



غربت کنایه در پژوهش‌های مکتب وقوع

مصطفی میردار رضایی^۱

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۱۶

چکیده

حقیقت‌نمایی در کنار بیان رفتارهای عاشق و معشوق، رکن رکین مکتب وقوع است. بیشتر پژوهش‌هایی که در زمینه بررسی مختصات ادبی این مکتب و طرز واسوخت انجام شده، در کنار اشاره به «سادگی و روانی زبان» به «عدم استفاده از شگردهای بلاغی» نیز اشاره کرده‌اند. از آنجا که کشف و توضیح چگونگی یک موضوع و پدیده، رسالت تحقیقات توصیفی است، این مقاله به شیوه توصیفی - تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده است و می‌کوشد تا حضور گسترده و نقش مؤثر صنعت بیانی کنایه را در بازنمایاندن حالات وقوعی نشان دهد و این خود نقیض فرض رایج در مطالعات مکتب وقوع است. حدود پژوهش، مطالعاتی است که در حوزه مکتب وقوع انجام شده، اما به عنصر بیانی کنایه توجه نکرده‌اند؛ خاصه کنایه‌های موجود در کتاب صد سال عشق مجازی. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شگرد کنایه نقش مهم و بایسته‌ای در آفرینش تصویرهای مکتب وقوع دارد و حضور گسترده این صنعت در شعر وقوع نه تنها منافاتی با زبان ساده این مکتب ندارد، بلکه به دلیل ماهیت کوچکی و بازاری و مردمی بودنش، سبب روانی و سادگی زبان شعری وقوع نیز می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: مکتب وقوع، طرز واسوخت، مختصات شعر واقع‌گرا، کنایه.

1. Email: mostafamirdar@yahoo.com





Absence of metonymy in the Research on School of Occurrence (*Voghoo'*)

Mostafa Mirdar Rezaei¹

PhD in Persian language and literature, University of Mazandaran,
Mazandaran, Iran

Received: 06/09/2020 | Accepted: 04/12/2020

Abstract

Versimilitude, along with expressing the behavior of the lover and the beloved, is the cornerstone of the school of occurrence (*Voghoo'*). A major part of research conducted on the school and its literary coordinate, *Vasookht*, have dealt with both the "simplicity and psychology of language", and the "absence of rhetorical figures". The present article is written in a descriptive-analytical manner using library tools. Contradicting the common assumption in the study of the school of occurrence, the article seeks to ensure the widespread presence as well as the effective role of metonymy in representing the occurrence of events. The scope of the research involves all the studies, done on the school of occurrence, but has not paid attention to the expressive role of metonymy especially those mentioned in the book *One Hundred Years of Figurative Love*. Findings suggest that the technique of metonymy plays an important and vital role in creating imagery. Far from contradicting the simple language of the school, it is suggested, metonymy underscores the fluency and simplicity of the poetic language just because of its popularity among people.

Keywords: School of Occurrence, Mutualism, Coordinates of Realistic Poetry, metonymy.

¹ Email: mostafamirdar@yahoo.com



۱- مقدمه و بیان مسأله

«مکتب ادبی» اصطلاحی است اروپایی که وارد حوزه ادبیات ما نیز شده و به معنای گروهی از نویسندگان است که یک واحد تأثیرگذار را تشکیل می‌دهند و با اصولی توافق دارند (Seghal, Raji, 2000: 20؛ شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۳). یکی از مکتب‌های شعر پارسی که به ظاهر با تعریف جدید و اروپایی نیز تا حدی همخوانی دارد، مکتب وقوع است که حاصل چاره‌اندیشی شاعران برای تغییر سبک و رهایی از تقلید و ابتدال بود (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۳۸۵). به دیگر سخن، از آغاز تا پایان سده دهم هجری، شعر فارسی حرکتی آگاهانه به سوی گونه‌ای نوآوری و تا حدی سادگی از خود نشان داد؛ زیرا شاعران دریافته بودند که در فاصله میان حافظ و جامی شعر فارسی جز تکرار کاری نکرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷) و «پس از حافظ به مدّت یک قرن، آگاهی و معرفت تازه‌ای در نظام‌های شناختی و زبان تغزلی شعر فارسی پدیدار نشده بود» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۹۳).

مکتب وقوع که در ربع اول قرن دهم به وجود آمد، در نیمه دوم همان قرن به اوج رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه یافت، حد واسط بین شعر دوره تیموری و سبک هندی است. اساس شعر این مکتب آن است که وقایع عاشق و معشوق و حالات آنان مبتنی بر واقعیت باشد؛ یعنی به طرز حقیقت‌نمایی بیان شود. از این رو، مکتب وقوع، زبان حسب حال و واقعیت است (شمیسا، ۱۳۶۲: ۱۶۰). پس غرض از وقوع‌سرایی، بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود و به نظم آوردن آنچه که در میان طالب و مطلوب به وقوع می‌پیوندد (گلچین معانی، ۱۳۷۷: ۳). شاعران این مکتب که با چاره‌اندیشی «زمینه روگردانی از عشق آسمانی به سوی تجربه‌های واقعی زندگی را فراهم دیده بودند، به سبکی ساده به بیان عشق واقعی و واقعیت‌های عوالم عشق و دلداگی زمینی پرداختند و حالات واقعی در عشق را به طرز ساده، واقعی و صریح در غزل وارد کردند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۰۰). آن‌ها که بیشتر توجهشان معطوف به انفعالات نفسانی و واقعیات حال و درون انسان معطوف بود، می‌کوشیدند که هر چه صمیمی‌تر، سوزنده‌تر و راست‌تر حرفشان را بزنند (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۳۳). با این توضیحات، طرز

حقیقت‌نمایی و ذکر کنش‌های عاشق و معشوق اصلی‌ترین رکن‌های این مکتبند و بزرگان آن عبارتند از: شهیدی قمی، لسانی شیرازی، میرزا شرف‌جهان قزوینی، غزالی مشهدی، وحشی بافقی و... (فتوحی، ۱۳۹۵: ۹۹).

نیز سبک «واسوخت نوعی از وقوع‌گویی و منشعب از آن است و به شعری اطلاق می‌شود که مُفاد آن اعراض از معشوق باشد و این کلمه با حذف نون مصدری واسوختن درست معنی ضد آن را که سوختن باشد، می‌دهد» (گلچین معانی، ۱۳۴۸: ۶۸۱). واسوخت یک درون‌مایه تغزلی است در بیان بیزاری و رویگردانی عاشق از معشوق که به شکل گسترده‌ای در غزل و قوعیان بازتاب یافت (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۴). به اعتقاد شبلی نعمانی «واسوخت را هم او [وحشی بافقی] ابتدا کرده و بدو هم آن خاتمه یافت» (شبلی نعمانی، ۱۳۳۵، ج ۳: ۱۶). برخی هم معتقدند که «بهترین نوع واسوخت را در شعر وحشی بافقی می‌توان جست» (خاتمی، ۱۳۷۱: ۳۰)، اما گلچین معانی نظر شبلی را رد می‌کند و شواهدی برای واژه واسوخت نقل کرده و نمونه‌هایی از غزل واسوخت از ۱۵ شاعر قرن دهم و یازدهم هجری می‌آورد (گلچین معانی، ۱۳۴۸: ۶۸۱ - ۱۸۸). فتوحی هم اعتقاد دارد که سبک تغزلی واسوخت که شاخه مشهور مکتب وقوع فارسی است، در میانه قرن دهم در کاشان پدیدار شده و محتشم کاشانی این سبک را ابداع کرده و به اوج رسانیده است. لذا مبدع اصطلاح واسوخت و مروج این سبک محتشم کاشانی است و وحشی بافقی در این شیوه مقلد بوده است (فتوحی، ۱۳۹۵: ۸؛ همان، ۱۳۹۵: ۲۹۴ - ۲۹۱).

با تأمل در پژوهش‌هایی که در بحث بررسی مختصات ادبی «مکتب وقوع» انجام شده، می‌توان دو مختصه مشترک ادبی را مشاهده کرد: ۱. سادگی و روانی زبان؛ ۲. عدم استفاده از شگردهای ادبی.

گلچین معانی در کتاب «مکتب وقوع» در این باره می‌گوید: «در زبان وقوع، کنایه، استعاره، ایهام و ابهام و مانند این‌ها وجود ندارد، بلکه صاف و صریح و زبان حال بود و بیان واقعه» (گلچین معانی، ۱۳۷۷: ۳). شمیسا در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی»، درباره مختصات غزل‌های مکتب وقوع می‌نویسد: «زبان این گونه غزل‌ها معمولاً خالی از صنایع

بدیعی و اغراق و به طور کلی بسیار ساده است» (شمیسا، ۱۳۶۲: ۱۶۰). همچنین این پژوهنده در کتاب «سبک‌شناسی شعر فارسی»، شعر این مکتب را به اعتباری دنباله سبک عراقی می‌داند، با این تفاوت که در زبان سهل‌انگارتر و از نظر ادبی به مسایل بدیعی و بیانی بی‌توجه‌تر است. از نظر ادبی ساده است و چندان از بدیع و بیان استفاده نمی‌کند، مگر از صنایع عادی و مستعمل بدیعی و تشبیهات و استعارات تکراری (همان، ۱۳۸۲: ۲۶۴ و ۲۶۶). فتوحی در کتاب «صد سال عشق مجازی» در مبحث «زیبایی‌شناسی و تبارشناسی وقوع» ضمن برشمردن برخی ویژگی‌های این مکتب (گزارش حال، بدیهه‌سرایی، راست‌گویی و راست‌مانندی سخن و عشق به جمال بشری) به اصل «سادگی سخن» در این مکتب اشاره می‌کند: «طرز بیان در شعر وقوع صریح و ساده است. واژگان غزل وقوع ساده و ساخت‌های نحوی آن نسبتاً عادی و طبیعی است و مایه‌ی خود را از زبان محاوره‌ی روزمره و تعابیر کوچه و بازار آن روزگار می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۸). ایشان در ادامه تصریح می‌کند که شعر وقوعی «بهره‌چندانی از سازه‌های تخیلی ندارد و صورتاً فاقد صناعات مجازی و صور خیال است» (همان: ۱۶۱).

شمس لنگرودی در کتاب «مکتب بازگشت» و در بحث «مکتب وقوع»، وجه افتراق عمده شعر وقوعی با شعر سبک هندی را در بی‌پیرایگی شعر مکتب وقوع و پیرایه‌بندی شعر سبک هندی می‌داند (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۳۳). احمد خاتمی در کتاب «پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی» در بحثی با عنوان «واقع‌گویی» می‌نویسد: شعر وقوعی «یعنی شعر ساده بی‌پیرایه و خالی از صنایع لفظی و اغراق‌های شاعرانه» (خاتمی، ۱۳۷۱: ۲۸). کوتاه سخن این که به اعتقاد و اذعان پژوهشگران مکتب وقوع، زبان این مکتب ساده، بی‌آلایش، صریح و عامیانه و عاری از صنایع لفظی و معنوی است (ر.ک: رزمجو، ۱۳۹۰: ۸۴؛ قربانپورآرانی، ۱۳۹۰: ۳۱۸؛ مجوزی و کمان‌باز، ۱۳۹۴: ۳۳ و ۳۶). با این حال، سیاوش حق‌جو در مقاله «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته» (۱۳۸۹) برای نخستین بار در سادگی وقوع تشکیک کرده و می‌نویسد: «طرف وقوع شاید پیچیده‌ترین آمیزه‌ی صنایع را در میان همه‌ی صناعات بیانی و بدیعی با خود داشته باشد و این صنعت از لحاظ ارجاع برون‌زبانی و دلالت به واقع شاید تعلیق‌آفرین‌ترین شگرد ادبی شناخته‌شده باشد و این امر در تحلیل آن معلوم خواهد شد» (حق‌جو، ۱۳۸۹: ۸۶). ایشان در این مقاله ضمن بیان این جمله که وقوع‌گویی چندان

«خالی از پیرایه‌ها» نیست، به معرفی چند شگرد پیچیده و قوعی می‌پردازند؛ از جمله، شگردهای «استعاره ایهامی کنایه» و «استعاره کنایه» (همان: ۸۸-۸۷). تفاوت مقاله مزبور با مطالعه حاضر در این است که در مطالعات اخیر بلاغی، شگرد «کنایه»، صنعتی است منفرد و در زمره ابزارهای که تصویرهای ساده می‌سازند، قرار می‌گیرد، اما در مقاله حق‌جو، برخی از صناعات ترکیبی^۱ بررسی شده‌اند که نقش بایسته‌ای در پیچیدگی تصویرهای شعر فارسی، خاصه تصویرهای سبک‌های هندی دارند (رک: میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۳۴).

۱-۱. شیوه، حدود و پرسش‌های پژوهش

مقاله حاضر به روش توصیفی-تحلیلی نوشته شده است. رسالت تحقیقات توصیفی، «کشف و توضیح چگونگی یک موضوع و پدیده است» (یوسفی، ۱۳۸۲: ۵۰) و به وسیله ابزار کتابخانه‌ای صورت می‌گیرد و به آن پژوهش کتابخانه‌ای هم می‌گویند. در این شیوه، «محقق با مراجعه به اسناد و منابع موجود، اطلاعات را جمع‌آوری کرده، به بررسی موشکافانه‌ی آن‌ها پرداخته و با بهره‌گیری از نظرات دیگران ضمن جمع‌بندی آن‌ها بعضاً تئوری جدیدی را نیز ارائه می‌کند» (محمودی و مهدوی، ۱۳۹۳: ۲۹). حدود پژوهش نیز مطالعاتی^۲ است که در حوزه مکتب و قوع انجام شده؛ خاصه کتاب «صد سال عشق مجازی» (به خاطر وجود بیت‌های فراوان و دست‌چین شده و قوعی در این کتاب) و ابیاتی که در این جستار بدان‌ها پرداخته می‌شود، دقیقاً همان بیت‌هایی است که در پژوهش‌های مکتب و قوع بررسی شده‌اند و کنایه‌های موجود در آن‌ها نادیده گرفته شده است. با این توضیح، پرسش‌های این پژوهش به قرار زیر خواهد بود:

- ۱- غزل‌های قوعی آیا به یکباره خالی و عاری از صناعات ادبی‌اند و آیا استفاده از کنایه و به‌طور کلی بهره‌گیری از صنعت با ساده‌سرایبی منافات دارد؟
- ۲- آیا بین شگرد کنایه و بازنمایی احوال و تصاویر قوعی ارتباطی وجود دارد؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

هم‌چنان که اشاره شد، (به‌جز مقاله حق‌جو که به شگردهای ترکیبی می‌پردازد) بیشتر منابعی که در خصوص مکتب و قوع نوشته شده‌اند، ساختار هندسی تصویرهای شعری این

مکتب را عاری از شگردهای بیانی و بدیعی دانسته و لذا به بررسی صناعات شعری آن پرداخته‌اند. وجهه همّت غالب این پژوهش‌ها به بحث‌های محتوایی و مختصات فکری این مکتب محدود شده و این موضوع نیز یکی از سبب‌هایی است که نام این مکتب را به اصطلاح اروپایی آن نزدیک‌تر می‌کند؛ زیرا از دیرباز، در شعر در ایران و عرب، مسأله وحدت شکل به جای وحدت مفهوم و احساس قرار گرفته است، در حالی که در اروپا عکس این قضیه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۲۳). با این توضیحات، تاکنون هیچ مطالعه‌ای به بررسی شگرد بیانی «کنایه» و نقش آن در ساختمان شعر مکتب وقوع پرداخته است.

۲- بحث اصلی

شگرد کنایه، یکی از چهار رکن اصلی دانش بیان است و بزرگان این علم، ساختمان «علم بیان را در چهار موضوع محدود کرده‌اند که دوتا از آن‌ها ذاتی هستند، یعنی مجاز و کنایه، و دوتای دیگر که تشبیه و استعاره باشند، یکی [به منزله] وسیله معرفتی شده، یعنی تشبیه و دیگری [به مثابه] پاره‌ای و قسمتی از یک اصل معرفتی شده و آن استعاره است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶). این صناعت یکی از ابزارهای بایسته برای واکاوی و تحلیل هندسه تصویرهای شعر فارسی است؛ این ضرورت را (برای نمونه) در تحلیل ساختمان بلاغی بیت زیر می‌توان ملاحظه کرد:

دست در زد، جامه بر تن چاک کرد موی بر هم کند و سر بر خاک کرد
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۴۳)

سازه این بیت از چهار کنایه «دست در زدن»، «جامه بر تن چاک کردن»، «موی بر هم کندن» و «سر بر خاک کردن» تشکیل شده است که با حذف و نادیده انگاشتن آن‌ها چیزی از بیت باقی نخواهد ماند. نیز در این بیت شرف جهان قزوینی که یکی از برجسته‌ترین شاعران مکتب وقوعی است:

به خود گویم که هر که بینمش گیرم عنانش را

ولی از دور چون پیدا شود، بی دست و پا گردم
(فتوحی، ۱۳۹۵: ۴۰۴)

بدون در نظر گرفتن کنایه‌های «عنان... را گرفتن» در مصرع نخست و «بی‌دست و پا گشتن» در مصرع دوم، شیرازه معنایی بیت نیز از هم خواهد پاشید. با این وجود و با گذشتن از بحث انواع مجاز (به جز استعاره) که بررسی آن مربوط به علم معناشناسی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲)، در پژوهش‌هایی که در حوزه مکتب وقوع انجام شده، به نظر می‌رسد صنعت کنایه به لحاظ اهمیت، پس از شگردهای استعاره و تشبیه قرار می‌گیرد؛ زیرا با وجود حضور مؤثر این شگرد در ساختمان تصویرهای شعر وقوع، توجه چندانی به آن نشده و مغفول مانده است. پیش از بررسی این موضوع نیاز به توضیح صنعت کنایه است.

۲-۱. کنایه

این شگرد «از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶) و یکی از ابزارهای بایسته برای واکاوی و تحلیل تصویرهای شعری است. عبدالقاهر جرجانی در تعریف این صنعت می‌گوید: «ان یرید متکلم إثبات معنی من المعانی، فلا یدکره باللفظ الموضوع فی اللغه، و لکن یجیء إلی معنی هو تالیه و ردفه فی الوجود، فیومیء به إلیه و یجعله دلیلاً علیه» (الجرجانی، ۱۳۶۶: ۵۳)؛ یعنی متکلم بخواهد معنایی از معانی را اثبات کند، آن‌گاه آن را با لفظی که در لغت [برای آن] وضع شده ذکر نکند، ولی معنایی را ذکر کند که ملازم آن است در وجود؛ پس به دستکاری این معنی اشاره می‌کند به آن معنی و این را دلیل بر آن قرار می‌دهد. حاصل سخنان جرجانی و شارحان آراء او، این است که لازم، صفتی است مذکور که از آن به ملزوم محذوف می‌رسیم و جواز اراده لازم را هم داریم؛ یعنی از صفتی تابع، به متبوع آن پی می‌بریم، بدون این که آن صفت را فقط ابزاری برای این انتقال بگیریم (تفتازانی هروی، ۱۴۰۷ق: ۳۷۶). با این تعریف، کنایه عبارت است از ذکر مطلبی و دریافت مطلبی که آن اولی پیرو این دومی است و این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم صورت می‌گیرد. در این صنعت، شاعر یا آفریننده سخن می‌کوشد «جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده، از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۶۳: ۲۵۶). لذا در صنعت کنایه باید بتوان هر دو معنی لازم و ملزوم را از عبارت دریافت؛ یعنی ظاهر کنایه باید راست باشد

برای مثال در کنایه «سیه کاسه» ممکن است به راستی کاسه‌ای سیاه موجود باشد (لازم) و معنای کنایه آن بخیلی و خسیسی (ملزوم) از طریق سیاه بودن آن کاسه به ذهن می‌رسد؛ و یا در مثال «در خانه فلانی باز است (لازم)» در ظاهر قضیه، واقعاً در خانه او باز است) و مهمان‌نوازی (ملزوم) به واسطه باز بودن در خانه القا می‌شود. یا در بیت زیر، هنگام مواجهه با کنایه بیت، به راستی صورت آن کنایه (لازم) در ذهن مخاطب نقش می‌بندد و وحشی بافقی (شاعر) را در حین زدن سنگ بر دل خود تصور می‌کند، در حالی که منظور از ذکر این کنایه بخش ملزومی آن (حوصله و صبر کردن، سنگینی بر دل تحمل کردن) نیز هست: دم به دم از درد، وحشی سنگ بر دل می‌زند هر زمان درد دلی از سنگ پیدا می‌کند (وحشی بافقی، ۱۳۴۲: ۷۲)

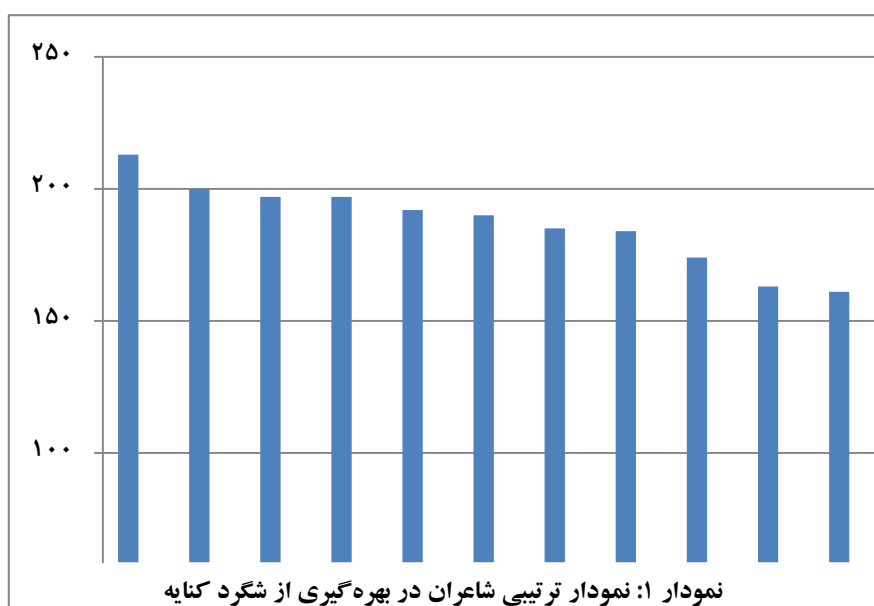
۲-۲- یافته‌های پژوهش

برای اثبات حضور مؤثر شگرد کنایه در مکتب وقوع کافی است به پژوهش‌هایی که در زمینه این مکتب انجام شده‌اند، رجوع کرد. با این که بیشتر این پژوهش‌ها در باب محتوای شعر وقوع نوشته شده‌اند، اما در همین مطالعات محتوا محور نیز می‌توان برجستگی شگرد مغفول واقع شده کنایه را مشاهده کرد. البته در یک بررسی سبک‌شناسانه که در خصوص سیر تحول یک غزل از مکتب وقوع تا دوره معاصر انجام شده است، به لحاظ بهره‌گیری از عنصر کنایه «بیشترین بسامد را غزل وحشی و اسیر» - دو شاعر مکتب وقوعی - در بین شاعران (وحشی بافقی، اسیر، صائب، بیدل و رهی معیری) دارند (ر.ک: کلاتر، ۱۳۹۲: ۳۳۷). در یک بررسی مقایسه‌ای دیگر که در خصوص میزان بهره‌گیری شگرد کنایه در ۵۰۰ بیت از ۲۰ شاعر زبان پارسی از سبک خراسانی تا سبک هندی انجام شده (میردار رضایی: ۱۳۹۷)، ارقام جدول ذیل به دست آمده است:

جدول ۱: شمار بهره‌گیری از شگرد کنایه در بین ۲۰ شاعر

رودکی	فردوسی	عنصری	فرخی	منوچهری	ناصر خسرو	مسعود سعد	خاقانی	نظامی	عطار
۹۶	۱۹۷	۷۰	۱۲۱	۹۸	۱۲۳	۸۶	۱۵۴	۱۹۰	۱۱۳
سعدی	مولوی	سلمان	خواجو	عصّار	حافظ	جامی	وحشی	کلیم	صائب
۲۰۰	۱۷۴	۱۴۱	۱۹۲	۱۸۴	۱۶۳	۱۹۷	۱۸۵	۱۶۱	۲۱۳

حال اگر وحشی بافقی را به عنوان نمایندهٔ مکتب وقوع در نظر بگیریم و بخواهیم میزان بهره‌گیری او از شگرد کنایه را با دیگر شاعران مقایسه کنیم، باید به نمودار بعدی که بر اساس میزان بهره‌گیری شاعران از این عنصر بیانی مرتب و ترسیم شده‌است، توجه کنیم:



چنان که مشاهده می‌شود، وحشی بافقی (نمایندهٔ مکتب وقوع) به لحاظ بسامد بکارگیری شگرد کنایه در زمرهٔ شاعران پر کاربرد شعر فارسی قرار می‌گیرد؛ بالاتر از بسیاری از شاعران دیگر. این یعنی اگر یک کار آماری با متر و معیار دقیق صورت بگیرد و بحث‌ها از حالت کلی‌گویی خارج شود، ممکن است برخی از نظرهای کلی و انگاشته نیز تغییر کند. به هر ترتیب، در ادامه، به نمونه‌هایی از مصادیق صناعت بیانی کنایه در پاره‌ای از پژوهش‌های مکتب وقوع اشاره خواهد شد.

یکی از برجسته‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینهٔ مکتب وقوع صورت گرفته، کتاب صد سال عشق مجازی است. فتوحی در فصل چهارم این کتاب با عنوان: «زیبایی و تبارشناسی وقوع» و در بحث «تردید در شعر بودن سخن وقوعی» این پرسش را مطرح می‌کند که «آیا سخن عاطفی راست‌نما، شعر است؟» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۶۰). این پژوهشگر

در ادامه ضمن اشاره به عنصر خیال به عنوان رکن اساسی و ممیزه سخن شعری و فقدان این عنصر در سخن وقوعیان می‌نویسد: «آیا شعر واقعگرا که حالات واقعی و احساسات عینی گوینده را بدون توسل به صورت‌های خیالی گزارش می‌دهد، مشمول تعریف منطقی شعر (کلام مخیل) هست یا نه؟ برای ورود به بحث نخست در چند بیت وقوعی تأمل می‌کنیم. این بیت از پیروی ساوجی را به دقت بخوانید، گزارشی است از یک رفتار واقعی:

دزیده چون نگاه به آن نازنین کنم چون بنگرد ز شرم، نظر بر زمین کنم رفتار واقعی شاعر بدون کمک صورت‌های خیال و بدون اغراق و مبالغه گزارش شده است» (همان: ۱۶۱). هم‌چنان که ملاحظه می‌شود، نویسنده علی‌رغم تأکید بر خوانش با دقت بیت مزبور، آن را فاقد صورت‌های خیالی می‌داند، اما با واکاوی اجزای هندسه تصویری مصرع دوم معلوم می‌شود که شاعر، این تابلوی شعری را به دستیاری عنصر بیانی کنایه آفریده است. کنایه موجود در این مصرع عبارت است از: «نظر بر زمین کردن» یا «نظر بر زمین افکندن». گفته شد که وجه لازمی یا ظاهر کنایه باید راست و واقعی باشد و در این بیت نیز صورت ظاهری کنایه راست است و مخاطب در ذهن خود شاعر را «نظر بر زمین افکننده» مجسم می‌کند. همین تجسم و تصور بعد لازمی کنایه توسط مخاطب سبب تکوین و تکامل عنصر خیال (و وجه ملزومی کنایه: مأخوذ به حیا بودن) می‌شود. البته در این بیت، محوریت واژگان «نگاه»، «بنگرد» و «نظر» هم محل توجه است.

با این توضیحات، بیت پیروی ساوجی فاقد همه صورت‌هایی که سبب خیال می‌شوند، نیست؛ زیرا هم‌چنان که پیشتر ذکر شد، صناعت کنایه که یکی از ارکان اصلی دانش بیان است و در زمره سازه‌های تخیل آفرین شعر قرار می‌گیرد، در این بیت حضوری مؤثر و کارا دارد.

اگر بپذیریم که وقوع‌گویی یعنی در شعر قرار دادن آن‌چه را که در زندگی روزمره رخ می‌دهد و مشخصه بارز آن «باورداشت (Make Believe) است، یعنی خواننده می‌خواهد شعر را باور کند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷۱)، از قضا شگرد کنایه (و خاصه بعد لازمی آن) سبب تشدید آن باورداشت و نمایش حالات واقعی خواهد شد؛ چرا که کنایه نقاشی

زبان است؛ یعنی سخن را تا حدّ تصویر اعتلا می‌دهد: هم سخن است و هم نقّاشی. سخن است و دارای مفهومی و پیامی، و نقّاشی است چون می‌تواند مفهوم پیام را نشان دهد. برای مثال اگر بگوییم «گدایی مکن و بلند همّت باش»، این سخن تنها مفهومی را ابلاغ می‌کند و فاقد هرگونه زیبایی است، اما وقتی خاقانی می‌گوید: «دست کفچه مکن به پیش فلک»، «دست کفچه کردن» صورت تصویری «گدایی» است و دستی را در نظر مجسم می‌سازد که چون کفچه دراز شده است. می‌گوییم «فلانی با شنیدن این خبر پشت چشم نازک کرد»؛ «پشت چشم نازک کردن» تصویر فخرفروشی و تکبر و به اصطلاح افاده کردن است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۵۵). در بیت مورد بحث هم شاعر می‌کوشد تا به جای توضیح و تبیین مطلب یا حالتی (آزرمگین و محبوب بودن)، به گونه‌ی داستان‌نویسان و به دستگیری شگرد کنایه (که وجه لازمی آن یک تصویر است) آن حالت را نمایش دهد و بی‌تردید تماشا و درک نمایش یک کیفیت عام بشری حتّی برای عامه‌ترین مخاطب‌ها نیز قابل فهم است. به دیگر سخن، حضور شگرد کنایه در سخن نه تنها منافاتی با ذکر واقعیت‌ها و حالات بیرونی و احساسات عینی ندارد، بلکه ابزار بایسته‌ای است برای نمایش ممکنات بیرونی.

فتوحی در ادامه همان مطلب (اثبات فقدان عناصر و سازه‌های تخیلی در شعر وقوع) بیت‌های دیگری برای نمونه می‌آورد و می‌نویسد: «در این بیت دقّت کنید، گزارشی صریح و عینی از رفتار معشوق با عاشق از لسانی شیرازی:

خانه چون خالی شود گویم که دست من بگیر دست می‌گیرد ولی از خانه بیرون می‌کند ... و این بیت از ضمیری اصفهانی:

چو برخیزد ز خواب ناز و بیند سوی خود رویم بهانه چشم مالیدن کند تا ننگرد سویم» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۶۱)

در هر دو بیت بالا شگرد کنایه وجود دارد. در بیت لسانی شیرازی، کنایه «گرفتن دست» یا «دست‌گیری» (خاصه در مصراع دوم که سوای کنایه، آرایه اسلوب الحکیم نیز دارد) کنایه‌ای است از نوع ایماء، و نمایشی؛ تصویری از صورت ظاهری و بُعد لازمی کنایه

(ملزوم دست‌گیری: کمک کردن، یاری کردن)؛ و نیز در بیت ضمیری اصفهانی نیز کنایه «چشم مالیدن» (ملزوم: هوشیار شدن و از غفلت برآمدن) که کنایه‌ای است از نوع ایماء، محرز و مشخص است. باز هم در هر دو بیت، کنایه سوای کارکرد بیانی و خیال‌آفرینی، جنبه تصویری و نمایشی نیز دارد. در این ابیات نیز «کنایه هم بیان می‌کند و هم نشان می‌دهد و این رمز تأثیر عمیقی است که کلام کنایی بر مخاطب می‌گذارد» (حسینی، ۱۴۱۳: ۷۵۴).

سوای بیت‌های پراکنده‌ای که فتوحی در کتاب گردآوری کرده، در فصل یازدهم کتاب نیز هزار بیت وقوعی را از دیوان‌ها و منتخبات تذکره‌های قرن دهم دست‌چین و ذکر کرده است. این ابیات گل‌چین شده هم به لحاظ شمول و جامعیت مکتب وقوع بسیار اهمیت دارند و هم از آن‌جا که بر اساس ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مکتب وقوع انتخاب شده‌اند، گزیده‌ای محسوب می‌شوند از برجسته‌ترین بیت‌های شاعران بزرگ این مکتب. تأملی در این ابیات دست‌چین شده نشانگر حضور کارآمد و مؤثر شگرد کنایه در بازتابانیدن احوال و افعال وقوعی خواهد بود. برای نمونه، برخی از این بیت‌ها (به ترتیب موضوعی کتاب) عبارتند از:

۱- گزارش راست و ساده از رفتارها

شهیدی:

خوش آن زمان که روم در رکاب مرکب او / نظر به گوشه‌ی چشم افکنم به غیب او
(فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۹۷)

«در رکاب کسی رفتن» کنایه‌ای است فعلی از نوع ایماء که بُعد ملزومی آن عبارت است از «همراه، ملازم و در خدمت کسی بودن»؛ همچنین «به گوشه چشم نظر افکندن به...» کنایه‌ای است فعلی از نوع ایماء با مفهوم «توجه و التفات مختصر و کوتاه کردن»، اما در این بیت می‌توان «پوشیده و پنهانی نگاه کردن» را نیز در نظر گرفت.

پیشین:

عاشق هلاک خواهد و بی‌درد، زندگی / روی کسی سیه که به این زیستن خوش است
(همان: ۳۹۷)

«سیه‌رویی» کنایه‌ای است از نوع صفت و ایماء با مفهوم «شرمندگی، رسوایی و بی‌آبرویی».

شرف‌جهان:

می‌کرد شب شرف ز تو در کنج غم گله شرمنده‌ام که در پس دیوار بوده‌ای
(همان: ۳۹۷)

«در پس دیوار بودن» کنایه‌ای فعلی است از نوع ایماء با مفهوم «پنهان بودن (و استراق سمع کردن)» و یادآور این بیت سعدی:

مکن پشت دیوار غیبت بسی بود کنز پیشش گوش دارد کسی
(سعدی، ۱۳۸۷: ۱۵۴)

حسابی:

حسابی! بس که گفتم عاشقم، عاشق شدم آخر تو آخر گفته گفته عشق بستی بر گلوی من
(فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۹۷)

«چیزی را بر (گلوی) کسی بستن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «چیزی را بر کسی تحمیل و تکلیف کردن» است.

بوداق بیگ:

کرده کاکل را پریشان عزم میدان می‌کنی باز از سر، خاطر ما را پریشان می‌کنی
(همان: ۳۹۷)

«پریشان کردن کاکل» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «آماده رزم و جلوه‌گری شدن» است. همچنین ترکیب «باز از سر» نیز در این بیت ایهام دارد: ۱. دوباره انجام دادن؛ ۲. بخاطر سر که کاکل دارد، ما را پریشان می‌کنی.

امیرنورالله:

دست رقیب داشت به دست آن نگار مست خندان ز من گذشت و مرا گریه داد دست
(همان: ۳۹۷)

«دست کسی را به دست داشتن» کنایه‌ای فعلی است از نوع ایماء با معنای ملزومی

«نهایت صمیمیت و دوستی با کسی». همچنین «از کسی گذشتن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «بی‌التفاتیت نسبت به کسی، یا او را نادیده گرفتن» می‌باشد. از طرفی «دست دادن چیزی به کسی» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «آغاز و عارض شدن حالتی بر کسی» است.

میرزا شاه حسین:

دامن به میان برزده جانانه‌ام امروز من عاشق آن طور یتیمان‌ام امروز
(همان: ۳۹۷)

«دامن به میان زدن» کنایه‌ای فعلی است از نوع ایماء با معنای ملزومی «آماده، مهیا و عازم شدن».

میر همایون:

به صد افسانه شب در خواب سازم پاسبانش را روم آن‌گه به کام دل بیوسم آستانش را
(همان: ۳۹۸)

«آستان کسی را بوسیدن»، کنایه‌ای فعلی از نوع ایماست، با معنای ملزومی «تشرّف یافتن و در نهایت ادب و احترام به خدمت بزرگی رسیدن»؛ نیز «کسی را در خواب ساختن» در مصراع اول استعاره است از «کسی را غافل و سرگرم کردن».

میلی:

رفتم به مسجد پی نظاره‌ی رُخش بر رو گرفت دست و دعا را بهانه کرد
(همان: ۳۹۸)

«دست بر روی گرفتن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «محجوب و شرمگین بودن» است.

موالی تونی:

به سویم یک نظر ناکرده، دامن در کشید از من نمی‌دائم چه بد کردم، نمی‌گوید چه دید از من
(همان: ۳۹۸)

«دامن در کشیدن از ...» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماست، با معنای ملزومی «دوری جستن و اعراض کردن از ...».

۲- در اوصاف عشق وقوعی

وقوعی تبریزی:

چون شهره شدن لازم عشق است وقوعی عاشق ز چه در بند نهدن کردن راز است
(همان: ۳۹۸)

«در بند ... بودن»: کنایه‌ای است از نوع ایماء با معنای ملزومی «همّت و فکر دائم بر چیزی داشتن».

وحشی بافقی:

شد وقت آن دیگر که من ترک شکیبایی کنم ناموس را یک سو نهم، بنیاد رسوایی کنم
(همان: ۳۹۹)

«چیزی را یک سو نهادن» کنایه‌ای است فعلی از نوع ایماء با معنای ملزومی «ترک کردن»؛ همچنین «بنیاد ... را نهادن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماست، با مفهوم «شروع کردن...».

۳- عشق پنهان

شرف جهان:

شرف در جست و جویش گر شود سرگشته‌ی عالم

محال است این که از کس نام آن پیمان شکن پرسد

(همان: ۴۰۰)

«سرگشته شدن»: کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با معنای ملزومی «آواره شدن» است.

فهمی:

هزارم نکته در هر حرف پنهان است و می‌خواهم

دلی خالی کنم چون روی صحبت با من است امشب

(همان: ۴۰۰)

«خالی کردن دل» کنایه‌ای است فعلی از نوع ایماء با مفهوم «اظهار درد مافی‌الضمیر کردن» همچنین «روی صحبت با کسی داشتن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماست، با مفهوم «مخاطب قرار دادن آن کس».

ضمیری:

چون سر به گوشت از پی حرف نهان نهم صد داغ رشک بر دل هر بدگمان نهم
(همان: ۴۰۰)

«داغ بر دل کسی نهادن»، کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با معنای ملزومی «عزادار کردن یا آزردهن کسی».

محتشم:

راست قولی‌های او در ماجراهای نهان با چو من کج بحث و کافر ماجرای حیف بود
(همان: ۴۰۰)

«کج بحث» و «کافر ماجرا» کنایه از صفت و نوع ایماء و به ترتیب به مفهوم «یاوه گوی» و «ستمکار و بیدادگر» است.

شجاع غضنفر:

هرگز از این نرنجم کش سرگرانی‌یی هست چون در میان چشمش ناز نهانی‌یی هست
(همان: ۴۰۰)

و حالتی تهرانی:

ز غیرت جان دهم هر گه به غیرش سرگران بینم که در ضمن عتاب یار صد لطف نهان بینم
(همان: ۴۰۱)

«سرگرانی» کنایه از صفت و از نوع ایماست با مفهوم «نخوت و خودپسندی».

محتشم:

چو دلگشای رقیبان شوی به لطف نهانی زبان بنده ببندی به التفات زبانی
(همان: ۴۰۰)

«دلگشای کسی شدن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماست با معنای ملزومی «مایه شادی و نشاط کسی شدن». همچنین «زبان کسی را بستن» کنایه‌ای است از نوع ایماء با مفهوم «او را خاموش و ساکت کردن».

وحشی بافقی:

با چشم شوخ نیز گرفتم برآمدی آن خنده‌ی نهانی لب را چه می‌کنی؟
(همان: ۴۰۰)

«شوخی چشمی» کنایه از صفت و از نوع ایماء با مفهوم «گستاخی و بی‌شرمی» است.

صبوری تبریزی:

فریاد که شد پرده در راز صبوری دزدیده‌نگاهی که به صد خون جگر داشت
(همان: ۴۰۲)

«پرده‌داری» کنایه از صفت و از نوع ایماء با مفهوم «فاش کردن راز» و «خون در جگر داشتن» کنایه‌ای فعلی و از نوع ایماء با معنای ملزومی «غم و اندوه داشتن» است.

زکی همدانی:

ز رویت بس که می‌دزدم نگاه از بیم رسوایی ز دست طاقت من آرزو خون در جگر دارد
(همان: ۴۰۲)

«خون در جگر داشتن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با معنای ملزومی «غم و اندوه داشتن» است.

۴- دیدارها و نگاه‌ها**شرف جهان:**

نفکنم پیش کسان چشم به روی چو مهش ترسم از خویش روم چون به من افتد نگهش
(همان: ۴۰۲)

«از خویش رفتن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «بی‌هوش شدن» است.

حاتم کاشانی:

خوش آن نگاه که تا مغز استخوان بدود به نیم چشم زدن در تمام جان بدود
(همان: ۴۰۲)

«تا مغز استخوان دویدن» و «نیم چشم زدن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «نهایت تأثیرگذاری و نفوذ» و «زمان بسیار کوتاه» است.

حیاتی:

چشم بر التفات تو از یک نگاه گرم چندین هزار سوز محبت زیاده کرد
(همان: ۴۰۲)

و داعی اصفهانی:

نظر کردی به سوی داعی و بر وی زدی آتش به گرمی نگاه‌های حجاب آلوده‌ات میرم
(همان: ۴۰۳)

«نگاه گرم داشتن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «نگاه پر مهر و محبت داشتن» و
«آتش در کسی زدن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «رنج بسیار وارد کردن بر او» است.

پیشین:

سؤال از وصل چون کردم، لب گوهرفشان بستی

به انگیز نگاه‌های جواب آلوده‌ات میرم
(همان: ۴۰۳)

«لب بستن» کنایه فعلی و از نوع ایماء با مفهوم «سکوت کردن و خاموش شدن» است.

محتشم:

بر سخن دارند گوش اصحاب و دارد محتشم چشم در وقت سخن بر چشم مضمون گوی تو
(همان: ۴۰۳)

در این بیت «گوش بر چیزی داشتن» و «چشم بر چیزی داشتن» کنایه‌ای فعلی از نوع
ایماست با معنای ملزومی «توجه و التفات داشتن به ...» و «نگاه کردن با دقت به چیزی».

پیشین:

محتشم پیک نظر گر نه سبک‌پاست چرا کوه تمکین تو بی‌وزن چو کاه است امشب
(همان: ۴۰۳)

«سبک‌پا» کنایه از صفت و از نوع ایماء با مفهوم «چالاک‌ی و تندروی» است. این بیت
علاوه بر شگرد کنایه، تشخیص (سبک‌پایی پیک نظر)، تشبیه (نظر به پیک، تمکین به کوه،
و کوه تمکین به کاه)، پارادوکس (بی‌وزنی کوه تمکین) و استفهام تأکیدی نیز دارد.

میلی:

مرا مگو که نیفتاده‌ای هنوز از پا که اضطراب طلب می‌برد به راه مرا
(همان: ۴۰۴)

در این بیت، «از پا افتادن» و «به راه بردن» کنایاتی فعلی هستند از نوع ایماء که به ترتیب به معنای ملزومی «زبون و زمین گیر شدن» و «کشیدن، قادر به ادامه ساختن» مورد استفاده شاعر قرار گرفته‌اند.

حضور قمی:

ز طپیدن است در خون، چو شکار نیم‌بسمل دلم از نگاه چشمی که ندیده‌ام هنوزش
(همان: ۴۰۵)

«در خون تپیدن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «کشته شدن» و «نیم‌بسمل بودن» کنایه از صفت و از نوع ایماء با معنای ملزومی «بین مرگ و زندگی بودن» است. این حجم و شمار قابل توجه از شگرد کنایه فقط مربوط است به بررسی گذرای چهار مؤلفه موضوعی نخست کتاب صد سال عشق مجازی. با عنایت به این که شمار درون‌مایه‌های برجسته و مضمون‌های ویژه و قوعی در این کتاب سیزده مؤلفه است، بی‌تردید بررسی کنایه‌های موجود در همه این مؤلفه‌ها، شمار قابل ملاحظه و چشم‌گیری خواهد بود. بررسی انجام‌شده در این مطالعه فقط به منظور اثبات حضور مؤثر کنایه در بازتابانیدن حالات و قوعی صورت گرفته‌است.

نگاهی به دیگر کتاب‌هایی که به بحث مکتب وقوع پرداخته‌اند و نمونه‌هایی از شعر این مکتب ذکر کرده‌اند نیز نشان‌دهنده حضور صنعت کنایه در بافت کلامی این دوره است. زرین کوب در کتاب «از گذشته ادبی ایران»، هنگام بحث از ضمیری اصفهانی (از شاعران مشهور قوعی) چند بیت از تذکره خیرالبیان می‌آورد که در همین ایام و در باب شعر ضمیری گفته شده و حضور مؤثر شگرد کنایه در آن‌ها نمایان است:

گو خنگ نظم را مده از کف عنان لاف آن را که لاف معرکه گیری نمی‌رسد
نیک آزموده‌ام همه کس را درین جهان دعوی سرکشی و دلیری نمی‌رسد

لاف قصیده گو مزن و با غزل بساز الحق که بیش از این به ضمیری نمی‌رسد
(زرین کوب، ۱۳۸۳: ۴۳۰)

در بیت نخست کنایه‌های «عنان از کف دادن» و «معرکه گیری» و در بیت دوم کنایه
«سرکشی کردن» و در بیت سوم کنایه «لاف زدن» به چشم می‌آید.

احمد خاتمی در کتاب پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی در بحثی با
عنوان «واقعگی گویی» برای نمونه، سه بیت از شعر محتشم کاشانی می‌آورد که در هر سه
بیت، شگرد کنایه‌های «کسی را به صد جفا کشتن»، «دمیدن بر آتش ...» و «کشتن چراغ
...»، «پاک دامن»، «گرفتن دامن کسی» و «کشتن آتش ...» حضوری پویا دارد:

برای خاطر غیرم به صد جفا کشتی بین برای که ای بی‌وفا، کرا کشتی؟
رقیب دامن پاکت گرفت و پاک نسوخت دریغ و درد که زود آتش حیا کشتی
(خاتمی، ۱۳۷۱: ۲۹)

پژوهش دیگری که در زمینه شعر وقوع انجام گرفته است، مقاله‌ای است با عنوان
«حامدی اصفهانی، از شاعران پیشگام مکتب وقوع در سده نهم» از رئیسی و محمودی.
تأملی در شعرهایی که نویسندگان این مقاله برای نمونه آورده‌اند، نشان‌گر حضور شگرد
مؤثر و پُررنگ کنایه در شعر حامدی اصفهانی است؛ برای نمونه:

زان دهان چون شکر کردم سؤال بوسه‌ای
گرچه زین معنی به تنگ آمد ولی هیچم نگفت
(رئیسی و محمودی، ۱۳۹۶: ۱۰۳)

«به تنگ آمدن» کنایه فعلی و از نوع ایماء با معنای ملزومی «به ستوه آمدن، عاجز و
درمانده شدن» است.

گر دلم آید برون از زیر بار زلف تو گرد این سودا نگردد در جهان باری دگر
(همان: ۱۰۷)

«از زیر بار ... بیرون آمدن» کنایه فعلی و از نوع ایماء با معنای ملزومی «خروج از
تعهد و تحمل کردن ...» و «گرد سودا گردیدن» کنایه فعلی و از نوع ایماء با معنای ملزومی
ایهامی «۱. در پی زلف سیاه (سودا) بودن؛ ۲. در پی کار بیهوده و باطل بودن» است.

اما نکته برجسته در خصوص صناعت کنایه در شعر حامدی و این مقاله با تحلیل بیت زیر به دست می‌آید:

حامدی را غمزه‌ی آن مه نصیحت می‌کند هر چه گوید می‌نهم انگشت خود بر چشم و سر
(همان: ۱۰۵)

پیشتر ذکر شد که صناعت کنایه، ابزار کارآمدی است برای نمایش ممکنات بیرونی. در این بیت نیز کنایه عنصری است ادبی و نمایشی؛ از یک سو مفهوم کلامی را بیان می‌کند و از دیگر سو، همان مفهوم را نمایش می‌دهد. در این بیت، «تصویر آفرینی، برگرفته از رفتاری واقع‌گرایانه است؛ «دست بر چشم نهادن» پاسخی ایمایی و رفتاری است برای گفتن «بلی» و احترام به گوینده از سوی شنونده که این نوع واقع‌گویی را اساس مکتب وقوع باید دانست» (رئسی و محمودی، ۱۳۹۶: ۱۰۳). چنان که ملاحظه می‌شود، نویسندگان این مقاله در جمله آخر اذعان می‌دارند که «این نوع واقع‌گویی را اساس مکتب وقوع باید دانست». حال اگر در جزئیات این واقع‌گویی تأمل کنیم، درمی‌یابیم که عنصر اصلی و سازنده آن شگرد بیانی کنایه است. با این همه، در نهایت، پژوهشگران با این که حامدی را پیشگام وقوع گویی در سده نهم می‌دانند (همان: ۱۱۳)، ولی هنگام برشمردن و تحلیل خصایص شعر حامدی (کاربرد زبان عامیانه، اسلوب معادله، ایهام تناسب، جناس مرگب، تشبیه و استعاره)، نامی از شگرد کنایه نمی‌برند (همان: ۱۱۱-۱۱۲).

نیز در مقاله‌ای که به بررسی ویژگی‌های مکتب وقوع در اشعار شرف جهان قزوینی (پورمجیدی فتح و درخوش: ۱۳۹۷) پرداخته، می‌توان حضور مؤثر صناعت کنایه در نمایش ویژگی‌های این مکتب را دید؛ برای نمونه:

در ذکر ویژگی «رقیب‌ستیزی»:

ز رشک لطف او دارد دلی پر خون رقیب از من

مکن باور، به تو نقل دروغی گر نمود از من

(همان: ۸)

«دل پر خون داشتن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایما با مفهوم «اندوه فراوان داشتن» است.

در ذکر ویژگی «اعراض از معشوق»:

دیگر شرف نیفتد در بند زلف خوبان نتوان گرفت صیدی کز دام جسته باشد
(همان: ۱۳)

«در بند ... افتادن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایما با مفهوم «دچار و مبتلای کسی شدن» است.

در ذکر ویژگی «معشوق مجازی»:

گر سوار ترک من جولان کنان بیرون رود عالمی را هر طرف از کف عنان بیرون رود
(همان: ۱۴)

«جولان کردن» کنایه از صفت و از نوع ایما با مفهوم «خودنمایی، قدرت‌نمایی و تاخت و تاز کردن» و «بیرون رفتن عنان از کف» کنایه‌ای فعلی از نوع ایما با مفهوم «از دست رفتن اختیار» است.

خیال کشتن ما کرده‌ای نهفته مدار ز سرگرانی ای ترک مست چون پیداست
(همان: ۱۴)

«سرگرانی» کنایه از صفت و از نوع ایما با مفهوم «نخوت و خودپسندی» است.

در ذکر ویژگی «خیانت معشوق»:

ز غصه چون خورم خون؟ تو مایل همه کس حدیث مشرب تو، نقل محفل همه کس
(همان: ۱۵)

«خون خوردن» کنایه از صفت و از نوع ایما با مفهوم «اندوه فراوان خوردن» و «نقل محفل همه کس بودن» کنایه از صفت و از نوع ایماست با مفهوم «موضوع اصلی بحث و گفتگوی عموم بودن».

در ذکر ویژگی «عدم رازداری معشوق»:

لب فرو بند شرف از بد اغیار که یار می‌رساند ز تو هر لحظه بدیشان سخنان
(همان: ۱۶)

«لب فرو بستن» کنایه فعلی و از نوع ایما با مفهوم «سکوت کردن و خاموش شدن»

است.

در ذکر ویژگی «واقعی بودن حالات بین عاشق و معشوق»:

قاصد مباد چون شرف از خویشتن روم آگه مکن ز آمدنش پیشتر مرا
 نفکنم پیش کسان چشم به روی چو مهش ترسم از خویش رود چو به من افتد نگهش
 (همان: ۱۸)

«از خویش رفتن» کنایه‌ای فعلی از نوع ایماء با مفهوم «بی‌هوش شدن» است.

اما پیش از پایان بحث، یک نکته بایسته ذکر است؛ چنان که پیشتر ذکر و نشان داده شد به اذعان پژوهشگران مکتب وقوع، زبان شعر این مکتب، زبانی ساده و روان است و به لحاظ بهره‌گیری از صناعات ادبی، در حد استفاده از تشبیهات و استعارات تکراری. حال که بیش و کم محرز و مسجل شد که شگرد کنایه یکی از ابزارهای تصویرسازی در مکتب وقوع است، این پرسش پیش می‌آید که آیا بهره‌گیری از این صنعت بیانی با سادگی و روانی زبان این مکتب منافات ندارد؟ در پاسخ باید گفت: خیر؛ زیرا کنایه از طبیعی‌ترین راه‌های بیان است که در گفتار عامه مردم و امثال و حکم رایج در زبان ایشان فراوان یافت می‌شود و تقسیم‌بندی‌های علمای بلاغت هیچ‌گاه نمی‌تواند جدولی برای حدود آن تعیین کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴۸). پس کنایه‌ها در زمره ابزارهای بلاغی‌ای هستند که سوای متون ادبی، در ذهن و زبان مردم عادی نیز حضوری پویا دارند و حتی می‌توان اذعان داشت که خالق بسیاری از کنایه‌های موجود در زبان فارسی، مردم کوچه و بازار بوده‌اند. برجستگی این موضوع زمانی مشخص می‌شود که شمیسا در کتاب بیان و معانی، و در بحث «کنایه‌های نوین» می‌نویسد: «نباید پنداشت که شاعران و نویسندگان همیشه کنایه را از زبان مردم آخذ می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۹)، بلکه «کنایات مال مشترک همه‌ی افراد بشر است» (برزین مهر، ۱۳۷۸: ج) و ریشه در آداب و رسوم و هنجارهای اجتماعی و زیستی و باورهای مردمی دارد (خضری و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۳) و رسم و راه و ویژگی‌های مردمی دیگر را در خود بازتابیده یا نهفته می‌دارند. این کنایه‌ها ریشه در فرهنگ عامیانه دارد و بخش عمده‌ای از آن‌ها به اصطلاح، کنایه‌های مردمی‌اند؛ یعنی کنایه‌هایی که در زبان و در میان عموم مردم رایج‌اند (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۷۲). از همین روست که در فرهنگ هرملتی

کنایه‌های خاصی است که دریافت مدلول آن‌ها در گرو آشنایی با فرهنگ آن افراد یا آشنایی با زمینه و علت پیدایش آن کنایه‌هاست (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۸۶).

از سوی دیگر، به‌طور کلی، بهره‌گیری از کنایه، یکی از سبب‌های عوام‌فهم شدن شعر، حتی در شاعران تراز اولی چون حافظ می‌شود (میردار رضایی و حق‌جو، ۱۳۹۹: ۲)؛ چنان‌که زرین‌کوب در این خصوص می‌نویسد: «استفاده از الفاظ محاوره و کنایات عوام هم‌گه‌گاه لطف و ظرافتی خاص به شعر او [حافظ] می‌بخشد و طرفه آن است که سخن حافظ را با آن‌که منقح و عالمانه و تا اندازه‌ای صنعتی است، استعمال الفاظ و کنایات عوامانه و بازاری بی‌اندام نکرده، سهل است رونقی هم بدان بخشیده‌است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۷۵). با این توضیحات، روشن می‌شود که بیشتر کنایه‌های مکتب وقوع از زبان عوام گرفته شده و هم‌چنان‌که در مصادیق این مطالعه مشاهده شد و پژوهشگران نیز ذکر کرده‌اند که «کنایه‌های مردمی بیشتر از گونه‌ی ایمیند» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۷۲)، بیشتر کنایه‌های مکتب وقوع از نوع ایما و آشکار است. به هر روی، بسامد بالای به‌کارگیری صنعت بیان کنایه در شعر وقوع نه‌تنها منافاتی با زبان ساده این مکتب ندارد، بلکه به دلیل ماهیت کوچه و بارازی و مردمی بودنش، سبب روانی و سادگی بافت و ساخت زبان شعری وقوع نیز می‌گردد. خاصه این‌که بیشتر کنایه‌های موجود در زبان وقوعی از نوع ایماست و ربط بین معنی اول و دوم آن آشکار.

نتیجه

غالب پژوهش‌هایی که در زمینه بررسی مختصات ادبی «مکتب وقوع» انجام شده، در کنار اشاره به زبان ساده و روان، به فقدان سازه‌های تخیلی و عدم استفاده از شگردهای ادبی در این مکتب اشاره کرده‌اند. گویا منظور از سازه‌های تخیلی و شگردهای ادبی در این پژوهش‌ها، صناعات بدیعی و نیز از بین شگردهای بیانی: استعاره، تشبیه و مجاز بوده‌است؛ چراکه این مطالعات، کنایه را در زمره شگردهای ادبی تخیل آفرین به حساب نیاورده‌اند! اما با بررسی شعر مکتب وقوع مشخص می‌شود که صناعت بیانی کنایه (به سبب خاصیت ذاتی دو وجهی بودن و همچنین نمایشی بودن بعد لازمی‌اش) در بازنمایی حالات وقوعی، احساسات عینی و ممکنات بیرونی حضوری گسترده، مؤثر و کارآمد دارد و لذا غزل‌های وقوعی به یکباره خالی و عاری از صناعات ادبی نیست. همچنین از آن‌جا که بیشتر کنایه‌های این مکتب از زبان عوام گرفته شده‌اند، غالب آن‌ها از گونه ایما و آشکار هستند. همچنین حضور گسترده این صناعت در شعر وقوع نه تنها منافاتی با زبان ساده این مکتب ندارد، بلکه به دلیل ماهیت کوچک و بارازی و مردمی بودنش، سبب روانی و سادگی بافت و ساخت زبان شعری وقوع نیز می‌گردد.

پی‌نوشت

۱- در یک نگاه کلی، شگردهای ترکیبی یا صناعات آمیغی عبارتند از: «استعاره ایهامی کنایه» (حق جو، ۱۳۸۱: ۴۲۵-۴۲۳)؛ «کنایه‌های ایهامی - استعاری» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۱۳)؛ «استعاره مکنیه ایهامی» (شفیع‌یون، ۱۳۸۷: ۴۰)؛ «استعاره کنایه» و «ایهام کنایی» (حق جو، ۱۳۹۰: ۲۵۷)؛ «استعاره ایهامی کنایه همراه با تشبیه» (میردار رضایی، ۱۳۹۱: ۸۴)؛ و «کنایه استعاره تشبیهی» (همان، ۱۳۹۷: ۳۴).

۲- حدود این پژوهش، مطالعاتی است که در حوزه مکتب وقوع انجام شده‌است؛ به دیگر بیان، تأکید این تحقیق بر شعرهایی است که در پژوهش‌های مکتب وقوع آمده، اما به آن‌ها توجه نشده‌است. با این حال، برای نمونه و برای اثبات وفور کنایه در شعر وقوعی، بیت‌های نخستین شاعر (اسیری رازی) کتاب مکتب وقوع گلچین معانی (که بیش از آنکه تحلیلی باشد، گردآوری و

سفینه مانند است) مورد واکاوی قرار گرفت و هم‌چنان که در ادامه مشاهده می‌شود، در بسیاری از ابیات این شاعر شگرد کنایه وجود دارد. شماری از آن نمونه‌ها:

اسیری رازی:

دل خسته‌ام ز ناوک طفلی که روزگار در دست او نداده به بازی کمان هنوز
(گلچین معانی، ۱۳۷۷: ۱۸)

کنایه‌ها: «دل خسته بودن» و «کمان به دست کسی دادن».

دلم پر است ز خون، بر لبم مزین انگشت که چون صراحی می، گریه در گلو دارم
(همان: ۱۸)

کنایه‌ها: «پر خون بودن دل»، «انگشت بر لب زدن» و «گریه در گلو داشتن».

دی که بر حال من دل شده خندیدن داشت اضطراب من و خندیدن او دیدن داشت
(همان: ۱۹)

کنایه: «دل شده».

بس که شب در چشم پر خون و دل ریشم گذشت جامه گلگون دیدمش امروز کز پیشم گذشت
(همان: ۱۹)

کنایه: «چشم پر خون داشتن»، «ریش بودن دل» و «جامه گلگون داشتن».

به تنگ آمد دلم از بی‌نیازی، توبه سوزی کو؟ که برق حسن او آتش در استغفارم اندازد
(همان: ۱۹)

کنایه‌ها: «به تنگ آمد دلم»، «توبه سوز» و «آتش در ... انداختن».

خوش آن مستی که از میخانه در بازارم اندازد یکی گیرد گریبان، دیگری دستارم اندازد
(همان: ۱۹)

کنایه‌ها: «گریبان گرفتن» و «دستار انداختن».

هم آغوش خیالش کیست باز امشب نمی‌دانم که آتش در دل افگارم اندازد
(همان: ۱۹)

کنایه‌ها: «هم آغوش کسی بودن» و «آتش در دل زدن».

قاتل خود را بحل کردم که دست از من نداشت داشتم تا نیم‌جانی، دست او در کار بود
(همان: ۱۹)

کنایه‌ها: «کسی را بجل کردن»، «دست از دامن کسی داشتن»، «نیم‌جانی داشتن» و «دست کسی در کار بودن». هر که بی‌ذوق خورد باده، شرابش مدهید گر شود خاک در میکده، آبش مدهید (همان: ۲۰)

کنایه: «خاک در ... شدن».

از غیر کنم شکوه چو آن سیم‌تن آید شاید به هواداری او در سخن آید (همان: ۲۰)

کنایه: «هوادار کسی بودن».

هر گز نرود از دل من ذوق وصالی کز ناز به من در سخن و چشم به ره بود (همان: ۲۰)

کنایه: «چشم به ره بودن».

امروز اضطراب دل من زیاده است گویا شده به کشتن من گرم خوی‌تر (همان: ۲۰)

کنایه: «گرم‌خویی».

چو قاصد یافت شوقم را ز مکتوب پر افسونش دلم را کرد خون تا ساخت آگاهم ز مضمونش (همان: ۲۱)

کنایه: «خون کردن دل ...».

سراپا سوختم زین غم که شمع بزم او خود را سراپا سوخت تا از بزم او نارند بیرونش (همان: ۲۱)

کنایه‌ها: «سراپا سوختن» و «کسی را از جایی بیرون بردن».

جا کرده چنان در دل تنگم هوس او کآید به مشام از نفس من نفس او (همان: ۲۱)

کنایه: «در دل کسی جا کردن» و «تنگ‌دل».

در خردسالی این همه آشوب می‌کنی فریاد از آن زمان که تو مجلس نشین شوی! (همان: ۲۲)

کنایه: «مجلس نشین».

منابع و مأخذ

- الجرجانی النحوی، عبدالقاهر. (۱۳۶۶). **دلایل الاعجاز**. تصحیح السید محمدرشید رضا. الطبعه ثالثه. مطبعه المنار.
- برزین مهر، عبدالغنی. (۱۳۷۸). **ضرب الامثال و کنایات**. کابل: دانش خپرندویه تولنه.
- پورمجیدی فتح، مهدی و سید فایض درخوش. (۱۳۹۷). «جلوه‌هایی از مکتب وقوع در شعر میرزا شرف جهان قزوینی». **فصل نامه اورمزد**. شماره ۴۵. صص: ۲۵ - ۴.
- تفتازانی هروی، سعدالدین مسعود. (۱۴۰۷ق). **المطول فی شرح تخلص المفتاح** (افست از روی چاپ عثمانی ۱۳۳۰ ه. ق). قم: کتابخانه آیت الله العظمی مرعشی نجفی.
- حسن پورآلشتی، حسین. (۱۳۸۴). **طرز تازه**. تهران: سخن.
- حسینی، جعفر. (۱۴۱۳). **اسالیب البیان فی القرآن**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حق جو، سیاوش. (۱۳۸۱). «پیشنهاد بر افزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانه علم بیان». **مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی**. جلد اول. به کوشش محمد دانشگر. تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.
- _____ (۱۳۹۰). «طرف وقوع و شکردهای ادبی ناشناخته». **فصلنامه جستارهای ادبی دانشگاه آزاد واحد تهران شمال**. سال ۲. شماره ۴. پیاپی ۸. صص: ۷۹ - ۹۶.
- خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). **پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی**. تهران: بهارستان.
- خضری، علی؛ رسول بلاوی و معصومه فتحی مقدم. (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی ساختار کنایه در زبان فارسی و عربی». **پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت**. سال ۶. شماره ۱. صص: ۸۹ - ۱۰۶.
- رزمجو، توران. (۱۳۹۰). «نگاهی به مکتب واسوخت در تاریخ ادبیات ایران». **کتاب ماه ادبیات**. شماره ۴۸. پیاپی ۱۶۲. صص: ۸۴ - ۸۰.
- رئسی، احسان و علی محمد محمودی. (۱۳۹۶). «حامدی اصفهانی از شاعران پیشگام مکتب وقوع در سده نهم». **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**. شماره ۴۵. صص: ۱۱۵ - ۹۱.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). **از گذشته ادبی ایران**. تهران: سخن.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۷). **بوستان**. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ نهم. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

- شبلی نعمانی، محمد. (۱۳۳۵). **شعرالعجم، تاریخ شعرا و ادبیات ایران**. جلد دوم و سوم. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**. ترجمه حجت‌الله اصیل. تهران: نی.
- _____ . (۱۳۷۰). **صورخیال در شعر فارسی**. چاپ چهارم. تهران: آگه.
- _____ . (۱۳۸۸). **موسیقی شعر**. چاپ یازدهم. تهران: آگه.
- شفیعیون، سعید. (۱۳۸۷). **زلالی خوانساری و سبک هندی**. تهران: سخن.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۲). **مکتب بازگشت**. تهران: مؤلف.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). **بیان**. تهران: تابش.
- _____ . (۱۳۶۲). **سیر غزل در شعر فارسی**. تهران: فردوسی.
- _____ . (۱۳۸۲). **سبک‌شناسی شعر**. چاپ ششم. تهران: فردوسی.
- _____ . (۱۳۸۳). **بیان و معانی**. چاپ هشتم. تهران: فردوسی.
- _____ . (۱۳۹۱). **مکتب‌های ادبی**. چاپ دوم. تهران: قطره.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۷). **منطق الطیر**. تصحیح و تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). **صد سال عشق مجازی**، مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم. تهران: سخن.
- قربان‌پور آرانی، حسین. (۱۳۹۰). «مکتب وقوع و تأثیر آن بر داستان‌های عاشقانه فارسی». **فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی (بهار ادب)**. سال چهارم. شماره سوم. پیاپی ۱۳. صص: ۳۲۶-۳۱۳.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). **بیان: زیبایی‌شناسی سخن پارسی**. چاپ چهارم. تهران: مرکز.
- کلاتر، نوش آفرین. (۱۳۹۲). «سیر تحول یک غزل از مکتب وقوع تا دوره معاصر». **فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی (بهار ادب)**. سال ششم. شماره دوم. پیاپی ۲۰. صص: ۳۴۶-۳۲۹.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۷). **مکتب وقوع**. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- _____ . (۱۳۴۸). **مکتب وقوع در شعر فارسی**. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

مجوزی، محمد و علیرضا کمان‌باز. (۱۳۹۴). «جلوه‌های مکتب وقوع و واسوخت در شعر وحشی بافقی». **مجموعه مقالات چهاردهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی**. دانشگاه محقق اردبیلی.

محمودی، جلال و سیده خدیجه مهدوی. (۱۳۹۳). **روش تحقیق** (با تأکید بر نحوه تنظیم پروپوزال). چاپ اول. ایرانشهر: سولار.

میردار رضایی، مصطفی. (۱۳۹۱). «ابعاد کنایه در دیوان غزلیات صائب». **پایان‌نامه کارشناسی ارشد**. به راهنمایی سیاوش حق‌جو. بابلسر: دانشگاه مازندران.

_____. (۱۳۹۷). «فرآیند تکوین و تکامل تصویر از سبک خراسانی تا سبک هندی با تکیه بر شگردهای ترکیبی». **رساله دکتری**. به راهنمایی سیاوش حق‌جو. بابلسر: دانشگاه مازندران.

_____. و سیاوش حق‌جو. (۱۳۹۹). «بررسی شگرد کنایه ایهامی در غزل‌های حافظ (نکته‌ای در رمزگشایی عوام‌فهم و خواص‌پسندی شعر حافظ)». **جستارهای نوین ادبی**. شماره ۲۰۸. صص: ۱۷ - ۱.

وحشی بافقی، کمال‌الدین محمد. (۱۳۴۲). **دیوان وحشی بافقی**. با مقدمه سعید نفیسی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات جاویدان.

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

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۳). **فنون بلاغت و صناعت ادبی**. چاپ دوم. تهران: توس.

یوسفی، حسین‌علی. (۱۳۸۲). **پژوهش و نگارش** (روش تحقیق و مرجع‌شناسی در ادبیات فارسی). چاپ اول. تهران: چاپار.

Seghal, Raji. (2000). Dictionary of English. Published by Sarup & Sons. Reprinted India.

References

- Al-Jorjani Al-Nahvi, A. (1987). Dalaelol Eejaz. Sayyed Muhammad Rashid Reza (Corrected). 3th Edition. Al-Manar.
- Attar Neyshaboori, F. (2008). Manteghol Al-tair. Muhammad Reza Shafie'i Kadkani (Corrected). Tehran: Sokhan.
- Barzinmehr, A. (1999). Zarbol amsal va Kenayat. Kabul: Knowledge of Tolraneh.
- Fotuhi, M. (2016). Sad sal eshgh-e majazi, Maktab-e Voghoo' va tarz-e vasokht dar she'r-e farsi-ye gharn-e dahom. Tehran: Sokhan.
- Ghorbanpoor Arani, H. (2011). "Maktabe Voghoo' va tasire an bar dastanhaye asheghane-ye farsi". Faslnameh-ye sabkshenasi-ye (Bahare adab). Sale 4. No 3. pp: 313-326.
- Golchine Maa'ni, A. (1998). Maktab-e Voghoo'. Mashhad: Daneshgah-e Ferdowsi Mashhad.

- _____ (2012). *Maktab-e Voghoo' dar she'r-e farsi*. Tehran: Bonyad-e farhang-e Iranian.
- Haghjoo, S. (2003). "Pishnahad-e bar afzoodane do fann-e digar bar fonoon-e chargane-ye danesh-e bayan". *Majmoo-e maghalehay-e noxostin gerdehamaei-ye Pazhooheshha-ye zaban va Adabiyat-e farsi*. Muhammad Daneshgar (efforts). Tehran: Markaze beynolmelali-e tahghighat-e zaban va Adabiyate farsi va iranshenasi daneshgahe tarbiyat modarres.
- _____ (2012). "Tarf-e Voghoo' va shegerdhaye Nashenakhte-ye adabi". *Faslnameh-ye jostarhayeh adabi-ye daneshgahe tehran shomal*. Vol. 2. No. 4. pp: 79-96.
- Hasanpoor alashti, H. (2006). *Tarze taze*. Tehran: Sokhan.
- Homayi, J. (1984). *Fonoon-e balaghat va sana'ate adabi*. Tehran: Toos.
- Hosseini, J. (1992). *Asalib-al bayan felghoran*. Tehran: Vezarate farhang va ershade eslami.
- Kalantar, N. (2013). "Seyre tahavvol-e yek ghazal az maktab-e Voghoo' ta dore-ye moa'ser". *Faslnameh-ye sabkshenasi-ye (Bahar-e adab)*. Sale 6. No 2. pp: 329-346.
- Kazazi, M. J. (1989). *Bayan: Zibaeishenasi zabane farsi*. Tehran: Markaz.
- Khatami, A. (1993). *Pazhooheshi dar sabke hendi va dore-ye bazgashte adabi*. Tehran: Baharestan.
- Khezri, A. & R. Balavi & M. Fathi Mughaddam. (2017). "Motale'e-ye Tatbigi-ye sakhtare kenaye dar zaban-e farsi va arabi". *Pazhooheshname-ye naghde adabi va balaghat*. Vol. 6. No 1. pp: 89-106.
- Mahmoodi, J. & S. K. Mahdavi. (2014). *Ravesh-e tahghigh*. Iranshahr: Solar.
- Majavezi, M. & A. Kamanbaz. (2015). "Jelveha-ye maktab-e Voghoo' va vasookht dar she'r-e Vahshi-ye bafghi". *Majmoe maghalat-e 14th hamayesh-e beynolmelali tarvij-e zaban va Adabiyat-e farsi*. Daneshgah-e Mohaghegh Ardabili.
- Mirdar Rezaei, M. (2012). *Aba'de kenaye dar divan-e ghazaliyat-e saeb. Payanneh-ye Karshenasi-ye Arshad Be Rahnamaei-ye Siyavash Haghjoo*. Babolsar: Daneshgah-e Mazandaran.
- _____ & S. Haghjoo. (2020). "Barrasi shegerd-e kenaye-ye ihami dar ghazalha-ye Hafez". *Jostarhayeh novine adabi*. No. 208. Pp: 1-17.
- _____ (2018) *Farayande takvin va takamole tasvir dar she're farsi az sabke khorasani ta hendi ba tekiyeh bar shegerdha-ye tarkibi*. Resaleh-ye Ph.D. Be Rahnamaei-ye Siyavash Haghjoo. Babolsar: Daneshgah-e Mazandaran.
- Poormajidi Fath, M. & S. F. Darkhosh. (2018). "Jelvehaei az maktabe Voghoo' dar she're Mirza Sharafjahane Ghazvini". *Faslnameh-ye Ormazd*. No. 45. Pp: 4-25.
- Raisi, E. & A. M. Mahmoodi. (2017). "Hamedi Esfahani az sha'eran-e pishgame maktab-e Voghoo' dar sade-ye nohom". *Pazhoohesh-e zaban va Adabiyat-e farsi*. No. 45. Pp: 91-115.
- Razmjoo, T. (2011). "Negahi be maktab-e vasookht dar tarikh-e adabiyat-e iran". *Ketab-e mah-e Adabiyat*. No. 48. Pp: 80-84.
- Sa'di, M. (2008). *Boostan*. Gholamhossein Yoosefi (Correction and explanation). 9th Edition. Tehran: Kharazmi.
- Seghal, Raji. (2000). *Dictionary of English*. Published by Sarup & Sons. Reprinted India.

- Shabli No'mani, M. (1956). She'rol Ajam, Tarikhe shoa'ra va Adabiyat-e iran. Vol. 2 &3. Tehran: Ketabforoshi Ibne Sina.
- Shafie'i Kadkani, M. (2008). Adabiyate farsi az asre jami ta rozegare ma. Hujjatullah Asil (Trans). Tehran: Ney.
- _____. (1991). Sovare khiyal dar she're farsi. Tehran: Agah.
- _____. (2009). Moosighi-ye she'r. Tehran: Agah.
- Shafie'iun, S. (2008). Zolali-ye Khansari va sabke hendi. Tehran: Sokhan.
- Shamisa, S. (2006). Bayan. Tehran: Tabesh.
- _____. (1983). Seyr-e ghazal dar she'r-e farsi. Tehran: Ferdowsi.
- _____. (2003). Sabkshenasi-ye she'r. Tehran: Ferdowsi.
- _____. (2004). Bayan va Maa'ni. Tehran: Ferdowsi.
- _____. (2012). Maktabha-ye Adabi. Tehran: Ghatre.
- Shams Langaroodi, M. (1372). Sabk-e bazgasht. Tehran: Moallem.
- Taftazani Heravi, S. M. (1987). Almotavval fi sharhe takhlisolmeftah. Qom: ketabkhaneh-ye Ayatollah Mara'shi Najafi.
- Vahidiyan Kamyar, T. (1996). "Kenaye, naghashi-ye zaban." Name-ye Farhangestan. No. 8. Pp: 55-69.
- Wahshi Bafghi, K. (1963). Divan-e vahshi-e bafghi. Tehran: Javidan.
- Yoosefi, H.A. (2003). Pazhoohesh va negaresh. Tehran: Chapar.
- Zarrinkoob, A. (2004). Az gozashte-ye adabi-ye Iran. Tehran: Sokhan.