این‌جـا بـرای پرهیـز از اطالـه‌ی کلام از ذکـر آن‌هـا خـودداری می‌کنیم.

٤-۲-۲)کنایات مبهم و ناآشنا در رباعیات عطار

کنایاتـی در مختارنامـه نیـز وجود دارد کـه امروزه جزوِ کنایات دیریابی هسـتند که مفهوم آن‌هـا بـرای مـا روشـن نیسـت: «زیرا ممکـن اسـت اوضـاع اجتماعـی و زمینه‌هـای فرهنگی به‌وجودآورنـده‌ی آن کنایـه اکنـون از میان رفته باشـد و یـا آن کنایه از دایـره‌ی واژگان زبان به کنـار رفتـه باشد.»(شمیسـا،ب،۱۳۷۱: ۲۸۵) در رباعیـات عطار با وجود آن‌کـه این قبیل کنایات دارای بسـامد کمـی هسـتند، بـه چند نمونه بـر می‌خوریم:

گل گفـت: نقـاب برگشـادیم و شـدیم　　از دسـت بـه دسـته اوفتادیـم و شـدیم
چـون عمـر وفـا نکـرد هـم بـر سـرِ پـای　　مـا دسـته‌ی خویش بـاز دادیم و شـدیم
(عطار،۱۳۸٦: ۳۰۳)

عبارت کنایی«از دست به دسته افتادن» ازکنایاتی است که معنای آن به درستی مشخص نیست. شفیعی‌کدکنی در توضیحات رباعیات عطار می‌نویسد: «معنای دقیق این کنایه بر من روشن نشد؛ شبیه "از تخت به تخته گردیدن" که نفرینی بود در داستان‌های قدیم برای سلاطین ظالم می‌گفتند: الاهی از تخت به تخته برگردی که منظور تخته‌ی تابوت بود.»(عطار،۱۳۸٦: ٤۱۸)

جانا! غم تو با تن چون مویم داشت وز بس خواری چو خاک در کویم داشت
من نیز به چشم بر نیایم هرگز چشمم ز سرشک دست بر رویم داشت
(همان: ۲۰٦)

«دست بر روی کسی گذاشتن، ظاهراً معنای کنایی خاصی داشته که امروز از یاد رفته است و گویا به معنی احساس شرم است.» (همان: ٤۱۷)

برخاست دلم، چو باده در خم بنشست وز طلعت گل هزار دستان شد مست
دستی بزنیم با تو امروز به نقد زان پیش که از کار فروماند دست
(همان: ۲۹٦)

شفیعی‌کدکنی: «با این‌که حدود مفهومی این کنایه روشن است، در باب معنی دقیق آن نتوانستم تصمیمی بگیرم.»(همان: ٤۱۸)

تعدادی از کنایات نیز در رباعیات عطار وجود دارد که امروزه مقداری یا به‌کلّی تغییر یافته و با ساختاری متفاوت به همان معنای قدیم استفاده می‌شود:

از تیرِ غمت بسی جگر دوخته‌ای بر مشک خطت بسی جگر سوخته‌ای
مگذار که خطّ تو ز دستم بشود چون دست مرا بدان خط آموخته‌ای
(همان: ۲٦۹)

«شبیه آن‌چه در فارسی معاصر می‌گویند: دستش را خوانده است.»(همان: ٤۱۷)

ای ماه به چهره یا گلی یا سنمی وز خوش‌بویی شکوفه یا یاسمنی
شیرین لب و پسته دهن و خوش‌سخنی المنه لله که به دندان منی!
(همان: ۲۷۱)

«بـه دنـدان کسـی بـودن، شـبیه به آن‌چـه در فارسـی معاصـر گوینـد: بـابِ دندانِ فـلان کس اسـت؛ یعنـی مناسـب اوسـت.» (عطـار، ۱۳۸٦ :٤۱۸)

چـون مـن بگذشـته‌ام به جان زین دو سـرا　　تاکـی ز گرانجانـی تـن بهـر خـدا
از پـای فُتـاده‌ام بـه روزی صـد جـا　　خـود را بـه دروغ چنـد دارم برپـا
(همان: ۱۹۰)

بـه نظـر نگارنـدگان، کنایـه‌ی «خـود را بـه دروغ برپـا داشـتن» معـادل مفهوم کنایـی «صورت خـود را بـا سـیلی سـرخ کـردن» در فرهنـگ و ادب امروز اسـت.

٤-۳) پیوند کنایه و تضاد در رباعیات عطار

تضـاد یکـی از آرایه‌هـای شـاخص بدیـع معنوی اسـت که در تعریـف آن گفته‌انـد: «بین دو یـا چنـد لفـظ، تناسـبِ تضاد(تناسـب منفـی) باشـد؛ یعنی کلمـات از نظر معنـی، عکس و ضـدّ هـم باشند.»(شمیسـا،ن،۱۳۸٦: ۱۰۹) تضـاد اغلـب به‌تنهایی به‌عنـوان یک آرایـه و گاه در دل سـایر صـور خیال، جلـوه می‌کند؛ بـرای نمونه، اسـتعاره تهکّمیه:«در این اسـتعاره ربط بین مسـتعارٌله و مسـتعارٌمنه، کمال تضاد اسـت نه شـباهت.»(همان،م،۱۳۸۳: ۷۰) که در واقع همان مجـاز بـه علاقـه‌ی تضـاد می‌باشـد: «در کتب سـنّتی معمـولاً ایـن آیه از قـرآن مجیـد را مثال زده‌انـد: فَبَشِـرهُم بِعَـذابٍ اَلیم: کافران را به عذاب سـخت مـژده ده!»(همـان:۷۰) تضاد در نظر عارفـان اهمّیّـت خاصـی دارد و آنـان از آن در انتقـال معانـی و مفاهیم بهره جسـته‌اند: «ممکن اسـت از شـنیدن چیـزی، ضـدّ آن بـه ذهـن خطـور کنـد و بدین سـبب اسـت کـه می‌گویند، اشـیا بـه ضـدّ خود شـناخته می‌شـوند و بـه همین جهت اسـت که تضـاد را از نوع تناسـب و ملازمـت در فلسـفه، یکی از اسـباب تداعـیِ معانی و انتقالِ افـکار شـمرده‌اند.»(همایی، ۱۳۸۳ :۲۷۵) عطـار نیـز در رباعیاتـش نظـر ویـژه‌ای به تضـاد دارد و می‌تـوان پرکاربردتریـن آرایه‌ی بدیعـی وی را تضـاد شـمرد؛ زیـرا «بـا بهره‌جویی از تضاد می‌توان مفاهیم را برجسـته‌تر نشـان داد... و شـاعران و ادیبـان خـلّاق بـا ابـداع تضادهای نـو و غریب نه تنها کلام خـود را گیرایی و جاذبـه می‌بخشـند بلکـه بـا ایـن شـیوه به‌راحتـی عواطـف و نیّـات خـود را نیـز می‌تواننـد عینیت و تجسّـم دهند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷۳) همان‌گونه که اشـاره شـد، در رباعیات

عطـار نیـز گاه آرایـه‌ی بدیعـی تضاد بـه تنهایـی و گاه در بطن سـایر عناصر خیالـی به‌ویژه در سـاختار کنایـه بـه‌کار گرفته می‌شـود. درواقـع عطار می‌خواهـد از این رهگـذر مفاهیم عرفانی و یـا غیرعرفانـی را بهتـر بـه مخاطـب بفهمانـد. بایـد توجّه داشـت کـه به‌کارگیـری تضاد در شـعر به‌خصـوص رباعیـات عطـار صرفـاً بـرای زینت بخشـی بـه کلام بـه‌کار نمـی‌رود بلکه همان‌گونه‌کـه ذکـر شـد، بـا توجّه به اصل مفهـوم «تُعرف الاشـیاء باضدادها» در جهت روشـن سـاختن مفاهیـم بـه‌کار مـی‌رود. تضادهـای به‌کارگرفته شـده در کنایـات رباعیات عطـار گاه فقـط در سـطح واژگان و گاه در سـطح معنایـی کنایه بـا هدف انتقال هرچه بهتـر مفاهیم ظاهر می‌شـوند. در زیـر بـه نمونه‌هایـی از هر دو شـکل اشـاره می‌شـود:

ای صبـح! اگـر تـو یـاری‌ای خواهـی کرد　　آن اسـت کـه پـرده‌داری‌ای خواهی کرد
مـن خـود ز سـیه‌گریِّ شـب می‌ترسـم　　تـو نیـز سـفیدکاری‌ای خواهـی کـرد
(عطار،۱۳۸٦: ۳۰۹)

«سـفیدکاری» در رباعـی بـالا «کنایه‌از سـیاهکاری و بی‌شـرمی و از مقوله‌ی روسپید(روسـپی) است.»(همان: ٤۲۵)

جانـی کـه بـه راه رهنمـون دارد رای　　وز حسـرت خود میان خـون دارد جای
عقلـی که شـود به جرعه‌ای درد از دسـت　　در معرفـت خـدای چـون دارد پـای؟
(همان: ۲۱۲)

در بیـت دوم رباعـی بـالا دو کنایـه‌ی «از دسـت شـدن» و «پای داشـتن» به دو معنـای متضاد «از اختیـار، تصـرّف یـا تملّـک خـارج شـدن»(انوری،۱۳۸۳: ٦۲۳) و «پـای‌داری و مقاومـت کردن»(همـان:۱۷۵) هسـتند کـه عطار بسـیار طبیعی و بـه دور از تکلّف، ایـن کنایات متضاد را بـرای بیـان مقاصـد خویـش کـه همانا ناکارآمدی عقل در سـفر به‌سـوی حق‌تعالی اسـت، بـه‌کار گرفتـه اسـت. در زیـر به چنـد نمونـه‌ی دیگر اشـاره می‌کنیم:

زآن روز که در روی تو چشـمم نگریسـت　　از گریـه‌ی مـن مردم چشـمم بنزیسـت
جـان بر سـر آتش اسـت و دل بر سـر آب　　از بس‌که دلم بسوخت و چشمم بگریست
(عطار،۱۳۸٦: ۲۰٦)

«بـر سـر آتـش بـودن» کنایـه از «بی‌قرار شـدن، در تـب و تاب بـودن» و «بر سـر آب بودن» کنایـه از «نیسـت و نابـود شـدن، هلاک شـدن» در ایـن دو کنایه مثـل کنایات قبـل، تضاد در مفهـوم کنایـات نیسـت بلکـه هر دو کنایه بـه یک مفهوم هسـتند؛ با وجود این، بـاز در بافت واژگان «آتـش» و «آب» تضـاد وجـود دارد. عطـار حتّـی در به‌کاربـردن کنایـات متـرادف و هم‌مفهـوم بازهـم از تضـاد، در سـطح واژگانـی، اسـتفاده می‌کنـد. عطـار در برخـی از موارد هـر دو وجـه مثبـت و منفـی یـک کنایـه را در رباعـی خویش به‌کار برده اسـت؛ بـرای مثال کنایـه‌ی «سـر نهادن» بـه معنی «مطیـع بـودن و پذیرفتـن» در رباعی زیر:

بـا روی تـو مـاه را منـوّر ننهـم　　بـا زلـف تـو مشـک را معطّـر ننهـم
گـر هـر دوجهـان زیـر و زبر خواهد شـد　　سـر بنهـم و سـودای تـو از سـر ننهـم
(عطار،۱۳۸٦: ۲۲٤)

عطـار گاه در بیـان مفاهیـم کنایـی خـود از تضـاد فراتـر رفتـه و از «متناقض‌نمـا» بهـره می‌جویـد. متناقض‌نمـا «عبارت اسـت از بیانـی به‌ظاهر متناقـض یا مهمل امّـا حامل حقیقتی اسـت کـه از راه تأویـل می‌توان بـه آن دسـت یافت.»(فتوحـی،۱۳۸۵: ۳۲۷) متناقض‌نما یکی از پایه‌هـای زیباشناسـی در شـعر عرفانـی اسـت کـه بـرای بیـان مفاهیمـی کـه در عقـل و منطـق جهـان مـادی جایـی ندارنـد، به‌کارگرفتـه می‌شـود. همچنیـن اغلـب دارای مفهومـی غیرمنطقـی و عقلانـی اسـت و تنهـا «بـا توجیهـات عرفانـی، مذهبـی، ادبـی قابـل توجیـه است.»(شمیسـا،ن،۱۳۸٦: ۱۱) در تضـاد، تقابـل بین کلمات اسـت ولـی در متناقض‌نما، تقابل و تضـاد در ترکیـب کلام اسـت و از ایـن‌رو دارای ارزش زیبایی‌شناسـی بیش‌تری اسـت. در رباعـی زیـر عطـار بـا اسـتفاده از تصویـر کنایی، یـک عبـارت متناقض‌نما خلق کرده اسـت:

بهتـر زگشـادگی، گرفتـاری مـن　　برتـر ز هـزار عـزت، ایـن خـواری من
گـر دیـده‌وری ببیـن کـه بُرده‌اسـت سـبق　　از قـدر همـه جهـان نگونسـاری مـن
(عطار،۱۳۸٦: ۱۷٦)

«سـبق‌بردن»که کنایـه اسـت از «پیشـی‌گرفتن» و در مورد امـور مثبت به‌کارگرفته می‌شـود ولی در این‌جـا عطـار بـا تصویـری متناقض‌نمـا معتقـد اسـت: «نگون‌سـاری او از قدر جهان سـبق برده» اسـت.

چون نیست کسی در دوجهان دمسازت کس نتواند شناخت هرگز رازت
در حاضریت ز خویش غایب شده‌ام ای حاضرِغایب! ز که جویم بازت
(عطار،۱۳۸٦: ۸۱)

در بیت بالا عبارت متناقض‌نمای«حاضرِ غایب» نیز کنایه از «خداوند» است؛ منظور آن است که خداوند از فرط پیدایی، پنهان است.

٤-٤) کنایه در پیوند با دیگر گونه‌های صور خیال در رباعیات عطار

کنایه در اصل به علومی چون معناشناسی و زبان‌شناسی مربوط می‌گردد و کم‌تر در حوزه‌ی علم بیان قرار می‌گیرد امّا چون برخی از کنایات، ساخت تشبیهی و استعاری دارند، آن را جزوِ مباحث «بیان» قرار داده‌اند. در رباعیات عطار نیز گاه کنایه‌ها علاوه بر نقش کنایه، در ساختارهای بیانی مذکور نقش ایفا می‌کنند؛ گاه کنایه در وجه‌شبه تشبیهی می آید:

چون قاعده‌ی وجود پنداشتن است وافزون‌طلبی ما کم انگاشتن است
تا چند چو کرم، پیله بر خویش تنیم چون هر چه تنیده، رسم بگذاشتن است
(عطار،۱۳۸٦: ۱۸۵)

«تنیدن» که در تشبیه بالا در جایگاه وجه‌شبه قرار دارد؛ کنایه در «ساختار جمله» نیز هست و «کرم ابریشم» مشبّه‌به است و در معنای کنایی «دور و بر چیزی یا کسی گشتن، اظهار علاقه و توجّه کردن به کسی یا چیزی»(انوری،۱۳۸۳: ۳۰٦) به کار رفته است و در این بیت به معنای «خویشتن‌پرستی و به خود پرداختن» است.

خود را به محال خود دچار آیی تو چون خاک رهی چه بادپیمایی تو؟
کم کاستی تو باشد ای بی‌حاصل هرچیز که ازخویش درافزایی تو
(عطار،۱۳۸٦: ۱۷۷)

در تشبیه فوق «مشبّه»، «تو» و «خاک ره»، «مشبّه‌به» است که در واقع کنایه از «چیز بی‌ارزش» است. این کنایه که از نوع کنایه در ساختار صفت است نیز در قالب وجه‌شبه تشبیهی به‌کارگرفته شده است. همچنین «باد پیمودن» در رباعی بالا کنایه از «کار بیهوده

انجـام دادن»(انـوری،۱۳۸٦: ۸٦) اسـت کـه تقابـل «بـاد» و «خـاک» همان‌گونه که بیان شـد، به نوعـی تضـاد در سـطح واژگان نـه معنـی، بین دو کنایـه ایجاد کرده اسـت.

تـا کـی باشـم عاجـز و مضطـر مانـده　　بـادی در دسـت و خـاک بـر سـر مانده
هـر روزم اگـر هـزار در بگشـایند　　مـن زآن همـه همچـو حلقه بـر در مانده
(عطار،۱۳۸٦: ۱٥٤)

در بیـت بـالا سـه کنایـه در سـاختار صفـت وجـود دارد؛ بـه ترتیـب «بـاد در دسـت»کنایه از «بی‌نصیب»(انوری،۱۳۸٦: ۸۹)، «خاک بر سـر» کنایه از «محتاج، آواره، آفت زده»(ثروت،۱۳۷٤: ۱٦۹) و «حلقـه بـر در» کـه بـه معنـای «محـروم» اسـت. «حلقـه بر در مانـده» مثل شـاهد مثال قبـل، کنایه‌ای در سـاختار وجه شـبه یک تشـبیه اسـت.

از گریـه‌ی زار ابـر، گل تـازه و پـاک　　خنـدان بدمیـد دامـن خـود زده چـاک
زآن می‌گریـم چـو ابـر بـر خـاک تـو زار　　تـا بو که چو گُل شـکفته گـردی از خاک
(عطار،۱۳۸٦: ۲۰۲)

«گل دامـن خـود را چـاک زده» کنایـه از «شـکفته شـدن» اسـت؛ در واقـع زیـر سـاخت آن، اسـتعاره و معنـی آن، کنایـه از شـکفته شـدن گل اسـت.

چـون صبـح دمید و دامن شـب شـد چاک　　برخیـز و صبـوح کـن چرایـی غمنـاک
مـی نـوش دمـی کـه صبـح بسـیار دمـد　　او روی بـه مـا کـرده و مـا روی بـه خاک
(همان: ۲۹۸)

«چاک‌شـدن دامن شـب» کنایه از به «پایان رسـیدن شـب و طلوع صبح» اسـت و مثل شـاهد پیشـین، اسـتعاره‌ای اسـت که حاصل معنی آن، کنایه می‌باشـد.

٥) نوآوری در کنایات عطار

عارفـانِ شـاعری هماننـد عطـار عمدتاً در پی تکیه بـر زبان و خلق تصاویـر نو و متکلّف کـردن شـعر خـود بـا آرایه‌هـای متنـوّع نیسـتند و در سـخنوری بیش‌ترِ تکیه‌شـان برمعناسـت تـا لفـظ؛ بـا وجـود ایـن در زمینـه‌ی زبـان و تصاویـر شـعری نیـز نوآوری‌هایـی دارنـد کـه می‌تـوان ایـن نوآوری‌هـا را بیش‌تـر ناشـی از دیـدگاه عرفانی آنان دانسـت؛ بـرای نمونه عطار

در تشبیهی «گل» را به «طفلی که دهنی پر از آتش دارد» تشبیه کرده که تصویری بدیع و خلاّقانه است:

گُل قصه‌ی بی خویشتنی خواهد گفت و افسانه‌ی شیرین سخنی خواهد گفت
گُل کیست به طفلی دهنی پُرآتش موسی است مگر او «اَرِنِی» خواهد گفت
(عطار،۱۳۸٦: ۳۰٦)

گل در این بیت به طفلی با دهنی پر از آتش تشبیه شده است که به داستان حضرت موسی در دوران کودکی اشاره دارد: هنگامی که فرعون به هوش و ذکاوت موسی ظن برد، دو تشت، یکی پر از خوردنی و دیگری پر از ذغال گداخته‌شده پیش وی نهاد و موسی به فرمان خدا ذغال گداخته‌شده را در دهن نهاد تا ظنّ فرعون از او برخیزد. عطار در این تصویر بدیع، گل را به کودکی با دهانی پر آتش(حضرت موسی) به سبب سرخی تشبیه نموده است.

در زمینه‌ی نوآوری در کنایات رباعیات عطار نیز او را فردی خلاّق می‌یابیم که نوآوری‌های جالبی در این زمینه داشته است: «نباید پنداشت که شاعران و نویسندگان همیشه کنایه را از زبان مردم اخذ می‌کنند بلکه شاعران و نویسندگان بزرگ در زمینه‌ی کنایه نیز مانند زمینه‌های دیگر نوآورند.»(شمسیا،ب، ۱۳۷۱: ۲۹۱) ؛ برای نمونه در تشبیه بیتِ بررسی شده، «مشبّه‌به»آن، یعنی«طفلی‌دهنی‌پرآتش»در واقع کنایه‌ای تازه در ساختار موصوف است که مراد از آن، کنایه از حضرت موسی(ع) می‌باشد. نمونه‌های دیگر:

چون بحر، ز شوق راز جان، می‌جوشم لیکن ز خود و ز دیگران می‌پوشم
ای خواجه! برو، که دُرد صافی‌رویی من صافی دل اگر چه دردی نوشم
(عطار،۱۳۸٦: ۱۷۸)

در بیت بالا «دُرد صافی‌رو» کنایه از انسان «متظاهر و ریاکار» است، کنایه‌ای در «ساختار صفت» و نزدیک به معنای کنایی «جو فروش گندم نما». در بحث نوآوری در کنایات، باید بدین نکته اشاره کرد که اغلب نوآوری‌های شاعران در کنایات در قالب «موصوف» یا «صفت» جلوه می‌کند و کنایه در قالب جمله(فعل)معمولاً

مسبوق بـه سـابقه و بیش‌تـر معطـوف بـه زمینه‌هـای فرهنگی، تاریخی و اسـاطیری اسـت و بـه تعبیـری بایـد توسـط جامعـه و بـا گذشـت زمان سـاخته شـود و پـس از آن در زبان مـردم، شـاعران و نویسـندگان جریـان یابـد؛ برای مثـال عبـارت کنایی «نعـل وارونه زدن» کـه بـه رسـمی در قدیـم اشـاره دارد، از ایـن قبیل کنایات اسـت. عطـار گویـا در کنایاتی کـه در قالـب «صفـت» و «موصـوف» هسـتند، بیش‌تـر توانایـی خود را نشـان داده اسـت؛ زیـرا می‌توانـد از رهگـذر تشـبیه و یـا یافتـن ویژگی‌هـای پنهـان (چیـزی یا کسـی) که از نظـر دیگـران دور مانـده، نگاهـی متفـاوت بـه اشـیا، افـراد و جهان داشـته باشـد. در بیت فـوق عطـار از طریـق تشـبیه، فـرد ریـاکار را کـه دارای ظاهـری موجّـه امّا باطنـی خراب اسـت، بـه شـرابی تشـبیه نمـوده کـه همـه دُرد اسـت و فقـط قسـمت فوقانی و سـطح آن صافـی اسـت و در نهایـت، کنایـه‌ی «دُرد صافی‌رو» را کـه کنایه از فرد «ریـاکار و متظاهر» می‌باشـد، سـاخته اسـت. نمونه‌هـای دیگـر از نـوآوری عطـار:

آن وقـت کـه گفتمـی کـه ناشـاد منـم　　چـون دانسـتم کـه برچـه بنیـاد منـم
در حلقـه‌ی نیست‌هسـت چـون زنجیـری　　در هـم افتـاده و آنچـه افتـاد منـم
(عطار،۱۳۸٦: ۱۱۲)

«حلقـه‌ی نیست‌هسـت، کنایـه از زنجیره‌ی وجود اسـت» (همان: ٤۱۲) که با توجیهی«نیسـت» و با توجیهی «هسـت» می‌باشـد.

بگذشـت ز فـرق دو جهـان گوهـر مـا　　وز گوهر ماسـت این عظمت در سـرِ ما
مـا اعجمیـانِ بـارگاه عشـقیم　　ایـن سِـر تـو ندانـی بـه چـه آیی بـر ما؟
(همان: ۳٤۰)

«اعجمیانِ بارگاه عشق» کنایه در قالب موصوف از عارفان است.

بلبـل بـه سـحر نعره‌زنـان می‌آشـفت　　وز غنچـه‌ی سـرتیز حدیثـی می‌گفـت
چون غنچه درون پوسـت زر داشت نهفت　　در پوسـت نگنجید و ز شـادی بشـکفت
(همان: ۳۰٦)

«سـرتیز» کنایـه در قالـب صفـت اسـت و بـه معنـی «نشـکفته» و در واقـع صفتی اسـت برای غنچـه بـه دلیل شـکل خـاص آن.

٦) بررسی کنایات عطار به لحاظ ساختار زبانی

٦-١) کنایه در ساختار جمله(فعل)

هرگاه مکنیٌ‌به و مکنیٌ‌عنه هر دو جمله، مصدر یا فعل و یا عبارت باشند، به آن کنایه‌ی فعل گفته می‌شود: «کنایه‌ای که چونان نسبت، به اثبات یا نفی برای کسی یا چیزی در سخن آورده می‌شود.» (کزازی، ۱۳۸۹: ١٦٤) به تعبیری دیگر:«فعلی یا مصدری یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکنیٌ‌به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنیٌ‌عنه) به کار رفته باشد.» (شمیسا،ب، ۱۳۷۱: ۲۳۸) به تعبیری دیگر:«این‌گونه از کنایه، آمیغی (ترکیب) فعلی است که چونان گزاره، به نهاد جمله بازخوانده می‌شود یا در ساخت امر یا نهی در سخن می‌آید.» (کزاری، ۱۳۸۹: ١٦٥) این نوع کنایه در رباعیات عطار نیشابوری بالاترین بسامد را نسبت به سایر ساخت‌های کنایه دارد و به نظرمی‌رسد، پرکاربردترین نوع کنایه باشد. کنایه از فعل«رایج‌ترین نوع کنایه است.»(شمیسا،ب، ۱۳۷۱: ۲۳۸) در زیر به چند نمونه کنایه در ساختار جمله، اشاره می‌شود:

تن پست شد از درد اگر پست نبود　　جان مست شد از دریغ اگر مست نبود
از پای درآمدم که تا چشم زدم　　از دست بشد دلی که در دست نبود
(عطار،١٣٨٦: ١٩٣)

در رباعی بالا سه کنایه در ساختار جمله وجود دارد و ویژگی کنایات در ساختار فعل این است که مفهوم را به تمامی بیان می‌دارند. «از پای درآمدن» کنایه از «خسته شدن و ازحال رفتن» (انوری،۱۳۸۳ :۱۷۸) عبارت «چشم زدن» کنایه از «لحظه‌ای کوتاه» و «از دست شدن» نیز کنایه از «از اختیار، تملّک و تصرّف خارج شدن» است. (همان: ٦٢٢)

تن از دو جهان بس که خرابی برداشت　　اُمّی شد و دل ز هر کتابی برداشت
چون مرگ ملازم‌است، از هرچه که هست　　می‌نتوانم هیچ حسابی برداشت
(عطار،١٣٨٦: ١٩٥)

در این رباعی «حساب برداشتن» کنایه در ساختار فعل است و شفیعی کدکنی درمورد معنی این کنایه چنین می‌نویسد:«نظیر آن‌چه در فارسی معاصر می‌گویند: روی فلان چیز یا فلان کس حساب کرده بودند؛ کنایه از این‌که به او امیدوار بوده‌اند و یا از او امید برداشته‌اند.» (همان: ٤١٢)

ماهـی کـه چـو مهـر عالـم‌آرای افتـاد تـا هـر کـس را بـه مهـر او رای افتـاد
دی می‌شـد و می‌کشـید مـوی انـدر پـای امـروز چـو مـوی گشـت و از پـای افتاد
(عطار،۱۳۸٦: ۱۹۹)

در رباعـی بـالا نیـز سـه کنایـه در قالـب جملـه مشـاهده می‌گـردد: «مـوی اندر پای کشـیدن» کنایـه از «خرامیـدن بـا نـاز و تکبّر» (همـان:٤۳۹)، «چون موی گشـتن» کنایـه از«لاغر و نحیف شـدن» و «از پـای افتـادن» کنایه از «خسـته شـدن و ازحال رفتـن.» (انـوری،۱۳۸۳ :۱۷۸)

ای مورچـه‌ی خـط! بدمیـدی آخـر برگـرد مهـش خـط بکشـیدی آخـر
گوینـد کـه در مـه نرسـد هرگـز مـور ای مـور! بـه مـاه چـون رسـیدی آخـر؟
(عطار،۱۳۸٦: ۲٦۸)

شفیعی کدکنی «مور در ماه نرسیدن» را «کنایه از امر مُحال» دانسته است. (همان:٤۳۹)
بسـامد کنایـات در سـاختار جملـه در رباعیـات عطـار بسـیار بالاسـت؛ بـه طوری کـه در کّلِ رباعیـات ایـن شـاعر از ۱۰۷۳کنایـه ٦۹۸ کنایـه از ایـن نـوع اسـت کـه معـادل٦٥.۰٥ در صد کنایـات او می‌شـود.

٦-۲) کنایه در ساختار صفت

هـرگاه صفتـی بـه کنایـه، صفتـی دیگـر را بیـان کنـد، یعنـی «مکنیٌ‌بـه صفتی باشـد که بایـد از آن متوجّـه صفـت دیگـری (مکنیٌ‌عنـه) شـد؛ مثـلاً از بی‌نمـک، بـی مـزه و از سـر افکنـده، خجـل و از سـیاه کاسـه، کثیـف و بخیـل و از سـیه گلیـم، بدبخـت را فهمیـد.» (شمیسـا،ب، ۱۳۷۱، ۲۳۷) کنایـه از صفـت اسـت. همچنیـن گفتـه شـده:«این‌گونه از کنایـه، خـود بـر دو گونـه اسـت: الف-نزدیـک (قریـب)، ب- دور.» (کـزازی، ۱۳۸۹: ۱٦۳)

گاهـی ز سـلوک عقـل چـون نسناسـیم گاهـی ز شـبه چـو نملـه انـدر طاسـیم
زآن گشـت نهـان حقیقت از دیـده‌ی خلق تـا در طلبـش قیمـت او بشناسـیم
(عطار،۱۳۸٦: ۲۳۰)

«نملـه انـدر طـاس» کنایـه از «گرفتـار و درمانده» اسـت. شـفیعی‌کدکنی در مـورد معنی این

کنایـه چنیـن می‌نویسـد:«مورچه‌ی افتـاده در طاس لغزنـده، کنایه از درمانـده.» (عطار، ۱۳۸٦ :٤٤۲)ایـن کنایـه وقتـی بـا زمینه‌ی تشـبیهی همراه شـده، تصویـر زیبایـی از درماندگی آدمی به نمایش گذاشـته اسـت.

چـون نیسـت دریـن چـاه بـلا دسترسـیت　　بـر پشـتی کیسـت هـر زمانی هوسـیت
بـر چـرخ سیاه‌کاسـه‌ی بـی سـر و بـن　　صـد کوزه توان گریسـت در هر نَفَسـیت
(همان: ۱۵۳)

در رباعـی بـالا صفـت کنایـی «سـیاه کاسـه» بـرای چـرخ ،کنایـه از«خسـیس، بخیـل و ممسـک»(انوری،۱۳۸۳: ۹۷۹) اسـت و «بـی سـرو بن» هر چنـد در «فرهنگ کنایات سـخن» در معنـی بی‌کـران و پهنـاور آمـده اسـت(ر.ک: همـان:١٦٤) امّـا به‌نظـر می‌رسـد در رباعـی فـوق در معنـای مرمـوز و ناشـناخته بـه‌کار رفتـه باشـد. بـرای پرهیـز از اطالـه‌ی کلام بـه همیـن تعـداد شـاهد مثال بسـنده می‌شـود. گفتنی اسـت که کنایه در سـاختار صفـت در کلّ رباعیـات عطـار بعـد از کنایـه در سـاختار فعـل بـا تعـداد ۲۳٦ از کل ۱۰۷۳کنایـه، بالاترین بسـامد را دارد کـه حـدوداً ۲۲ درصـد کنایـات را تشـکیل می‌دهـد.

٦-۳) کنایه در ساختار موصوف

هـر گاه وصـف و صفتـی بیان شـود و مقصـود از آن موصوف باشـد، کنایـه از موصوف اسـت. در ایـن کنایـه مکنیٌ‌عنـه، اسـم (موصوف) اسـت؛ به عبـارت دیگر: «مکنیٌ‌بـه صفت یا مجموعـه‌ی چنـد صفـت یـا جملـه و عبارتی وصفـی (صفت و موصـوف، مضـاف و مضاف الیـه) یـا بدلـی (مضـاف و مضـاف الیه) اسـت کـه بایـد از آن متوجّـه‌ی موصوفی شـد؛ یعنی بـه طـور خلاصـه وصـف و صفتـی را می‌گوییـم و از آن موصـوف را اراده می‌کنیـم؛ مثـلاً از بیت‌الـرّب (خانـه‌ی خـدا) متوجّه دل می‌شـویم یا مـراد ما از آزاده‌ی تهیدسـت، درخت سـرو اسـت.» (شمیسـا،ب، ۱۳۷۱: ۲۳٦) کـزازی این نوع کنایـه را به دو گونه تقسـیم کرده؛ چنان‌که می‌گویـد: «ایـن گونـه از کنایـه خـود بر دو گونه اسـت: الـف) آن‌گاه که صفتی همـواره، کنایه بـه موصوفی ویژه داشـته باشـد، بدان‌سـان کـه از آن صفت همیشـه آن موصـوف را بخواهند؛ مانند "دشـت سـواران نیزه‌گذار" که همواره در "شـاهنامه" کنایه‌ای اسـت از سـرزمین تازیان.

«ب) آن اسـت کـه چنـد صفـت را بـا هم در سـخن بیاورنـد و از آن‌ها بـه کنایـه موصوفی را بخواهنـد. عنصـری در چامـه‌ی بلنـد و پـر آوازه‌ی خویـش، آن‌گاه که دهش‌های امیر سـامانی را بـا بخشـش‌های محمـود غزنـوی می‌سـنجد، زر را بـه کنایـه، «خزینگی زرد چهـره‌ی لاغر» خوانده اسـت:

به یک عطا، سـه هزار از گهر به شـاعر داد از آن خزینگـی زرد چهـره‌ی لاغـر»
(کزازی، ۱۳۸۹: ۱٦۰)

در ادامه نمونه‌هایی از این نوع کنایه را در رباعیات عطار بررسی می‌کنیم:

صاحب‌نظـری کـه هیـچ افکنـده نبـود تـا از نظـرش شـفاعتش زنـده نبـود
سلطان دو کون و بنده‌ی خاصِ حق اوست آن بنـده کـه خواجه‌تـر از او، بنـده بـود
(عطار،۱۳۸٦: ۸۷)

سـه‌کنایه‌ی «صاحب‌نظـر»، «سـلطان دو کون» و «بنـده‌ی خاص حق» کنایـه از پیامبر اکرم(ص) اسـت و هرسـه کنایـه در سـاختار موصـوف هسـتند؛ چنان‌کـه:«در ایـن کنایه معمـولاً یکی از صفـات موصـوف را بـه‌کار می‌برنـد. ایـن صفـت خـاص همـان موصـوف اسـت و مصـداق دیگـری نـدارد؛ البتّـه موصـوف بـدان صفـت شـهرت یافتـه، این صفـت از بزرگـی موصوف حکایـت می‌کند.»(آقاحسـینی،۱۳۸٤: ۲٥٦) چنان‌کـه «سـلطان دو کون» و «بنـده‌ی خاص حق» دارای چنیـن ویژگی هسـتند.

جـان رفـت و بـه ذوق زندگانـی نرسـید تـن رفـت و بـه هیـچ کامرانـی نرسـید
ویـن غمکش شـبرو کـه دلـش می‌خوانند هرگـز روزی بـه شـادمانی نرسـید
(عطار،۱۳۸٦: ۱٥٤)

«غمکش شـبرو» کنایه از «دل» اسـت. کنایه در سـاختار موصوف کم‌ترین آمار کنایه در رباعیات عطـار را به‌خـود اختصـاص داده اسـت؛ بـه طـوری کـه از کل ۱۰۷۳ کنایه تعـداد ۱۳۹ کنایه در سـاختار موصوف هسـتند که در جدول آماری داده شـده ۱۲.۹٥ درصد را تشـکیل می‌دهند.

جدول کنایه از نظر ساختار زبانی(فعل، صفت و موصوف) در رباعیات عطار

کنایه	تعداد	درصد
فعلی	٦٩٨	٦٥.٠٥
صفت	٢٣٦	٢٢
موصوف	١٣٩	١٢.٩٥
مجموع	١٠٧٣	١٠٠

نتیجه‌گیری

کنایه و انواع آن در رباعیات عطار بسامد بسیار بالایی دارد. علّت این امر را می‌توان علاوه بر توان شاعری عطار، تناسب آن با قالب رباعی دانست؛ زیرا شعری است که خاستگاه مردمی دارد و از این‌رو فرهنگ کنایات و اشارات در آن تجلّی می‌یابد. در واقع عطار برای بیان مفاهیم عرفانی از این عنصر بیانی بهره جسته و ضمن عنایت به ابهام هنری و ارزش بلاغی کنایه معانی بسیاری را در قالب رباعی به مخاطبان منتقل کرده‌است. همچنین عطار در به‌کارگیری کنایه صرفاً متکی به کنایات رایج در زبان نبوده بلکه نوآوری‌هایی در این زمینه داشته است که بیش‌تر در ساختار «صفت» و «موصوف» در شعر او کاربرد یافته‌اند. با توجّه به جدول ارائه شده، کنایات موجود در رباعیات عطار عمدتاً در قالب«جمله یا فعل» هستند؛ به‌طوری که ٦٥.٠٥درصد از کنایات را به خود اختصاص داده‌اند؛البتّه این نوع کنایه در آثار دیگر نیز رایج‌ترین نوع کنایه محسوب می‌شوند. در مورد دو نوع دیگر کنایه، در ساخت‌های «صفت» و «موصوف» با ۲۲ درصد و ۱۲.۹۵درصد بقیه‌ی کنایات رباعیات عطار را دربرمی‌گیرند. بخش بسیاری از کنایات موجود در رباعیات عطار، زودیاب و قابل فهم(قریب) هستند؛ شاید به آن دلیل که اوّلاً رباعی قالبی است مردمی و مفاهیم درآن به سادگی بیان می‌شود. ثانیاً عطار در کلّ اشعارش با مخاطبان به سادگی و بی‌پیرایگی سخن گفته است و از دشوارگویی پرهیز دارد.

منابع

الف) کتاب‌ها

الهی قمشه‌ای، مهدی(۱۳۸۹). ***قرآن کریم***. چاپ چهارم. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

آقاحسینی، حسین؛ محبوبه همتیان (۱۳۹٤). ***نگاهی تحلیلی به علم بیان***. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.

احمد نژاد، کامل(۱۳۸۵). ***معانی و بیان***. تهران: زوّار.

انوری، حسن(۱۳۸۳). ***فرهنگ کنایات سخن***. دوره دو جلدی. چاپ اول. تهران: سخن.

تجلیل، جلیل(۱۳۹۰). ***معانی و بیان***. چاپ دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

تقوی، نصرالله (۱۳٦۳). ***هنجار گفتار*(در فن معانی و بیان و بدیع فارسی)**. اصفهان: فرهنگ‌سرای اصفهان.

ثروت، منصور(۱۳۷٤). ***فرهنگ کنایات***. چاپ سوم. تهران: سخن.

جرجانی، عبدالقاهر(۱۳٦۱). ***اسرارالبلاغه***. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

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 آثار و مفاخر فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۵٦). ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***. تهران: جاویدان.

---------- (۱۳۸۳). ***صدای بال سیمرغ*(درباره‌ی زندگی و اندیشه عطار)**. چاپ چهارم. تهران: نشر سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۸). ***صور خیال در شعر فارسی***. چاپ سیزدهم. تهران: انتشارات آگاه.

---------- (۱۳۸۹). ***موسیقی شعر***. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۱). ***بیان***. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.

---------- (۱۳۸۳). ***بیان و معانی***. چاپ هشتم. تهران: انتشارات فردوس.

---------- (۱۳۸٦). ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران: نشر میترا.

عطار، محمدبن‌ابراهیم(۱۳۸٦). ***مختارنامه***. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

فتوحی، محمود(۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. تهران: انتشارات سخن.

قیس رازی، شمس‌الدین محمد(۱۳۸۷). ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***. به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی. تهران: انتشارات زوّار.

کزازی، میرجلال‌الدین(۱۳۸۹). ***زیباشناسی سخن پارسی ۱ (بیان)***. چاپ نهم. تهران: کتاب ماد.

گرگانی، شمس‌العلماء(۱۳۷۷). ***ابداع البدایع***. به اهتمام حسین جعفری و با مقدمه جلیل تجلیل. چاپ اول. تبریز: احرار .

محسنی، احمد(۱۳۸۲). ***ردیف و موسیقی شعر***. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

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

ب) مقالات

سنچولی، احمد(۱۳۹۲). «**کنایه در شعر نیما یوشیج**». *مجله تاریخ ادبیات*. شماره ۳ /۷۱. صص ۱۳۰-۱۱۷.

میرافضلی، سیدعلی(۱۳۷٦).«**پارسی و عربی**». *مجله شعر*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ش۲۱ . صص ۱۹-۸ .

میرزانیا، منصور(۱۳۷۳). «**سخن در پرده می‌گویم...**».*ادبستان* (دانشکده علوم و ادبیات شهرکرد). شماره ۵۳.صص۵۷-٥٤.

وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸۳). «**ویژگی‌های شگفت‌انگیز اوزان شعر فارسی**». *فصل‌نامه‌ی تخصصی ادبیات فارسی*. دانشگاه آزاد اسلامی مشهد. ش ۱ و ۲ . صص ۳٤-۱۹.

ج) پایان‌نامه

زکی‌نژادیان، سید محسن(۱۳۹۳). **بررسی و تحلیل کنایه و کارکردهای آن در غزلیات مولانا**. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید چمران اهواز.