فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم – شماره اول – بهار ۱۳۹۰- شمارهٔ پیاپی ۱۱

سبک هندی و استعارهٔ ایهامیِ کنایه

(ص ۲٦۸ - ۲۵۵)

سیاوش حق‌جو [۱]

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۱۰/۱۱
تاریخ پذیرش قطعی:۸۹/۱۲/٤

چکیده:

آنچه سبک را میسازد عناصری چند از زبان،معنی،مضمون،تصویر و صناعت است.درسبک هندی نیز به‌نسبتهای متفاوت، همین عناصر دست‌اندرکارند.در مقالهٔ حاضر به جنبهٔ صناعی سبک هندی در حوزهٔ تصویری استعاره پرداخته میشود و نوعی استعارهٔ ناشناخته که از شاخصهای سبکی این مکتب است،معرفی و تحلیل خواهد شد. این صنعت چندپهلو را که آمیزه‌ای از استعاره،کنایه و ایهام است،«استعارهٔ ایهامیِ کنایه» مینامیم.در کنار این صناعت و بقصد مقایسه،به معرفی چند شگرد ادبی ناشناختهٔ دیگر نیز پرداخته میشود که برخی از نظر سازوکار صناعی، خویشاوند استعارهٔ ایهامی کنایه‌اند.

کلمات کلیدی:

سبک هندی، صناعت، استعارهٔ ایهامی کنایه.

---

۱ - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران**siavashtavasin@yahoo.com**

Archive of SID

www.SID.ir

۱.مقدمه:

اگر تعریف سادهٔ سبک،ناظر بر «چگونگیِ کاربرد زبان» باشد(Baldick ۱۹۹٦:۲۱٤)تعریف سبک‌شناسی هم نظر به بررسی جنبه‌های این چگونگی خواهد داشت.این جنبه‌ها که در تحلیل و ارزیابی سبک،مورد نظر قرار میگیرد«واژه‌گزینی نویسنده،صنایع ادبی،طرحها،ریخت جمله‌ها وپاراگرافها و در واقع همهٔ جنبه‌های قابل تصور زبان وی و نحوهٔ بکارگیری آن» است.(کادن،۱۳۸۰: ذیل کلمهٔ سبک)یکی از این امور، جنبهٔ صناعت است و در بررسی صناعی،اگر ارجاع صنعت را محدود به فن بدیع نکنیم،میتوان لفظ صنعت یا صناعت را شامل همهٔ شگردهای ادبیی دانست که در هر سه فن بلاغی،یعنی معانی و بیان و بدیع، قابل بررسیند.

در هر مکتبی و نیز در سبکهای شخصی،ممکن است صنعت یا صناعاتی خاص،جنبهٔ شاخصی داشته باشند و در این میان کاربرد برخی صناعات در نسلهای پی‌درپی شاعران و نویسندگان، آنها را تبدیل به سننی ادبی میکند و این امر،حدوث تنوع و بدعت را در ادبیات به کمترین حد ممکن میرساند.از اینرو سبک یا مکتبی به نهایت تراکم خود و در نتیجه به انحطاط میرسد و درپی آن، ضرورتهای انسانی، زمینهٔ آغاز سبکی دیگر را فراهم میکنند.تغییرسبک بمعنای عام،تغییر صناعت شاعری یا نویسندگی(بوطیقا)است؛و در این میان، البته رویکرد شاعر و نویسنده به صنعت در معنای خاص خود نیز تغییر کرده‌است.این تغییر رویکرد ممکن است در ارجاعات معنایی باشد ویا در صور بلاغی؛ونیز در هر دو.چنانکه مثلاً مرجع معنایی«مِی» و مترادفهای آن در شیوهٔ عارفانهٔ غزل فارسی – که پس از شیوهٔ عاشقانه پیدا شد یا رواج یافت– در مقایسه با شیوهٔ عاشقانه،امر یا امور دیگری است که آن را از وضع حقیقی خود خارج میکند و از آن استعاره ای میسازد. در مورد صور یا همان صناعات بلاغی نیز میتوان برای نمونه،گسترده و پیچیده شدن شگرد ایهام را در سبک عراقی نسبت به سبک خراسانی؛ یا درآمیختن صور بیانی و بدیعی،و فراهم آمدن شگردهای ترکیبی را در سبک هندی ملاحظه کرد ودر نهایت از همین دگرگونیهای صوری بلاغی است که مراجع معنایی جدیدی در سبکی ظهور میکنند تا جایی که مثلاً یکی از شگردهای سبک هندی را که در حوزهٔ استعاره است، به سبب همین معنازایی ،از مقولهٔ«تجارب مکاشفه‌گونه» خوانده‌اند.(شفیعیون،۱۳۸۷: ٤٥)و این بدان معناست که جهانی

Archive of SID

www.SID.ir

نو (یا نویافته) بـرای شـاعری کـه ایـن صـنعت را در سـاحَت حـضوری خـویش کـشف کرده‌است، وجود دارد و بخشی از معانی او در این جهانند که بزعم او نمیتوان به آنهـا جـز ازاین طریق اشارت کرد.

۲.بیان مسئله:

استعاره در سبک هندی اهمیـت بـسیار دارد و غالـب کـسانی کـه از سـبک هنـدی سـخن گفته‌اند،ویژگی ممتاز آن را استعاره‌ها و کلاً خیالات باریک و پیچیدهٔ آن دانسته‌اند؛(۱) ونیز ایهام،که حتی بیش از استعاره مورد نظر ناقدان بوده است تا حدی که مثلاً آنجا که اسـتعاره و ایهام بهم گره خورده اند،توجه آنها بیشتر به ایهام است.(شفیعی،۱۳۸۵: ٦۹-۷۰)

از طرف دیگر،در تحلیل سبک هندی به عناصر صناعیی مانند استعاره و ایهام،غالباً، بصورت مجزّا توجه شده‌است؛درحالیکه در این سبک صناعات ترکیبی چندی هست که هم از نظـر فراوانی کاربرد و هم از لحاظ دخالت در تکوین سـبک(۲) ،بـسیار قابـل توجهنـد و جنبـهٔ شاخصگی آنها در سبک هندی، در اصل به همین ترکیبی بودنشان برمیگردد.

یکی از این صنعتها، استعاره‌ای است آمیخته به کنایه و ایهام که آن را «استعارهٔ ایهامی کنایه» مینامیم و نگارنده در ضمن مقاله‌ای در موضوعی دیگر،به تحلیل هرچند کوتاه، ناتمام و نه خالی از خطای آن پرداخته‌است.(حق‌جو،۱۳۸۱: ٤۲۳- ٤۲۵)

سابقهٔ کاربرد این استعاره بـه فردوسـی میرسـد و سـپس در حـافظ برجـسته میـشود ولـی شاخصگی وپراکندگی آن البته در حوزهٔ سبک هندی است.فردوسی در وصف هلال مـاه از این شگرد ادبی استفاده کرده‌است:

شـبی چـون شـبه روی‌شـسته بـه قیـر — نـــه بهـــرام پیـــدا نـــه کیـــوان نـــه تیـــر
دگرگونـــه آرایـــشی کـــرد مـــاه — بـــسیچ گـــذر کـــرد بـــر پیـــشگاه
شـــده تیـــره انـــدر ســـرای درنـــگ — میـــان کـــرده باریـــک و دل کـــرده تنـــگ

(فردوسی،۱۹٦۷: ٦)

Archive of SID

www.SID.ir

توضیح اینکه: اسناد کنایهٔ «میان باریکی» به ماه در این بافت، از نوع استعاره است ولی صورت این کنایه هم ، خود بطور طبیعی در ماه وجود دارد.در این صورت از رویارویی دو وجه استعاری و واقعیِ یک تعبیر در موضوعی واحد،ایهام پدید میآید.(البته تحلیل تفصیلی این صناعت در جای خود خواهد آمد.)

حافظ در چند مورد از این شگرد استفاده کرده‌است،از جمله:

زبان ناطقه در وصف شوق نالان است چه جای کلک بریده‌زبان بیهده‌گوست
(حافظ،۱۳٦۹: ۱۸)

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خم می دیدم خون‌دردل و پادرگل بود
(پیشین: ۲۱۰)

با این حال توجهی به این صنعت نشده‌است جز اینکه سعید شفیعیون در کتاب *زلالی خوانساری و سبک هندی*،در بحثی با عنوان«تشبیه حسی استعاره»(شفیعیون،۱۳۸۷: ٤۰) بیتی می‌آورد که دارای همین صنعت است:

کوههـــا ســـالکان خاموشـــند ســـربه زانـــو و تیـــغ بـــر دوشـــند

و در بحثی دیگر با عنوان «استعاره»(پیشین: ٤۳) اصطلاحی را بکار میبرد که بسیار نزدیک به مراد است:«استعارهٔ مکنیهٔ ایهامی»؛ولی به وجه کنایی این صناعت توجهی نمیکند و هرچند به وجه ایهامی استعاره بی‌توجه نیست، واقعنمایی را دراین میان بکلی مورد غفلت قرار داده‌است.(پیشین: ٤٥)

برای شناخت دقیق صنعت استعارهٔ ایهامی کنایه،لازم است به تحلیل مجدد آن با نظر به نوع کاربرد شاعران سبک هندی که بیشترین توجه را در میان شاعران همهٔ سبکها به آن نشان داده‌اند،اقدام شود.

۳.تحلیل:

این صناعت عبارت است از استعاره کردن کنایه‌ای برای چیزی،اما به این شکل که صورت واقعی تقریبی یا دقیق آن کنایه،یعنی هیأتِ لازمیِ آن، از اصل در آن چیز وجود داشته باشد،ولی در عالم واقع، حملِ حقیقیِ مفهومِ ملزومی و مرادِ کنایه بر آن درست نیاید؛که در این صورت استعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند.اگر این تعریف را تجزیه کنیم به عناصر زیر دست می‌یابیم:

Archive of SID

www.SID.ir

۱- استعارهٔ مکنیه
۲- کنایه
۳- واقعیت
٤- ایهام

با تحلیل چند مثال،به تطبیق تعریف و کاربرد میرسیم.دو مثال اول از خارج حوزهٔ سبک هندی انتخاب میشوند:

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خم می دیدم خون‌دردل و پادرگل بود

۱.«پادرگل بودن» **کنایه**‌ای است انسانی یا حیوانی ؛
۲.آن را از طریق **استعارهٔ مکنیه** به«خم» نسبت میدهیم؛
۳.**صورت واقعیِ**«پادرگل بودن»تقریباً در هیأت «خم» وجود دارد؛زیرا در خمخانه‌ها برای جلوگیری از افتادن احتمالی خم،پای آن را در گل میگرفته‌اند؛
٤.«پا در گل بودن»خم به صورت واقعی،هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی و حیوانی ندارد:ملزوم(= گرفتاری،بیچارگی)براستی در خم نیست؛
۵.از روبرو شدن دو وجه لازمی و ملزومی کنایه،که اولی حقیقتی است در خم و دومی مفهومی است استعاری برای آن،**ایهام** حاصل میشود؛
٦.خواننده وقتی با این تصویر مواجه میشود،از روبرو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت میبرد؛زیرا او میبیند که باید مفهومی را برای خم خیال کند که خود خم،صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

درپرده صد هزار سیهکاریست این تند سیر گنبد خضرا را(پروین اعتصامی،۱۳۷۹: ۱)

۱. «سیهکاری» کنایه‌ای انسانی است؛
۲.نسبت آن به«گنبد خضرا» از طریق استعارهٔ مکنیه است؛
۳.صورت تقریبی واقعی«سیهکاری» برای آسمان قابل فرض است؛به این معنی که یک حالت آسمان عرفاً این است که آبی و روشن باشد و این وقتی است که روز است؛و حالت دیگر آن باز هم طبق عرف،سیاهی است و این وقتی است که شب باشد؛در واقع گویی آسمان روشن روز، رویی دیگر هم دارد که آن را در پردهٔ روشنایی خود نهان میکند؛

Archive of SID

www.SID.ir

٤.مفهوم کنایی(= ملزوم)«سیهکاری»،بدکاری و فریبکاری است؛پس صورت و معنی بالفعل یکی نیستند؛

۵.وقتی این دو وجه لازمی و ملزومی با هم متبادر میشوند،ایهام پدید میآید؛

٦.خواننده با قرارگرفتن بر دو راههٔ ایهام لذت میبرد؛ را کنایه‌ای زیرا میبیند کنایه‌ای برای آسمان،استعاره شده که خود صورت واقعی آن را دارد.

کوههـــــا ســـــالکان خاموشـــــند ســـربه زانـــو و تیـــغ بـــر دوشـــند

(زلالی؛شفیعیون،پیشین: ٤۰)

۱.«تیغ بر دوش بودن» ویژگی انسانی است و مفهوم کنایی آن شاید آمادگی برای جنگ باشد؛

۲.آن را به «کوه» عاریت داده‌ایم؛

۳.کوه در عالم واقع «تیغ» دارد و آن تیزی اوج یا همان قلهٔ آن است؛

٤.تیغ کوه به لحاظ کنایه ربطی به تیغ جنگی ندارد؛

۵.مفهوم کنایی و صورت،به موازات هم متبادر میشوند وایهام پدید میآید؛

٦.تبادر موازی ایجاد لذت میکند.

معلوم شد از گریهٔ ابرم که در این بـاغ جـز بـاد بکـف نیـست هـوادار چمـن را

(کلیم ،۱۳۳٦: ۹۲)

«هوادار چمن»دراین نتیجه‌گیری شاعرانه در درجهٔ اول همان« ابر» است؛پس تحلیل صناعت بیت چنین میشود:

«هواداری» کنایه‌ای انسانی است و از طریق استعارهٔ مکنیه به ابر نسبت داده شده ولی ابر صورت این کنایه را خود داراست زیرا ابر در هوا است و مثلاً اگر بالای باغی باشد هوای آنجا را اشغال کرده و به تعبیر دیگر،هوای آنجا را در اختیار دارد؛پیداست که این حالت طبیعی برای ابر ربطی بمفهوم کنایهٔ «هواداری» ندارد؛پس در این لفظ ایهام هست و شاعر کنایه‌ای را برای ابر تخییل کرده که صورت لازم مجزّای آن را خود در واقعیت داراست.

«باد به کف» داشتن نیز چنین است؛زیرا مفهوم کنایی آن که «بی‌حاصل بودن» است برای ابر تخییل شده درحالیکه ابر براستی در معرض وزش باد است و باد به آن نفوذ میکند و به عبارتی در میان آن است.

Archive of SID

www.SID.ir

اما این دو کنایه فرقی با هم دارند که در بحث «تقسیم» به آن پرداختـه خواهـد شـد؛اجمالاً اینکه در« هواداری»، صورت واقعیتر است ولی در «باد به کف داشـتن» بـه سـبب اسـناد «کف» به ابر،تخییلی مضاعف درکار است که از درجهٔ واقعنمایی این صناعت میکاهد.

لب پیالـه نمـی‌آیـد از نـشاط بـه هـم زمـین میکـده خـوش خـاک بیغمـی دارد
(صائب، ۱۳۷۰: ۵۳۹)

«لب به هم نیآمدن» صورتی واقعی در «پیاله» است ولی شاعر آن را با مفهومی کنـایی بـرای پیاله استعاره کرده‌است.

کشد به پوست ازآن نافه مشک را که شدست ز تازیانـــهٔ زلفـــت ســـیه ســـراپایش
(کمره‌ای؛ صفا،۱۳٦٤: ۱۰۲۱)

«به پوست کشیدن» کنایه از مداواست ولی صورت واقعی آن به انضمام عمـل تجریـد،بین نافه و مشک موجود است؛زیرا در واقع نافه،پوستی است که مـشک را میپوشـاند.«سـیاهی» نیز که خود واقعاً در مشک هست،با حسن تعلیل و بقـصد تـشبیه تفـضیل مضمر،بـصورت کنایه‌ای برای آن استعاره شده‌است.

نمونه‌های دیگری از این صناعت:

فروغ حسن نفـس سـرمه میکنـد در کـام چه دل تهی کنـد از نالـه پـیش یـار سـپند
(صائب،پیشین: ٤۳۵)

(با نظر به انفجار سپند و اینکه در انفجار براستی درون یـا همـان دل پدیـده،از آنچـه دارد تهی میشود.)

زحیـرت تـو شـرر پـای در حنـا دارد به مجلس تو چه شوخی برد به کـار سـپند
(با نظر به سرخی شرر.) (پیشین: ٤۳٦)

دشت بیرون نامده از مـاتم مجنـون هنـوز داغها درسینه دارد لالهٔ هامون‌هنوز(پیشین: ٦٥٤)
(با نظر به لکهٔ سیاه لاله.)

چشم عبرت بین اگر در باغ بگشایی نقـی هرطرف بینـی زدسـت عـشق او پـادرگلی
(کمره‌ای؛صفا،پیشین: ۱۰۲۳)

(با نظر به اینکه درختان براستی پا در گلند.)

گـر مـه عیـد نمایـد فلکـت رام مـشو که غرضهاست درین نعل کـه وارون زده‌اسـت
(زمانی؛پیشین: ۹۱۹)

(با نظر به اینکه شکل ماه نو مانند نعل است؛ و الحاق صفت وارونگی به‌آن،مانعی ندارد.)

به قدر کار باشد رتبهٔ هرکس که در چـشمش همیشه فتنه برپایست و مژگان صف‌نشین باشد
(شاپور؛پیشین: ۱۱۰۱)

Archive of SID

www.SID.ir

(صفت برپا بودن، همنشین فتنه است؛ یعنی بیرون از بحث کنایه و استعاره، وبدون در نظر گرفتن مبنای استعاری وکنایی این صفت در همنشینی با فتنه،چنان در اثر کثرت استعمال، بافت این دو قطعی و متصلب شده است که در سطح زبان هم بمحض به زبان آوردن فتنه،برپاکردن نیز در پی آن می‌آید؛ و این بدان معنیست که بین این دو، جنبهٔ قاموسی پدید آمده است؛ ولی شاعر آن را در این بافت با نظر به مفهوم کنایی ثانوی(یعنی غیر قاموسی) آن آورده و با این رویکرد،تصویر را تازه و زنده کرده است؛زیرا نظر او به تصویری خیالی از فتنه است با این ویژگی که فتنه در مجلس چشم یار براستی رتبهٔ نشستن ندارد و فقط باید بایستد و این کنایه از مرتبهٔ اوست.اما صف نشینی مژه، نیاز به تحلیلی چنین درازدامن ندارد؛زیرا مژگان براستی به‌صف قرار دارند یا دست کم حالتی صف گونه دارند(وتعبیر صف‌مژگان‌یامژگان صف‌زده‌هم از اینجاست)واسنادکنایهٔ صف‌نشینی‌به آنهااز طریق استعارهٔ مکنیه،مواجه‌با صورت‌واقعی آنها میشود ودر نتیجه‌استعاره ایهامی‌کنایه‌شکل میگیرد.)

موشکافیهای چشمش دیده‌ای ساده‌لوحیهای رخسارش نگر(شاپور؛پیشین:۱۱۰۹)

(با نظر به اینکه رخسار براستی لوحی ساده است.)

صوفی شدند خلق جهان سربه‌سر ز شوق تا آفتاب روی تو پشمینه‌پوش گشت

(روح الامین؛پیشین: ۱۱۲٤)

(با نظر به ریش برآوردن مخاطب.)

در دم مردن مرا جز اشک بر بالین نبود اشک خونین عاقبت چشم مرا برهم گرفت

(وحشتی؛پیشین: ۸۷۰)

(با نظر به این دو امرکه بر بالین بیمار می‌نشینند و چشم میت را برهم میگذارند.)

٤.مقایسه:

برای شناسایی بهتر این صناعت،لازم است که آن را با چند شگرد ادبی کمترشناخته و ناشناختهٔ دیگر- که برای دو مورد ازآنها اصطلاح پیشنهاد میکنیم- مقایسه کنیم.(برای کوتاهی وآسانی‌کاراز اینجا به‌بعدبجای«استعارهٔ ایهامی کنایه»ازحروف ا.ا.ک‌استفاده میکنیم.)

٤. ۱.فرق ا.ا.ک با« استعارهٔ کنایه»:

استعارهٔ کنایه این است که کنایه‌ای را به چیزی عاریت دهیم که در عالم واقع عرفاً دارای آن نباشد؛مثلاً ناصر خسرو در بیت زیر با عاریت دادن کنایهٔ«ریختن چنگال» به محمود غزنوی،از او جانور درنده‌ای تصویر میکند که دیگر توانایی خود را از دست داده است:

Archive of SID

www.SID.ir

بریخت چنگش و فرسوده گشت دندانش چو تیز کرد برو مرگ چنگ و دندان را
(ناصر خسرو،۱۳۵۳: ۱۱۷)

علاوه بر این،باید مابازائی عینی هم برای مستعار در مستعارله نباشد و به اصطلاح،مستعار تخییلی باشد؛در این صورت ایهامی هم درکار نخواهد بود.پس وقتی میگوییم:«باد صبا عنان گشاده میآمد»،کنایه‌ای را از حوزهٔ انسانی یا حیوانی برگرفته و به صبا عاریت داده‌ایم که فقط مفهوم ملزومی آن را داراست وآن، سرعت است و صورت یا همان لازم کنایه بطور کلی از آن غایب و تصور آن صرفاً وابسته به تخییل است؛زیرا باد صبا نه واقعاً عنان دارد و نه چیزی‌در ازای آن تابتوان‌لفظ یا تصورعنان را به آن ارجاع داد.یامثلاً وقتی‌خاقانی میگوید:

عقل زدست غمت دست به سر میرود بر سر کوی تو باد هم به خطر میرود
(خاقانی،۱۳۷٤: ٦۰۱)

کنایهٔ«دست به سر رفتن» برای عقل،تخییل صرف است و هیچ مابازاء واقعی ندارد.
ولی در ا.ا.ک صورت لازمی کنایه در مستعارله موجود است و به سبب روبرو شدن استعاره و واقعیت،ایهامی رخ میدهد؛چنانکه در این بیت حافظ:

طوطیان در شکرستان کامرانی میکنند وز تحسر دست بر سر میزند مسکین مگس
(حافظ،۱۳٦۹: ۲۳۵)

اسناد کنایهٔ«دست بر سر زدن» به مگس،از لحاظ صورت ،تخییل صرف نیست؛زیرا این حرکت به راستی در مگس هست ولی شاعر با تکیه بر این حرکت واقعی مگس،مفهومی را به آن عاریت میدهد.خواننده میبیند که شاعر،مگس را به عالم انسانی برده و کنایه‌ای انسانی را به آن نسبت داده؛از طرف دیگر در مگس حرکتی را مشاهده میکند که صرفاً صورتی از آن مفهوم است؛پس با این رویارویی لازم و ملزوم،ایهام را تجربه میکند وهمین ایهام فارق دیگر بین این دو صنعت است.

٤. ۲.فرق ا.ا.ک با «ایهام کنایی»:

صناعتی که آن را ایهام کنایی مینامیم،سازوکاری مانند ا.ا.ک دارد؛ با این فرق که استعاره‌ای درآن نیست؛مثل تعبیر ایهامیِ«دردسر»برای باده؛که‌دو نتیجهٔ‌حقیقی و کنایی آن را بیان میکند:

دوشینه ز کوی می‌فروشان پیمانهٔ می به زر خریدم
واکنون زخمار سرگرانم زر دادم و درد سر خریدم
(ناصرعلی؛ زرین‌کوب، ۱۳٦۳: ۳۷۲)

Archive of SID

www.SID.ir

و داستان «به زر برابر کردن» شاعر به امر پادشاه صفوی بعنوان صلهٔ مدحی کـه بـرای امیـر مؤمنان(ع) گفته بود،هم در این بیت با چنین صناعتی نشان داده شده‌است:

شاعر که بـه خـاک ره برابـر شـده بـود برداشـــتی و بـــه زر برابـــر کـــردی
(شانی؛صفا،پیشین: ۹٤٥)

٤. ۳. صنعت دیگری نیز هست که باز هم سازوکاری مانند ا.ا.ک دارد؛بـا ایـن فـرق کـه در آن،کنایه در لفظ(= حقیقت،وضع)،ملائم مستعارمنه است و در معنی،ملائم مستعارله:

قمـری ریختـه بـالم بـه پنـاه کـه روم تا بـه کـی سرکـشی ای سـروخرامان از مـن
(کلیم،۱۳۳٦: ۲۹٤)

«سرکـشی» کنایـه‌ای اسـت کـه صـورت آن از ویژگیهـای درخـت سـرو، ومفهـوم آن از خـصوصیات انـسانی اسـت؛در بیـت بـالا «سـرو»،مـستعارمنه و معشوق،مـستعارله اسـت و«سرکشی»،در لفظ،ملائم سرو، و در مفهوم کنایی،ملائم معشوق اسـت.در حالیکـه امـر در ا.ا.ک برعکس باید باشد.

٤. ٤. صنعتی هم هست کـه بـه نـوعی بـر عکـس ا.ا.ک اسـت؛زیرا مـراد شـاعر در اصـل مطلب،همان مفهوم کنایه است ولی نتیجه‌ای را برآن کنایه مترتب میکند که در واقـع نتیجـهٔ صورت آن کنایه باید باشد:

زبس که شهره به خون خوردنیم در عالم نمیخورنـــد حریفـــان مـــی از پیالـــهٔ مـــا
(شاپور؛صفا،پیشین: ۱۱۰۷)

مصراع دوم معلَّل به صورتِ کنایهٔ«خون خوردن» است و ارتباطی بـا معنـای کنایـه نـدارد؛ پنداری که شاعر براستی خون خورده و دهان را پلید ساخته، پس پیالـهٔ او آلـوده بـه خـون است و همپیالگان از چنین پیاله‌ای پرهیز میکنند و اینگونه‌ای از حسن تعلیل است.

٤. ٥.در صنعتی دیگر،شـاعر از تعبیـری اسـتفاده میکنـد کـه دو معنـای وضـعی دارد و در استعمال کنایی هم باز دو کنایهٔ جداست و شاعر با ایـن زمینـه کـه خواننـده از معنـای اول باخبر است وبدان توجه دارد،معنای دوم را اراده میکند:

نه همین میرمد آن نوگل خنـدان از مـن میکـشد خـار دریـن بادیـه دامـان از مـن
(کلیم،پیشین: همانجا)

براستی خار، دامن گذرندگان بادیه را میکشد ولـی شـاعر آن معنـای دیگر،یعنـی پرهیـز را خواسته‌است. ولی در ا.ا.ک با یک مفهوم کنایی و یک حقیقت روبروییم.

Archive of SID

www.SID.ir

البته شمار و گوناگونی شگردهای خویشاوند با استعارهٔ ایهامی کنایه در سبک هندی بسیار بیش از آن است که بتوان دربحثی مختصر آنها را مطرح و تحلیل کرد؛و این مقایسه فقط برای آشنایی با حدود این استعاره و درنیامیختن آن با صناعات دیگر بود.

۵.تقسیم:

میتوان استعارهٔ ایهامی کنایه را به اعتبار گونه‌های عناصر تشکیل دهنده‌اش،به چندین قسم تقسیم‌کرد.برای نمونه،این صنعت‌را از منظرنسبت‌کنایهٔ‌آن باواقعیت،به‌دوگونه‌تقسیم میکنیم:

۵. ۱.گاهی کنایه در ا.ا.ک بواقعیت عینی مستعارله بسیار نزدیک است؛مثل «میان باریکی ماه» یا «پادرگل بودن خم». درجهٔ واقعنمایی این گونه بسیار بالاست.

۵. ۲. ولی گاهی از واقعیت به سمت استعارهٔ مصرحه،دور میشود؛مثل«موج زدنِ خون در دل لعل»؛زیرا خون لعل،استعارهٔ مصرحه از سرخی درون آن است؛ واین امر منافاتی با مکنیه بودن استعاره در صناعت ا.ا.ک ندارد زیرا جمع بین مصرحه و مکنیه ممکن است.

٦. استعارهٔ ایهامی کنایه و هنرهای جانبی:

در تحلیل برخی نمونه‌ها دیدیم که بعضی صناعات بیانی و بدیعی دیگر مانند تشبیه تفضیل یا حسن تعلیل، به ا.ا.ک می پیوندند؛مانند:

کشدبه پوست ازآن نافه مشک راکه شدست ز تازیانهٔ زلفت سیه سراپایش

حسن تعلیل این بیت در آن است که شاعر علت خیالیی برای سیاهی مشک و در پوست بودن آن می‌آورد.تشبیه تفضیل بودن آن هم به این است که با چنین بیان هنری و پیچیده‌ای،سیاهی زلف را بر سیاهی مشک ترجیح داده‌است.

ولی باید دانست که این هنرها دخالتی در تکوین ا.ا.ک ندارند و این استعاره بدون آنها هم قوام خود را دارد؛ و اینها فقط در پیرامون آن، به افزایش درجهٔ زیبایی و ادبیت این صناعت کمک میکنند.

۷. استعارهٔ ایهامی کنایه و «طرف وقوع»:

طرف وقوع از اصطلاحات نقادان قدیم سبک هندی است و در نمونه‌هایی که از کاربرد این اصطلاح بجا مانده است، میتوان ا.ا.ک را هم در سایهٔ آن یافت،بدون اینکه توجهی به آن شده باشد؛مثل این بیت حزین لاهیجی:

چو آمدی ز رخت باغ سرخرو گردید ز رفتنت بکف لاله داغ میماند

(شفیعی،۱۳۷۵: ٤٥)

Archive of SID

www.SID.ir

به نظر این نقادان، بیت حزین طرفیت با وقـوع دارد و منظـور آنهـا از ایـن اصـطلاح،همان واقعنمایی است.(نگ:حق‌جو،پیشین)

۸. استعارهٔ ایهامی کنایه و عالم خیال:

زبان و صورتهای آن،ازجمله صور بلاغی، در سطح اولیهٔ معنی، بحقایقی که احتمالاً در نـزد گوینده محفوظ است،برمیگردند.اما سنت آموزش،بر پایـهٔ تحلیـل تقلیلـی و تـأویلی متـون است؛در نتیجه صور خیال،به معانیی ثانوی ارجاع میشوند که بیان آن معانی بـدون دخالـت تخییل و بلاغت نیز ممکن است.این ارجاع ثانوی در سنت تأویل ،صور بلاغیِ حـوزهٔ علـم بیان را درنظر ما بدل به اموری عرضی و تزیینی میکند و راه مـا را بـه جهـان خیـال شـاعر فرومیبنـدد. درحالیکـه بـا دریافـت معنـی در همـان سـطح نخسـت،جهانی در فراسـو رخ مینماید؛خواه برساختهٔ شاعر و خواه دریافتهٔ او در مکاشفهٔ عالم خیال.

اما این را با همهٔ صورتهای بیانی باز نمیتوان گفت؛مثلاً در همـین اسـتعاره‌ای کـه بررسـی شد،بسیاری از نمونه‌ها شاید خبر از مکاشفه‌گونه‌ای در شاعر بدهند و ما را به جهان خیـال او رهنمون گردند؛چنانکه ما به نیروی واقعنمایی و باورانگیزی نیرومند این تصاویر بتـوانیم گوشه‌هایی از عالمی دیگر با طرحی دیگر را مشاهده کنیم؛ولی آیـا میتـوان گفـت کـه ایـن اسـتعاره، سـرحد عـالم خیـال شـاعرانه اسـت؟به ایـن معنـی کـه اگـر قـدمی ازآن فراتـر گذاریم،جهان خیال روی از ما میپوشد و ما بجای سیر و سیاحت در این عالم،فقط ناچار به تلاش برای درک بافتی ایهامی و صرفاً متکی بر بازیهای زبان،خواهیم بود:

نه همین میرمد آن نوگل خنـدان از مـن میکـشد خـار در ایـن بادیـه دامـان از مـن

اگر در این تصویر، زیبایی هست،فارغ از ایهام آن است؛گویی شاعر از ما میخواهد که ایـن ایهام را در بافت استعاره، به صرف درستی وضع، و قبول زبان،باور کنیم.ولـی مـا قـادر بـه برآوردن خواست او نیستیم زیرا که ناچاریم برای راه یافتن به تصویر او، حساب تـصویر را از ایهام جدا کنیم.البته این را هم میدانیم که او میخواهد بگوید کـه حتـی خـار کـه کـارش درآویختن است از من کناره میگیرد؛ولی ایهام او کمکی به نفس تـصویرش نمیکنـد.امـا در استعارهٔ ایهامی کنایه،همهٔ عناصر بصورتی سازگار با هم کار میکننـد تـا مـا در عـالم خیـال راهی بیابیم وشاید گوشه‌ای از آن روی دیگر حیـات را مـشاهده کنـیم:جزیـره‌ای از اقلـیم دوم.(نگ:کربن،۱۳۵۸: ۱۲۸)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه:

۱- صناعات ترکیبی،از جمله عناصر سبک‌ساز در سبک هندی است.

۲- ترکیبی بودن این صناعات به اینست که وجهی از آنها بیانی و وجه دیگر بدیعی است.

۳- یکی از این صنعتها،استعارهٔ ایهامی کنایه است که در آن کنایه‌ای با لحاظ صورتی واقعی در پدیده‌ای،بدان عاریت داده میشود.

٤- این شگرد ادبی به سبب باورانگیزی نیرومندی که در آن است و از سازوکار آن نشئت میگیرد، میتواند واسطهٔ مناسبی برای انتقال مخاطب به عالم خیال شاعر باشد.

یادداشتها:

۱. برای مثال استاد نوریان باز همین دو امر را در شعر رونی و مسعود سعد، بعنوان سرچشمه‌های بیرونی سبک هندی،سراغ داده‌اند.(نوریان،۱۳۸۷: ۱۵۳)

۲. منظور از فراوانی،انتشار است؛زیرا اگر این صناعات را بشناسیم و مثلاً مجموعهٔ برگزیده‌ای از اشعار این سبک را ورق بزنیم،بدون زحمت بسیار میتوانیم نمونه‌های بسیاری از آنها را بیابیم وشاید بتوان گفت که بیشتر شاعران سبک هندی این نوع شگردها را بکار برده‌اند؛درحالیکه در سبک خراسانی یا عراقی چنین نیست و اگر مثلاً فردوسی وحافظ گونه‌ای از آن را بکاربرده‌اند، معلوم نیست که فرخی و منوچهری و دقیقی یا سعدی و سلمان هم به آن توجهی کرده‌باشند واین نشان میدهد که وجود این صنعتها در سبکهای پیش از هندی،عنصر یا شاخصهٔ سبکی مکتب نیست و جنبهٔ شخصی دارد.

فهرست منابع:

-۱

Baldick.Chris(۱۹۹٦),*Concise Dictionary of Literary Terms*.Oxford.New Yor.

۲- پروین اعتصامی(۱۳۷۹)، *دیوان اشعار*، تهران : انتشارات سیروس.

۳- حافظ (۱۳٦۹) ، *دیوان اشعار*،عکس نسخهٔ ۸۲۷ خلخالی،به اهتمام شمس الدین خلخالی،تهران :انتشارات علمی.

Archive of SID

www.SID.ir

٤- حق‌جو،سیاوش(۱۳۸۱)، « پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان»، در *مجموعه مقاله های نخستین گردهمایی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی* ، جلد اول ، ٤۱۹ – ٤۲۷ ،بکوشش دکتر محمد دانشگر ، تهران: مرکز بین المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران شناسی دانشگاه تربیت مدرس.

۵- خاقانی شروانی(۱۳۷٤)، دیوان اشعار، بکوشش ضیاء الدین سجادی تهران: زوار.

٦- زرین‌کوب،عبدالحسین(۱۳٦۳)، *سیری در شعر فارسی*،تهران:مؤسسهٔ انتشارات نوین.

۷- شفیعی کدکنی،محمد رضا(۱۳۷۵)، *شاعری در هجوم منتقدان*،*تهران:* آگه.

۸- ----------(۱۳۸۵)، *شاعر آینه‌ها*،تهران : آگه.

۹- شفیعیون،سعید(۱۳۸۷) ، *زلالی خوانساری و سبک هندی*،تهران: سخن.

۱۰- صائب تبریزی(۱۳۷۰)، *کلیات*،با مقدمه و ...از محمد عباسی،تهران:طلوع.

۱۱- صفا،ذبیح الله(۱۳٦٤)،*تاریخ ادبیات در ایران*،جلدپنجم،بخش دوم،تهران:فردوس.

۱۲- فردوسی(۱۹٦۷ .م)، *شاهنامه*،جلد پنجم،تصحیح متن از رستم علییف،آکادمی علوم شوروی،مسکو ،انتشارات دانش.

۱۳- کادن،جی.ای(۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات ونقد،ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران : شادگان.

۱٤-کربن،هنری(۱۳۵۸)، *ارض ملکوت و کالبد انسان در روز رستاخیز*،ترجمهٔ ضیاء الدین دهشیری،تهران:مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها.

۱۵- کلیم کاشانی(۱۳۳٦)، *دیوان*،به تصحیح پرتو بیضایی،تهران :خیام.

۱٦- ناصر خسرو(۱۳۵۳)، *دیوان*، بتصحیح مجتبی مینوی- مهدی محقق،تهران:دانشگاه تهران.

۱۷- نوریان،مهدی(۱۳۸۷)،«نخستین شاعران پارسی گوی هند»، در فصلنامهٔ تخصصی *جستارهای ادبی*،سال اول،شمارهٔ ۱ ،تهران:دانشگاه آزاد اسلامی واحد شمال.

Archive of SID

www.SID.ir