

The Aesthetics of Metonymy in *Khosrow and Shirin*

Ali Reza Sha'banlu  *

Associate Professor of Persian Language and
Literature, Institute for Humanities and Cultural
Studies, Tehran, Iran

Abstract

To differentiate his narrative approach from that of earlier epic poets like Ferdowsi and Fakhr al-Din As'ad Gorgani, Nezami Ganjavi developed a distinctive poetic style, characterized by the extensive use of allusion, to enrich his language. Recognizing the need for moderation to maintain reader engagement, this study analyzes the allusions within *Khosrow and Shirin* through the lens of Daniel Berlyne's empirical aesthetics. The analysis concludes that Nezami strategically employed extensive allusion to render the well-known narrative of *Khosrow and Shirin* captivating for his audience. By foregrounding psychophysical properties (e.g., repetition of allusive terms, puns, and harmonious allusions) and collative properties (e.g., introducing novel allusions, transforming allusions into metaphors, employing exaggeration, and creating contradiction), Nezami aimed to offset the inherent lack of ecological properties in the story—a consequence of its pre-existing familiarity and common themes. This approach effectively optimized the story's arousal potential, ensuring reader enjoyment and preventing monotony.

1. Introduction

In composing *Khosrow and Shirin*, Nezami Ganjavi employed a repertoire of literary techniques, the exhaustive identification and detailed exposition of which present a considerable challenge. Nevertheless, a salient characteristic of his poetic language, and a deliberate choice to elevate its aesthetic value, is the extensive

*Corresponding Author: a.shabanlu@ihcs.ac.ir

How to Cite: Sha'banlu, A. R. (2025). The Aesthetics of Metonymy in *Khosrow and Shirin*. *Literary Language Research Journal*, 3(9), 9-39. doi: 10.22054/jrll.2025.83771.1135

deployment of metonymy. This article undertakes an analysis of the metonymic structures within *Khosrow and Shirin*, drawing upon Daniel Berlyne's empirical aesthetics approach. While Berlyne's model was originally conceived for analyzing responses to visual art stimuli, this study aims to adapt his "variables effective in arousal" to the domain of poetry analysis, thereby investigating the aesthetic functions of metonymy in Nezami's verse.

2. Research Method

Berlyne's theory posits that the arousal potential of a stimulus, in conjunction with its surrounding context, activates a network of arousal systems, leading to widespread cortical arousal. This neural activation, as it propagates, is modulated by pleasure centers, which possess a lower excitation threshold. As the arousal potential of a stimulus intensifies, its aesthetic appeal generally increases. However, upon approaching the maximum excitation capacity of the reward centers, areas associated with unpleasantness become progressively stimulated, causing the pleasantness of the stimulus to diminish. This decline continues until a neutral state is reached, ultimately leading to a sensation of complete unpleasantness.

In the context of poetic analysis, Berlyne's framework can be applied by considering the following properties:

1. **Psychophysical Properties:** In poetry, these properties encompass elements such as meter, phonetic features, puns, and rhymes.
2. **Ecological Properties:** These relate to the inherent value and significance of the poem's message and content.
3. **Collative Properties:** This category includes:
 - 3.1. **Novelty:** This refers to formal and semantic innovations in structure and meter, as well as the introduction of new metaphors, similes, and metonymies.
 - 3.2. **Complexity:** A stimulus characterized by a greater number of components and elements, with irony and proverbs serving as illustrative examples.
 - 3.3. **Incongruity:** This involves either internal stimulus incongruity (e.g., paradox) or incongruity with the surrounding context (e.g., contrast).

3.4. Surprisingness: This denotes the inconsistency of stimulus features with audience expectations, exemplified by exaggeration.

3. Previous Research

Existing scholarship has explored various linguistic facets of Nezami's work. Pournamdarian and Mousavi (2021), for instance, examined and introduced key linguistic aspects of Nezami's poetic language in *Makhzan al-Asrar*. Moving to structural analysis, Zamani and Paymani (2022) investigated the structure of metaphors in Nezami's *Haft Peykar*. Furthermore, Naseri and Azimi (2010) identified and presented folk metaphors within Nezami's *Layla and Majnun*.

4. Discussion and Analysis

To underscore the “psychophysical properties of metonymy”, Nezami employs various techniques, including the repetition of the core metonymic element, the presentation of consecutive metonymies sharing a common core, and the strategic use of rhyme correspondences. He further fortifies metonymy through proverbs and other figures of speech, establishing it as a distinctive feature of his poetic style. While Nezami occasionally extends beyond strict moderation in his application of psychophysical properties—such as meter, phonetic elements, and verbal devices intrinsically linked to the metonymic core—he adeptly avoids outright excess.

Concerning the “ecological properties” of his narrative, Nezami endeavors to link metonymies with spiritual literary devices pertaining to their core, thereby altering their domain of application and revitalizing meaning through the establishment of asymmetrical parallels. Given that Nezami's chosen narratives were widely known, precluding significant alterations to their plots, he meticulously cultivated his expressive style. This was achieved through the incorporation of exaggeration, the introduction of extraordinary events, and the deployment of both novel metonymies and familiar allegories. These literary devices, on one hand, frequently involve exaggeration, which naturally captures reader interest. On the other hand, the judicious use of proverbs and metonymies can render verses somewhat predictable, and this very predictability can serve as an

engaging factor in the creative process, ultimately contributing to the work's aesthetic appeal and reader enjoyment.

Within the framework of “collative properties”, Nezami actively pursues novelty by recontextualizing established metonymies and introducing original ones into his poetry. To foster complexity, he frequently embeds multiple metonymies sharing a common core within a single verse, transmutes metonymies into similes by reconfiguring their application domains, and juxtaposes several metonymies within a single line. Furthermore, he skillfully employs contrast to engender incongruity and integrates metonymies with exaggeration to evoke surprise.

5. Conclusion

In summary, to ensure the renowned narrative of *Khosrow and Shirin* remained engaging for his audience, Nezami Ganjavi made extensive use of metonymy. By deliberately enhancing its psychophysical properties—through techniques such as the repetition of metonymic terms, puns, and harmonious metonymies—and its collative properties—manifested in the introduction of novel metonymies, the transformation of metonymies into similes, exaggeration, and contrast—Nezami effectively mitigated the limitations posed by the story's ecological properties. These limitations arose from the inherent familiarity and conventionality of the narrative's core meaning. Ultimately, this strategic employment of metonymy served to optimize the story's arousal potential, thereby captivating readers and preventing monotony.

Keywords: Aesthetics, Metonymy, Nezami Ganjavi, *Khosrow and Shirin*.



پژوهش‌نامه زبان ادبی

دوره ۳، شماره ۹، بهار ۱۴۰۴، ۳۹-۹

jrll.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/jrll.2025.83771.1135

زیبایی‌شناسی کنایه در خسرو و شیرین

علیرضا شهبانلو * | دانشیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

چکیده

نظامی برای آنکه داستان خسرو و شیرین را «دست بافی تازه در پوشد» و شعرش را از شعر داستان‌پردازان پیش از خود چون فردوسی و فخرالدین اسعد گرگانی متمایز سازد، در نظم داستان شگردهایی به کار برده که شناسایی دقیق و معرفی آن‌ها چه بسا ناممکن باشد؛ اما کاربرد گسترده کنایه، طرزی است که برای بالا بردن ارزش زبان شعر برگزیده است. او می‌داند که در این راه نباید «از اعتدال افزون نهد گام» تا مبدا خوانندگان را نادپسند افتد. نگارنده در این مقاله کنایات داستان خسرو و شیرین را به شیوه دانیل برلین، از منظر زیبایی‌شناسی تجربی تحلیل کرد و بدین نتیجه دست یافت که نظامی برای اینکه داستان معروف خسرو و شیرین را برای خوانندگان لذت‌بخش گرداند از کنایه به‌طور گسترده بهره برده و توانسته است با بالا بردن خواص روان‌فیزیکی (چون تکرار واژگان کنایه، جناس‌ها و کنایات هم‌آهنگ) و خواص هم‌سنجی (چون ایراد کنایات تازه، تبدیل کنایه به استعاره، اغراق و تضاد) کوشیده تا کاستی خواص بوم‌شناختی داستان (به دلیل آشنا و معمولی بودن معنا و مفهوم داستان) را جبران کند و پتانسیل برانگیختگی آن را به حد متعادلی برساند تا خوانندگان ذوق یابند و ملول نگردند.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، کنایه، نظامی گنجوی، خسرو و شیرین.

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

کنایات در ساختار شعر نظامی گنجوی بسامدی بالا و نقشی اساسی در بیان داستان دارند. پژوهشگران بر این باورند که «زبان پر استعاره و کنایه نظامی سبب آمده است که بسیاری از مفاهیم او از دسترس درک عوام به دور باشد و جز خواص از آن بهره نبرند؛ اما عناصر عامیانه در شعر او زبان شعری او را به ذوق و پسند عوام نزدیک کرده و همین امر شهرت نظامی را در میان عوام نیز سبب آمده است» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۱۹). نظامی «برای ابداع ترکیبات جدید، گاه چنان با کلمات بازی کرده است که خواننده آثار او باید به زحمت و با اشکال بعضی ابیات وی را که اتفاقاً عده آن‌ها کم نیست، درک کند» (صفا، ۱۳۶۹: ۸۰۸/۲). تعداد فراوان شروحنی که بر آثار نظامی نوشته شده، شاید مؤید دیدگاه فوق باشد اما پیروی گسترده شعرا از مثنوی‌های وی و تعداد بی‌شمار نسخه‌های دستنویس آثارش، نشان از توجه عوام و خواص به آثار وی دارد. هم‌چنین این توجه و اقبال نشان می‌دهد که مردمان نه تنها اشعار او را می‌فهمیدند، بلکه از آن‌ها لذت نیز می‌بردند.

۲.۱. نظامی و کنایه

اهمیت کنایه در هنر شاعری نظامی تا حدی است که سعید حمیدیان «او را شاعر استعاره و کنایه» می‌نامد (حمیدیان، ۱۳۸۹) و پورنامداریان نیز معتقد است: «اگر بر ترکیبات و عبارات کنایی که در آثار نظامی به گستردگی به کار رفته است، مثل‌ها و ضرب‌المثل‌ها و عباراتی را چه فعلی و چه غیرفعلی که معنی مجموع کلمات در آن‌ها غیر از معنی حاصل از تک‌تک کلمات است، بیفزاییم بدون تردید گروهی دیگر از تصویرهای چشم‌گیر در شعر نظامی نیز همین انواع کنایات خواهد بود که وجهه ادبیت شعر او را با ابهامی که ایجاد می‌کند، افزایش می‌بخشد» (نظامی گنجوی، ۱۴۰۱: صد و چهل و هفت).

نظامی برای نوآوری و کسب اقتدار، کنایه را به عنوان مزیت زبانی شعر برگزیده است. او با کاربرد فراوان کنایات تازه، غرابت اشعارش را نسبت به اشعار پیشینیان از جمله فردوسی و

فخرالدین اسعد گرگانی نشان می‌دهد. پورنامداریان با اذعان به اینکه «زبان رسمی شعر و نشر در زمان او، زبانی است که روی به تصنع و تکلف دارد» (همان: صدوپانزده - صدوشانزده)، علت ابداع ترکیبات تازه و فراوانی آن در شعر نظامی را به دَری نبودن زبان مادری شاعر منسوب می‌کند و بر این باور است که گنجاندن این کنایات تازه در ساختار نحوی گاه بسیار موجز سبب تعقید شعر و دشواری دریافت آن می‌گردد (همان: صدوشانزده).

۱. ۳. زیبایی‌شناسی

اصطلاح زیبایی‌شناسی را باومگارتن^۱ آلمانی در سده هفدهم میلادی وضع کرد که «نظریه ادراک حسی، نظریه زیبایی و نظریه هنر را دربرمی‌گرفت. در این گونه از زیبایی‌شناسی وجه زیبایی‌شناختی تنها یک جنبه از نظریه‌ای عام در باب چگونگی ادراک، شناخت و کنش انسان‌ها در جهان است» (درانتی، ۱۳۹۳: ۱۵)؛ اما سابقه پژوهش‌های مرتبط با زیبایی و آثار زیبا به روزگاران کهن می‌رسد. در آثار یونانیان باستان درباره زیبایی، معیارها و مصادیق، انواع و اهداف آن سخن رفته و تعاریف بسیاری از زیبایی و چیز زیبا ارائه شده که با وجود تفاوت‌ها و تنوعات بسیار، وجه اشتراک همگی در این است که زیبایی امری نیک و خوشایند است. «واژه کالون^۲ که یونانیان باستان برای زیبایی به کار می‌بردند به هر چیزی که لذت می‌بخشید، مجذوب می‌کرد و موجب ستایش و تقدیر بود دلالت داشت» (تاتارکیویچ، ۱۳۹۲: ۶۴/۱). از نظر افلاطون، دیوجانس^۳ بابلی و پاناتیوس^۴ لذتی که در زیبایی وجود دارد مرتبط با فضیلتی است که خود را در زندگی با نظم و ترتیب، به‌شایستگی و به‌درستی ابراز می‌کند. از نظر افلوپین زیبایی بهره‌مندی از صور مثالی است؛ یعنی تجسم صور افلاطونی در شیء» (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۹۸: ۱۶). در قرون وسطی، دیونوسیوس زیبایی را تناسب و درخشندگی تعریف می‌کرد (تاتارکیویچ، ۱۳۹۶: ۵۵/۲). اگوستین قدیس زیبایی را چیزی می‌دانست که در

1. Alexander Gottlieb Baumgarten

2. kalon

3. Diogenes

4. Panaetius

دیده شدن خوشایند است (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۹۸: ۲۱). در دوره معاصر نیز افراد بسیاری زیبایی را موجب نوع خاصی از لذت می‌دانند (ر.ک. فاسترگیچ، ۱۴۰۰: ۲۸۷).

گروهی معتقدند زیبایی و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، نتیجه پاسخ‌های ادراکی و عاطفی مخاطبان هنر است و نگرش فاعل شناسا را در تعریف زیبایی مؤثر می‌دانند. گروهی نیز زیبایی را ویژگی ذاتی اُبژه یا امر مورد شناسایی می‌دانند. گروهی نیز چون افلوپین^۱ و متألهان زیبایی را امر متعالی و ثابت می‌دانند که در صور معقول یا عالم مثال وجود دارد.

درست است که هم تجربه‌ها و نگاه سوژه و هم ویژگی‌های ابژه هر دو در زیبا نامیدن چیزی مهم هستند؛ اما این دو مانعة‌الجمع نیستند؛ زیرا با وجود تنوع تجربه‌ها و زوایای دید سوژه‌ها «تحقیقات روان‌شناختی فراوانی حامی این ایده‌اند که معیارهای زیبایی قطع نظر از فرهنگ، تبار، سن، درآمد، یا جنسیت به طرزی چشمگیر با یکدیگر سازگارند» (نهاماس، ۱۴۰۰: ۱۰۷) یعنی شاخص‌ها و معیارهای زیبایی را صرفاً باید براساس شناخت جمعی انسان‌ها و در اُبژه جستجو کرد نه در سوژه منفرد.

حال چه زیبایی را محصول دیدگاه بیننده بدانیم یا محصول ویژگی‌های ذاتی شیء زیبا یا برآمده از عالم مثال، در هر سه حالت زیبایی باید دارای اصول و ویژگی‌هایی باشد، چه این اصول و ویژگی‌ها در خود شیء باشد و چه مخاطب به شیء نسبت داده باشد. این اصول و ویژگی‌ها که در اغلب دیدگاه‌های یونانیان باستان مشترک است عبارت‌اند از: نسبت متناسب، نظم، و تقارن. این دیدگاه‌ها به نوعی در نظریه‌های جدید زیبایی نیز منظور شده‌اند. در این مقاله بر آنیم تا با استفاده از یکی از رویکردهای تجربی به زیبایی‌شناسی، یعنی رویکرد و روش دانیل برلین^۲، به بررسی جایگاه و نقش زیبایی‌شناختی کنایه در منظومه خسرو و شیرین نظامی بپردازیم.

1. Plotinos

2. Daniel E Berlyne

۲. پیشینه پژوهش

درباره زیبایی‌شناسی تجربی به زبان انگلیسی مقالات بی‌شماری نوشته شده است که هیچ‌کدام به کاربست آن در شعر پرداخته‌اند. در ایران نیز چند مقاله در نقد یا معرفی عصب‌زیبایی‌شناسی نگاشته شده‌اند که باز پیوندی با موضوع مقاله حاضر ندارد؛ اما درباره نظامی و خمسة وی مقالات و آثار بسیار نگارش یافته که از آن میان مقالات زیر از برخی وجوه با مقاله حاضر مرتبط‌اند:

پورنامداریان و موسوی (۱۴۰۰) در مقاله «زبان نظامی گنجوی» به بحث درباره زبان شعری نظامی در مخزن‌الاسرار پرداخته‌اند و برخی وجوه مهم زبانی وی را بررسی و معرفی کرده‌اند.

زمانی و پیامنی (۱۴۰۱) در مقاله «ساختار زبانی کنایات نظامی گنجوی در منظومه هفت پیکر» کنایات را از لحاظ ساختاری بررسی کرده‌اند.

ناصری و عظیمی (۱۳۸۹) در مقاله «تنوع کنایات عامیانه در لیلی و مجنون نظامی» کنایات عامیانه لیلی و مجنون را معرفی کرده‌اند.

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

۳.۱. مبانی نظری: نظریه‌های کهن شعری که اغلب فلسفی‌اند، غایت شعر را تأثیر در مخاطب می‌دانند. انفعال حاصل از هنر، چیزی است که از روزگار افلاطون تا کنون از مقاصد اصلی هنر بوده و به واسطه عواملی حاصل می‌شده است که امروزه زیبایی‌شناسی تجربی و زیبایی‌شناسی روان‌شناختی، با آزمایش‌های تجربی در پی یافتن آن عوامل و محرک‌ها و ترسیم الگوی آن هستند. از آن جمله می‌توان به نظریه شعری خواجه نصیر اشاره کرد که بر بنیاد نظریه ارسطو نهاده شده است. ارسطو، در تعریف تراژدی می‌نویسد: «تراژدی تقلید است از کرداری ... به وسیله کلامی که شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۱). خواجه نصیر نیز پیرو سخن ارسطو می‌نویسد: «صناعت شعری ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ايقاع تخیلاتی که مبادی

انفعالاتی مخصوص باشد بر وجه مطلوب قادر باشد... و محققان متأخران گویند شعر کلامی است مخیل؛ مؤلف از اقوالی موزون متساوی مقفی» (۱۳۶۱: ۵۸۶). سپس خواجه در تبیین قید "مخیل" می‌نویسد: «مخیل کلامی بود که اقتضاء انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رویت» (۱۳۶۱: ۵۸۷).

از میان نظریه‌ها و رویکردهای بی‌شمار زیبایی‌شناسی، نظریه‌ای که بر اساس علوم عصب‌شناسی و روان‌شناسی رواج و مقبولیت زیادی پیدا کرده و به بررسی عوامل و فرایندهای انفعال هنری مخاطب می‌پردازد، زیبایی‌شناسی تجربی است. «زیبایی‌شناسی تجربی با انتشار درآمد زیبایی‌شناسی اثر گوستاو تئودور فخنر^۱ در سال ۱۸۷۶ آغاز شد... در زیبایی‌شناسی تجربی هدف عبارت است از کاربرد معیارهای عینی به جای روش‌های قیاسی که با جمع‌آوری نمونه‌های فراوان از واکنش افراد عادی به تعداد زیادی از ابژه‌های زیبایی‌شناختی به دست می‌آید» (سیلی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰).

دنیل الیس برلین، روانشناس بریتانیایی-کانادایی بر اساس دیدگاه‌های فخنر روش تازه‌ای برای پژوهش‌های زیبایی‌شناسی طراحی کرد و آن را "رویکرد روان زیست‌شناختی به زیبایی‌شناسی تجربی" (همان: ۱۲) نامید. برلین بر این باور است که «جانداران به حد متعادلی از تحریکات کلی قشر مغز واکنش مثبت نشان می‌دهند؛ یعنی میزان بسیار بالا یا بسیار پایین برانگیختگی خوشایند نیست. وی متغیرهای مؤثر در برانگیختگی را سه گونه می‌داند:

۱. خواص روان‌فیزیکی محرک (مانند شدت روشنایی یا ارتفاع صدا)؛

۲. خواص بوم‌شناختی (ارزش پیام یا معناداری)؛ و

۳. خواص هم‌سنجی محرک (مانند تازگی، پیچیدگی، ناسازگاری و شگفت‌انگیزی).

بر اساس نظریه برلین پتانسیل برانگیختگی محرک و پتانسیل برانگیختگی زمینه پیرامونی آن با هم جمع می‌شوند تا سامانه شبکه‌ای تحریکی را وادارند تا موجب برانگیختگی منتشر در سراسر قشر مغز شود. این تحریک عصبی در جریان انتشارش از مراکز مربوط به خوشایندی

1. Gustav Theodor Fechner

(لذت) که آستانهٔ برانگیختگی پایین‌تری دارند، تحریک می‌شوند و همچنان که پتانسیل برانگیختگی محرک افزایش می‌یابد، بر پسند زیبایی شناختی افزوده می‌شود، اما با نزدیک شدن به حد نهایی برانگیختگی مراکز پاداش، رفته‌رفته مراکز مربوط به ناخوشایندی برانگیخته می‌شوند و خوشایندی محرک رو به کاهش می‌گذارد تا آنکه به وضعیت خنثی می‌رسد و سرانجام به ناخوشایندی کامل می‌انجامد. برلین بر آن بود که از میان خواص دخیل در پتانسیل برانگیختگی، خواص هم‌سنجی (مانند تازگی، پیچیدگی، ناسازگاری و شگفت‌انگیزی) که از سنجش یک محرک با تجربیات پیشین یا از مقایسهٔ بخش‌های مختلف یک محرک با هم حاصل می‌شوند، بیشترین سهم را در ادراک زیبایی دارند» (طباطبایی، ۱۴۰۰: ۱۷).

۲.۳. روش پژوهش: هرچند الگوی برلین و دیگر محققان زیبایی‌شناسی تجربی و عصب‌زیبایی‌شناسی از آزمایش‌های مبتنی بر آزمون محرک‌ها در هنرهای بصری برآمده است، اما اصول این نظریه قابل انطباق بر سایر هنرها نیز هست؛ از این رو، نگارنده در نظر دارد تا "متغیرهای مؤثر در برانگیختگی" را برای "تحلیل شعر" منطبق سازد و از این الگو برای بررسی زیبایی شناختی کنایات در زبان شعری نظامی بهره گیرد و آن را برای بررسی شعر و ادبیات بیازماید و قابل انطباق کند. ایرادی که ممکن است بر این انطباق وارد گردد این است که محقق بدون آزمایش‌های تجربی و عینی چگونه می‌تواند تأثیر این خواص را بر مخاطب بسنجند؟ به همین دلیل نتایج این انطباق از حد ادعا فراتر نخواهد رفت. نگارنده دو پاسخ بدین ایراد دارد:

نخست؛ دست کم نگارنده تأثیر این خواص و معیارها را در خود می‌تواند احساس کند و به بیان و ابراز نظر شخصی پردازد و مقاله حاصل تجربیات زیبایی‌شناختی وی باشد و با عنایت به اینکه «تحقیقات روانشناختی فراوانی حامی این ایده‌اند که معیارهای زیبایی قطع نظر از فرهنگ، تبار، سن، درآمد، یا جنسیت به طرز چشم‌گیر با یکدیگر سازگارند» (نهاماس، ۱۴۰۰: ۱۰۷)؛ از این رو می‌توان این تجربهٔ شخصی را به دیگران هم تعمیم داد.

دوم؛ مبنای تحلیل و تطبیق همان معیارهای مندرج در کتب علوم بلاغی خواهد بود که طی سده‌ها بر اساس تجربیات دانشمندان بلاغت در کاربرد زبان به دست آمده است. وقتی

افلاطون و ارسطو درباره تأثیر هنر به‌ویژه شعر سخن می‌گفتند و اصول و معیارهایی برای سخن مؤثر تدوین می‌کردند، بی‌گمان بر اساس آزمایش‌های بالینی مدون روان‌شناختی و تجربی نبوده، بلکه بر اساس دانش و تجربه خود و دیگران بوده است. همین اصول و معیارها با گذشت قرن‌ها، تغییر فرهنگ‌ها، و تحولات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، هنوز در میان همه ملل و همه انسان‌ها از زن و مرد و خرد و کلان هم‌چنان در سرودن شعر و گفتن سخن مؤثر، معتبر و کارآمد هستند.

از این روی، در بررسی شعر می‌توان بر مبنای ویژگی‌های زیر عمل کرد:

۱. خواص روان‌فیزیکی محرک: برلین خواصی مانند شدت روشنایی و نورپردازی در هنرهای تصویری یا ارتفاع صدا در هنرهایی چون خوانندگی یا فیلم و تئاتر را از این مقوله می‌شمارد. در شعر عناصری چون وزن، آواها، جناس‌ها و سجع‌ها را می‌توان دارای این خواص دانست؛

۲. خواص بوم‌شناختی: یعنی ارزش پیام و معنای شعر و سخن؛

۳. خواص هم‌سنجی شامل

۳. ۱. تازگی: شامل نوآوری‌های صوری و معنایی در قالب و وزن و ترکیبات، استعارات، تشبیهات و کنایات نو، ...،

۳. ۲. پیچیدگی: محرکی که دارای اجزا و مؤلفه‌های بیشتری باشد که کنایه و ضرب‌المثل نمونه بارز چنین محرکی هستند،

۳. ۳. ناسازگاری: شامل ناسازگاری درونی محرک یا ناسازگاری با محیط پیرامونش مانند پارادوکس،

۳. ۴. شگفت‌انگیزی: ناسازگاری و ویژگی‌های محرک با انتظارات مخاطب مانند اغراق.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. تعریف کنایه

تعاریف گونه‌گون و گاه متناقضی از کنایه ارائه شده که اغلب دامنه اطلاق بسیار موسعی دارند. در تعاریف قدما کنایه اغلب شامل استعاره، مجاز مرسل و تمثیل نیز می‌شود و مفهومی

معادل معنای مجازی دارد. بدوی الطبانه پنج تعریف از کنایه را نقل کرده است که وجه مشترک آن‌ها بیان غیرصریح است (۱۹۸۸: ۵۹۲-۵۹۵).

وحیدیان کامیار با رد تعاریف قدما که کنایه را ذکر لازم و اراده ملزوم یا برعکس می‌دانند، بر این باور است که «در کنایه لازم و ملزومی در کار نیست. مثلاً می‌گوییم من از تو یک پیراهن بیشتر پاره کرده‌ام و غرض این است که تجربه‌ام از تو بیشتر است. یک پیراهن بیشتر پاره کردن نه لازم تجربه بیشتر داشتن است و نه ملزوم آنه بلکه ملازم آن است. پس در کنایه به جای آوردن یک معنی، ملازم یا یکی از ملازم‌های آن را می‌آوریم. معمولاً هر معنی دارای چندین ملازم است، مثلاً "کریم‌بودن" دارای ملازم‌های متعددی است از جمله بازبودن در خانه، گسترده بودن سفره، زیادی خاکستر، ترسوبودن سگ، لاغربودن بچه‌شتر، مهربان بودن غلام. در کنایه برجسته‌ترین یا یکی از برجسته‌ترین ملازم‌ها انتخاب می‌شود» (۱۳۷۵: ۶۹-۵۵). وی در ادامه، ویژگی‌ها و زیبایی‌های کنایه را در عواملی چون دوبعدی بودن، نقاشی زبانی، عینیت بخشیدن به ذهنیت، ابهام، آوردن جزء و اراده کل، ایجاز، مبالغه، غرابت، آشنایی زدایی، و استدلال دانسته است. از میان این ویژگی‌ها شاید "نقاشی زبانی" ویژگی انحصاری کنایه باشد؛ زیرا دیگر اختصاصات در آرایه‌های دیگر نیز یافت می‌شود. به‌هرروی، این اوصاف نه تنها به‌خودی‌خود نمی‌توانند عامل زیبایی کنایه باشند، بلکه کنایه نیز به‌خودی‌خود نمی‌تواند زیبایی‌آفرین باشد مگر اینکه در متنی که به کار رفته با اهداف سخن، نیات متکلم، و نیازهای مخاطب تناسب داشته باشد و به قول خواجه نصیر طوسی بتواند در مخاطب «انفعالاتی مخصوص بر وجه مطلوب» ایجاد کند (۱۳۶۱: ۵۸۶).

۲.۴. تحلیل

خواجه نصیر که نظریه شعری خود را بر رکن مهم مخیل بودن؛ یعنی قابلیت تصرف در نفوس مخاطبان قرار داده است، و غایت شعر را اثر در نفس مخاطب دانسته، به‌عنوان یکی از نخستین نظریه‌پردازان درباره نقش روان‌شناختی شعر و رابطه زیبایی و لذت نفسانی می‌نویسد: «(اموری که اقتضاء تخیل کند در قول چهار چیز بود:

الف) عدد زمان‌های قول بر وجهی ایقاعی یا نزدیک به آن و آن وزن بود؛

ب) آنچه مسموع بود از قول یعنی الفاظ؛

ج) آنچه مفهوم بود از او یعنی معانی؛

د) اموری که متعلق بود بهر دو بهم» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۱: ۵۸۸).

منظور خواجه نصیر از تخییل، همان انفعال نفسانی است، سپس توضیح می‌دهد «آنچه اقتضاء تخییل به حسب معنی کند، یا به غرابت معنی کند یا به حسب حیلتي» (همان‌جا).
خواجه نصیر همه امور متعلق به شعر از قبیل وزن، قافیه، آرایه‌های لفظی و معنوی را ذیل آن چهار چیز گنجانده است؛ لذا برای بررسی نقش زیبایی کنایات از همین شیوه مجمل خواجه نصیر بهره خواهیم برد و به ایراد برخی نمونه‌های شاخص عوامل لفظی و معنوی اکتفا خواهیم کرد.

۴. ۲. ۱. خواص روان‌فیزیکی کنایات

به طور کلی شامل موسیقی کلام و در اینجا موسیقی عبارات و ترکیبات کنایی است که نخست از رهگذر وزن شعر و سپس از طریق آرایه‌های لفظی چون جناس‌ها و سجع‌ها و هم‌آوایی‌ها نمودار می‌گردد. ترکیبات و عبارات کنایی چون در متن منظومه خسرو و شیرین به کار گرفته شده‌اند، خواص روان‌فیزیکی آن‌ها تابع وزن کلی منظومه است و باید درون وزن کلی شعر بررسی گردد. وزن خسرو و شیرین در بحر هزج مسدس محذوف می‌گنجد و این بحر از لحاظ روان و سبک بودن، در حد متوسط است؛ نه چون بحر سریع مطوی مکشوف (بحر مخزن الاسرار) رقصان و تند و شتابان است و نه چون بحر هزج مثنی‌س سالم و رجز مثنی‌س، ثقیل و کندرو. انتخاب بحر هزج مسدس باعث شده تا عبارات کنایی که درون این بحر قرار گرفته‌اند، از لحاظ سبکی و سنگینی در حالت اعتدال باشد.

از وزن کلی منظومه که بگذریم، نظامی‌هنگام کاربرد کنایات، برای برجسته‌کردن سخن، تناسبات لفظی و معنوی چشمگیری ایجاد می‌کند که عمده تناسبات لفظی شامل تکرار واج، هجا یا واژه‌های همگون است. تناسبات معنوی نیز عمدتاً شامل ابهام، مراعات نظیر

و تضاد می‌شود. گرایش نظامی به کاربرد گسترده صنایع لفظی علاوه بر سلیقه و سبک شخصی وی، سبک دوره نیز هست. دوره نظامی «عصر توجه هر چه بیشتر به عناصر روساختی شعر و دوره بهره‌گیری از تمام امکان و توان زبان و ادب فارسی و کلیه دستاوردهای علم و فکر و فرهنگ در راه خلق مضامین و شیوه‌های بیانی تازه و کشف روابط شاعرانه جدید در میان همه پدیدارهای خلقت است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۳-۱۴). نمونه‌هایی از تناسبات لفظی مبتنی بر الفاظ کنایات عبارت‌اند از:

الف) تکرار هسته کنایه: یکی از شگردهای نظامی برای برجسته کردن خواص روان‌فیزیکی کنایات تکرار لفظ هسته کنایه در بیت است که اغلب در معنا و مفهوم دیگری به کار رفته است؛ یعنی از مقوله جناس تام است، اما گاه کنایات دیگری نیز بر اساس آن هسته ساخته است، مانند نمونه‌های زیر:

- بوی شیر از دندان آمدن (نشانه کودک بودن):
هنوزم بوی شیر آید ز دندان مشو در خون من چون شیر خندان (نظامی، ۱۳۷۸: ۴۶)
- لفظ "شیر" هسته کنایه است که در مصرع دوم به طریق جناس تام تکرار شده و افزون بر افزایش سطح موسیقایی سخن، موجب پیچیدگی آن هم شده است.
- دست بر سر زدن (نشانه اندوه و افسوس و حسرت):
مژه بر نرگسان مست می‌زد ز دست دل به سر بر دست می‌زد (همان: ۳۵۰)
- دست درآوردن (نشانه در اختیار گرفتن، وصل)، به دست آوردن (نشانه در اختیار گرفتن)، دست برآوردن (نشانه شادی، سپاس‌گزاری):
دویدم تا به تو دستی در آرم به دست آرم تو را دستی برآرم (همان: ۱۵۲)
- نظامی در این بیت سه کنایه با هسته "دست" درکار کرده است بی آن که رابطه هنری میان واژگان دست باشد.

- سر کشیدن (نشانه نافرمانی)، سر در کشیدن (نشانه گریختن):
گمان بردند که اسبش سر کشیده است ندانستند که او سر در کشیده است (همان: ۷۴)

"سرکشیدن" حالت مقابل "سردر کشیدن" است و نوعی رابطه تقابل میان این دو واقع شده است.

ب) پی‌درپی آوردن کنایات دارای هسته واحد در چند بیت: یکی از روش‌های رایج و مؤثر نظامی برای برجسته‌سازی شعر این است که کلیدواژه‌ای را که به مذاقش خوش آمده و امکان تمرکز بر آن و استفاده‌های متعدد از آن هست، مبنای تردستی شاعرانه قرار می‌دهد و هر چه در چننه دارد بر روی کار می‌آورد. در این سه بیت که پشت سر هم آمده، بر مبنای "دست" کنایاتی چون دست‌گیری، دست بستن، دست درآوردن، به دست آوردن، دست برآوردن، در دست آمدن، از دست رفتن، را ساخته است و هفت بار از دست بهره برده است. البته در کنار دست، از فعل "آرم" نیز سه بار بهره برده است: آرم، درآرم، برآرم. افزون بر این، میان دست - گیری و دست بستن، در دست آمدن و از دست رفتن، تو و من رابطه تضاد است:

صواب آید روا داری پسندی؟	که وقت دست‌گیری دست بندی؟
دویدم تا به تو دستی درآرم	به دست آرم تو را، دستی برآرم
چو می‌بینم کنون زلفت مرا بست	تو در دست آمدی من رفتم از دست

(همان: ۱۵۲)

از این تکرارهای پی‌درپی اگر بگذریم تکرارهای ناپیوسته نیز بسیار زیاد است. نظامی برای اینکه سادگی و بی‌تکلف بودن مفهوم و معنا و سادگی برخی ابیات را جبران کند و تعادل نسبی در میان محرک‌ها برقرار سازد، در ابیات دیگر، به‌ویژه ابیاتی که کنایاتی دارند، از موسیقی درونی، یعنی تکرار و جناس بهره بسیار برده است.

ج) مراعات نظیر:

- خواب خرگوش دادن: آهو و شیر با خرگوش دارای مراعات نظیرند.
- به چشم آهوان آن چشمه نوش دهد شیرافکنان را خواب خرگوش (همان: ۵۱)
- دست بر سر نهادن: میان دیده و سر و دست مراعات نظیر است.
- از آن غم دست‌ها بر سر نهاده ز دیده سیل طوفان بر گشاده (همان: ۷۵)

— سر پیچیدن: سر، گیسو، رخ و گردن از مقوله مراعات نظیرند.
چو سر پیچید گیسو مجلس آراست چو رخ گرداند گردن عذر آن خواست (همان: ۱۴۵)

— سر کش: دل، گردن و سر آرایه مراعات نظیر دارند.
کمند دل در آن سرکش چه پیچم رسن در گردن آتش چه پیچم (همان: ۲۰۵)

۴.۲.۲. خواص بوم‌شناختی

یعنی ارزش پیام و معنای شعر و سخن. داستان خسرو و شیرین داستانی معروف بوده و ظاهراً روایت نظامی با روایت رایج در میان ایرانیان در کلیت مغایرتی نداشته است؛ ازاین‌رو، این داستان برای مردمان اران و دیگر نقاط ایران آشنا بوده است و از لحاظ محتوای کلی غرابت و تازگی نداشته است؛ اما هر روایتی در جزئیات با روایت دیگر فرق دارد و همین تفاوت در شیوه روایت و بیان داستان و سبک شاعر است که بلاغت وی را نشان می‌دهد و داستان را در میان مخاطبان نامکرر می‌کند و بدان تازگی می‌بخشد.

پیش‌تر، از خواجه نصیر نقل کردیم که غرابت معنی یکی از اموری است که سخن را مخیّل می‌سازد و آن را از حالت معمول و روزمره خارج می‌کند؛ و غرابت معنی غالباً به‌واسطه حیل‌های شاعرانه؛ یعنی صنایع معنوی چون استعاره، تشبیه، کنایه، ایهام، قلب مطلب، استتباع و ... ایجاد می‌شود.

معانی کنایاتی که نظامی در اشعار خود به کار برده اغلب آسان‌یاب هستند؛ آشنایی آن‌ها بیش از غرابتشان است. ازاین‌رو، نظامی برای آشنایی‌زدایی از کنایات، آن‌ها را در اغلب موارد با یک یا چند آرایه معنوی همراه می‌کند و بدین گونه کنایه اغلب از حوزه کاربردی خود خارج می‌شود و به حوزه دیگری منتقل می‌گردد، مثلاً از حوزه انسانی به حوزه اجرام آسمانی منتقل می‌شود یا از حوزه انسانی به حیوانی یا برعکس. کنایاتی که بدین گونه از حوزه خود بیرون می‌روند همگی موجب پدید آمدن استعاره می‌شوند؛ استعاره مکنیه یا استعاره مجازبنیاد (استعاره‌ای که بنای آن بر مجاز نهاده شده است). مانند:

— سر بلندی زمین:

ز تاجت آسمان را بهره‌مندی زمین را زیر تخت سربلندی (همان: ۱۱۷)

در این بیت، سربلندی که ویژه حوزه انسانی است به حوزه جمادات منتقل و به زمین منسوب شده است و بدین گونه استعاره کنایی پدیدآمده است.

— از پای افکندن:

درآمد زور دستش را شکوهی به هر زخمی ز پای افکند کوهی (همان: ۲۵۴)

این کنایه اصالتاً مربوط به حوزه انسانی است؛ اما در حوزه حیوانات هم شاید بتواند کاربرد کنایی داشته باشد؛ اما وقتی که به حوزه موجوداتی چون کوه که پای ندارند، منتقل می‌گردد از سطح کنایه به مرتبه استعاره ارتقا می‌یابد. در ابیات فوق کنایه از مرز خود گذشته و به حوزه استعاره وارد شده است. یا اینکه کنایات با صنایع معنوی دیگر همراه می‌شوند، مانند:

— دل تنگ:

به زندان مانده چون آهن درین سنگ دل از شادی و دست از دوستان تنگ

(آرایه استخدام) (همان: ۳۴۰)

— از دست رفتن:

منم خاکی چو باد از جای رفته نشاط از دست و زور از پای رفته (همان: ۲۴۷)

میان خاک و باد رابطه تضاد است و "نشاط از دست رفتن" به قرینه "زور از پای رفتن" به معنی ناتوان شدن دست و از میان رفتن قدرت و نیروی بدنی است؛ اما اگر از دست رفتن را در معنای کنایی تلقی کنیم، نشاط در معنی شور و شوق خواهد بود که در وجود فرهاد نیست. در این بیت و برخی ابیات دیگر مانند بیت زیر:

همان رسم پدر بر جای می‌داشت دهش بر دست و دین بر پای می‌داشت (همان: ۴۰)

شگردی به کار رفته که از گونه ایجاد توازی میان دو جمله نامتوازی است. این امر موجب می‌شود تا مفهوم و معنای هر گزاره در پیوند با گزاره دیگر متغیر گردد؛ یعنی با تغییر گزاره پایه یا گزاره اصلی، گزاره دیگر تابع آن گردد و معنای ایهامی به خود گیرد.

گزاره اول: نشاط از دست رفته است. این گزاره می‌تواند دو ژرف ساخت متفاوت داشته باشد که با گشتارهایی به روساخت واحد رسیده‌اند: ۱) ژرف ساخت اول: نشاط (نیرو) از دست (به عنوان یکی از اعضای بدن) رفته است (دستش حرکت نمی‌کند)؛ ۲. ژرف ساخت دوم: نشاط از دست (در معنای کنایی) رفته است (شادی و شور و شوقی نیست).

گزاره دوم: زور از پای رفته است. این گزاره تنها یک ژرف ساخت دارد: ۱) زور از پای (به عنوان یکی از اعضای بدن) رفته است (یعنی پایش توان ندارد)؛ اما چون با گزاره «نشاط از دست رفته است» رابطه توازی دارد به تبع ژرف ساخت دوم گزاره اول، ژرف ساخت دومی را به ذهن متبادر می‌کند که کنایی باید باشد: زور از پای رفته = زور از دست رفته = زور و نیرویی نیست (نه اینکه پای بی‌زور باشد بلکه اساساً زوری نیست).

این شگردها از این جهت که معنی را تازگی می‌بخشند در اینجا اجمالاً معرفی شدند، اما در اصل از زمره خواص هم‌سنجی تلقی می‌شوند؛ لذا در بخش بعد به طور مشروح بدان پرداخته می‌شود.

۴. ۲. ۳. خواص هم‌سنجی

خواص هم‌سنجی کنایات (شامل تازگی، پیچیدگی، ناسازگاری، شگفت‌انگیزی)، به گونه‌ای درهم تنیده است که جدا کردن آن‌ها از یکدیگر بسیار دشوار است. طبیعتاً کنایات تازه و نو شگفت‌انگیز خواهند بود، کنایات پیچیده نیز ممکن است شگفت‌انگیز باشند یا ممکن است نوعی تازگی در کنایات پیچیده باشد. به هر روی، تفکیک حدود و ثغور این ویژگی‌ها شاید ناممکن باشد.

الف) تازگی

کاربرد نوآیین کنایه و کنایات نوآیین. نظامی عموماً ترکیب رایج کنایات را حفظ می‌کند و گاهی نیز ترکیب را به هم می‌ریزد و به روشی تازه آن کنایه را طرح می‌نماید، مانند بیت زیر:

ز بهر جان درازیش از جهان شاه ز هر دستی درازی کرد کوتاه (همان: ۴۲)

که قاعداً باید بدین گونه می‌بود: شاه، دست درازدستان را کوتاه کرده بود، یا شاه دراز دستی را از میان برداشته بود.

نظامی "سر بر سر زانو گذاشتن" را به سر نسبت داده و آن را به شکل استعاره مکنیه گفته است. افزون بر این گذاشتن را به نشستن تغییر داده است: "سر بر سر زانو نشسته" و نوعی تشخیص هم دارد:

سری داریم و آن سر هم شکسته به حسرت بر سر زانو نشسته (همان: ۴۴۲)
کنایه "جان بر سر نهادن" را از روی "جان بر کف دست نهادن" ساخته و به همین معنی است:
چو مشعل سر در آوردم بدین در نهادم جان خود چون شمع بر سر (همان: ۳۷۱)
البته طبق بنیان فکری و تجربی‌ای که پایه اندیشگانی صورت قبلی و رایج کنایه حامل آن است، جان را بر کف دست می‌گذارند نه بر سر، اما چون خود را به شمع تشبیه کرده، طریق مشاکله سپرده است.

در ابیات زیر کنایاتی به کار رفته است که در اشعار شاعران قبل از نظامی ندیدم؛ مانند «آب خفته: آب راکد»، «کم رختی: بی سامانی، پریشانی»، «صحرا خرام: کنایه است از همراهان شیرین»، «دلپرداز: آرامش بخش، غم‌زدا»:

در آبی نرگسی دیدم شکفته	چو آبی خفته وز او آب خفته (همان: ۸۶)
رخش سیمای کم رختی گرفته	مزاج نازکش سختی گرفته (همان: ۷۶)
که رسمی بود کآن صحرا خرامان	به صید آیند بر رسم غلامان (همان: ۷۴)
ازین اندیشه لختی باز می‌گفت	حکایت‌های دل پرداز می‌گفت (همان: ۸۸)

در بیت زیر دو کنایه "بر دست داشتن چیزی" و "بر پای داشتن چیزی" با ساختار دستوری واحد به کار رفته‌اند که موجب شده تا "بر پای داشتن" به طریق مشاکله و ابهام، معنای دیگری را افاده کند. هرمز که پس از درگذشت کسری بر تخت پادشاهی نشسته بود، همانند پدر دهش در دستش بود (بخشندگی می‌کرد) و دین را بر پای می‌داشت (دینداری می‌کرد)، اما چون دهش به دست هرمز منسوب است و هرمز با دستش بخشندگی می‌کرد، در بادی امر

ممکن است خواننده به غلط تصور کند که هرمز دین را نیز با پایش نگه می‌داشت، درحالی‌که پای متعلق به دین است نه هرمز:

همان رسم پدر بر جای می‌داشت دهش بر دست و دین بر پای می‌داشت (همان: ۴۰)
پای در گل ماندن (پای در گل ماندن عموما به فاعل منسوب است و به مفعول گذر نمی‌کند
اما در اینجا کسی را پای در گل داشتن آمده است که شاید نوآورانه باشد):
نبینی چشمه‌ای کز آتش دل ندارد تشنه‌ای را پای در گل (همان: ۸۳)

ب) پیچیدگی

یعنی محرکی که دارای اجزا و مؤلفه‌های بیشتری باشد. کنایه و ضرب‌المثل نمونه بارز چنین محرک‌هایی هستند. باین‌حال، نظامی این حد از پیچیدگی را بسنده نمی‌داند و گاه چندین کنایه را در یک بیت می‌گنجانند. در برخی موارد این کنایات دارای هسته واحدی هستند، گاهی کنایات با هم تقابل دارند یا روابط و مناسبات معنایی دیگری دارند.

آوردن بیش از یک کنایه با هسته واحد در بیت:

- مهر چیزی را شکستن / سردستی / بر سر دست آمدن:
چو من گنجی که مُهرم خاک نشکست به سردستی نیایم بر سر دست (همان: ۳۳۱)
- در دست آمدن / از دست رفتن:
چو می‌بینم کنون زلفت مرا بست تو در دست آمدی من رفتم از دست (همان: ۱۵۲)
- تقابل به دست آوردن و از دست دادن:
مرادی را که دل بر وی نهادی به دست آوردی و از دست دادی (همان: ۱۷۲)

تبدیل کنایه به استعاره با تغییر حوزه کاربرد کنایه

- افیون خوردن / خوراندن:
همه افیون خور مهتاب گشته ز پای افتاده، مست خواب گشته (همان: ۳۵۱)

افیون خوردن (افیون خواب‌آور است): این عبارت به‌تنهایی هیچ تخیلی ندارد (البته اگر از استعاره بودن بنیاد زبان بگذریم)؛ اما وقتی با مهتاب می‌آید کلامی مخیله‌ل می‌شود؛ زیرا مهتاب یا خود افیون است یا چون کسی است که افیون به دیگران می‌خوراند. حتی اگر به جای مهتاب نام شخص انسانی نیز می‌آمد باز می‌توانست نقش استعاره ایفا کند. مثلاً افیون‌خور شیرین شدن: یعنی شیرین به کسی افیون خورانده باشد. اگر واقعاً خورانده باشد که مخیل نیست؛ اما اگر کاری کرده باشد که نتیجه‌اش مانند افیون خوراندن گردد در این صورت استعاره است.

– سر خریدن:

به تیشه چون سر صنعت بخارد زمین را مرغ بر ماهی نگارد (همان: ۲۱۶)
نظامی با تغییر حوزه کاربرد سر خریدن از حوزه انسانی به حوزه مفاهیم انتزاعی، یعنی صنعت (هنر، مهارت)، آن را یک‌باره از معنای رایج تهی کرده و معنایی نو در آن ریخته است و استعاره مکنیه ساخته است.

– سر نهادن: که رفتاری انسانی است به فلک منسوب شده است.

خلافت را جهان بر در نهاده فلک بر خط حکمت سر نهاده (همان: ۱۹۶)

– پای داشتن کسی: پای داشتن در برابر چیزی یا کسی، به معنی استواری و استقامت است که رفتاری انسانی و با اغماض در مرتبه دوم رفتاری حیوانی است؛ اما به یک مفهوم یا حالت (تن‌درستی) منتسب شده است:

همی تا پای دارد تن‌درستی ز سختی‌ها نگیرد طبع سستی (همان: ۱۷۸)

ج) تراکم کنایات و دیگر آرایه‌ها

– دست برآوردن، دست برد نمودن:

برآری دست از آن برد یمانی نمایی دست برد آن که که دانی (همان: ۱۲)

در این بیت افزون بر تناسب لفظی و تکرار و جناس، انواع تناسب معنوی نیز به کار رفته است. میان آوردن (در دست برآوردن) و بُردن در (دست برد) تضاد است، بُرد در معنای نوعی

پارچه با بُرد (مصدر مرخم بُردن) جناس تام دارد. یمانی و نمایی، جناس قلب دارند. گه و که، جناس خط دارند. یمانی در کنار دستبرد، شمشیر یمانی را به ذهن متبادر می‌کند و در پی این، دست برآوردن نیز، شمشیر برکشیدن را به خاطر می‌رساند.

- علم فکندن، عنان درکشیدن، تنگ‌نای، لنگ‌پای:
- علم بفکن که عالم تنگ‌نای ست عنان درکش که مرکب لنگ‌پای ست (همان: ۴۲۷)
- نفس برداشتن، گلو تنگ، گره گشودن، پای لنگ:
- نفس بردار ازین نای گلو تنگ گره بگشای ازین پای کهن لنگ (همان: ۴۲۷)

۴.۲.۴. ناسازگاری

الف) تضاد

- کُله بر آسمان زدن (شادی بی‌نهایت) / سر بر زمین زدن (سجده): دو رفتاری که در جهت مخالف هم هستند یکی روی بر آسمان دارد و به سوی بالاست، و دیگری روی بر زمین دارد و به سوی پایین است:
- نظر چون بر جمال نازنین زد کله بر آسمان، سر بر زمین زد (همان: ۳۵۲)
- دست‌گیری / دست بستن (این دو کنایه ضد هم هستند):
- صواب آید؟ روا داری؟ پسندی؟ که وقت دست‌گیری دست بندی؟! (همان: ۱۵۲)
- دست‌گیری / از پای افکندن:
- سرم را تاج و تاجم را سریری هم از پای افکنی هم دست‌گیری (همان: ۳۲۷)
- سر کوبیدن (به نشانه اندوه) / پای کوبیدن (به نشانه شادی): دو کنایه به دو کار ضد هم اشاره دارند.
- چو شادی را و غم را جای روبند به جایی سر به جایی پای کوبند (همان: ۱۶۴)
- بر دست داشتن چیزی، بر پای داشتن چیزی: میان دست و پای تقابل هست، اما کنایات تقابل ندارند.
- همان رسم پدر بر جای می‌داشت دهش بر دست و دین بر پای می‌داشت (همان: ۴۰)

– از سر گذشتن چیزی:

تو را خاکی است خاک از در گذشته مرا آبی است آب از سر گذشته (همان: ۲۱۴)
تکرار هسته (آب) موجب جناس تام و ابهام شده است. تکرار "آب" در "آب از سر آب
گذشتن" موجب استعاری شدن کلام و پیچیدگی آن شده است. البته نوآوری و اغراق و
شگفت‌انگیزی نیز دارد.

– افتادن، بر سر آمدن، سر کشیدن، از پا درآمدن: چهار کنایه با هم رابطه تقابل دارند:

چو دانه گریفتی بر سر آبی چو خوشه سر مکش کز پا درایی (همان: ۴۴۱)

– سر بلندی: میان آسمان و زمین و زیر تخت و سر بلندی رابطه تقابل است.

ز تاجت آسمان را بهره‌مندی زمین را زیر تخت سر بلندی (همان: ۱۱۷)

– آتش در چیزی زدن: ناسازگاری درونی در این است که چگونه می‌توان با فرو رفتن

در آب، آتش در جهان زد. افزون بر این میان آب و آتش نیز رابطه تضاد است.

پرنده‌ی آسمان گون بر میان زد شد اندر آب و آتش در جهان زد (همان: ۷۷)

۴. ۲. ۵. شگفت‌انگیزی

الف) اغراق

– عنان را زیر زدن، دودستی شمشیر زدن با کسی: عنان را زیر زدن یعنی عنان

اسب را رها کنی تا با سرعت تمام بدود. این امر در مورد انسان اسب‌سوار عادی و معمول

است؛ اما برای بیان زودگذر بودن روز بسیار اغراق‌آمیز است. دودستی شمشیر زدن نیز

برای انسان است و در حالت عادی خود تا حدودی اغراق دارد؛ ولی با توجه اینکه در

تاریخ کسانی ذوالیمینین بوده‌اند، امکان‌پذیر است؛ اما اغراق واقعی در شمشیر زدن

خورشید با فلک است؛ خورشیدی که چون سلطانی یک سوار پنداشته شده است و با

فلک می‌جنگد؛ یعنی خورشید می‌کوشد تا فرو نرود و غروب نکند؛ ولی سرانجام مغلوب

شب می‌شود.

چو خورشید از حصار لاجوردی علم زد بر سر دیوار زردی (همان: ۴۳)

چو سلطان در هزیمت عود می سوخت علم را می درید و چتر می دوخت (همان: ۴۳)
 عنان یک رکابی زیر می زد دو دستی با فلک شمشیر می زد (همان: ۴۴)
 چو عاجز گشت ازین خاک جگرتاب چو نیلوفر سپر افکند بر آب (همان: ۴۴)

– سر کشیدن (سر بر افراختن به نشانه شادی): سر کشیدن انسان به گردون بسیار اغراق آمیز است.

به اقبال تو خوابی خوب دیدم کز آن شادی به گردون سر کشیدم (همان: ۳۵۳)
 – پای بر زمین داشتن / ساکن بودن: این کنایه از زبان فرهاد است که می گوید در این دنیا هیچ سکونت و آرام و قراری ندارد.

سگان را در جهان جای و مرا نه گیا را بر زمین پای و مرا نه (همان: ۲۴۶)
 – از پای افکندن: از پای افکندن کوه ممکن نیست.

به هر زخمی ز پای افکند کوهی کز آن آمد خلاق را شکوهی (همان: ۲۳۸)
 – بر یکی دست خفتن (آسودگی): بر یکی دست خفتن نشانه آرامش و آسودگی است، اما به درازنای قیامت بودن این آسودگی اغراق آمیز است.

شبی کز لعل می گونت شوم مست بخسبم تا قیامت بر یکی دست (همان: ۳۶۶)

۵. نتیجه گیری

از بررسی نوع کنایات و شیوه کاربرد آن‌ها در داستان خسرو و شیرین چنین بر می آید که:
 - نظامی برای برجسته کردن "خواص روان فیزیکی کنایات" از شگردهایی چون: الف) تکرار هسته کنایه در بیت، ب) ایراد کنایات پی در پی با هسته واحد، و ج) مراعات نظیر بهره می برد. در هر سخنی، گوینده برخی از مفاهیم و عناصر را به پس زمینه می راند و برخی را به پیش زمینه فرامی خواند و برجسته می کند. نظامی در اشعارش از آرایه ها و شگردهای متنوعی برای برجسته کردن مفاهیم و معانی بهره می برد؛ اما از این میان کنایه را به یاری مثل ها و آرایه های دیگر قوی دست کرده است تا شاخصه شعری باشد. قرار گرفتن کنایات در ساختاری سرشار از شگردهای لفظی و معنایی مرتبط با هسته کنایه یا

گنجانیدن این شگردها در عبارت‌های کنایی، جدالی بی‌پایان میان عناصر شعر برقرار می‌سازد و هرکدام از عناصر (مثلاً جناس، ایهام، تقابل، استعاره و...) می‌کوشد تا با راندن دیگر عناصر به پس‌زمینه، قدرت و برجستگی خود را آشکار سازد و دیگری را بی‌جلوه نماید؛ اما این جدال پایان‌پذیر نیست؛ زیرا علی‌رغم افزونی کنایات و مثل‌های کنایی، برجستگی هر یک از عناصر و شگردها تقریباً متعادل است و زمینه را برای رخ‌نمایی همه عناصر فراهم می‌کند. بنابر شواهدی که ذکر شد، نگارنده بر این باور است که نظامی در استفاده از خواص روان‌فیزیکی کنایات چون وزن و آوا و آرایه‌های لفظی مرتبط با هسته کنایه، اندکی از حد اعتدال پافراتر نهاده؛ اما راه افراط نپیموده است.

- نظامی در بخش "خواص بوم‌شناختی" کوشیده است: الف) کنایات را با آرایه‌های معنوی مرتبط با هسته کنایه همراه سازد، ب) حوزه کاربردی کنایات را تغییر دهد، ج) با ایجاد توازی‌های نامتقارن، معنی را تازه سازد.

خواص بوم‌شناختی داستان‌های نظامی معمولی است و این‌ها داستان‌هایی شناخته‌شده و معروف بودند. بنابراین، شاعر طبق شیوه رایج و کهن داستان‌سرایی باید به منابع خود وفادار می‌بود و در طرح داستان و حوادث آن دست نمی‌برد، پس تنها راه چاره برای هنرنمایی شاعر، شیوه بیان و بهره‌گیری از عناصر بیانی و زبانی است؛ به گفته خودش می‌کوشد تا برای بتی کعبه‌ای بسازد؛ یعنی داستان محبوب خسرو و شیرین را بسیار زیبا و هنرمندانه منظوم کند. در داستان‌های مردمی که همگان طرح داستان و نتیجه آن را می‌دانند، اغراق و ایراد امور خارق‌العاده از عناصر اصلی و مهم است و برای اینکه بتوان از زبان مناسب این داستان‌ها بهره برد، بهتر است از کنایات و استعارات و تمثیل‌های رایج در زبان استفاده شود؛ زیرا از یک‌سو این آرایه‌های ادبی اغلب با عنصر اغراق و غلو همراه‌اند و مردم به محتوای اغراق‌آمیز آن‌ها علاقه‌مندند، از سوی دیگر مثل‌ها و کنایات موجب پیش‌بینی‌پذیری ابیات می‌شوند و پیش‌بینی‌پذیر بودن (ارصاد و تسهیم) یکی از عوامل مشارکت خواننده در فرایند آفرینش ادبی و موجب زیبایی و لذت بخشی آن است.

کنایات از هر نوع آن از توصیفات جزئی و بیان دقیق مفهومی فارغ‌اند. بنابراین، به قوهٔ تخیل خواننده مجال بیشتری برای تداعی و بازآفرینی تصاویر و معانی دلخواه می‌دهند. خواننده هنگام تفسیر اشعار، در مشارکت با متن و مؤلف، به آفرینش و اظهار معنا می‌پردازد و در مواردی که ترکیبات و عبارات از قواعد معمول زبان عدول می‌کنند، می‌کوشد تا با اعمال نظم و قواعد معنادار، آن ترکیبات و عبارات غیر معمول را معنادار و معمول سازد؛ هر چند به احتمال بسیار زیاد نتیجه یکی نخواهد بود و معنایی که مخاطب به دست می‌آورد لزوماً همان معنایی که شاعر ساخته است، نخواهد بود. اگر معنایی که مخاطب دریافته به معنایی که شاعر ساخته نزدیک باشد نشان از قرابت قواعد زیبایی‌شناختی، جهان‌بینی، دانش و بینش شاعر و مخاطب دارد. با توجه به اینکه فرهنگ و زبان ایرانیان از زمان نظامی تاکنون، علی‌رغم تحولات بزرگ تاریخی و سیاسی و اجتماعی، مبانی و اصول خود را حفظ کرده و در بنیادها بسیار ناچیز دچار تحول و دگرگونی شده است، می‌توان ادعا کرد که معیارهای زیبایی‌شناختی مردمان و شاعران و فارسی‌زبانان و فارسی‌خوانان، همان معیارهای پذیرفتهٔ زمان نظامی بوده است. نظامی الگوها و روش‌های تأثیرگذاری بر مخاطب را شناخته بوده و می‌دانسته که چگونه در روان مخاطبان قبض و بسط اقناعی و استدلالی ایجاد نماید و انفعالات مخصوص را بر وجه مطلوب برانگیزد.

- نظامی در بخش "خواص هم‌سنجی" برای ایجاد تازگی در کنایات می‌کوشد کنایات کهنه را به شکل تازه به کار برد و برخی کنایات تازه را در شعر بگمارد. برای ایجاد پیچیدگی، بیش از یک کنایه را با هستهٔ واحد در بیت می‌گنجاند، کنایات را با تغییر حوزه کاربرد به استعاره تبدیل می‌کند، و از چندین کنایه در یک بیت بهره می‌جوید. برای ایجاد ناسازگاری از تضاد یاری می‌جوید و برای شگفت‌انگیزی شعرش کنایات را با اغراق همراه می‌کند.

- نظامی زیبایی اثر هنری را در اثرگذاری آن بر مخاطبان می‌بیند؛ لذا وفور کنایات در اشعار نظامی، به‌ویژه کنایاتی که در ضمن مثل‌ها و مثل‌واره‌ها آمده‌اند، گزاره‌ها را در نظر

مخاطب صادق می‌نمایند و مخاطب بدین گونه به قول خواجه نصیر، هم از گزاره‌های تخیلی لذت می‌برد هم از گزاره‌های تصدیقی، یعنی در برابر هر دو مطیع و منفعل می‌گردد.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Ali Reza Shabanlu



<https://orcid.org/0000-0002-2094-8005>

منابع

- بدوی طبانه. (۱۹۸۸). معجم البلاغة العربية. جدة: دار المنارة، الرياض: دار الرفاعي.
- بیردزلی، مونروسی و هاسپرس، جان. (۱۳۹۸). تاریخ و مسائل زیباشناسی. ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی و موسوی، مصطفی. (۱۴۰۰). «زبان نظامی گنجوی»، زبان و ادب فارسی، س ۷۴ ش ۲۴۴: ۱-۳۱. Doi: 10.22034/perlit.2022.47080.31
- تاتاریکیویچ، ولادیسلاف. (۱۳۹۲). تاریخ زیبایی شناسی. ویرایش سی. برت، ترجمه سیدجواد میرفندرسکی. تهران: علم.
- _____. (۱۳۹۶). تاریخ زیبایی شناسی. ویرایش سی. برت، ترجمه هادی ربیعی. تهران: مینوی خرد.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). آرمانشهر زیبایی: گفتارهایی در شیوه بیان نظامی. تهران: قطره.
- _____. (۱۳۸۹). «نظامی شاعر استعاره‌های گنگ و بی‌مقدمه است». قابل دسترس در سایت <https://www.ibna.ir/news/78932/> اینا به نشانی:
- نصیرالدین طوسی، محمد. (۱۳۶۱). اساس الاقتباس. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- دراستی، ژان فیلیپ. (۱۳۹۳). زیبایی شناسی اگزیستانسیالیست. ترجمه هدی ندایی‌فر. تهران: ققنوس.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). ارسطو و فن شعر. تهران: امیرکبیر.

زمانی، مریم و پیامنی، بهناز. (۱۴۰۱). «ساختار زبانی کنایات نظامی گنجوی در منظومه هفت پیکر»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ۹: ۱۹۱-۲۰۴.

Doi:10.22034/bahareadab.2022.15.654

سیلی، ویلیام و همکاران. (۱۳۹۹). زیبایی‌شناسی تجربی، عصب‌زیبایی‌شناسی، علم. ترجمه امیرعباس زارعی. تهران: فرهنگستان هنر.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. تهران: فردوس.

طباطبایی، صالح. (۱۴۰۰). مروری بر نظریه‌های زیبایی در زیبایی‌شناسی تجربی و علوم شناختی. تهران: نی.

غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.

فاسترگیج، مارک. (۱۴۰۰). نظریه‌های زیبایی‌شناسی. ترجمه احسان حنیف. تهران: فکر نو.

ناصری، ناصر و عظیمی، رسول. (۱۳۸۹). «تنوع کنایات عامیانه در لیلی مجنون نظامی»، زبان و ادب فارسی، ش ۴: ۱۵۳-۱۶۶.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). خسرو و شیرین. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

_____. (۱۴۰۱). مخزن الاسرار. تصحیح تقی پورنامداریان و مصطفی موسوی. تهران: سخن.

نهاماس، الکساندر. (۱۴۰۰). جایگاه زیبایی در عالم هنر. ترجمه سیدمسعود حسینی. تهران: ققنوس.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). «کنایه، نقاشی زبان». نامه فرهنگستان، ش ۸: ۵۵-۶۹.

References

- Badvi Tabana. (1988). *Mu'jam al-Balagha al-'Arabiya* [Dictionary of Arabic Rhetoric]. Jeddah: Dar al-Manara; Riyadh: Dar al-Rifa'i. [In Arabic]
- Beardsley, M., & Hospers, J. (1398/2019). *Tarikh va Masa'el-e Zibashanasi* [History and Problems of Aesthetics]. (M. S. Hanaei Kashani, Trans.). Tehran: Hermes. [In Persian]
- Durante, J. P. (1393/2014). *Zibaei-shenasi-ye Existensialist* [Existentialist Aesthetics]. (H. Nadaeifar, Trans.). Tehran: Qoqnoos. [In Persian]
- Fostergage, M. (1400/2021). *Nazariye-haye Zibaei-shenasi* [Theories of Aesthetics]. (E. Hanif, Trans.). Tehran: Fekr-e No. [In Persian]

- Gholamrezaei, M. (1377/1998). *Sabk-shenasi She'r-e Parsi az Roodaki ta Shamloo* [Stylistics of Persian Poetry from Roodaki to Shamloo]. Tehran: Jami. [In Persian]
- Hamidian, S. (1372/1193). *Armanshahr-e Zibaei; Goftarhaei dar Shive-ye Bayan-e Nezami* [Utopia of Beauty; Discourses on Nezami's Style of Expression]. Tehran: Ghatreh. [In Persian]
- Hamidian, S. (1389/2010). "Nezami Sha'er-e Este'are-haye Gong va Bimoghadame Ast" [Nezami is the poet of vague and unintroduced metaphors]. Ibna. Retrieved from <https://www.ibna.ir/news/78932/> [In Persian]
- Naseri, N., & Azimi, R. (1389/2010). Tanavo'-e Kenayat-e Amianeh dar Leyli Majnoon-e Nezami [Diversity of Colloquial Kenayats in Nezami's Leyli and Majnoon]. *Zaban va Adab-e Farsi*, (4), 153–166. [In Persian]
- Nasir al-Din Tusi, M. (1361/1982). *Asas al-Iqtibas* [The Foundation of Quotation]. (M. Razavi, Ed.). University of Tehran. [In Persian]
- Nehamas, A. (1400/2021). *Jaye-gah-e Zibaei dar Alam-e Honar* [The Place of Beauty in the World of Art]. (S. M. Hosseini, Trans.). Tehran: Qoqnoos. [In Persian]
- Nezami Ganjavi, E. B. Y. (1378/1999). *Khosrow va Shirin*. (V. Dastgerdi, Ed.; S. Hamidian, Collaborator). Tehran: Ghatreh. [In Persian]
- Nezami Ganjavi, E. B. Y. (1401/2022). *Makhzan al-Asrar*. (T. Pournamdarian & M. Mousavi, Eds.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Pournamdarian, T., & Mousavi, M. (1400/2022). "Zaban-e Nezami Ganjavi" [Nezami Ganjavi's Language]. *Zaban va Adab-e Farsi*, 74(244), 1–31. [In Persian]
<https://doi.org/10.22034/perlit.2022.47080.3117>
- Safa, Z. (1369/1990). *Tarikh-e Adabiyat dar Iran* [History of Literature in Iran]. Tehran: Ferdows. [In Persian]
- Seeley, W., et al. (1399/2020). *Zibaei-shenasi-ye Tajrobi, Asab-Zibaei-shenasi, Elm* [Empirical Aesthetics, Neuroaesthetics, Science]. (A. Zarei, Trans.). Tehran: Farhangestan-e Honar. [In Persian]
- Tabatabaei, S. (1400/2021). *Morouri bar Nazariye-haye Zibaei dar Zibaei-shenasi-ye Tajrobi va Olum-e Shenakhti* [A Review of Theories of Beauty in Empirical Aesthetics and Cognitive Sciences]. Tehran: Ney. [In Persian]
- Tatarkiewicz, W. (1392/2013). *Tarikh-e Zibaei-shenasi* [History of Aesthetics]. (C. Barrett, Ed.; S. J. Mirfandareski, Trans.). Tehran: Elm. [In Persian]

- Tatarkiewicz, W. (1396/2017). *Tarikh-e Zibaei-shenasi* [History of Aesthetics]. (C. Barrett, Ed.; H. Rabiee, Trans.). Tehran: Minooye Kherad. [In Persian]
- Vahidian Kamyar, T. (1375/1996). "Kenaye, Naghashi-ye Zaban" [Metaphor, Painting of Language]. *Nomeh Farhangestan*, (8), 55–69. [In Persian]
- Zamani, M., & Payamani, B. (1401/2022). Sakhtar-e Zabani-ye Kenayat-e Nezami Ganjavi dar Manzoumeh-ye Haft Peykar [Linguistic Structure of Nezami Ganjavi's Kenayats in Haft Peykar Poem]. *Sabk-shenasi Nazm va Nasre Farsi (Bahare Adab)*, (9), 191–204. [In Persian] <https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.15.654>
- Zarrinkoub, A. H. (1382/2003). *Aristoo va Fan-e She'r* [Aristotle and the Art of Poetry]. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

