گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی کنایه و نقش آن در زیبا سازی کلام در دیوان کمال خجندی

فاطمه رابونیک[1]، حسین اسکندری ورزلی[2*]

۱. کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: skandari@iaurasht.ac.ir

چکیده

هنر از جمله ادبیات بیان غیرمستقیم و هنری است و شاعران و نویسندگان از امکانات مختلفی برای دستیابی به این هدف استفاده می‌کنند از جمله این ابزارها کنایه است. کنایه در عین حال که غیرمستقیم و هنری است و از برجسته ترین ترفندهای زیبا آفرینی در کلام است، بر بستر فرهنگ و آداب و رسوم جامعه‌ای که در آن بوجود آمده متولد و رشد می‌کند. یکی از ویژگی‌های غزل‌های کمال این است که در آیینهٔ غزلهای او گاه‌گاهی جلوه‌هایی از ادبیات و باورداشت‌های مردم چون ضرب‌المثل‌ها، کنایه‌ها، مصطلحات و باور داشت‌های مردم نیز تجلی می‌یابند و از چنین مسایلی در بیان اندیشه‌های شاعرانهٔ‌خود سود برده‌است. و این امر می‌تواند سبب رنگینی بیشتر شعرهای او گردد. یکی از ابزارهای مورد استفاده کمال خجندی کنایه است که در تحقیق حاضر به بررسی کنایات و نقش آن در زیباسازی کلام در دیوان کمال خجندی پرداخته شده است. در این پژوهش که به‌صورت مطالعه نظری است و به شیوه پژوهش کتابخانه‌ای انجام شده است، کنایات در دیوان کمال خجندی به هدف نشان دادن اهمیت کنایات و نقش آن در زیباسازی کلام در سبک عراقی و به شیوهٔ تحلیلی و توصیفی بررسی شده‌است. مشاهده شد حجم وسیعی از کنایاتی که شاعر در دیوان خود به کار برده‌است در ساختمان آن اجزای بدن انسان به کار رفته‌است. همچنین در به کار بردن کنایات در اشعار خود به صناعات ادبی توجه داشته‌است و ایهام، تناسب، تکرار و جناس بیشتر از همه جلوه‌گری می‌کند. و شاعر در بعضی از کنایاتش در نقش عناصر تشبیه استفاده کرده است. بنابراین باید گفت کمال خجندی به نقش کنایه در زیبایی‌آفرینی پی برده است و به شیوه مطلوب از عنصر زیبایی‌آفرینی کلام(کنایه) برای بیان اندیشه‌ها، عواطف و احساسات شاعرانه‌اش استفاده کرده‌است و ترکیب جملات کنایی با تشبیه و سایر صناعات ادبی به‌صورت آگاهانه بوده که نشانه تبهر شاعر است.

کلیدواژگان: کمال خجندی، دیوان اشعار، بیان، کنایه، صناعات ادبی، تشبیه

شیوه استناددهی: رابونیک، فاطمه.، و اسکندری ورزلی، حسین. (۱۴۰۳). بررسی کنایه و نقش آن در زیبا سازی کلام در دیوان کمال خجندی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۳)، ۱۸۹-۱۷۵.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۸ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۷ آبان ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۸ آبان ۱۴۰۳
تاریخ چاپ: ۱ آذر ۱۴۰۳

The Treasury of Persian Language and Literature

Examining Metaphorical Allusion and Its Role in the Aesthetic Enrichment of Language in the Divan of Kamal Khujandi

Fatemeh Rabonik[1], Hosein Skandari Verzali[2]*

1. Master of Arts in Persian Literature, Department of Persian Language and Literature, Rasht Branch, Islamic Azad University, Rasht, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Rasht Branch, Islamic Azad University, Rasht, Iran

*Corresponding Author's Email: skandari@iaurasht.ac.ir

Abstract

Art, including literature, constitutes an indirect and artistic mode of expression, and poets and writers employ various devices to achieve this objective—one such device being *kināyah* (metaphorical allusion). Kināyah, while inherently indirect and artistic, is also one of the most prominent techniques for aesthetic enhancement in language, and it is born and nurtured within the cultural and customary context of the society in which it emerges. One of the distinctive features of Kamal Khujandi's ghazals is that, within the mirror of his verse, occasional reflections of folk literature and beliefs—such as proverbs, allusions, idiomatic expressions, and collective cultural assumptions—are manifest. He has effectively utilized such elements to articulate his poetic thoughts. This characteristic contributes to the vividness and chromatic diversity of his poetry. One of the primary literary tools employed by Kamal Khujandi is kināyah. The present study investigates metaphorical allusions and their role in the aestheticization of language within the Divan of Kamal Khujandi. Conducted as a theoretical study using a library-based research method, the investigation explores kināyāt (plural of kināyah) in Kamal Khujandi's Divan with the aim of demonstrating the significance of allusions and their role in beautifying language in the context of the *Iraqi style* of Persian poetry. The study applies both analytical and descriptive methodologies. It was observed that a significant number of the kināyāt employed by the poet involve the use of human body parts in their structure. Furthermore, in employing kināyāt in his poetry, the poet has paid close attention to rhetorical figures, with *ihām* (pun), *tanāsob* (semantic harmony), *takrār* (repetition), and *jināس* (paronomasia) being the most salient. Additionally, in some of his metaphorical allusions, the poet has utilized elements traditionally associated with *tashbīh* (simile). Therefore, it can be concluded that Kamal Khujandi was deeply aware of the role of metaphorical allusion in the creation of aesthetic beauty and made effective use of this literary device to express his thoughts, emotions, and poetic sentiments. His deliberate integration of metaphorical phrases with similes and other literary techniques reflects his mastery and artistic sophistication.

Keywords: *Kamal Khujandi, Divan of Poems, Expression, Metaphorical Allusion, Rhetorical Figures, Simile.*

How to cite: Rabonik, F., & Skandari Verzali, H. (2024). Critical Discourse Analysis of Maʿārif by Bahāʾ al-Walad Using Norman Fairclough's Approach. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(3), 175-189.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date:18 September 2024
Revise Date: 07 November 2024
Accept Date: 18 November 2024
Publish Date: 21 November 2024

مقدمه

ادبیات مجموعه آثار مکتوب یک ملت یا مملکت یا یک دوره یا یک زبانست. ادبیات هنر بیان نیات به وسیله کلمات است. «ادبیات معرفتی است که از منظری رفیع همه هستی را نظاره می‌کند.» (1). همانطور که می‌دانیم شکل‌های رایج ادبیات دو شکل نثر و نظم (شعر) است. شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد. «و ادبیات و به ویژه شعر، شیوه غیرمستقیم بیان و اندیشه است، گریز از منطق عادی گفتار است و از این روی در گزارش لحظه‌ها و اندیشه‌ها، مردان هنری، از صورت‌های گوناگون خیال و شیوه ادای معانی به طریق غیرمستقیم استفاده می‌کنند.» (2, 3) کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن و ترک تصریح است و در اصطلاح بیان آن است که لفظی به کار برند و به جای معنی اصلی یکی از لوازم آن معنی را اراده کنند مثل آنکه گفته‌شود «فلان طویل‌الید» است یعنی دستش بلند است یعنی مسلط بر کار است. کنایه ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و موثّر بیان کرد. «ارزش زیبا-شناختی کنایه نیز در آن است که سخن‌دوست، بادرنگ و تلاشی ذهنی می‌باید، سرانجام، به معنای پوشیده و فروپیچیده در کنایه راه برد، و راز آن را بگشاید... و چون سخن‌دوست با رنج و تلاش راز سخن را می‌گشاید و به خواست و اندیشه سخنور راه می‌برد به گونه‌ای، در آفرینش هنری، با او دمساز و هنباز می‌گردد...و نا-خواسته با آن در می‌آمیزد،و پیوند می‌گیرد بدین شیوه، پیام فرهنگی و هنری سخنور در ذهن خواننده یا شنونده‌ی او استوارتر جای می‌گیرد، و پایاتر می‌ماند.» (4) ولادت شیخ کمال الدین مسعود خجندی معروف به شیخ کمال از عرفا و شعرای قرن هشتم در خجند اتفاق افتاد. وفاتش را در مآخذ متأخر مانند طرایق‌الحقایق و ریاض‌العارفین به سال ۸۰۳ هجری نوشته‌اند. آثار او دیوان مفصلی است که شامل غزل، رباعی و قطعه که در حدود هشت هزار بیت است. غالب اشعار وی متضمن خیالات لطیف و معانی رقیق عرفانی است که تفهم آن مستلزم تأمل در مفهوم واقعی حروف و الفاظ است. در بهارستان جامی مسطور است که «وی در لطافت سخن و رقت معانی بمرتبه ایست که بیش از آن متصور نیست». کنایات یکی از بخش‌های تشکیل دهنده‌ی غزلیات کمال‌الدین خجندی است، و یکی از ابزارهای او در انتقال غیرمستقیم معنا و زیباسازی شعر است:

آنچنان زار و نزارست ز سوز تو کمال

که چو ماه نو از ابروی تو انگشت نماست

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۱۱۵)

چراغ روی تو بر آفتاب میچربد

لبت ز قند چو حلوای ناب میچربد

(همان،ج۲: ۳۷۵)

کنایه از مهمترین ابزارهای بیان غیرمستقیم در ادبیات و حاوی اطلاعات بسیاری از تاریخ، فرهنگ، تمدن، اقتصاد و سیاست و... هر ملتی است علاوه بر این شاعران و نویسندگان از آن برای زیباآ-فرینی در کلام در حیطه‌های صور خیال و صناعات ادبی نیز استفاده می‌کنند از آن جایی که تاکنون تحقیقی در زمینه کنایات و نقش آن در زیباسازی کلام در دیوان کمال خجندی انجام نشده‌است این تحقیق می‌تواند تازه تلقی شود.

بنابراین مقاله حاضر درصدد پاسخ به این سوالات است که ۱- کنایات در ساختمان صناعات ادبی دیوان چه نقشی دارند؟ ۲ -چه انواعی ازکنایه از نظر اجزاء تشکیل‌دهنده در دیوان اشعار کمال خجندی وجود دارد؟

تعریف لغوی و اصطلاحی شعر

« شعر در لغت تازی، مأخوذ از « شعور » است و به معانی: « دانش، فهم، درک، وقوف و دانایی » بکار رفته و اصطلاحاً « کلامی است

مرتب، معنوی، موزون، خیال انگیز و به قصد » که در آن اندیشه‌ها و احساسات و عواطف شاعر در قالبِ الفاظی فصیح و زیبا مبتنی بر قواعدی معین بیان می‌شود.» (5)« شعر کلامی است مرتب معنوی موزون، خیال‌انگیز (دهخدا: ذیل واژه شعر) سخنی ادبی، که بیان کننده عواطف و تخیل گوینده است و با عناصری از قبیل وزن، قافیه و تصویر شناخته می‌شود. سخنی زیبا و خوشایند که قابل عمل کردن نیست.» به گفتهٔ ارسطو: « شعر سخنی است مخیل که شوری در دل برانگیزد و حالتی از غم یا شادی را در انسان ایجاد کند ».به تعبیری دیگر، شعر: عبارت از بیان و تجسم صورت-های خیالی و عاطفی است، که برانگیزاننده احساسات و هیجانات درونی افراد باشد (5) دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی در تعریف شعر گفته‌است: « شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته‌است». (2, 3)« شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او زبان روزمره و عادی تمایز احساس می‌کند». (2, 3)

کنایه

کنایه از نظر لغت، یعنی آن‌چه انسان می‌گوید و از آن چیز دیگری را اراده می‌کند (6) «کنایه مصدر «کنی یکنی» به معنای «پوشیده سخن گفتن» می‌باشد و در اصطلاح فنّ بیان: هرگاه کلمه و کلام، علاوه بر معنی حقیقی و ظاهری خود، معنی مقصود دیگری را نیز به همراه داشته‌باشد؛ این معنی مقصود را معنی کنایی کلمه و کلام می‌نامند.» (7) بنابراین، اگر گوینده جمله‌ای را چنان به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد، از کنایه استفاده کرده‌است؛ مانند: دست درازی که کنایه از تجاوز و طمع‌کاری به مال دیگران است.» (8, 9) درواقع «بسیاری از معانی را اگر به صورت عادی بیان کنیم، لذت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت به نظر می‌رسد اما از طریق کنایه می‌توان آن را به روشی دلنشین و مؤثر بیان کرد» (2, 3). تعریف‌های قدیم و جدید از کنایه تقریباً یکسان‌اند اما بعضی کلی‌ترند که جای انگشت نهادن بر آن‌ها نیست و بعضی به جزئیات هم توجه کرده‌اند؛ مانند سیروس شمیسا که می‌گوید: «کنایه عبارت یا جمله‌ای است» (10) که این تعریف خالی از ایراد نیست؛ زیرا کنایه فقط جمله و عبارت نیست بلکه به صورت لفظ مفرد (= یک واژه‌ای) یا مرکب (ترکیب وصفی یا اضافی) نیز ظاهر می‌شود.

مهمترین دلایل استفاده از کنایه

۱-ویژگی بلاغی: گاهی مفهوم و معنای کنایی آنچنان رایج و شایع است که مخاطب از ظاهر لفظ در می‌گذرد یا اصلاً آن را به خاطر نمی‌آورد بلافاصله مفهوم کنایی را در نظر می‌آورد یعنی معنی کنایی چنان بر لفظ ظاهری و معنی اولیه (مکنب به) غلبه دارد که ذهن به معنی اولیه توجهی نمی‌کند. ترکیبات «خودنما»، «سربه زیر»، و عبارات فعلی «کلاه بر سر گذاشتن»، «سرگرم بودن»، «سرزدن» و امثال آن از این قبیل است (11). این «شیوه غیر مستقیم و تأثیرگذار، کلام، که یکی از چهار رکن اصلی صور خیال فارسی به شمار می‌آید از دیر باز مورد توجه سایر ملل نیز بوده‌است.» (2, 3)

۲-عظمت و بزرگی: گاهی، به کار بردن کنایه به جای نام در زبان فارسی (کنایه از موصوف) به سبب احترام به کسی که به جای اسم او از کنایه استفاده می‌شود و این موضوع حکایت از بزرگی و عظمت مکنی عنه دارد. معلم اول (ارسطو)، معلم ثانی (فارابی)، سید الشهدا، علمدار کربلا، مولود کعبه، رحمه للعالمین، خلاق المعانی، لسان الغیب... و امثال آن، همه از بزرگی اینان حکایت دارد و به کار بردن نام کنایی به دلیل احترام به آنان است (11).

۳-کراهت از نام: گاهی به دلایل گوناگون، از بردن نام صریح کسی یا چیزی بیزاری می‌جویند این ویژگی ممکن است به سبب ترس از موهومات، ترس از موقعیت ناخوشایند، دانستن کسی یا چیزی باشد (11) چنانکه برخی معتقدند که «کثرت رمز و کنایه در آثار یک دوره غالباً نمودار ترس است در آن دوره بر احوال عامه یا در یک طبقهٔ جامعه». (12)

۴-رعایت ادب: خانلری از واژه‌هایی به نام واژه‌های حرام یاد می‌کند که به سبب رعایت ادب و آداب اجتماعی و پرهیز از ناخوشایندی، نه تنها به صورت کنایه آمیز به کار می‌رود، بلکه پیوسته در حال تغییرات است. زیرا همین اسم‌های کنایی پس از مدتی در ذهن‌ها نا مطلوب به نظر می‌رسد، کنایاتی مانند دست به آب، دستشویی، توالت، دبلیوسی و امثال آن که در مدت چند سال هر یک جایگزین جایگاه دفع فضولات انسانی شده‌است و به تدریج تغییر کرده‌است (13).

۵-گاهی کنایه، معما گونه به کار می‌رود تا به جز زیبایی کلام برای رسیدن به مکنی عنه فکر و اندیشه را به کار بندد و در آن تأمل کند و این معما گونه را حل نماید (11).

مثال: بالات شجاع ارغوان تن

زیر تو عروس ارغنون زن

(13)

«مراد از شجاع ارغوان تن، مریخ است که بالای آفتاب واقع شده و عروس ارغنون زن زهره است که در زیر آفتاب واقع شده‌است».

انواع کنایه از نظر تعداد واژه‌ها

۱. کنایهٔ تک‌واژه‌ای: «مانند «فردا» کنایه از آخرت یا واژهٔ «پیاده» در معنی عاجز و ناتوان.» (14)

۲. کنایهٔ دو واژه‌ای: «مانند معده انبار = پرخوار، اسب افکن = شجاع، زمرد خام = سبز.» (14)

۳. کنایهٔ سه واژه‌ای: «پای در زنجیر= زندانی، به باد رفتن= نیست و نابود شدن،» (14)

۴. کنایهٔ چندواژه‌ای: «از زمین تا آسمان = همه جا، باد در دست داشتن = تهی دست و بی‌چیز شدن.» (14)

۵. کنایه به صورت جمله: مصراع، بیت، عبارت: مانند «آنچه از او برگ و نوایی طرب است» در شعر انوری که کنایه از می‌و شراب است:

«برگ‌ریزان به همه حال فرو باید ریخت

به قدح آنچه از او برگ و نوایی طرب است»

۶. کنایه‌های شبه‌جمله: «یا الله»

۱. کنایه از ختم جلسه و هنگامی که حاضران جلسه‌ای را ترک می‌کنند.

۲. کنایه از وارد شدن نامحرم به منزل و برای آگاه شدن اهل خانه.

۳. کنایه از ابراز خوشحالی از دیدن دوستان و آشنایان (14).

ارتباط کنایه با فرهنگ و زبان

کنایه بدان سان که از این پیش نیز یاد کرده‌شد؛ از هنرهایی است در علم بیان، که درقلمرو زبان نیز کاربرد دارد. سابقه‌ی کنایه‌هایی که در ادب فارسی به کار برده می‌شوند؛ از زبان، فرهنگ و آداب و رسوم مردم گرفته شده‌اند، و پدیدآورندگان این کنایه‌ها توده‌ی مردم بوده‌اند، نه سخنوران. کنایه‌های مردمی بیش‌تر از گونه‌ی رمز و ایمایند.این گونه کنایه‌ها که سخنوران از زبان مـردم به وام گرفـته‌اند و در سروده‌های خویش به کار برده‌اند، کنایه‌هایی برخاسته از هنجارهای زیستی، باورها، رسـوم و باز تـابانندهٔ ویژگی‌های مردمی سایر ملل هستند و یا در خود نهفته دارند. از این روی، گاه چون پیشینه و خاستگاه کنایه‌ها از میان رفته و به بوته‌ی فراموشی سپرده شده، یافتن پیوند در میان «مکنی‌به» و «مکنی‌عنه» دشوار می‌نماید. کنایه‌هایی چون: بی‌نمکان (مردم پست)، گلیم سیاه(بدبخت)، ناخن‌خشک(فرومایه) که در قلمرو زبان مردم کاربرد دارند از این گونه‌اند.

در فرهنگ مردم، هنجارها و روش و حالات هر یک از اعضای بدن می‌تواند پیامی خفی را در خود نهان داشته باشد و به شیوه‌ای رمز آمیز روی دادهای آینده را بر ما آشکار گرداند. «لب به دندان گزیدن»،«دست به دندان بردن» و «دندان فشردن» و کنایه‌هایی از این دست از باورهای مردمی برآمده‌اند ونسل اندر نسل و سینه به سینه و دهان به دهان گشته تا به ما رسیده‌اند.

پاره‌ای از کنایه‌ها نیز نشان دهنده‌ی شیوه و آداب و رسوم زندگی‌اند؛ از این گونه کنایه‌ها می‌توان «مرکن بر وزن منبر، ظرف

بزرگ، کیسه و جوال بزرگ» را برشمرد که بالکنایه رسم کشاورزان شیراز است بدین‌گونه که کشاورز جهت قرض گرفتن، ظرفی هر چه بزرگ‌تر می‌آورد و بی حساب و کتاب قرض می‌خواست و فردا در ادای آن تعلل می‌ورزید.

پاره‌ای از کنایه‌ها هم از کنش و واکنش‌های آدمی در برابر حوادث گوناگون برآمده‌اند وحالات غم و شادی، حُبّ و بغض، نشیب وفرازها و نوش و نیش‌های زندگی او را به تصویر می‌کشند؛ از قبیل: «آستین افشاندن» کنایه‌ای است از رها کردن و فرو نهادن کاری؛ مانند:

خاک کف پای تست دامن آخر زمان

دست تو زان برفشاند بر دو جهان آستین

(خجندی،۱۹۷۵ : ۳/۱۱)

«برخی از کنایات عرفی نیز بر زبان مردم رایج می‌مانند و بعد از هزاران سال به زندگی خود ادامه می‌دهند: تنگ چشم، تنگ دست، گشاده چشم، گردن کلفت، ناخن خشک و... برخی نیز با گذشت زمان و تغییر شرایط زندگی از میان می‌رود مانند نرم سُم و... «برخی نیز در گوشه و کنار یک کشور به زندگی خود ادامه می‌دهد و همه جا گیر نیست: زرد گوش، بخت از خواب برآمدن و...» (7).

ویژگی وسبک شعرکمال

«کمال شخصا پیشه شاعری نداشت بلکه شعر در نظر او، چنانکه در نظر همه عارفان، وسیله‌یی برای احساسات و افکار وی و نیز دستاویزی برای ارشاد و تربیت بود... شعر کمال همراهست با لطافت کلام و رقت معانی و دقت در مضمون آفرینی، و اگر چه زندگانی او بیشتر در جانب مغرب ایران گذشته لیکن اثر لهجه‌های شرقی ایران در او آشکار است. بنظر ناقدان قدیم علی الخصوص جامی مبالغه کمال در دقت معانی و مضامین شعر او را « از سرحد سلامت بیرون برده‌است » چنانکه سخنش « از چاشنی محبت خالی مانده » وی در بسی از غزل‌های خود همه وجوه لطافت و سلامت سخن را جمع کرده‌است و بر رویهم چنانکه پیشینیان هم بدین نکته توجه نموده‌اند شعر کمال از لحاظ بکار بردن قوافی دشوار و ردیفهای مشکل و در عین حال روانی شباهت بسخن حسن دهلوی دارد و بهمین سبب بو او را معاصرانش «دزد حسن » لقب داده‌اند» (15). «او، شاعر آزاده و عارف وارسته‌ای است که اشعار و افکارش سرشار از آزادگی و وارستگی است و رهایی از قید و بند تعلقات مادی در سخن او موج می‌زند. او یکی از قله‌های مرتفع ادب و عرفان فارسی در قرن هشتم هجری است که اشعار و افکارش در ادبیات عرفانی می‌درخشد و نور افشان محافل ادبی و عرفانی است.» (16).

جامی که خود شاعری بزرگ و نکته سنجست، در بهارستان نیز در باب شیوه شعر کمال چنین آورده است: «... در ایراد مثال و اختیار بحرهای سبک با قافیه‌ها و ردیفهای غریب که سهل و ممتنع نماست، تتبع از حسن دهلوی می‌کند، اما آنقدر لطیف که در اشعار وی است در اشعار حسن نیست... ». «کمال مثل بیشتر شاعران مکتب عراق، قالب غزل را بر قالب‌های دیگر شعری ترجیح داده و برای بیان معانی در عشق و عرفان و تربیت و اخلاق و موعظه و حکمت از غزل استفاده کرده‌است.» (17)

کنایاتی که در ساختمان آن‌ها اجزای بدن انسان به کار گرفته-شده‌است

حجم وسیعی از کنایاتی که در دیوان کمال خجندی بکار رفته در ساختمان آن اجزای بدن انسان بکار رفته‌است. که در این بخش کنایاتی که در آن یک عضو و کنایاتی که در آن دو عضو از اعضای بدن به کار رفته‌اند جداگانه بررسی شده‌اند.

کنایاتی که در ساختمان آن‌ها اجزای بدن انسان (یک عضو) به کار گرفته شده‌است.

دارد گرهی زلف تو پیوسته بر ابرو

گویی دلت از صحبت اغیار گرفتست

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۹۲)

*گره بر ابرو داشتن: کنایه از خشمگین و عصبانی بودن

چون کشی خوان بلا پیش جگرخواران غم

این گدای کمترین را بیشتر فرما نصیب

(خجندی،۱۹۷۵،ج ۱: ۷۷)

*جگرخوار: کنایه از غمگین ؛ ناراحت ؛ آزرده ؛ غم خوار ؛ دلسوز(انوری،۱۳۸۳،ج ۱: ۳۶۰)

حدیث یار شیرین لب نگنجد در دهان من

که باشم من که نام او برآید بر زبان من

(خجندی،۱۹۷۵،ج۴: ۸۰۶)

*شیرین لب: کنایه از دارای لب و دهان زیبا و دل فریب

کنایاتی که در ساختمان آن‌ها اجزای بدن انسان (دو عضو) به کار گرفته شده‌است

رفتم از دست من بی سر و پا را دریاب

پادشاهی ز سر لطف گدا را دریاب

(خجندی،۱۹۷۵،ج ۱: ۸۳)

*بی سر و پا: کنایه از آنکه فاقد شخصیت اجتماعی است، پست، فرومایه؛

نیست ما را ببهای سر مویت جانی

ور نه آن زلف سیه بر سر سوداست هنوز

(خجندی،۱۹۷۵،ج۳: ۵۹۵)

*سر مویت: کنایه از مقداری اندک و ناچیز (14)؛

ازان حلوای لبها صوفیانرا

بجز انگشت حسرت در دهن نیست

(خجندی،۱۹۷۵،ج۲: ۲۴۷)

*انگشت در دهان ماندن: کنایه از تعجب کردن، حیران ماندن (14)

کنایاتی که در ساختمان آن‌ها عناصر طبیعت به چشم می‌خورد

پیش بالا و لب او خنکیهاست همه

سایه و آب که از کوثر و طوبی طلبید

(خجندی،۱۹۷۵،ج۳: ۵۳۳)

*آب: آبرو؛ حیثیت؛ اعتبار؛طراوت و لطافت؛ زیبایی و شکوه

داشت از آب چو گل آینه در پیش جمال

آب شد آینه از شرم رخ زیبایش

(خجندی،۱۹۷۵،ج۳: ۶۲۴)

*آب شدن: گداخته شدن و منفعل شدن از شرم (14)؛

کنایاتی که در ساختمان آن‌ها واژه‌هایی مربوط به پوشش انسان به کار رفته است

خاک کف پای تست دامن آخر زمان

دست تو زان برفشاند بر دو جهان آستین

(خجندی،۱۹۷۵،ج ۱: ۱۸)

*آستین افشاندن (فشاندن) بر کسی (چیزی): کنایه از روی گرداندن از او (آن) ؛ اعراض کردن از او (آن) ؛ ترک کردن او (آن)؛

آستین پوست چو کس را بر نمیآید ز دست

دامن از ما خاکیان چون زلف باری در مچین

(خجندی،۱۹۷۵،ج۴: ۸۱۲)

*دامن در چیدن: کنایه از ۱.اعراض و اجتناب نمودن از چیزی و ترک صحبت کردن ۲.خود را کنار کشیدن (14)؛

کنایاتی که در آن‌ها از حیوانات و ابزار و حالات و رفتار خاص آن‌ها استفاده شده است

بی صلای سحری مرغ سحر بیدارست

حاجت بانگ زدن نیست دل آگه را

(خجندی،۱۹۷۵،ج ۱: ۶۲)

*مرغ سحر: کنایه از بلبل (14)؛

زان سر زلف چون پر طاوس

مرغ جانم شکسته بال تر است

(خجندی،۱۳۸۳،ج ۱: ۹۹)

*شکسته بال: کنایه از درمانده و پریشان(انوری،۱۳۸۳،ج۲: ۱۰۱۵)؛

گر صید تو شد زود کمال این عجبی نیست

بر مرغ پر انداخته انداختهٔ باز

(خجندی،۱۹۷۵،ج۳: ۵۹۶)

*پر انداختن: کنایه از تسلیم شدن، ناتوان گشتن (14)

کنایاتی که ابزار و آلات خاص جنگ در آنها به کار گرفته شده است

گفتیم تیغ برکش گفتی گناه باشد

باد این گنه همیشه از تو بگردن ما

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۴۰)

*تیغ کشیدن: آماده برای جنگ (14)؛

چو بدست خویش تیغم بزنی دمی رها کن

که ز ساعدت بگیرم بحواله خون بها را

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۴۶)

*تیغ زدن: کنایه از شمشیر زدن، جنگیدن، ستیزه و دشمنی ورزیدن

ترکان چه سان به تیغ بگیرند ملک را

چشمت بغمزه ملک دل ما چنان گرفت

(همان:۱۸۸)

*به تیغ گرفتن چیزی: کنایه از غلبه کردن به وسیله جنگ و سلاح

کنایاتی که در ساختمان آنها ابزارها و اثاث زندگی به کار رفته است

چو با خود همسفر باشی درین ره بارها افتی

که بارت آبگینه است و رهت پر خار و پر خارا

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۴۱)

*آبگینه بار داشتن (بار شیشه داشتن): کنایه ازآسیب پذیر بودن

ما نکو دانیم شکر نعمت و حق نمک

زیر آن لب از تو یک دشنام و از ما صد دعا

(همان:۵۲)

*نمک گیر شدن: کنایه از موظف شدن به رعایت حق نان و نمک،

مرهون نیکی‌های کسی شدن

کمال این حلقه بر سندان زدن چیست

گرت جا نیست در بازست در باز

(خجندی،۱۹۷۵،ج۳: ۵۹۰)

* حلقه بر سندان زدن: کنایه از تفتیش حال و طلب صاحب خانه (14)

کنایاتی که در ساختمان آن عدد به کار گرفته شده است

عاشق یکرنگ خواهی جوی در ما خاکیان

کز میان با چهرهٔ پر گرد و روی زرد کیست

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۲۰۶)

*یک‌رنگ: کنایه از صادق، بی‌ریا

یک نفس در همه عالم ننشینم ز پای

تا نیاریم سر زلف دلارام بدست

(خجندی،۱۹۷۵،ج۲: ۲۵۵)

*یک نفس: کنایه از لحظه ای، مدت کوتاه (14).

گفتهٔ کار دلت بسته از آن زلف دوتاست

کا تست این همه بر زلف دلاویز مبند

(همان:۵۵۷)

*دو تا: کنایه از خمیده؛ ویژگی گیسویی که در دو طرف سر به‌صورت دو رشته درآورده باشند،

کنایاتی که در ساختمان آنها رنگ به کار گرفته شده است

زین غم که عدوست با زر و سیم

پر چین شد و زرد روی و درهم

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۲۱)

*زرد روی: کنایه از شرمسار (14)؛

چون عابد پرحیله بصد مکر و فن ان چشم

پوشیده سیه گوشه محراب گرفتست

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۹۲)

*سیه پوش: کنایه از عباسی (14)؛

من دل سیه چو خالت نکنم شکیب از آن لب ز شکر کجا تواند

مگس احتراز کردن

(همان،ج۴: ۸۰۵)

*سیاه دل: کنایه از عاصی و گناهکار و ظالم(میرزانیا،۱۳۷۸: ۵۷۱)

کنایات در بردارنده‌ی صناعات ادبی در دیوان کمال خجندی

گاه در دیوان کمال خجندی به کنایاتی برمی‌خوریم که ترکیب کنایی یک بیت در ارتباط با یکدیگر و یا در رابطه با واژه یا واژگانی از همان بیت یک آرایه‌ی ادبی را به وجود می‌آورند و یا سازنده‌ی یک صنعت ادبی هستند. انواع مشهور صناعات ادبی که به بررسی آن‌ها پرداخته شده‌است؛ عبارتند از: انواع جناس، تکرار، اغراق، ایهام، تمثیل، تنسیق‌الصفات، حسن‌مطلع، تضاد، مراعات-نظیر(تناسب)، حسن‌تعلیل، سؤال و جواب، تلمیح و...

انواع جناس

در ساختمان کنایات دیوان کمال خجندی واژه‌ای را می‌تـوان یافت که با کلمه‌ای از بیت متجانـس است، که به ابیات زیر می‌توان اشاره نمود:

چشم بر راه عنایت نهد این جسم ضعیف

عجز پیش آورد آن روز شود مسکین حال

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۱۴)

*چشم به راه: کنایه از آن که در انتظار چیزی یا کسی یا رسیدن خبری باشد؛ منتظر؛

جناس خط (مصحف): چشم/ جسم

سر بفردوس نیاریم چو زلف تو فرو

تا بخاک سر کوی تو بود منزل ما

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۳۲)

*سر به چیزی فرو نیاوردن: کنایه از تسلیم نشدن در مقابل چیزی

جناس تام: سر/ سر

تکرار (تصدیر)

در این جا ما جهت به درازا نکشیدن بحث، تکرار و تصدیر را در یک جا جمع نموده‌ایم از طرفی تصدیر از دل تکرار بیرون می‌آید و از آن زیباتر هم می‌نماید. از کنایه‌هایی که در به وجود آمدن آرایه‌ی تکرار (تصدیر) نقش داشته‌اند به موارد زیر می‌توان اشاره نمود:

پاکیزه روی چون گل و پاکیزه دامنی

شایستهٔ تو عاشق پاکیزه روزگار

(خجندی،۱۹۷۵،ج۳: ۵۷۷)

*پاکیزه روی: زیبا رو

*پاکدامن (پاکیزه دامن): کنایه از عفیف و پارسا، مقابل تر دامن (14)

تلمیح

رقیب بمرد الحمدلله !

بخوان بر بولهب تبت نه یاسین

(خجندی،۱۹۷۵،ج۴: ۸۴۶)

*یاسین به گوش کسی خواندن: کنایه از مطلبی را به او گفتن و تکرار و تلقین کردن.

مراعات نظیر

گاه در کنایات غزلیّات خجندی، کلمه‌ای از آن به نوعی با واژه یا واژگانی از همان بیت یا در خود ترکیب کنایی در ارتباط و تناسب هستند که به ابیات زیر اشاره می‌شود:

جان من چاشنی‌ای زان لب شیرین طلبید

غم هجر آمد و خون جگر آورد مرا

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۴۴)

*خون جگر: کنایه از غم و رنج بسیار، اشک خونین

تضاد (طباق)

گاهی خجندی در دیوان خود در یک بیت، هر کنایه یا بین کلمه‌ای از ترکیب کنایی با کلمه‌های همان بیت را که با هم در تضاد می-آورد؛مانند ابیات زیر:

خاتم اقبال تست آنکه بمهر قبول

خشک و تر کاینات داشت بزیر نگین

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۱۷)

*خشک و تر: کنایه از همه چیز یا همه کس

واج‌آرایی

کمال خجندی در بعضی ابیات از جمله در کنایه‌ها به گونه‌ای هنرمندانه و آگاهانه یک واج (صامت یا مصوت) را تکرار نموده تا کلام را آهنگین کند و بر تأثیر سخن خود بیفزاید و از طرفی هم القای معنی مورد نظرش بیش‌تر گردد؛ در این‌جا به بعضی از این موارد می‌توان اشاره نمود:

سر رقص و سراندازی است سرو و لاله را با هم
سهی سروی به دست آریم و در پایش سر اندازیم
(خجندی،۱۹۷۵،ج۳: ۶۸۴)

واج‌آرایی: س/ز/ر

حُسن‌تعلیل

شاعر (کمال خجندی) در بعضی ابیات به خصوص درارتباط با ترکیبات کنایی علّتی ادبی و شاعرانه اختیار می‌کند به گونه‌ای که بتواند مخاطب را اقناع کند و از طرفی بر حسن تأثیر کلام بیفزاید از آرایه حُسن‌تعلیل استفاده نموده‌است؛ که ما به بعضی موارد در ابیات زیر اشاره می‌کنیم:

ز زحمت‌های خود شرمنده آن آستانم من
که از بیمار دردسر بود پیوسته بالین را
(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۵۵)

*دردسر: کنایه از زحمت و رنج و اشکال که کسی برای دیگری فراهم کند (14)

ایهام

کمال خجندی در ترکیبات کنایی غزلیّات خود از ایهام و انواع آن در چند مورد بهره برده‌است. به نمونه‌های زیر توجه نمایید:

سخن از مطرب و می‌گو بمن رند نه وعظ
که سخنهای دگر دردسر آورد مرا
(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۴۳)

برسانید ز من با سگ کویش امشب
عفو فرما گرت از نالهٔ ما دردسر است
(همان:۲۳۷)

دردسر در دو بیت بالا ایهام دارد: الف) زحمت و رنج ب) سردرد (بیماری)

مناظره (سؤال و جواب)

کمال خجندی غزل خود را به صورت پرسش و پاسخ گفته‌است؛ از جمله در ابیات زیر:

گفتم ای آنک نداری سر یک موی وفا
گفت معلوم شد اکنون که مرا می‌گویی
(خجندی،۱۹۷۵،ج۴: ۹۸۸)

ترکیب کنایی «سریک موی» کنایه از مقداری اندک و ناچیز، که جزیی از صنعت سوأل و جواب است.

معما

کمال خجندی از این آرایه نیز به تعداد کمی که ترکیبات کنایی در آن تأثیر گذاشته‌اند، بهره برده‌است و اسم کسی یا چیزی را پنهان کرده تا خواننده با تأمل و فکر آن را پیدا کند مانند:

گفتم آن میم و هاست روی بتافت
بنگریدش که چون سخندان است
(همان،ج۱: ۱۹۳)

«میم» و «ها»در رسم الخط عربی ماه می‌شود که شاعر یار را به آن تشبیه کرده است.

اغراق

شاعر (کمال خجندی) در ترکیبات کنایی خود وجود صفتی را در کسی یا چیزی، در خارج از عُرف و عادت و بیش از حد معمول توصیف نموده‌است و به اصطلاح در آن به زیاده‌روی و مبالغه دست زده‌است؛ مانند:

دانم شنیده‌ای که گذشتست از آسمان
آهم که گوش ماه شنیدن گرفته است
(همان،ج۱: ۱۱۷)

*از آسمان گذشتن: کنایه از ترقی کردن و بلند مرتبه شدن (14)

اغراق: شاعر در مورد آه به افراط و زیاده‌روی دست زده‌است که حتی از آسمان هم گذشته‌است در نوع خود جالب توجّه است و سبب حُسن تأثیر کلام می‌شود.

تنسیق‌الصفات

شوخی و فتنه گر و سنگدل و عهدشکن

چشم بد دور به چندین هنر آراسته ای

(خجندی،۱۹۷۵،ج۴: ۹۲۳)

ترکیب‌های کنایی «شوخی (شوخ چشمی)» کنایه از گستاخی و بی‌شرمی، و«فتنه‌گر» (فتنه انگیز) کنایه از زیبا و دلفریب، «سنگدل» کنایه از ستم‌کار و بی‌رحم، و «چشم بد دور» که کنایه‌ای است برای دفع بلای چشم بد گفته می‌شود که اجزای بکار رفته در صنعت تنسیق‌الصفات هستند. در بیت بالا توصیف‌های شوخ، فتنه‌گر، سنگدل و عهدشکن در پی هم چیده شده‌اند و نوعی موسیقی دلنشین هم بوجود آورده‌اند.

سیمین بدنی سرو قدی پسته دهانی

هر وصف که آید به زبانم به ز آنی

(همان:۹۶۸)

«سرو قد» کنایه از خوش‌اندام، بلند قد

حُسن مطلع

کمال خجندی هم که سبک سخنوری او عاشقانه و با بیانی نرم و لطیف احساسات درونی خود را به خواننده القا می‌کند از این هنر مستثنی نیست؛ برای نمونه به ابیات زیر که کنایات هم در آن نقش ایفا کرده‌اند توجه نمایید:

تو خود بگوش نیاری حدیث زاری ما

که در تو کار نکردست درد کاری ما

(خجندی،۱۹۷۵،ج۱: ۳۹)

* کاری: کنایه از اثر گذار، موثر

حسن مطلع: مطلع این غزل با شیوایی و دل پسندی سروده شده و رغبت استماع در شنونده را بر انگیخته و سب جلب توجه خواننده می‌شود و تأثیر سخن گوینده را بیشتر کرده‌است

نقش کنایات در تشبیهات شاعر

در این بخش از سخن به نقش کنایات در شکل‌گیری تشبیه در کنایات کمال خجندی می‌پردازیم:

آن چنان زار و نزار است ز سودات کمال

که چو ماه نو از ابروی تو انگشت نماست

(همان،ج۱: ۱۱۵)

* انگشت نما: کنایه از شهرت در میان مردم است که گاهی این شهرت می‌تواند بار منفی نیز داشته باشد.

روی گندمگون نمود و جان من چون جو فروخت

از چه رو شد این چنین گندم نمای جو فروش

(همان،ج۳: ۶۳۶)

* گندم نمای جو فروش: کنایه از انسان دو روی

گندم نما کنایه‌ای است که در جایگاه مشبه به قرار گرفته‌است و معنای کنایه (ریاکار) در جایگاه وجه شبه قرار گرفته‌است.

نتیجه‌گیری

چنان‌چه از منظر زیبایی‌شناسی نگاهی باریک‌بینانه به زیبایی‌های شاعرانه خجندی بیفکنیم، می‌بینیم که او کلام خود را با آرایه‌های مناسب به خصوص کنایات بدیع و زیبای ادبی به شیوایی و فریبایی آراسته و با ترفندهای شایسته ادبی در سخن آرایه‌های ادبی را در زیر سایه‌ی خود آورده و از خودنمایی آن‌ها جلوگیری کرده‌است. او به رابطه کنایه با زیبایی‌آفرینی دست پیدا کرده‌است. و به شیوه مطلوب از عنصر زیبایی‌آفرینی کلام(کنایه) برای بیان اندیشه‌ها، عواطف و احساسات شاعرانه‌اش استفاده کرده‌است. پس از استخراج کنایات مشاهده شد:

– حجم وسیعی از کنایاتی که کمال خجندی در دیوان خود به کار برده‌است در ساختمان آن اجزای بدن انسان به کار رفته‌است. کمال

خجندی از واژه‌های سر، دل، جگر، خون در ترکیبات کنایی خود به وفور استفاده کرده‌است. پس از آن کنایاتی که عناصر طبیعت (باد، خاک، هوا، زمین و...)در ساختمان آن وجود دارد تکرار شده‌است. و پس از آن به ترتیب پوشش انسانی، ابزار و اثاث زندگی، وسایل جنگی، حیوانات و ابزار و حالات و رفتارهای خاص آن‌ها، رنگ‌ها و اعداد از اجزای تشکیل‌دهنده کنایات است.

– همچنین در بکار بردن کنایات در دیوان خود به صناعات ادبی نیز توجه داشته است با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، کنایاتی که خجندی در دیوان اشعار خود به کار گرفته، گاه در یک بیت، کنایه‌ای به نوعی با واژه یا واژگانی از همان بیت یا با کنایه‌ای دیگر در آن بیت صنعت ادبی ساخته‌اند. صنایع ادبی تناسب، تکرار، ایهام و انواع جناس که در کنایات او بیشترین بسامد را دارد و صناعات دیگربه ترتیب تمثیل، مناظره،واج‌آرایی، اغراق، تضاد، تلمیح، حسن مطلع است. و دیگر صناعات به تعداد خیلی کم در کنایات دیوان خودنمایی می‌کند. شعر او آن قدر روان است که اثری از تکلّف و تصنّع در آن دیده‌نمی‌شود.

– خجندی در کنایاتش گاهی از تشبیهات زیبا نیز بهره گرفته‌است و در تعداد کمی از کنایات موجود در دیوان اشعار او در اجزای تشبیه به کار رفته‌است، به گونه‌ای که جزیی ازکنایه و گاهی اوقات ترکیب کنایی در تشبیهات شاعر نقش مشبه، مشبه به و وجه شبه را ایفا می‌کند، که در زیبایی‌ها و ترفندهای شاعرانه‌اش جلوه‌گری می‌کند. این گونه به کارگیری کنایات از روی آگاهی بوده، که زیبایی خاصّی به ابیات بخشیده و تبحّر او را در شاعری نشان می‌دهد

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The foundation of literary aesthetics in Persian poetry often rests upon the use of figurative language, particularly metaphorical allusion, known as *kināyah*. As a central element of indirect expression, *kināyah* enables poets to transcend literal discourse and evoke richer, multilayered meanings. The current study is rooted in the premise that Persian poetry, especially within the Iraqi style, employs this device not merely for embellishment but as a sophisticated tool of semantic transformation and cultural transmission. The literary function of *kināyah*, according to classical theory, lies in its ability to obscure literal references in favor of associative or implied interpretations, often cultivated through centuries of linguistic evolution and cultural practice (2, 4, 6). This dimension of expressive indirection aligns with broader poetic mechanisms such as simile, metaphor, and other tropes, all of which contribute to the aesthetic complexity of poetic discourse. In particular, Kamal Khujandi, an eminent 14th-century Persian poet, is noted for integrating *kināyāt* deeply into the syntactic and semantic fabric of his ghazals. Drawing from folk expressions, idiomatic traditions, and spiritual lexicons, Khujandi harnesses the power of metaphorical allusion to enrich the emotional and intellectual resonance of his verse. The theoretical grounding of this study incorporates linguistic perspectives on *kināyah* as well as stylistic analysis rooted in Persian poetics, tracing its cultural, rhetorical, and semantic functions within Khujandi's oeuvre (1, 3, 5).

Methodologically, this research adopts a descriptive-analytical approach grounded in qualitative textual analysis of Kamal Khujandi's *Divan*. Through a meticulous library-based examination, selected ghazals were analyzed for instances of *kināyah*, and the occurrences were categorized according to their structural components—single words, compound phrases, full sentences, and quasi-clauses—as well as their thematic domains, such as human anatomy, nature, color, weaponry, and social symbols (14). Furthermore, rhetorical features embedded within these *kināyāt* were studied to evaluate their contribution to literary devices like *ihām* (pun), *tajnīs* (paronomasia), *takrār* (repetition), *talmīh* (allusion), and *tasdīr* (initial repetition). Special attention was given to the aesthetic interface between *kināyah* and *tashbīh* (simile), as some metaphors function simultaneously in both capacities, deepening interpretative layers. Examples from the poet's text were extracted and categorized into various tables, distinguishing between those involving body parts (e.g., "jigar-khwār" for one who is deeply sorrowful) and those evoking elements of nature, garments, or socio-cultural constructs (e.g., "āstīn afshāndan" for abandonment or renunciation). These classifications helped in constructing a detailed typology of metaphorical allusions in his poetic system.

The analysis revealed that Khujandi extensively utilizes *kināyāt* with components referencing human anatomy—particularly terms like *sar* (head), *dil* (heart), and *jigar* (liver)—to convey emotional, ethical, or existential conditions. For example, phrases like "bi sar o pā" (literally 'without head and foot') symbolize social inferiority or disgrace. Likewise, metaphorical allusions involving nature, such as "āb shodan" (to melt from shame), represent psychological states through environmental imagery. Kināyāt based on clothing—such as "dāman dar chīdan" (to draw one's skirt, indicating withdrawal)—are employed to illustrate social decorum or emotional detachment. Animal metaphors like "shikasta-bāl" (broken-winged) and martial tools like "tīgh keshīdan" (to draw a sword) emphasize emotional vulnerability or confrontation. Numerical and color-based kināyāt—like "yek rang" (sincere) or "siyāh del" (black-hearted)—also appear with notable frequency, suggesting a chromatic and quantitative metaphorical layer that deepens the poetic structure. These findings affirm the hypothesis that *kināyah* in Khujandi's verse is not merely decorative but functions as a semantic bridge between linguistic economy and cultural symbolism (9, 11).

In addition to thematic classification, the study also established that many of Khujandi's *kināyāt* are integrally linked to literary tropes and devices. For example, his strategic use of *tajnīs* (paronomasia) and *ihām* (pun) generates ambiguity that prompts cognitive engagement from the reader. In cases like "dard-e sar," which simultaneously implies both literal headache and metaphorical

trouble, the reader must actively navigate between potential meanings. Similarly, his employment of *talmīh* and historical allusion situates his verse within broader spiritual and religious discourses. Kināyāt often operate within the syntactic framework of rhetorical questions, similes, and hyperbolic claims—furthering the aesthetic complexity of his poetry (7, 10). This deliberate layering of rhetorical mechanisms, underscored by a mastery of poetic form, positions Khujandi's verse at the intersection of artistic subtlety and emotive immediacy. His verses resonate not only through their linguistic elegance but also through their embedded cultural memory and philosophical nuance. The emotional register of his poetry is heightened by these layered meanings, drawing the reader into a reflective and interpretive experience.

Moreover, a salient discovery of this study is the poet's deliberate use of *kināyah* in conjunction with *tashbīh* (simile), yielding hybrid expressions that amplify visual imagery and abstract meaning. For instance, phrases like "gandom namā-ye jov forūsh" (one who appears noble but is deceitful) integrate both allusion and simile to critique duplicity. In such examples, the *kināyah* assumes a dual role: as a symbolic expression and as a vehicle for establishing comparative aesthetics. The poet's awareness of the interplay between literal, symbolic, and analogical dimensions enhances the interpretive richness of his work. The rhythmic and sonic qualities of such expressions are often augmented by devices like *wājā rā'ī* (alliteration) and *tasnīq al-ṣifāt* (accumulation of adjectives), generating not only semantic depth but also a musical texture within the verse (12, 13). In this regard, *kināyah* transcends its primary function and becomes a core structuring device within the poetic economy of Kamal Khujandi's oeuvre, binding together visual, auditory, and affective registers of meaning.

The findings of this research position Kamal Khujandi as a master of aesthetic indirection, who navigates the intersection of form, meaning, and cultural resonance with remarkable finesse. His use of *kināyah* goes beyond mere ornamentation; it becomes an instrument of epistemological inquiry and emotional articulation. The metaphors extracted from his *Divan* indicate a deeply rooted linguistic awareness that reflects the poet's philosophical and mystical inclinations. Through the metaphorical evocation of body parts, natural phenomena, weapons, animals, garments, and numerical indicators, Khujandi constructs a richly textured poetic world that embodies both the personal and the universal. Furthermore, his embedding of metaphorical allusion within broader literary architectures—such as simile, rhetorical questioning, and allegory—reinforces his standing within the classical canon of Persian literature. In sum, the study demonstrates that *kināyah* in Khujandi's poetry functions as a dynamic and multifaceted device, integral to both the aesthetics and the ethics of his poetic discourse.

References

1. Grice WJ. Literature and Its Reflection: Agah Publications; 1984.
2. Shafii Kadkani MR. Periods of Persian Poetry: Sokhan Publishing; 2001.
3. Shafii Kadkani MR. Imagery in Persian Poetry: Agah Publishing; 2010.
4. Kazazi MJa-D. Aesthetics of Persian Speech 1: Rhetoric: Markaz Publishing; 1989.
5. Razmjoo H. Literary Genres and Their Effects in Persian Language: Astan Quds Razavi Publications; 1991.
6. Hashemi A. Jawaher al-Balagha fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi': Sadegh Publishing; 2006.
7. Sarvatian B. Meanings and Rhetoric: University Publishing Center; 2011.
8. Homa'i Ja-D. Meanings and Rhetoric: Homa Publishing; 1994.
9. Homa'i Ja-D. The Art of Eloquence and Literary Techniques: Nama Publishing; 1995.
10. Shamisa C. Rhetoric: Tabesh Publishing; 2006.
11. Agha Zeinali Z, Agha Hosseini H. Analytical Comparison of Allegory and Irony in Persian and English Literature. Kavoshnameh of Persian Language and Literature. 2008(17):95-127.
12. Zarrinkoub A. Poetry Without Lies and Poetry Without Masks: Javidan Publications; 1977.
13. Khaqani Aa-D. Diwan of Khaqani: Zavar Publishing; 1989.
14. Mirzania M. Dictionary of Allegory: Amir Kabir Publishing; 2003.
15. Safa Z. History of Literature in Iran and in the Realm of Persian Language: Ferdowsi Publications; 1990.
16. Aqighi Bakhshayeshi A. Baba Kamal Khujandi: Thoughts and Contemporaries. Keyhan Andisheh. 1996(70):185-93.
17. Ma'dan Kan Ms. Distinguished Features of Khajandi's Poetry. Nameh Farhangestan. 1997(9):55-64.