فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و ششم، پاییز ۱۳۹۶: ۶۷-۴۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۷/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۲

کنایه‌های ترکیبی در غزلیات بیدل

سیاوش حق‌جو*
محسن سرمدی**

چکیده

یکی از انواع کنایه‌های ترکیبی صناعتی است که از آمیختن دو صنعت بیانی کنایه و استعارهٔ مکنیه با صنعت بدیعی ایهام پدید می‌آید و با آن که در سبک خراسانی نمونه‌هایی دارد و در سبک عراقی و شیوهٔ آذربایجانی نیز توجّه بسیار بدان شده است، بیشترین فراوانی‌اش در سبک هندی است؛ به صورتی که شاید بتوان گفت که سبک‌سازترین صناعت در این شیوه است و از این روست که در منظری عام، تصوّر طرز هندی بدون آن و صناعات خویشاوندش محال می‌نماید. فراوانی این صنعت در غزلیات بیدل (۱۰۵۴-۱۱۳۲ق) نیز به‌حدّی است که به‌طور متوسّط تقریباً در هر غزل او هست و آن هم بیش از یک بار. بررسی این صناعت در ۳۰۰ غزل اتّفاقی از ۲۹۰۰ غزل عبدالقادر بیدل دهلوی، جستار کنونی را پدید آورده است. بیدل به یاری این صنعت چیزهایی گونه‌گون را (از طبیعت و برساخته‌های انسان گرفته، تا خُردترین حالات و حتی اسامی معنا) در جایگاه مستعارله به کار می‌برد و آن گاه کنایه‌هایی غالباً انسانی را، آمیخته به ایهام، بدانها نسبت می‌دهد و تصاویری نو می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: بیدل، غزل، کنایه‌های ترکیبی، تصویر، سبک.

* نویسندهٔ مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران s.haghjou@umz.ac.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران sarmadimohsen30@gmail.com

مقدمه

عناصر بلاغی از کاراترین ابزارهای ادبیت بخشیدن به آثار هستند که در تقسیم‌بندی غالب سنّتی به سه شاخهٔ معانی، بیان و بدیع تقسیم می‌شوند و هریک نیز صناعاتی خاص خود دارند. نحوهٔ به کارگیری صنایع بلاغی درآثارگویندگان ادبی متفاوت است و این امری است که مستقیماً به سبک مربوط می‌شود. «اگرتعریف ساده سبک «چگونگی کاربرد زبان» باشد» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۶) سبک‌ها به سبب «واژه‌گزینی نویسنده، صنایع ادبی، طرح‌ها، ریخت جمله‌ها و پاراگراف‌ها و درواقع همهٔ جنبه‌های قابل تصوّر زبان وی و نحوهٔ به‌کارگیری آن» (کادن، ۱۳۸۰: ۴۳۳) با هم متفاوت خواهند بود.

یکی از سبک‌های مهم ادبیات فارسی، سبک هندی است. ویژگی بارز سبک هندی ایجاد تغییر در سنّت‌های ادبی پیشین است. علاوه بر تعقید و پیچیدگی، ساخت مضامین تازه، باریک‌اندیشی و خیال‌پردازی و...، یکی ازمهمترین ویژگی‌های سبک هندی «درآمیختن صور بیانی و بدیعی و فراهم‌آمدن شگردهای ترکیبی است» (حق‌جو: همان). یکی از این صنایع ترکیبی که نقشی اثرگذار در خیال‌انگیزی، یعنی یکی از شاخص‌ترین کارکردهای اثر ادبی دارد، از ترکیب کنایه با استعارهٔ مکنیه و ایهام پدید می‌آید و با توجّه به بسامد بالای آن در سبک هندی، می‌توان آن را از جمله عوامل طراز نخست سبک‌ساز در این طرز به شمار آورد.

سخنوران سبک هندی هوشمندانه دریافتند شعر و سخن روزگارشان به سوی کهنگی و ابتذالِ تکرار گرویده است؛ از این رو، بر آن شدند طرحی نو دراندازند و سخن را از مصیبتی که دچار آن بود، وارهانند. اینان دست به نوآوری در عرصه‌های گوناگون سخن پارسی اعم از صنایع ادبی، طرح‌ها، ریخت جمله‌ها و پاراگراف‌ها و در واقع همهٔ جنبه‌های قابل تصور زبان زدند. هرچند گاه در این کار افراط ورزیدند و همین، منتقدان بسیاری را به نقد عملکرد ایشان واداشت؛ به طوری‌که برخی صاحب‌نظران، سخنوران سبک هندی را به ایجاد انحطاط در زبان متهم کرده‌اند. سخنوران این طرز برای ایجاد دگرگونی و تحول در شعر و سخن تا آنجا پیش رفتند که حتی تجربیات معمول روزمره و زبان محاوره را وارد زبان کردند؛ کاری که تا آن روزگار نزد اهل ادب گناهی نابخشودنی محسوب می‌شد. ادیبان روزگار ما در اینکه نوآوری‌های سخنوران شیوهٔ

هندی نقشی بسزا در شکل‌گیری شعر نو و ساده‌نویسی در نثر داشته است، متفق‌القول هستند. چنان‌که نیما، پدر شعر نو، غزلیات بیدل را به عنوان کتاب بالینی خویش همواره همراه داشته است.

سخنوران طرز هندی به منظور آشنایی‌زدایی و نوآوری در زبان به مضمون‌سازی و ساخت ترکیبات تازه روآوردند و برخی در این کار، گاه مرزهای افراط را چنان درنوردیدند که شعر و سخنشان جنبهٔ معما و چیستان به خود گرفت. از این حیث بی‌گمان بیدل که شعر او در این جستار بررسی شده است، سرآمد معاصران خویش است.

صنایع ادبی از جمله مهم‌ترین عناصر شعر محسوب می‌شوند و فراوانی، نوع و شیوهٔ به‌کارگیری آنها در شعر، گاه به تغییر سبک منجر شده است. این صناعات نزد سخنوران تحوّل‌خواه طرز هندی اهمیتی ویژه داشته‌اند. امّا اینان به‌کارگیری این صناعات به شیوهٔ معمول آن را چندان زیبندهٔ شعر و سخن خویش ندانسته‌اند؛ از این رو، از صناعات ترکیبی که از ترکیب صنایع بدیعی و بیانی پدید آمده‌اند و خیال‌انگیزی و ابهام بیشتری به سخن می‌بخشند سود جسته‌اند. این صناعات در شعر پیشینیان هم کمابیش به چشم می‌خورند، امّا از لحاظ فراوانی و شیوهٔ به‌کارگیری در بافت سخن هرگز قابل مقایسه با سبک هندی نیست.

بیدل که از مضمون‌سازترین سخنوران طرز هندی است نیز توجّه ویژه‌ای به صنایع ترکیبی داشت که این امر با مراجعه به شعر و سخن وی قابل اثبات است. بنابراین شناخت سبک سخنوری و حتّی تفسیر شعر او بدون توجّه به این صناعات در شعر وی امری محال می‌نماید. در این پژوهش، به یکی از پیچیده‌ترین صناعات ترکیبی یعنی استعارهٔ ایهامی کنایه در غزل بیدل پرداخته شده است. صنعتی که در بیش از دوسوّم غزلیات مورد بررسی این جستار حضور دارد و آن هم غالباً بیش از یک بار. این امر مؤید تأثیر انکارناپذیر این صناعت در شکل‌دهی به سبک سخنوری بیدل است و شاید بتوان گفت از عوامل طراز نخست سبک‌ساز در شعر و سخن وی است.

از آنجا که بیدل یکی از تواناترین و چیره‌دست‌ترین سخنوران سبک هندی در ساخت مضامین نو و دیریاب است و برای این کار (ازجمله) از شگردهای ترکیبی استفاده می‌کند، در این پژوهش یکی از پرکاربردترین شگردهای ترکیبی سبک هندی، در غزل وی بررسی می‌شود.

بیان مسئله

شگرد ترکیبی استعارهٔ ایهامی کنایه از آمیختن سه صنعت استعارهٔ مکنیه، ایهام و کنایه پدید می‌آید که البته محور این ترکیب، کنایه است و دو صنعت دیگر با آن و بر آن اثر می‌گذارند. سازوکار این ترکیب چنین است که کنایه‌ای به‌صورت استعاری به پدیده‌ای حمل می‌شود؛ به صورتی که منجر به ظهور ایهام می‌شود. با تحلیل دو بیت از بیدل و حافظ، این صنعت توضیح داده می‌شود:

سفله را منصب جاه است ندامت بیدل چون مگس سیر شود دست زند بر سر خویش

(بیدل، ۱۳۸۷: ۹۲۸)

مگس، این جنبندهٔ به ظاهر پلید، را همه دیده‌اند که گهگاهی، به آهنگ پاکیزگی در گوشه‌ای می‌نشیند و به باریک‌رفتاری و پشتکار، پاهای پیشین را بر سر و چشم و دهان خود می‌مالد؛ حافظ سده‌هایی پیشتر از بیدل این رفتار مگس را چنین به تصویر کشیده است:

طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند وز تحسّر دست بر سر می‌زند مسکین مگس

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۷۰)

از دید شاعر، با جهانی که خود دارد، مگس در رفتاری آدمی‌گون، دست حسرت بر سر می‌زند؛ ولی در تحلیل ادبی (که در آغاز، هم به دست خود شاعر و در ذهن او روی می‌دهد)، این رفتار مگس به آهنگی دیگر است، ولی چنان با آن زمینه سازوار شده که بیننده می‌خواهد این کردار را همچون کرداری کنایی از او باور کند؛ کنایه‌ای که از آنِ آدمی است و فقط برونه و پوستهٔ آن به کار مگس می‌ماند.

بیدل این رفتار مگس را به معنی «ندامت» او می‌گیرد، و این از آنجاست که گاه آدمیان «دست ندامت» بر سر می‌زنند. اکنون که همان مگسِ حسرت‌زده، اهل ندامت گشته است، باز هم فرقی در رفتار شاعرانه نیست و همچنان کنایه‌ای از راه استعاره به پدیده‌ای فاقد آن در معنی، و واجد آن در صورت، نسبت داده شده است و از این روست که ایهامی نیز در میانه پدیدار گشته است.

می‌توان اجزای این تحلیل را چنین از هم جدا کرد:

۱- دست بر سر زدن کنایه از اظهار ندامت است؛

۲- شاعر، آن را از راه استعارهٔ مکنیه به مگس نسبت داده است؛

۳- در صورت واقع مگس برای پاک کردن سر و چشم خود دست بر سر می‌زند؛

۴- «دست بر سر زدن مگس» در صورت واقع، ربطی به مفهوم کنایی آن در عالم انسانی ندارد؛

۵- شاعر حرکتی واقعی را از مگس گزارش می‌کند که در عالم انسانی هم وجود دارد، امّا به معنایی دیگر. او با این کار مفهومی انسانی را به رفتار مگس می‌دهد. این رفتار در جهان آدمی و برای او، رفتاری کنایی است؛

۶-کنایه‌ای که به مگس عاریت داده شده، از رهگذرِ شباهتِ ظاهرِ رفتارِ مگس به ظاهرِ رفتارِ انسان است؛ پس لازمِ کنایه برای مگس ادعا شده‌است تا خواننده، ملزوم، یعنی مفهوم کنایه را تخیّل‌کند؛

۷- رفتار مگس به این لازمِ استعاری (لازمی که مستعار واقع شده‌است) شبیه است؛ زیرا:

- مگس دست بر سر می‌زند ⟷ مگس «دست بر سر می‌زند»؛

(« دست بر سر زدن» یک بار رفتاری طبیعی است که از مگس سر می‌زند و بار دیگر رفتاری کنایی است که انسان به هنگام احساس بدبختی یا حسرت شدید، مرتکب می‌شود).

۸- از رویارویی استعاره با واقعیت، که هر دو با کلماتی همسان و در اصل، برابر، بیان می‌شوند، ایهام حاصل می‌شود.

ظاهراً نقادان قدیم سبک هندی از چنین صناعتی آگاهی نظری نیز داشته‌اند و آن را یا یکی از شکل‌های آن را صورت وقوع و طرف وقوع می‌خوانده‌اند (حق‌جو، ۱۳۸۹: ۸۴-۸۶). البته نظر آنها به شیوه‌ای که وقوع نامیده می‌شود، نبوده‌است و این شباهتی در نام است (همان: ۸۰).

در این مقاله، کوشش بر آن است که در ۳۰۰ غزل که به صورت تصادفی از میان ۲۹۰۰ غزل بیدل انتخاب شده‌اند، این صنعت بازشناخته شود و به چند اعتبار مورد بررسی قرار گیرد؛ مثلاً به اعتبار انواع آن از لحاظ آمیختگی با تشبیه یا تجرّد از آن، به اعتبار زودیابی و دیریابی کنایه، به اعتبار مستعارله (بررسی این که بیدل این کنایه‌های استعاری را حمل بر چه پدیده‌هایی کرده است؟) و به اعتبار مستعارمنه (بررسی این که بیدل، این کنایه‌ها را از چه پدیده‌هایی به عاریت گرفته است؟) و از این دید که فراوانی

این شگرد آمیغی در غزل او چگونه است؟ و بالاخره از این نظر که نقش این شگرد ادبی در سبک بیدل چیست؟

پیشینه پژوهش

ظاهراً نخستین پژوهشی که به تعریف و بحث مبنایی و ساختاری دربارهٔ این صنعت به صورت عام پرداخته است، مقالهٔ «پیشنهاد افزودن دو فن به فنون چهارگانهٔ علم بیان» (حق‌جو: ۱۳۸۰) است. نویسنده، همین موضوع را در مقالهٔ «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته» (۱۳۸۹) و مقالهٔ «سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه» (۱۳۹۰)، توسعه داده و تکمیل کرده است[1]. ابعاد کنایه در غزلیات صائب تبریزی (میردار: ۱۳۹۱)، مقالهٔ «کنایه‌پردازی‌های ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» (حق جو، اسکندری: ۱۳۹۲)، پایان‌نامهٔ کنایه‌های ترکیبی در غزلیات بیدل (سرمدی: ۱۳۹۲)، مقالهٔ «گونه‌ای کنایه آمیغی در غزل صائب» (حق‌جو، میردار ۱۳۹۳) و پایان‌نامهٔ کنایه‌های ترکیبی در غزل کلیم همدانی (ملایی: ۱۳۹۴) نیز در ادامهٔ پژوهش‌های بالا نوشته شده‌اند. در کارهای یادشده، برای این شگرد ترکیبی، نام «استعارهٔ ایهامیِ کنایه» پیشنهاد شده است.

ملاحظات

۱- گاهی برای اختصار، این صنعت را ا.ا.ک می‌نویسیم.

۲- چنان که پیشتر آمد، ا.ا.ک عاریت دادن کنایه‌ای نوعاً انسانی به غیر انسان است؛ به این شرط که صورتی شبیه به هیئت لازمی آن کنایه، به طور دقیق یا تقریبی در مستعارله دیده شود. در این پژوهش، اگر در یک ا.ا.ک، این تطبیقِ صورت واقعی با لازم کنایه، به راحتی میسر شود، آن را استعارهٔ ایهامی کنایهٔ نزدیک (ا.ا.ک.ن)، اگر دیریاب و نیازمند تأویل یا کاست و افزود باشد، استعارهٔ ایهامی کنایهٔ دور (ا.ا.ک.د)، و همچنین، وقتی که این صنعت بدون دخالت تشبیه نمایان شود، محض، و گاهی که در بافتی تشبیهی رخ می‌نماید، تشبیهی نامیده شده است.

پس هرکدام از ا.ا.ک.ن و ا.ا.ک.د خود دو گونهٔ محض و تشبیهی خواهند داشت.

انواع

استعارهٔ ایهامی کنایهٔ نزدیک

در این نوع، تشخیص ایهامی بودن کنایه ساده‌تر و زودیاب‌تر است؛ زیرا در شکل ظاهریِ مستعارله بودن که کنایه از طریق استعاره به آن نسبت داده شده، چیزی شبیه به صورت یا ظاهر کنایه آشکارا قابل مشاهده است و برای یافتن آن نیاز به تعمق و دقت نظر زیادی نیست:

ا.ا.ک.ن محض

دراین گونه، کنایه بدون دخالت تشبیه، به مستعارله نسبت داده می‌شود و معمولاً به صورت **اسلوبِ معادله** پدیدار می‌گردد، امّا نه به این مفهوم که بین دو مصراع رابطهٔ تشبیهی در کار باشد، بلکه به مفهوم حکم - مصداق:

آزار ظالم از اثر دستگاه اوست بیدل به خون نشستن خنجر ز دسته است

(بیدل، ۱۳۸۷: ۲۴۷)

۱- **در خون نشستن** کنایه‌ای است انسانی/ حیوانی از زخمِ کاری برداشتن و به سبب آن در آستانهٔ مرگ قرار گرفتن؛

۲- آن را با استعارهٔ مکنیه به خنجر نسبت می‌دهیم؛

۳- صورت واقعیِ در خون نشستن خنجر هنگام فروکردن آن در بدن کسی وجود دارد (یعنی به‌واقع خنجر در خون می‌نشیند)؛

۴- به خون نشستن خنجر در صورت واقع ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی یا حیوانی ندارد؛ زیرا ملزوم یعنی زخم برداشتن و در آستانهٔ مرگ قرار گرفتن به‌راستی در خنجر وجود ندارد؛

۵-از روبه‌رو شدن این دو وجه که اولی حقیقتی است در خنجر و شبیه لازم کنایه است، و دومی مفهومی است استعاری برای آن، ایهام به وجود می‌آید.

بر بزرگان از طواف خاکساران ننگ نیست چرخ با آن سرکشی گرد زمین گردیده است

(همان: ۴۵۴)

۱- **گرد کسی گشتن** کنایه‌ای انسانی است به معنیِ او را عزیز یا مقدّس داشتن؛

۲- آن را با استعارهٔ مکنیه به چرخ نسبت می‌دهیم؛

۳- به باور قدما، در صورت واقع چرخ (= آسمان) به دور زمین می‌گردد؛
۴- دور زمین گردیدن چرخ در صورت واقع ربطی به مفهوم استعاری آن در عالم انسانی ندارد؛
۵- از روبه‌رو شدن این دو وجه، ایهام به وجود می‌آید.

ا.ا.ک.ن تشبیهی

تفاوت این گونه با نوع پیشین، رخ نمودن آن در بافتی تشبیهی است. این گونه، به سبب نداشتن اسلوب معادله، شخصی‌تر و بنابراین جزئی‌تر است:

چون نخل علاج هوس ما نتوان کرد چندانکه رود پای به گل سر به هواییم
(بیدل، ۱۳۸۷: ۱۱۸۵)

در گونهٔ نخست دیدیم که حکمی کلی در مصراع اوّل می‌آمد و آن گاه مصراع دوّم، مصداق آن را بیان می‌کرد، امّا آن مصداق بدان معنی که شاعر اراده کرده بود، واقعیت نداشت و از طریق استعاره، خلق شده بود. امّا در این گونه، سخن از حکمی کلی و بیان مصداقی برای آن نیست، بلکه حکمی جزئی با بافتی تشبیهی- استعاری بیان شده است.

فرق این تشبیه با تشبیه‌های دارای وجه شبه تخییلی که در آنها وجه شبه در مشبّه، یا مشبّه‌به، و یا هردو، بدون تخییل و تأویل یافته نمی‌شود، این است که ظاهرِ وجه شبه، در یکی از دو سوی محقّق است و ظاهر و مفهوم آن (هردو) در سوی دیگر. یعنی شاعر پا در گل بودن یا سر به هوا بودن را از ظاهر نخل گرفته، به کارگاه انسان‌پنداری برده و دوباره به صاحب آن، اما با معنایی جدید، بازگردانده است؛ امّا در این أخذ و حمل، پای مشبهی را هم به میان آورده است و آن را به چنین نخلی که آدمی‌وار، پا در گل و سر به هواست، تشبیه کرده است. البته اگر او از «ما» سخن نمی‌گفت، خواننده فقط با گونهٔ محض این شگرد روبه‌رو بود و دیگر تشبیهی نمی‌دید.

تا به کی چون شمع باید تاج زر برداشتن؟ چند بهر آبرو آتش به سر برداشتن؟
(همان: ۱۲۷۳)

آتش به سر برداشتن کنایه‌ای انسانی است به معنی تحمل رنج که آن را با استعارهٔ مکنیه به شمع نسبت می‌دهیم؛ صورت واقعی آتش به سر برداشتن در شمع دیده می‌شود.

استعارهٔ ایهامی کنایهٔ دور

در این نوع، برخلاف نوع اول، مطابقت صورت واقعی مستعارله با هیئت لازمی یا

صورت واقعی کنایه، تقریبی است و نیازمند تأویل و کاستن و افزودن؛ بنابراین نسبت به نوع اوّل دیریاب‌تر است. این دیریابی با آنکه درک ایهامی بودن کنایه را کمی دشوار می‌سازد، پس از یافتن باعث لذّت هنری بیشتری می‌شود:

ا.ا.ک.د محض

به فکر خود فتادم معبد تحقیق پیدا شد　　خم سیرگریبان رفت و پیش آورد محرابم

(بیدل، ۱۳۸۷: ۱۲۱۶)

اگر گریبان جامه را در ذهن خود برعکس مجسّم کنیم، شبیه محراب می‌شود؛ ولی کسی که سر به گریبان ببرد، نیازی به این باشگونگی نیز ندارد؛ زیرا خم گریبان برای او و در حالِ سر به جیب بردن، همانند محراب است. بنابراین خم گریبان هم چون محرابی پیش روست.

ا.ا.ک.د تشبیهی

عمرها شد شسته‌ام چون ابر دست از خرمی　　بیدل از من گریه می‌خواهد چه صحرا و چه باغ

(همان: ۹۷۸)

هرچند در ابر چیزی شبیه دست دیده نمی‌شود، امّا فروریختن آب از ابر مانند ریختن آب از «دستِ شسته» است. ابر در واقع، پس از باریدن خرّمی خود را از دست می‌دهد.

آن قدر واماندهٔ عجزم که مانند هلال　　سیر ابرو تا جبین در عرض ماهی می‌کنم

(همان: ۱۱۷۹)

هلال در سیر خود دو بار به ابرو می‌ماند: یکی در غرّه و دیگر در سلخ؛ امّا در غرّه به ابرویی واژگون شبیه است و در سلخ به ابرویی به هنجار. هلال غرّه در پندار شاعر در عرض یک ماه به بالای جبین ماه؛ یعنی به قسمت بالایی قرص سیاه و سایه رنگ، می‌رسد. امّا باز هم تجریدی در کار است؛ زیرا هلال همان ابروست، ولی شاعر سیر ابرو را بدان نسبت داده است.

شمار استعارهٔ ایهامی کنایه در غزل بیدل

هرچند شاید بتوان بعضی غزل‌های بیدل را از ا.ا.ک خالی دانست، امّا تعداد این غزل‌ها نسبتاً اندک است. در غالب غزل‌های وی دست کم یک مورد، و در برخی غزل‌ها چندین مورد از این صنعت دیده می‌شود:

از عدم مشکل نه آسان سیر امکان کرد شمع
داغ شد افروخت اشک و آه سامان کرد شمع
بس که از ذوق فنـا در بزم جولان کرد شمع
ترک تمـهیـد تعلـق‌های امکان کرد شـمـع
از هجوم شوق، بی روی تو در هر جا که بود
دود آه اظهار از هر تار مژگـان کـرد شـمـع
آب حیـوان و دم عیسی نگردد چون خجل
سر به تیغش داد و جان تازه سامان کرد شمع
آه عاشـق، آتش دل را دلیـل روشـن اسـت
فاش شد هر چند درد خویش پنهان کرد شمع
رشتهٔ جان سوخت، بر سر زد گل سودا، گداخت
جای تا در محـفـل ناز آفـرینـان کـرد شـمـع
دید در مجلـس رخـش از شـرم او گـردید آب
خویش را چون نقش پا با خاک یکسان کرد شمع

(بیدل، ۱۳۸۷: ۹۶۸)

در غزل بالا، ۱۰ مورد ا.ا.ک دیده می‌شود که مستعارله ۹ مورد شمع، و دهمی که در بافتی تشبیهی نمایان شده، شمع و نقش پا هستند.

در ۳۰۰ غزل بررسی‌شده در این جستار، ۴۴۵ مورد از انواع ا.ا.ک یافته شـد. در ایـن میان، در ۸۰ غزل ا.ا.ک مشاهده نشد و در ۲۱۷ غزل دیگر بـین ۱ تـا ۱۰ مـورد از انـواع ا.ا.ک را می‌توان مشاهده کرد که فراوانی آن به شرح زیر است:

در۱۰۲غزل، ۱مورد - در ۶۵ غزل، ۲ مـورد - در۲۳ غـزل، ۳ مـورد - در۱۵ غـزل، ۴ مورد - در۹ غزل، ۵ مورد - در۳ غزل، ۶ مورد، و تنها در دو غـزل ۸ و ۱۰ مـورد از ایـن صناعت یافته شد.

حوزه‌های تصویری ا.ا.ک در غزل بیدل

مستعارمنه

تصویر مستعارمنه در ا.ا.ک محض: در غزل بیدل هنگامی که ا.ا.ک بدون دخالـت

تشبیه بیاید، مستعارمنه در آن غالباً انسان است و گاهی انسان یا غیرانسان. در میان ۴۴۵ ا.ا.ک یافته‌شده، ۲۵۸ مورد محض یا بدون دخالت تشبیه آمده است که مستعارمنه در۱۶۳ مورد آن، انسان؛ و در ۹۶ مورد دیگر مشترکاً انسان و غیرانسان(بیشتر حیوان) است. تحلیل:

دعوی آزادگی کم نیست، گر زین دشت و در گردبادی چند، دامن بر کمر برخاستند

(بیدل، ۱۳۸۷: ۵۷۶)

دامن بر کمر برخاستن کنایه‌ای انسانی از آمادهٔ انجام کاری شدن است، که به گردباد نسبت داده شده است و از آنجا که چیزی شبیه به هیئت لازمی کنایه(دامن به کمر برخاستن) با توجّه به شکل مخروطی گردباد در آن دیده می‌شود، یک ا.ا.ک داریم که کنایهٔ آن از انسان به عاریت گرفته شده و مخصوص اوست؛ زیرا دامن در واقع تنها مربوط به انسان است و نسبت دادن آن به پدیده‌هایی چون صحرا و کوه از مقوله تشخیص می‌تواند بود. بر این اساس نمی‌توان چنین کنایه‌ای را میان انسان و غیر انسان مشترک دانست.

جای دل، بیدل، در این محفل سپندی داشتم بس که تنگ آمد پری افشاند و افغان کرد و رفت

(همان: ۲۴۲)

پر افشاندن و افغان کردن صورت لازمی یا ظاهری کنایه هر دو در سپند قابل مشاهده‌اند؛ بنابراین با یک ا.ا.ک مواجهیم. پرافشاندن کنایه‌ای است که می‌توان آن را میان انسان و غیر انسان مشترک دانست. در عالم انسانی می‌توان آن را کنایه از اوج‌گیری کار یا شادمانی بسیار دانست و در عالم حیوانی (در اینجا پرنده) کنایه از پرواز کردن(۲) است؛ زیرا پرنده هنگامی که می‌خواهد پروازکند (ملزوم کنایه)، ابتدا بال‌هایش را می‌گشاید (لازم کنایه) و به عبارت دیگر پرافشانی می‌کند. بنابراین پرافشانی کنایه‌ای صرفاً انسانی نیست و میان انسان و پرنده (غیر انسان) مشترک است. افغان کردن هم هرچند بیشتر در مورد انسان به کار می‌رود، امّا در مورد جانوران هم مصداق دارد؛ مثلاً صدای برخی حیوانات شبیه ناله است (لازم کنایه) و گویی اندوهگین‌اند(ملزوم کنایه).

در غزل بیدل، وقتی ا.ا.ک در بافتی تشبیهی نمایان می‌شود، تصاویر مستعارمنه همواره غیر انسانی، و برخلاف ا.ا.ک محض، بسیار متنوّع می‌شوند؛ در این مواقع با دو گونه مواجهیم:

۱- شاعر کنایه‌ای نوعاً انسانی را به مستعارمنهی همواره غیر انسان، نسبت می‌دهد که صورت تقریبی یا دقیق کنایه(لازم) درآن مستعارمنه دیده می‌شود؛ سپس با کمک تشبیه آن کنایه را برای مستعارلهی که بیشتر انسان (غالباً خود شاعر) است، به عاریت می‌ستاند:

بار هستی پیش از انجام دلیل عجز بود　　چون هلال اول همان پشت دوتا برداشتم

(بیدل، ۱۳۸۷: ۱۰۲۷)

پشت دوتا برداشتن کنایه‌ای انسانی از عجز و ناتوانی و در پی آن اعلام بندگی است. شاعر آن را با استعارهٔ مکنیه به هلال و سپس با کمک تشبیه به خودش نسبت می‌دهد. هیئت لازمی کنایه (پشت دوتا داشتن) در هلال دیده می‌شود و ا.ا.ک داریم؛ اما شاعر کنایه را برای خود به عاریت گرفته و به گونه‌ای در بافت کلام خود گنجانده است، که گویی ناتوانی و به تبع آن بنده شدن به واقع مربوط به هلال است، نه انسان.

۲- شاعر کنایه‌ای انسانی یا غیر انسانی را به مستعارمنهی همواره غیرانسان و با کمک تشبیه به مستعارلهی غیرانسان نسبت می‌دهد. به عبارت دیگر یک کنایهٔ انسانی دو بار به غیر انسان نسبت داده می‌شود که گاهی کنایهٔ نسبت داده شده در رابطه با مستعارمنه و مستعارله جنبهٔ ایهامی دارد؛ یعنی صورت لازمی آن در هردو قابل مشاهده است و گاهی در مستعارله یا در مستعارمنه جنبهٔ ایهامی دیده نمی‌شود که در این صورت با یک استعارهٔ کنایه[۳] مواجهیم:

خوشا بزم وفا کز خجلت اظهار نومیدی　　شرر در سنگ دارد پرفشانی‌های آنجا

(همان: ۱۵)

پرفشانی کنایه‌ای انسانی یا غیرانسانی است، که یک بار به آه(مستعارمنه) و بار دیگر در بافتی تشبیهی به شرر(مستعارله) نسبت داده شده است؛ در حالی که صورت لازمی آن(پرفشانی) در هر دو دیده می‌شود.

که می‌خواهد تسلی از غبار وحشت‌آلودم؟　　که چون صبح این کف خاکستر آتش زیر پا دارد

(همان: ۵۱۴)

آتش زیر پا داشتن کنایه‌ای انسانی از بیقراری یا در رنج بودن است که در رابطه با خاکستر (مستعارله) جنبهٔ ایهامی و در ارتباط با صبح(مستعارمنه) جنبهٔ ایهامی ندارد.

سرکشی تا کی گریبانت درد چون گردباد همچو صحرا دامنی دارد رسا افتادگی
(بیدل، ۱۳۸۷: ۱۳۹۴)

دامن رسا داشتن کنایه‌ای انسانی از دیگرنوازی و مهربانی است. در رابطه با صحرا (مستعارمنه) جنبهٔ ایهامی دارد و از نوعی است که در این جستار ا.ا.ک.د نامیده شده است؛ اما برای افتادگی(مستعارله) جنبه‌ای ایهامی درآن مشاهده نمی‌شود.

تصویر مستعارمنه در ا.ا.ک آمیخته باتشبیه: تصاویر مستعارمنه در استعاره‌های ایهامی کنایهٔ آمیخته با تشبیه در غزل بیدل به پنج دسته قابل تقسیم‌اند که به همراه فراوانی‌شان در جداول زیر ذکر شده‌اند:

تصاویر مربوط به انسان:

تصویر	اشک	پا نقش	زخم	آبله	عرق	مژگان	مو	طفل	دیده	نفس	جا
فراوانی	۸	۲	۲	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۱

تصاویر جانوری:

تصویر	شهباز	صدف	مار	تخم‌عنکبوت
فراوانی	۱	۱	۱	۱

تصاویر گیاهی:

تصویر	گل	غنچه	لاله	سرو	نخل	بادام	نیشکر	نهال	دانه نار
فراوانی	۷	۶	۴	۲	۱	۱	۱	۱	۱

تصاویر اشیای بی‌جان:

تصویر	شمع	نگین	آیینه	جرس	شانه	سبحه	نی	کمان	تفنگ	گوهر	دلو	جام می	خُم
فراوانی	۴۱	۵	۵	۳	۲	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۱

تصاویر مظاهر طبیعت:

تصویر	شبنم	هلال	حباب	ماه نو	سایه	صبح	غبار	خورشید	سحر	گرداب	صحرا
فراوانی	۱۰	۷	۶	۵	۵	۳	۲	۲	۲	۲	۲
تصویر	موج	اخگر	آتش	گردباد	افلاک	کوه	زمین	بحر	شعله	ماه	ابر
فراوانی	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

علاوه بر تصاویر جدول بالا، تصاویری ترکیبی و احتمالاً ابداعی چون: موج گوهر، حباب غنچه، غنچهٔ تصویر و نیز هرکدام یک بار به عنوان تصویر مستعارمنه به کار رفته‌اند. همچنین حیا نیز یک بار به کار رفته که جزء تصاویر انسانی تقسیم‌بندی شده و از مقولهٔ اسامی معناست.

مستعارله

تصویر مستعارله در ا.ا.ک محض: در غزل بیدل هنگامی که ا.ا.ک بدون تشبیه یا محض

بیاید، برخلاف مستعارمنه که غالباً انسان و گاهی مشترکاً انسان و غیرانسان است، مستعارله آن هر چیزی می‌تواند باشد؛ از کوچکترین اجزاء و حرکات بدن انسان و اسامی معنایی که به حوزهٔ روح و روان او مربوطند، تا پدیده‌های ریز و درشت پیرامون وی.

در جداول زیر تصاویر مستعارله ا.ا.ک محض در غزل بیدل و شمار آنها در پنج عنوان کلی همراه با زیرشاخه‌هایشان ذکر شده‌اند:

تصاویر مربوط به انسان:

تصاویر مربوط به اعضای بدن انسان				تصاویر مربوط به حالات بدن و پوشش انسان		اسامی معنا وتصاویر ترکیبی	
تصویر	فراوانی	تصویر	فراوانی	تصویر	فراوانی	تصویر	فراوانی
چشم	۸	نبض	۱	پیری	۲	حیا	۱
دل	۶	اشک	۵	قد خم گشته	۱	آبرو	۱
مژه	۴	عرق	۴	لغزش پا	۱	شرم	۱
سر	۱	خون	۱	فشار چین جبین	۱	بخت	۲
جبهه	۱	زخم و	۲	خم گریبان	۱	ناله	۱
ابرو	۱	خراش زخم	۱	چین دامن	۱	غنچه دل	۱
مردمک	۱	آبله	۳	رکوع	۱	تیغ مژگان	۱
دندان	۱	داغ	۱	قد دوتا	۱	زبان کلک	۱

تصاویر جانوری:

تصویر	صدف	بز	مگس
فراوانی	۴	۲	۱

تصاویر گیاهی:

تصویر	گل	غنچه	سپند	لاله	نی	سرو	شاخه
فراوانی	۱۱	۹	۹	۵	۵	۴	۲
تصویر	دانه	ریشه	نیشکر	خار	سبزه	پسته	شاخه گل
فراوانی	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱

تصاویر اشیای بی‌جان:

ابزارهای جنگ و شکار:

تصویر	تیغ	تیر	کمان	ترکش	سپر	تفنگ	خنجر	نال	نیام	دام	قفس
فراوانی	۳	۳	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

وسایل زندگی روزمره:

ابزارهای خودآرایی و بزم	فراوانی	ابزارهای عادی زندگی	فراوانی
آینه	۵	شمع	۲۴
شانه	۳	حلقه	۱
گوهر	۳	بار	۱
نگین	۱	خشت	۱
سرمه	۱	رشته	۱
چنگ	۱	شیشه	۱
دف	۱	زخمه	۱
مینا	۱	جرس	۱
قدح	۱	عَلَم	۱
------	---	سبحه	۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصاویر پدیده‌های طبیعی:

تصاویر مربوط به زمین				تصاویر مربوط به آسمان	
حوزهٔ خاک و آتش	فراوانی	حوزهٔ آب و باد	فراوانی	تصویر	فراوانی
سایه	۵	حباب	۵	ماه نو	۳
غبار	۴	دریا	۳	شب	۲
خاک	۳	موج	۳	فلک	۲
گرد	۳	آب	۲	برق	۲
جاده	۲	قطره	۲	هلال	۲
شعله	۷	شبنم	۱	ماه	۱
اخگر	۱	افراط آب	۱	ماهتاب	۱
شرر	۱	سیل	۱	صبح	۱
آتش	۱	یخ	۱	شفق	۱
بهار	۱	گردباد	۲	چرخ	۱
زمین	۱	باد	۱	ابر	۲
-------	----	نسیم صبح	۱	آفتاب	۲
-------	----	-----	----	آسمان	۲

تصویر مستعارله در ا.ا.ک با تشبیه

در غزل بیدل هنگامی که ا.ا.ک در بافتی تشبیهی نمایان شود، تصاویر مستعارله آن برخلاف مستعارمنه از تنوّع کمتری برخوردار، و غالباً انسان است. شاعر پاره‌ای مواقع، انسان به معنای عام و معشوقش را با ضمیر تو خطاب قرار می‌دهد، امّا غالباً خود را با ضمایر من، ما و تو(بیدل) مخاطب می‌دارد؛ و کنایه‌ای غالباً انسانی و گاهی انسانی و حیوانی را ابتدا به مستعارمنه نسبت داده سپس آن را برای خود، معشوق خود یا انسان به معنای عام آن، به عاریت می‌ستاند. همچنین در مواردی که مستعارله انسان نیست، کنایه‌ای انسانی یا انسانی ـ حیوانی دوبار به غیرانسان نسبت داده می‌شود که ممکن است برای هردو و یا تنها برای یکی جنبهٔ ایهامی داشته باشد. چند نمونه:

۱- مستعارله من (شاعر):

قانعم زین چمنستان به رگ برگ گلی　　از تبسم لبی انباشته‌ام همچو هلال
(همان: ۱۰۰۷)

۲- مستعارله ما (شاعر):

چو سرو گرچه نداریم طوف آزادی　　رسیده‌ایم به پایی که در گل افتاده است
(همان: ۴۳۰)

۳- مستعارله انسان:

آبرو نتوان به پیش ناکسان چون شمع ریخت　　ای طمع شرمی که اینجا شعله در چنگ است آب
(همان: ۱۹۵)

۴- مستعارله تو (انسان):

در این محیط که نقد محیط گوهر اوست　　کفی پر آبله کن چون صدف ز سودن‌ها
(همان: ۸۰)

۵- مستعارله ما (انسان):

چون سایه بس که کلفت غفلت سرشت ماست　　بخت سیاه نامهٔ اعمال زشت ماست
(همان: ۳۰۰)

۶- مستعارله تو (معشوق):

چو سرو از ناز بر جوی حیا بالیدنت نازم　　چو شمع از سرکشی در بزم دل نازیدنت نازم
(همان: ۱۱۰۰)

در جدول زیر تصاویر مستعارله در ا.ا.ک آمیخته با تشبیه با فراوانی‌شان ذکر شده‌اند:

تصاویر انسان		تصاویر غیرانسان			
تصویر	فراوانی	تصویر	فراوانی	تصویر	فراوانی
من(شاعر)	۸۰	جوش کف صابون	۱	افتادگی	۱
ما شاعر	۲۱	سر بی‌گردن فرصت	۱	ناگیرایی چنگ	۱
تو(شاعر)	۴	رنگین قبایی	۱	ناتوانی	۱

تو(انسان)	۲۴	آیینه‌ی جان	۱	دیوار	۱
انسان	۱۹	جهد عاجزان	۱	خاکستر	۱
ما(انسان)	۴	دل شکسته	۱	گرد	۱
آنها(انسان)	۲	شمع	۱	شرر	۱
تو(معشوق)	۳	نگاه	۱	جاده	۱
خصم(انسان)	۱	اشک	۱	گوهر	۱
غناکیشان(انسان)	۱	جبین	۱	بسمل (قربانی)	۱
--------	-----	تسلسل	۱	-------	----

تصاویر پرکاربرد مستعارله و مستعارمنه انواع ا.ا.ک در غزل بیدل:

شمع: پرکاربردترین تصویر مستعارله و مستعارمنه در ا.ا.ک های غزل بیدل است؛ ۲۵ بار به عنوان مستعارله و ۴۱ بار به عنوان مستعارمنه به کار رفته و تقریباً ۱۷٪ از تصاویر را به خود اختصاص داده است. شاعر کنایه‌هایی متنوّع به شمع نسبت داده است، مانند: ۱-در خود آتش زدن (۱۷)؛ ۲-گریستن (۱۱۳۷)؛ ۳-گل در آستین داشتن (۷۶۰)؛ ۴-گل بر سر زدن(۹۶۸)؛ ۵-رشتهٔ جان سوختن (۹۶۸)؛ ۶-آب شدن (۹۶۸)؛ ۷-با خاک یکسان شدن (۹۶۸)؛ ۸- بسمل آتش بودن؛ ۹- سرکشی (۱۱۰۰)؛ ۱۰- سر به هوا برداشتن (۶۳۳)؛ ۱۱- عرق ریختن (۱۳۱۵)؛ ۱۲- برکسی چیزی سوزاندن (۲۱۴)؛ ۱۳- همه عضو مانند پای آبله دیده داشتن (۱۴۴۲)؛ ۱۴- از سر تا قدم احرام بودن (۱۰۸۸)؛ ۱۵- از چشم خود افتادن (۹۵۱)؛ ۱۶- پایه اقبال بلند خود را چیدن (۶۳۳)؛ ۱۷- جیب خود را چاک کردن (۱۱۳۳)؛ ۱۸- به باد رفتن سر (۸۸۷) و کنایه‌هایی که غالباً مفهومی نزدیک به کنایه‌های ذکر شده دارند.

گل: دومین تصویر مستعارله پرکاربرد ا.ا.ک در غزل بیدل است که ۱۸ بار به عنوان تصویر مستعارله و مستعارمنه به کار رفته و تقریباً **۴/۱**٪ تصاویر را از آن خود کرده است. غنچه نیز ۱۶ بار به کار گرفته شده، یعنی **۳/۷**٪ ؛که اگر غنچه را هم در حوزهٔ تصویری گل قرار دهیم این رقم تقریباً به **۷/۸**٪ می‌رسد. کنایه‌هایی نظیر: ۱- دل صد چاک داشتن (۵۶۲)؛ ۲-گریبان دامن کردن (۸۲۵)؛ ۳- شکسته شدن دامان (۶۰۵)؛ ۴-خار در پیراهن داشتن (۲۲۶)؛ ۵- در جگر آبله داشتن (۴۸۹)؛ ۶- گریبان چاکی(۸۸۴)؛

۷-ده دله بودن (۱۰۲۶)؛ ۸- پا در گل داشتن(۵۷۰)؛ به گل؛ و کنایه‌هایی نظیر: ۱-یک دل و ده دله بودن (۱۰۴۰)؛ ۲- به خود پیچیدن (۷۱۸)؛ ۳- چاک خوردن از دل خود (۱۱۲۴)؛ ۴-تنگ دل بودن (۸۵۴)؛ از تبسم زخم خوردن (۳۱۲) و... به غنچه نسبت داده شده‌اند.

ماه: سومین تصویر پرکاربرد مستعارله و مستعارمنه ا.ا.ک در غزل بیدل است و روی هم رفته ۱۹ بار، و بیشتر حالت ابتدایی آن، هلال یا ماه نو به کار رفته است؛ یعنی حدود**۴/۵**٪ که غالباً خمیدگی آن مد نظر شاعر بوده است. کنایه‌هایی مانند: ۱- جبهٔ داغ سجده بر چرخ بردن(۱۱۱۱)؛ ۲- شمشیر را گاهی سپر و گاهی کمان کردن (۱۸۰)؛ ۳-پشت دو تا برداشتن (۱۰۲۷)؛ رنگ باختن (۹۶۶)؛ سرنگونی (۱۲۵۱) و... به آن نسبت داده شده است.

دیگر تصاویر پرکاربرد: که در جدول زیر با فراوانی‌شان ذکر شده‌اند:

تصویر	اشک	شبنم	حباب	آیینه	سپند	لاله	سایه	شعله	نگین	سرو	نی
فراوانی	۱۳	۱۱	۱۱	۱۰	۹	۹	۹	۸	۶	۶	۶

نتیجه‌گیری

در بررسی اتّفاقی ۳۰۰ غزل از ۲۹۰۰ غزل بیدل، یعنی بیش از ۱۰٪ غزلیات وی حدود ۴۴۵ مورد از انواع استعاره‌های ایهامی کنایه اعم از محض و آمیخته با تشبیه یافته شد. در بعضی غزل‌ها ۲ تا ۱۰مورد، در برخی ۱ مورد، و در برخی موردی مشاهده نشد؛ امّا اگر بخواهیم آماری کلّی به دست دهیم، می‌توان گفت در هر غزل بیدل، نزدیک به ۱/۵ مورد از این صناعت قابل مشاهده است؛ بنابراین ا.ا.ک را باید صنعتی تأثیرگذار و از جمله عوامل سبک‌ساز در غزل وی دانست.

ا.ا.ک صناعتی تصویری است و باید گفت: در ا.ا.ک های غزل بیدل باریک‌اندیشی و ریزبینی خاصی در گزینش تصاویر به چشم می‌خورد. با آنکه باریک‌اندیشی از مشخّصه‌های بارز سبک هندی است، در ا.ا.ک های غزل بیدل اوج آن را می‌توان شاهد

بود. شاعر هنگام سرودن از کوچکترین نشانه‌های طبیعت و ابزارآلات مصنوع انسان، تا اعضای بدن و حتّی ریزترین حرکات آنها را پیش چشم داشته و این تصاویر را بسیار استادانه در غزل‌هایش به کار گرفته است. گویا وی از اهمیّت تصویرسازی برای القای مفاهیم به ذهن مخاطب که امروزه با پیشرفت دانش بشری اهمیتی روزافزون یافته است، آگاه بوده و برای بهتر گنجاندن سخن خود در ذهن مخاطب از جنبهٔ نیرومند تصویر بسیار سود جسته است.

تصاویر مستعارمنه و مستعارله ا.ا.ک در غزل بیدل از نظر تنوّع یا یکنواختی رابطهٔ عکس دارند؛ در ا.ا.ک محض مستعارمنه غالباً انسان و گاهی مشترکاً انسان و غیرانسان است، امّا مستعارله متنوّع و تصاویری از اعضا، حالات و پوشش انسان گرفته تا کوچکترین جزئیات محیط پیرامون وی را شامل می‌شود. در ا.ا.ک آمیخته با تشبیه هم مستعارله غالباً انسان و بیش از همه خود شاعر است، اما مستعارمنه می‌تواند تصاویر مربوط به انسان و هرچه پیرامون اوست باشد.

در میان تصاویر به‌کاررفته در غزل بیدل پاره‌ای تصاویر که هر یک تنها یک بار به عنوان مستعارمنه یا مستعارله به کار رفته‌اند، از ترکیب دو تصویر از دو حوزهٔ متفاوت پدید آمده‌اند، که بیانگر جزئی‌نگری شاعر هستند و به نظر می‌رسد برخی از آنها ابداع شاعر و مؤید مضمون‌ساز بودن وی باشند:

۱- غنچهٔ دل (گیاه-انسان)؛ ۲- تیغ مژگان (اشیا-انسان)؛ ۳- اشک شمع (انسان- اشیا)؛ ۴-زبان کلک (انسان- اشیا)؛ ۵- موج گوهر(پدیده‌های طبیعی- اشیا)؛ ۶- حباب غنچه (پدیده‌های طبیعی- گیاه)؛ ۷- غنچهٔ تصویر(گیاه- پدیده‌های طبیعی). حیا، آبرو، شرم، بخت، پیری، افتادگی، ناتوانی و ناگیرایی چنگ که از اسامی معنا به شمار می‌آیند، هرکدام یک بار به عنوان تصویر مستعارمنه یا مستعارله به کار رفته‌اند.

در کل تصاویر روشن و شفّاف طبیعی یا مصنوعی شامل: شمع (حدود ۱۷٪)، ماه (نزدیک به ۴/۵٪)، حباب و شبنم (هریک حدود ۳/۹٪)، آیینه (تقریباً ۲/۳٪)، روی هم رفته نزدیک به ۳۱٪ از تصاویر ا.ا.ک در غزل بیدل را شامل می‌شوند و بالاترین فراوانی را دارند؛ به ویژه، تصاویری که به تاریکی شب روشنی می‌بخشند. چرایی این مطلب را بی‌گمان باید در زندگی بیدل جست‌وجو کرد که در مجال این بحث نمی‌گنجد.

بیدل گرایش زیادی به عرفان داشت. یکی از نمودهای بارز این گرایش را شاید بتوان توصیه‌های مکرّر او، به دوری‌گزینی از دنیا و تسلیم‌پذیری در برابر تقدیر دانست که بیش از همه جا در تصویر هلال یا ماه نو که در نظر شاعر به سبب خمیدگی، شبیه انسانی است که سر تسلیم فرود آورده، نمود یافته است.

البته علی‌رغم آنچه در بالا آمد، تصاویری چون: گل و غنچه (دومین تصویر پرکاربرد)، سرو، لاله و... که همگی تصاویری از زیبایی طبیعت هستند، بسامد بالایی در ا.ا.ک های غزل بیدل دارند و می‌توانند نشان‌دهندهٔ توجّه بیدل به طبیعت زیبای محل زندگی‌اش (هندوستان) باشند.

پی‌نوشت

۱. برای اطلاعات بیشتر و کامل‌تر دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش مراجعه شود به پایان‌نامهٔ مصطفی میردار رضایی با عنوان «ابعاد کنایه در غزلیات صائب تبریزی» (۱۳۹۱) و نیز مقالهٔ «گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب» از حق‌جو و میردار (۱۳۹۳).

۲. خود عبارت «پرواز کردن» نیز می‌تواند کنایه باشد زیرا پرواز، از دو تک‌واژ پر+ واز (باز) تشکیل شده است.

۳. برای آگاهی بیشتر مراجعه شود به: ۱- دو مقاله «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانه علم بیان» (۱۳۸۱) و «سبک هندی و استعاره‌ی ایهامی کنایه» (۱۳۹۰)، هر دو نوشتهٔ سیاوش حق‌جو؛ ۲- پایان‌نامه مصطفی میردار رضایی با عنوان «ابعاد کنایه درغزلیات صائب» (۱۳۹۱)؛ ۳- مقاله «کنایه‌پردازی‌های ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» نوشته سیاوش حق‌جو و مسعود اسکندری (۱۳۹۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

بیدل، میرزا عبدالقادر (۱۳۷۸) کلیات (جلد۱و۲) تصحیح خال محمد خسته، خلیل‌الله خلیلی، تهران، زوار.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸) دیوان حافظ، به تصحیح قاسم غنی، چاپ پنجم، تهران، یاسین.

حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱) «پیشنهاد بر افزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانه علم بیان»، در مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، جلد اول، ۴۱۹-۴۲۷، به کوشش دکتر محمد دانشگر، تهران، مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.

---------- (۱۳۸۹) «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته»، فصلنامه جستارهای ادبی، شماره ۸، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

---------- (۱۳۹۰) «سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) سال چهارم، شماره اول، بهار.

حق‌جو، سیاوش و اسکندری، مسعود (۱۳۹۲) «کنایه‌پردازی‌های ترکیبی در اشعار وحشی بافقی»، در مجموعه مقالات هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دانشگاه زنجان.

حق‌جو، سیاوش و میردار، مصطفی (۱۳۹۳) «گونه‌ای کنایه آمیغی در غزل صائب» در فنون ادبی، سال ششم، شماره ۲ (پیاپی ۱۱) پاییز و زمستان ۱۳۹۳، دانشگاه اصفهان.

سرمدی، محسن (۱۳۹۳) دو گونه کنایه ترکیبی در غزلیات بیدل، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

کادن، جی، ای (۱۳۸۰) فرهنگ توصیفی نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، شادگان.

ملایی، محمد (۱۳۹۵) بررسی کنایات ترکیبی در غزلیات کلیم همدانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۱) ابعاد کنایه در دیوان غزلیات صائب تبریزی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی