مجله ادبیات فارسی، دوره۱۶، شماره ۲۴، زمستان ۱۳۹۹، صفحه ۵۴-۶۹

بررسی کنایات شعر سبک هندی

موسی صباغیان[۱]، محمدرضا شریفی[۲]

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران
[۲]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق، ایران

نویسنده مسئول:baharan@gmail.com
تاریخ دریافت: ۰۹/۵/ ۱۳۹۸/ تاریخ پذیرش: ۰۴/۲۲/ ۱۳۹۹

چکیده

کنایه آن مقوله‌ی زبانی است که از گذشته تاکنون در بستر حرکت خود، تنوع و دگرگونی‌هایی را پشت سر گذاشته و در سبک هندی علاوه بر آن کنایات گذشته، کنایه‌های جدید و متنوع تری آفریده شده است. این مقاله می‌کوشد با استناد به منابع موجود، با ملاک‌های علمی، ضمن بررسی کنایات سبک هندی، آن ها را با سبک های پیشین، بررسی و تحلیل کند. روش در این پژوهش از نوع تحلیلی اسنادی است. ابتدا تمام فرهنگ هایی که در زمینه کنایات ارائه شده بود، مطالعه گردید، سپس فیش برداری و طبقه بندی صورت گرفته است. ابتدا پس از طرح و بحث موضوع و ذکر پیشینه‌ی تحقیق، به تعریف کنایه می‌پردازد و آن را، از حیث جانشینی، هم نشینی، کمیّت و گشتار(ژرف ساخت و رو ساخت)، معین می کند. آن چه را که نگارنده از کنایه فهمیده با طبقه بندی خاصی ارائه می کند. به ذکر نمونه‌ها و مصادیق کنایه می پردازد. کنایه‌های نو و تکراری را از هم تفکیک می کند. کنایات را در قالب اشکال و نمودارها، تحلیل و دسته بندی می کند و در پایان به مقایسه‌ی کنایه‌های تکراری و غیر تکراری یا نو و سنتی در ۴۰ غزل از دیوان بیدل می پردازد و درصد آن کنایات را با عدد و رقم نشان می دهد و با بررسی آن ها به این اهداف و نتایج دست پیدا می کند که از گذشته تاکنون چه تفاوت‌هایی در این امر واقع شده و شبکه‌ی تداعی و تخیل شعرا چه تفاوت‌هایی نسبت به هم داشته‌است.

کلیدواژه: کنایه، شعر، سبک، هندی، مقایسه

مقدمه

بیان مسأله

در کتب بلاغت جدید، کنایه را «ذکر لازم و اراده‌ی ملزوم» معنی کرده‌اند: «کنایه، عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نباشد، امّا قرینه‌ی صارفه‌ای که ما را از معنای ظاهری، متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد.» (شیما، سیروس (۱۳۷۰) شاعر به کمک ابزارهای تصویری مناسب، مانند کنایه، مقصود خود را گسترش می دهد و شاعران عصر صفوی، از کنایه که یکی از شگردهای کهن است، به شکل جدید و متفاوت بهره جسته اند؛ زیرا: «کنایات در این سبک، گاه به آخرین حد انتزاع رسیده اند، کاملاً ادات زاید خود را از دست داده اند و به طور کلی تازه اند». (شمیسا: ۱۳۶۲: ۱۷۸) «افزون بر تازگی، دریافتی تصویری به کار گرفته می‌شود و هر یک از اجزای آن، خود موجب خلق تصویری تازه می‌گردد». (حسن پور، ۱۳۸۴: ۸۲-۸۱) اگر چه حضور بسیاری از کنایات تکراری در سبک‌های پیش از هندی دیده می‌شود؛ امّا تجلّی آن در ترکیب‌های کنایی متفاوت و متنوع و بی سابقه، به شکل مشخصه‌ی سبک آفرین در شعر سبک هندی، چشمگیر است. بیان این کنایات، ویژه گی ها، تفاوت‌ها و شباهت ها (مقایسه)، تکراری بودن و نو بودن آن‌ها مسأله‌ی مورد بحث این پژوهش است.

پیشینه‌ی پژوهش

لغت نامه های فارسی و فرهنگ های کنایی نوشته شده است از جمله: (لغت نامه های دهخدا)، (برهان قاطع)، (فرهنگ کنایات) از منصور ثروت،(فرهنگ بلاغی-ادبی) از ابوالقاسم رادفر،(فرهنگنامه کنایه)از منصور میرزانیا، (فرهنگ اشعار صائب) از احمد گلچین معانی و مقاله هایی نیز با موضوع بررسی کنایه در آثار شاعران نوشته شده است؛ اما هیچ کدام از این مقالات به کنایه و تقسیم بندی انواع آن از لحاظ سنتی و جدید نپرداخته اند. نظر به این که علمای بلاغت، به گستردگی کاربرد کنایه توجه ننموده و شواهدی هم که نگاشته اند، از کنایات مشهور است و میان کنایه های نو و تکراری و حتی مرده از نظر زیباشناختی فرقی نگذاشته اند، وجه ممیز پژوهش حاضر با تحقیقات پیشین، پرداختن به کنایه های جدید دیوان شعرای سبک هندی نیز هست.

تا کنون یک مجموعهٔ منسجم و مستقل که نماینگر کنایه در دیوان شاعران عصر صفوی باشد، تدوین نشده است. برخی مقالات دیگر، در این خصوص: مقاله‌ی «گونه‌ای کنایه آمیغی در غزل صائب» (۱۳۹۳) در این جستار، فقط به شعر صائب در زمینه‌ی «استعاره‌ی ایهامی کنایه»، به بیان آمیختگی کنایه و استعاره پرداخته شده است. مقاله‌ی «سبک هندی و استعاره‌ی ایهامی کنایه» (۱۳۹۰) در این پژوهش، نگارنده، به بررسی آمیختگی استعاره و کنایه و ایهام پرداخته و آن را «استعاره‌ی ایهامی کنایه» نامیده است. مقاله‌ی «کنایه‌های ترکیبی در غزلیات بیدل» (۱۳۹۶) در این مقاله، ۳۰۰ غزل از میان ۲۹۰۰ غزل بیدل، انتخاب شده و به بررسی شگرد ادبی کنایه و ویژگی‌های آن پرداخته است. مقاله‌ی «کنایه پردازی‌های ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» (۱۳۹۲) این مقالات و پایان نامه‌هایی که در زمینه کنایه نوشته شده است، بخشی از موضوع مقاله‌ی نگارنده را شامل می‌شود و هر کدام از آن‌ها موردی و به یک شاعر خاص، در سبک هندی اشاره شده‌اند؛ امّا این پژوهش حاضر، به مجموع دوره‌ی سبک هندی و با تفاوت‌های دیگری نگاشته شده است که در متن مقاله دقیق تر نموده می‌شود.

پرسش: آیا کنایه های سبک هندی با گذشته تفاوت دارد و چه نوع کنایه هایی در سبک هندی وجود دارد؟

فرضیه: به نظر می رسد تداعی خیال شاعران نسبت به گذشته ظریف تر و نوع کنایات، غیر فرسوده و نو است.

اینک بر اساس آن چه که نگارنده از مبحث «کنایه» دریافته است، به بیان مقایسه، تطبیق و شباهت و اختلاف صنعت کنایه در ادوار مختلف سبکی (خراسانی، عراقی و هندی) می‌پردازیم و مختصری(نه دراز دامن) درباره‌ی انواع، سازه ها، تغییر معنی کنایه‌ها و موارد دیگر، بحث و تحلیل می‌کنیم:

کنایه‌های مردمی و عامیانه:

زبان روزمره، سرشار از واژگان و تعابیر حسّی و تصاویر عینی است و عامه‌ی مردم برای بیان مقاصد خود از ترکیبات ذهنی، کمتر استفاده می‌کنند. شعرای سبک هندی از زبان عامه و عینی به خلق کنایه‌های جدید پرداخته اند؛ زیرا از زبان ادبی گذشته که خاصّ ادیبان و فرهیختگان بود و متعلق به سبک‌های خراسانی و عراقی بود فاصله گرفتند؛ اغلب کنایات این دوره، کنایه‌های زبانی است یعنی: «کنایاتی که در زبان و در میان عموم مردم رواج دارد، کنایه‌های زبانی و یا به تعبیری کنایه‌های مردمی هستند». (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۷۲)

تیـغ سـتم ببـین چـه بـه زلـف ایـاز کـرد　　پـا از گلـیم خـود نبایـد دراز کـرد

(صائب،۱۳۸۳: ۷۲۰)

کنایات عامیانه از نوع ضرب المثل که در عصر صفوی کاربرد زبانی دارند تا ادبی (کنایه‌های جدید)، مانند:

شـد شـکر آب ز شـرم سـخن شـیرینم　　گر میان مـن و طـوطی شـکرآب اسـت بـه جاسـت

(غنی، ۱۳۴۹ : ۴۴)

مانند: ضرب المثل: «آفتاب از کدام طرف سر زده؟»

آمـد سـحر بـه خانـه‌ی مـن یـار بـی حجـاب　　امـروز از کـدام طـرف سـرزد آفتـاب؟

(صائب،۱۳۸۳: ۲۱۹)

نـدارم اختیـار گـر یـه امشـب　　بـه در مـی‌گـویم‌ای دیـوار بشـنو

(سلیم،۱۳۴۹: ۳۰۹)

عینیت بخشیدن به ذهنیت:

شاعران سبک هندی، به کمک امور عینی و محسوس، امور ذهنی را که مبهم است ملموس می سازد:

دل چنـین گـر بـر در و دیـوار خـود را مـی زنـد　　خانـه ام را زود چـون مجمـر مشـبک مـی کنـد

(صائب،۱۳۸۳: ۲۵۲)

« خود را به در و دیوار زدن »: کنایه از: شدت بی قراری و سراسیمگی.

ترکیب‌های کنایی پارادوکسیکال:

تصاویر پارادوکسی، از طریق عادت شکنی و مخالفت با منطق و باورهای رایج، سببِ برجسته سازی، آشنایی زدایی و ایجاد تصاویر نو می‌شوند. در بیتِ:

«کـس نیامـد بـه جهـان کـز غـم ابنـای زمـان　　کـف زنـان، رقـص کنـان تـا عـدم آبـاد نرفـت

(کلیم، ۱۳۹۱: ۱۴۹)

ترکیباتِ: «عدم آباد» و «از غم، رقص کنان بودن»، مفهوم پارادوکسی دارند. عدم آباد: کنایه از جهانِ نیستی. (عفیفی، ۱۳۹۱: ۱۷۶۹) البتّه، این ترکیب در سبک خراسانی و عراقی هم به کار رفته و پدیده جدیدی در سبک هندی به شمار نمی‌آید:

ایـــزد بـــه وجـــود از عـــدم آبـــاد مـــرا　　آورد و هـــــر آن چـــــه بایـــــدم داد مـــــرا

(ابن یمین،۱۳۴۴: ۶۲۷)

مبالغه: در کنایه، بزرگ نمایی اتفاق می افتد. « از در و دیوار بلا باریدن » نوعی مبالغه است:

بـــلا براهـــل غیبـــت از در و دیـــوار مـــی بـــارد　　ز هر خـاری خطـر چـون تیـر باشـد صـید غافـل را

(صائب،۱۳۸۳: ۱۹۶)

انسان انگاری:

نظیر: «چشم پریدن»: کنایه از مشتاق و آرزومند بودن.

نبـــود ز شـــوق بـــال همـــا اضـــطرابِ مـــن　　چشـــمم ز اشـــتیاق پَـــر کـــاه مـــی‌پـــرد

(غنی ، ۱۳۶۲ : ۹۸)

مـی جهـد ابـروی مـوج و مـی‌پـرد چشـم حبـاب　　نیست خیر ای دل دگـر در دیـده طوفـان مـی‌شـود

(کلیم،۱۳۶۹: ۱۶۰)

واژه‌های نمادین در برخی از کنایات جدید شعر سبک هندی:

مثلاً ترکیب«در سرمه خوابیدن جهان»: سرمه، نماد خاموشی است؛ امّا در متون گذشته به معنای آراینده و تقویت کننده‌ی قوه‌ی بینایی بوده.

جهـان در سـرمه خوابیـد از خیـال چشـم فتّانـت　　چـه سـنگین بـود یـا رب سـایه‌ی دیـوار مژگانـت

(کاظمی، ۱۳۸۶: ۳۲۹-۱۱۷)

واژه‌ی نمادین «سرمه» شبکه‌ای از تناسب را با واژه های: چشم، خواب و خیال، چشم و مژگان، چشم و خواب، خواب و سنگینی، ایجاد کرده است.

تفاوت ساختاری ترکیبات:

برخی از ترکیبات سبک هندی، به لحاظ ساختاری با ترکیب سازی شاعران پیشین متفاوت است. گاهی این ساختار به شکل دو کلمه‌ای با سکونی که بین آن‌ها می‌آید، «دو طرف این ترکیب‌ها گاه دو امر ذهنی است، گاه یک امر عینی و ذهنی». (کاظمی، ۱۳۸۶: ۱۱۶-۱۱۸) ترکیب«ادا فهم»: کسی که رمز و اشارت را زود دریابد. کسی که زود به مفهوم اشارت برسد: (حبیب، ۲۶:۱۳۹۳)

شوخی اظهار ما از وضع خود شرمنده نیست　　گوش سنگین ادا فهمان فسانِ ناله بود

(بیدل، ۱۳۸۴: ۶۹۹)

ترکیب«نزاکت فهمی»: تیزهوشی در کشف پوشیدگی سخن یا وضعیت، نکته دانی.(حبیب، ۱۳۹۳: ۳۰۰) نزاکت: نازکی و لطافت (ذهنی) + فهم: هوش (ذهنی) ترکیب «حیرت انجمن»: حیرت (ذهنی) + انجمن (عینی) امّا ترکیب‌های کنایی «باذ دستی»: (ولخرجی و اسراف) و «باد پیما»: (اسب و شتر تیز رفتار) در سبک‌های قبل از سبک هندی، هر دو جزء شان، عینی هستند. فقط در سکونِ مابین دو کلمه، مشترک و یکسان‌اند. در ترکیبات سبک هندی، نوعی ایجاز (هم نشانی دو یا چند واژه، به شکل ترکیب‌هایی که مفهوم یک جمله را در خود نهفته دارند)، دیده می‌شود، که عامل غموض و پیچیدگی مضمون می‌شود و سلامت و روانی سبک‌های پیشین را ندارد؛ زیرا بیشترین معانی در اندک ترین قالب ریخته می‌شود.(انباشت معانی زیاد در کمترین الفاظ).

سیّال بخشیِ واژگان:

(مفهوم گسترده و جدید به واژه و تعابیر می‌افزاید.)

مثالِ الف: آب ← آبِ تیغ ← درخشش و روشنایی شمشیر

آبِ آینه ← درخشش و روشنایی آینه

ما شهیدان را وضویی داده اند از آبِ تیغ　　سجده آموزِ سرِ ما نیست جُز محرابِ تیغ

(بیدل، ۱۳۸۴: ۱۵۳۸)

هرگز نکند غیرِ کدورت ظاهر　　هر چند که زنگْ آبِ آیینه خورَد

(بیدل، ۱۳۸۴: ۲۵۸)

مثالِ ب: «در سرمه خوابیدن» ← سرمه سا ← سرمه کوب ← نگاه سرمه سا ← سرمه ناک ← سرمه به گلو کردن ← سرمه آواز ← سرمه پیام ← سرمه نوا ← عبْرت سرمه و ... سرمه به گلو کردن: کنایه از گنگ شدن، چون سرمه بارد یا بس است. گویند که از کثرت خوردن آن، آواز بند می‌شود. «سرمه ناک بودن: کنایه از تیره و تار بودن. چشم سرمه سای: کنایه از چشم زیبا». (عفیفی،۱۳۹۱:۱۴۴۴)

جانشینی، هم نشینی، کمیّت:

تمام سبک‌ها در این واقعیت، که کنایه‌ها در محور جانشینی و هم نشینی قرار می‌گیرند و از یک یا چند واژه، تشکیل می‌شوند، وجه مشترک دارند؛ مثلاً اگر واژه‌ی «آب» را در نظر بگیریم، می‌تواند به تنهایی کنایه قرار گیرد: آب: کنایه از طراوت است. (البتّه در بعضی موارد، می‌تواند به معنای آبرو، رواج و رونق، اشک و غیره باشد.) در محور هم نشینی با واژه‌های دیگر، مفهومی سیّال و گسترده و جدید می‌یابد و در ترکیب با واژه‌ی «آتشبار»: کنایه از نابود کننده می‌شود؛ در شکل سه واژه ای، مفهومی دیگر خواهد یافت: آبِ آتش خو: کنایه از آب خروشان و پرجوش است و یا آب آتش رنگ (آب آتش فام): کنایه از شراب لعل فام است. نهایتاً در ترکیب چند واژه ای، مفهوم یک عبارت را خواهد یافت، با بار معنایی و کنایی متغیّر؛ آب از چشم گشادن: کنایه از گریه کردن است. یا، آب از سر گذشتن: کنایه از شدت درماندگی است. کاربرد این موارد در ابیات زیر:

زینهـــار از آب آن عـــارض کـــه شـــیران را از آن تشـــنه لـــب کـــردی و گُـــردان را در آب انـــدختی

(حافظ،۱۳۶۱: ۳۰۱)

بـــــه روز رزم بـــــود تـــــیغش آبِ آتشـــــبار بـــه گـــاهِ بـــزم بـــود کلکـــش ابـــرِ گـــوهر پـــاش

(ابن یمین،۱۳۴۴: ۲۴۲)

خیـــــز تـــــا مـــــی‌خـــــوریم و بنشـــــانیم آتـــــــشِ دل بـــــــه آبِ آتـــــــش فـــــــام

(صائب،۱۳۸۳: ۵۲۶)

عمرم به سـر شـد و شـب هجـران بـه سـر نرفـت آبـم ز سـر گذشـت و لـبِ خشـک، تـر نشـد

(کلیم،۱۳۶۹ ۱۶۷)

نمونه‌ی تغییرات یک کنایه در محور جانشینی

آبِ	آتشْ	خیال
آبِ	آتشْ	رنگ
آبِ	آتشْ	نشان
آب	از جگر	بخشیدن
آب	از خم	گشادن
آب	به ریسمان	بستن
آب	از مژه	فرو ریختن

گشتار کنایه:

برای توصیف کلمات مرکب باید به روابط نهفته در ژرف ساخت این ترکیبات توجه کنیم . "چامسکی " معتقد است اگر قرار باشد دستورزبان بتواند از عهدهٔ توصیف واقعیات زبانی برآید و روابط بین جمله هارا توجیه کند، این کافی نخواهد بود، که فقط به نشانه ها و روابط آشکار بپردازد بلکه باید به کشف روابط نهفته یی که در زیربنای جمله های عینی وجود دارد توجه کند. از این رو او برای هر جمله دو نوع ساخت قائل می شود : یکی ژرف ساخت که در واقع تعیین کنندهٔ روابط معنایی و منطقی اجزای جمله است و دیگری روساخت که شکل عینی و خارجی آن است. ژرف ساخت از طریق تعدادی محدود قاعده که آن ها را قواعد گشتاری می نامد به روساخت تبدیل می شود. قواعد گشتاری از راه حذف، تعویض، افزایش یا جا به جایی، روابط ژرف ساختی را به روابط روساختی تبدیل می کند.» (باطنی، ۱۳۶۶ : ۱۱۴) برای روشن شدن مطلب به ترکیب " شکسته رنگی " و جملهٔ ژرف ساخت آن اشاره می کنیم. تعبیر «شکستِ رنگ» که در سبک هندی، مکرّر می آید و منظور شعرا، همان پریدن رنگ و تغییر حالت ظاهری است. به طوری که حتی بیدل، غزلی دارد با ردیف «شکست رنگ» در شعرها با تداعی های متعدد ظاهر می‌شود که به بیان حالات نفسانی می پردازد و گاهی از ترکیب یاد شده، منظور، فنا و زوال است که به صورت های زیر به کار می رود، «شکسته رنگی» «شکست رنگ»، «رنگ شکسته».

گـــل خـــزان زده ام زنـــدگی مـــلال مـــن اســـت شکســـته رنگـــی مـــن ترجمـــان حـــال مـــن اســـت

(حزین، ۱۳۶۲: ۲۵۷)

شکسته رنگی و پژمردگی گواه من است که خانه زاد خزانم بهار نشناسم

(طالب، ۱۳۴۶: ۷۰۱)

نمی‌شود به شکستِ کسی دلم راضی شکست رنگ به رویم اگر خمار شکست

(سلیم، ۱۳۴۹: ۱۳۲)

جملهٔ ژرف ساخت این ترکیب می تواند چنین جمله یی باشد : او (آن) ، رنگش شکسته است . این جمله طی چهار گشتار به ترکیب " شکسته رنگ " تبدیل شده است :

گشتاراول: جذف نهاد جملهٔ ژرف ساخت : رنگش شکسته است .

گشتار دوم : حذف فعل جملهٔ ژرف ساخت : رنگش شکسته

گشتار سوم : حذف ضمیر متصل : رنگ شکسته

گشتار چهارم : جابجایی اجزای باقیمانده : شکسته رنگ

یکسانی و نا همسانی کاربرد برخی از کنایات:

بعضی از ترکیبات کنایی به لحاظ کاربرد، در همه‌ی دوره‌های سبکی، کاربرد یکسانی دارند؛ مثلاً، ترکیبات: «سیه خانه، طومار پیچیدن، انگشت گزیدن، گریبان دریدن، طشت از بام افکندن و تر دامنی»، هم در شعر سلیم، صائب و بیدل دیده می‌شود و هم در شعر سعدی و حافظ و .... مثال:

گرم صد عیب اگر باشد کسی را باز می‌پوشد زهمت ابر نیسان پرده‌ی تر دامنی دارد

(سلیم، ۱۳۴۹: ۱۷۵)

«چه عذر آرم از ننگِ تر دامنی مگر عجز پیش آورم کای غنی

(سعدی،۱۳۶۳: ۱۹۶)

اما برخی از ترکیبات کنایی، متعلق به دوره ی خاصی هستند، مانند بسیاری از کنایه های جدید سبک هندی، که در نمودارهای شماره ۱و۲ نشان داده شده است: در ابیات و نمونه های زیر، برخی از کنایات سبک هندی و گذشتگان ، بررسی و تحلیل می شود:

چپ خوردن:

کنایه از به خطا رفتن، فریب خوردن، لغزیدن، اشتباه کردن. (حبیب، ۱۳۹۳: ۱۰۰)

فطرت از ناراستی چپ می‌خورد لغزش این خامه از بی مسطوری است

(بیدل، ۱۳۸۴: ۲۴۵)

ترکیب «چپ بستن»: کنایه از حیله به کار بردن. مکاری ورزیدن. (ثروت، ۱۳۷۹: ۱۴۳) «چپ دادن»: کنایه از دغا و فریب دادن. ترک نمودن. طرح کردن. (ثروت، ۱۳۷۹: ۱۴۳) نیز معادل «چپ خوردن» ویژه‌ی سبک هندی است. کنایه از نوع فعل یا مصدر و ایماست؛ چون به وضوح می‌توان دریافت که به معنی انحراف از مسیر است و به تعبیر امروزی «چپه شدن» است و جزء کنایه‌ی قریب است؛ زیرا فهم معنای باطنی آن آسان است.

دل خالی کردن: گفتن شکوه‌ها و گلایه ها. (حبیب، ۱۳۹۳: ۱۴۲)

این جنون عمری است می‌خواهم دلی خالی کنم　　شیشه ام را بشکن و گوشی بر آهنگم گذار

(بیدل، ۱۳۸۴: ۶۹۷)

همچنین «دل خالی کردن»: «دردِ دل گفتن، دل را از غم پرداختن. ترسانیدن». (ثروت، ۱۳۷۹: ۲۲۲)

دل از روزگار خالی کن　　شیشه‌ی پر شراب اگر داری

(صائب، ۱۳۸۳: ۷۸۲)

ترکیب«دل خالی کردن» خاصِّ سبک هندی است. کنایه از نوع قریب و ایماست.

ورق گرداندن:
کنایه از دگرگون کردن حال و تغییر دادن وضع و اسلوب. (ثروت، ۱۳۷۹: ۴۹۸)

زتاب، رنگ بگرداند آفتاب آن روز　　که من ز دفترِ عزّت ورق بگردانم

(محتشم،۱۳۷۶: ۵۲۷)

چنین که محو تماشا به صورتی چون طفل　　ترحم است به حالت ورق چو بر گردد

(سلیم، ۱۳۴۹: ۱۷۹)

هر چند که عمری هوس روی تو داشت　　گرداند ورق آینه چون خط تو دید

(غنی، ۱۳۶۲: ۱۷۵)

جز مگر بنده خدا یا جذب حق　　با رهش آر، بگرداند ورق

(مولوی، ۱۳۷۸: ۵: ۸۸)

چنان که می‌بینیم، «ورق گرداندن» علاوه بر سبک هندی در سبک‌های پیشین نیز آمده است.

یک کوچه بودن تا جایی:
از جمله کنایات بدیع و تازه و جدید سبک هندی و صائب است.

از نغمه تا خدا یک کوچه راه است　　بر این حرف بلندم نی گواه است

(صائب، ۱۳۸۳: ۳۴۹)

سر خاراندن، سرخاریدن:
کنایه از مردد بودن، نوازش کردن.(انوری، ۱۳۸۳: ۹۰۲)

نگـــذاردش آن عشـــق کـــه ســـر نیـــز بخـــارد　　شـــاباش زهـــی سلســـله و جـــذب و تقاضـــا

(مولوی،۱۳۶۳: ۶۵)

مـــن ســـرو پـــا گـــم کـــنم دل ز جهـــان بـــر کَـــنم　　گـــر نفســـی او بـــه لطـــف ســـر بنخـــارد مـــرا

(مولوی،۱۳۶۳: ۱۲۹)

نـــه مـــن بِـــه ز بهمـــن شـــدم کاژدهـــا　　بـــه خاریـــدن ســـر نکـــردش رهـــا

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۱۸)

نـدارم فرصـت خاریـدن سـر مـن ز مسـتی هـا　　مگـر دسـتی بـه عـذر غفلـت مـن تـاک بـر دارد

(صائب، ۱۳۸۳: ۵۱۴)

چنانکه می‌بینیم، هم شاعران سبک هندی از این کنایه استفاده کردند و هم شاعران سبک عراقی.

کشتی به خشک بستن:
کنایه از خسّت داشتن و راه خیر را بر مردم بستن. (محمدی،۱۳۸۲: ۱۶۰ – ۱۵۹)

زاهـدان سـنگدل بسـتند اگـر کشـتی بـه خشـک　　همّـتِ دریـا رکـاب مـی‌گسـاران را چـه شـد؟

(صائب،۱۳۸۳: ۶۷۸)

این کنایه مختصّ سبک هندی است و شاعران پیشین در این زمینه، جولان نداده‌اند.

عنانْ ریز:
کنایه از بسیار سریع و شتابان. (انوری،۱۳۸۳: ۱۱۱۹)

خوبـان کـه همچـو سـیل، عنـانْ ریـز مـی‌رونـد　　اندیشـــه از خرابـــی دل‌هـــا نمـــی‌کننـــد

(صائب،۱۳۸۳: ۲۲۸)

شـــهاب و بـــرق را گشـــته ســـنان تیـــز　　ز بـــارانِ ابـــر کـــرده صـــد عنـــانْ ریـــز

(عطار،۱۳۸۸:۲۶۲)

این ترکیب کنایی، در همه‌ی ادوار شعری به کار رفته است.

ناخن بر هم زدن:
کنایه از میان دو کس، جنگ انداختن؛ در لغت نامه‌ی دهخدا، ذیل «ناخن بر یکدیگر زدن» این بیت از وحشی بافقی ذکر شده است: (عفیفی، ۱۳۹۱: ۲۴۴۴)

تـا میـان بلبـل و قمـری شـود غوغـا بـه پـا　　مـی زنـد نـاخن بـه هـم از بـاد در گلـزار، گـل

ترکیب «ناخن بر هم زدن» ریشه در فرهنگ عوام دارد. بین ناخن (ناخنه: بیماری چشم) با واژه‌ی «چشم» ایهام تناسب است.

چو مژگان هر دو عالم را به هـم افکنـد از شـوخی　　همان ناخن زنـد بـر یکـدگر چشـم سـخن سـازش

(صائب، ۱۳۸۳: ۹۹۷)

این کنایه نیز، مختصّ سبک هندی است.

یک پشت ناخن:
کنایه از مقدار قلیل. (کنایه‌ای است که با اعداد و ارقام، ارتباط دارد.)

بـه گـل یـک پشـت نـاخن نیسـت مـیلم　　در ایـن گلشـن دلـم پـا بسـتِ خـار اسـت

(صائب، ۱۳۸۳: ۱۰)

این ترکیب، دارای وابسته‌های عددی (عدد و معدود و ممیّز) می‌باشد و نشانه‌ای است که این ترکیب کنایی، به سبک هندی اختصاص دارد. شاعرانی مانند بیدل، صائب، فیضی و سلیم، در این زمینه سرآمد هستند.

دست بر آتش داشتن از دور:
کنایه از آشنایی اندک داشتن، تجربه‌ی مستقیم نداشتن. (کنایاتی که با «آخشیج ها»: عناصر سازنده‌ی جهان: آب، آتش، باد و خاک، ارتباط دارند.)
این ترکیب، از کنایات جدید صائب و سبک هندی و از نوع مرکب عبارت فعلی است:

چنـد از دور، کسـی، دسـت بـر آتـش دارد؟　　رشـتهٔ فرسـودِ ادب شـد پـرِ پروانـه‌ی مـا

(صائب،۱۳۸۳: ۱۳۴)

پشت چشم نازک کردن:
کنایه از غرور ورزیدن: (انوری،۱۳۸۳:۲۲۰) این ترکیبِ کنایی نیز، مربوط به سبک هندی است.

کجا شـد سِحر سـاز غمـزه‌ای کاسـودگی بخشـد　　ز پشـت چشـم نـازک سـازی اربـاب اعجـازم

(طالب، ۱۳۴۶: ۶۸۰)

مـن کـه دسـت آرزو از آب حیـوان شسـته ام　　از چه پشت چشـم نـازک مـی‌کنـد بـر مـن حبـاب

(سلیم،۱۳۴۹: ۴۳۲)

دریاچـه پشـت چشـم کنـد نـازک از حبـاب　　نـانم بـه آبـروی چـو گـوهر خمیـر شـد

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۵۲)

انگشت مکیدن:

در فرهنگ دهخدا، انگشت مکیدن، کنایه از تأسّف خوردن و ندامت ورزیدن است که این ترکیب در سبک هندی کاربرد دارد؛ شکل کاربردی این مفهوم، در سبک‌های خراسانی و عراقی، «انگشت گزیدن» است؛ که البتّه در سبک هندی نیز به کار رفته است.

روزی طمع ز کلک تهی مغز داشتن　　انگشت خود به وقت ضرورت مکیدن است

(صائب، ۱۳۸۳: ۱۰)

در فرهنگ دهخدا، کنایات زیر، این گونه معنی شده اند: «انگشت گِزیدن»: (مص مرکب) کنایه از تأسف و پشیمانی و ندامت و حیرت باشد. «انگشت خاییدن» (مص مرکب) کنایه از حسرت و افسوس خوردن و ندامت و پشیمانی داشتن.

بعد مردن گر خورد افسوس آن سرکش چه سود　　می گزد انگشت شمع از ماتم پروانه‌ها

(غنی، ۱۳۶۲: ۵)

گفت نی من خود پشیمانم از آن　　دستِ خود خایان و انگشتان گزان

(مولوی،۱۳۷۸: ۴۷)

از گداز شمع روشن شد که در بزم وجود　　روزی روشندلان انگشت خود خاییدن است

(صائب،۱۳۸۳: ۲۷۳)

کنایه های سنتی:

برخی از کنایات، غیر بدیع و فرسوده هستند که در فرهنگ های لغت و فرهنگ نامه های کنایی نیز وجود دارد. کنایه هایی که به علت استعمال بیش از حد، چندان خیال انگیز نیستند و ارزش شعری چندانی ندارند، مانند: « تهی مغز » کنایه از: نادان، « چشم بر هم زدن »: کنایه از: یک لحظه، « کمر بستن »: کنایه از: آماده بودن و مهیا بودن:

نقطه اشک سراسیمه و شیدایی کیست؟　　الف آه کمر بسته رعنایی کیست؟

(صائب، ۱۳۸۳ : ۴۳۶)

کنایه های جدید و بکر:

ذوق و کلام و نوع خلاقیت در گذر زمان متفاوت خواهد بود و کلام و ذوق متفاوت، روش متفاوتی برای زیبا آفرینی سخن می طلبد. یکی از ویژگی های مهم سبک هندی، ابتکار در سخنوری و مضمون پردازی و یافتن مضمون های تازه و باریک و حتی لفظ های نو است. شاعر از طریق آشنایی زدایی در پی آن است، که پدیده هایی را که به سبب عادت در نظر ما معمولی شده است، به شکلی ظاهر کند که برای مخاطب تازگی دارد. صائب در بیت زیر به جای کاربرد «خسیس بودن»، از کنایه جدید «دست در بغل بودن» بهره جسته:

بست طوق بندگی راه نفس بر قمریان　　دست تا کی در بغل ز امساک باشد سرو را؟

(صائب،۱۳۸۳: ۸۵)

خط سبزی که تو را به سر حرف آورده است　　عندلیبان تو را سرمه آواز شده است

(صائب،۱۳۸۳: ۷۴۴)

« سرمه آواز شدن » به معنای ساکت شدن، که قبل از سبک هندی، سابقه ای برای کاربرد ندارد.

امیـد چـرب نرمـی از ایـن خشـک طینتـان　　روغـن ز ریـگ و آب از آهـن کشـیدن اسـت

(صائب،۱۳۸۳: ۹۴۸)

از ریگْ روغن برون آوردن: کنایه از به کار دشوار یا ناممکن پرداختن. (کار بیهوده انجام دادن) (حبیب، ۲۸:۱۳۹۳)

چـرا آزاده در وحشـت سـرایی لنگـر انـدازد　　که سـرو از خـاک بیـرون سـاق برمالیـده مـی آیـد

(صائب،۱۳۸۳: ۱۵۵۲)

جمـع تـا کـردیم خـود را نـو بهـاران رفتـه بـود　　در لبـاس غنچـه مـی بایسـت دامـان را شکسـت

(صائب،۱۳۸۳: ۶۱۵)

امیـد دلگشـاییم از مـاه عیـد نیسـت　　ایـن قفـل بسـته گـوش بـه زنـگ کلیـد نیسـت

(صائب،۱۳۸۳: ۵۰۲)

«گوش به زنگ بودن» کنایه‌ی پویا و زنده‌ای است که جای تعبیر کنایی و تکراری «منتظر بودن» را گرفته.

برگزیده‌ی ۴۰ غزلِ بیدل از حیث کنایات نو و تکراری

الف) کنایات نو و غیر تکراری:

(تعداد ۵۱ کنایه): رنگ شکستن، نوا شکستن، سر ز جیْب اشک کشیدن، سیر رنگ کردن (ص ۲۷۷) نقطه دمیدن، رگِ سازِ سخن تپیدن، عرق پل بر نفس بستن، ما و من، آب از چشم بیرون گردیدن (ص ۲۷۸) جوهر طاقت گداختن، به چشم کم دیدن، سرمه سایی کردن، شکم بر پشت بستن، رنگ صبح ریختن، آیینه گر شدن (ص ۲۷۹) ممنون بودن (ص ۲۸۰) خورشید نمایی کردن، محرم تحقیق شدن، وضع قطره داشتن، پا را شمرده نهادن، به ضبط نَفْس کوشیدن (ص ۲۸۱) پهلو زدن به چیزی (ص ۲۸۲) رنگ رو داشتن، ناز فروختن (ص ۲۸۳) از خویش رفتن، مست جولان دیدن، غنچگی، از خویش کم کردن (ص ۲۸۴) انگشت در رنگ حنا بودن، آینه پردازی، حیز طینت (ص ۲۸۵) نقش دماندن، خس ریختن، هم قافله‌ی نگاه بودن، سرمه به آواز جرس ریختن، پرواز سوختن، شام گماردن، پا آبله کردن (ص ۲۸۶) بالِ هوس زدن، به دادِ کسی رسیدن، نَفَس بر لبْ رساندن، ادبْ اظهار (ص ۲۸۷) سلسله‌ی بندگی از گردن نرفتن (ص ۲۸۷) سیرِ خورشید به دیوار بودن، موی سفید به شیر شستن (ص ۲۸۸) اندیشه داغ شدن (ص ۲۸۹) خامش نَفَس، سایه بالیدن (ص ۲۹۰) در نمک خفتن (ص ۲۹۲) رنگِ دویی در آیینه بستن (ص ۲۹۳) الرحیل زندگی بر گوش زدن (ص ۲۹۴).

ب) کنایات سنّتی و تکراری:

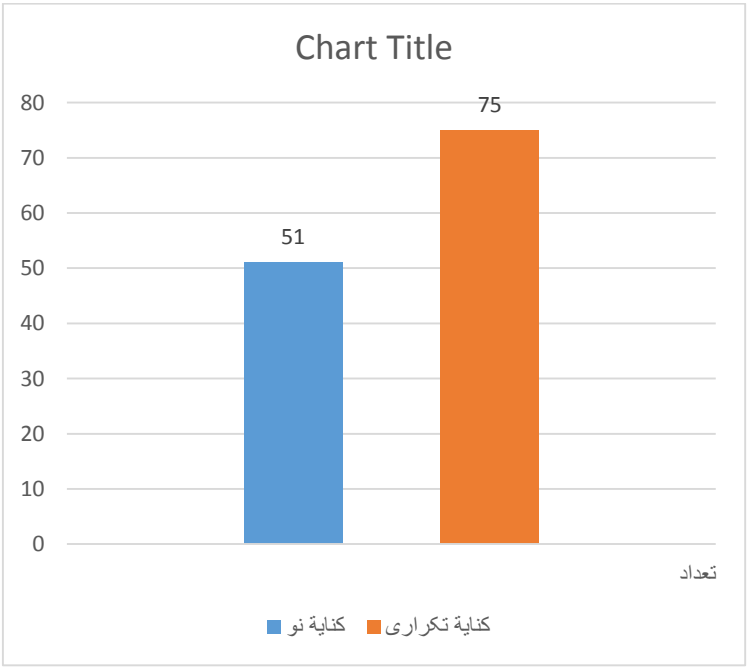
(تعداد ۷۵ کنایه): سختْ جانی، در عرق خجلت نشستن، به باد دادن، آتش به دل افتادن، از خویش تهی گشتن (ص ۲۷۷) دل به خون تپیدن، به خواب دیدن، گل کردن، خودنمایی کردن، از خود گذشتن، دست برداشتن، آتش داشتن، آب داشتن، آب گشتن (ص ۲۷۸) روزِ کسی شب گشتن، سر تا پا گداختن، محمل بستن، سیه بختی، سامان کردن (ص ۲۷۹) بساط چیزی چیده شدن، قالبْ تهی کردن، از پا فکندن، لبیک گفتن، خاک شدن (ص ۲۸۰) چشم دوختن، شعله افروختن، نظر دوختن، آتش بر افروختن، پشت پا زدن، دامان افشاندن، از دل نرفتن، دردِ سر، ساز کردن، مشق کردن (ص ۲۸۱) خون خوردن، بار به دوش کسی افتادن، خاکساری، ریشْ گاو، گریبان چاک بودن، دست در دامن زدن (ص ۲۸۲) چشم گشودن، گره باز شدن، جامه دری، پشت و پناه بودن (ص ۲۸۴) در خون غوطه خوردن، بی رنگی، روز از شب بر آمدن، مو سفید کردن، عهد بستن، نامه به زبان فتادن (ص ۲۸۵) رنگ ریختن، خون ریختن، واداشتن (ص ۲۸۶) پیش بردن، جَیبْ دریدن، سرِ خویش نگاه داشتن، دست شستن، بی دست و پایی کردن، بر هم خوردن (ص ۲۸۷) به کف آوردن (ص ۲۸۸) سجده کردن (ص ۲۸۹) دل از چیزی برداشتن، سر خوش بودن، سرِ تسلیم فرود آوردن، به خود پیچیدن،

در یوزه، کباب بودن، لبْ گزیدن (ص ۲۹۰) دست و پا بسته بودن، به فریاد رسیدن (ص ۲۹۳). درنمودار زیر، کنایه های تعداد ۴۰ غزل بیدل- یکی از سرآمدان شعر سبک هندی - از نظر نو بودن و سنتی بودن، به شکل نمودار و عدد، مقایسه شده است.

جدول شماره ۱ - تحلیل کنایه و نوع آن‌ها در مقایسه‌ی سبکی

صورت ابیات دارای کنایه	مکْنیٌّ به (لازم)	مکْنیٌّ عنه (ملزوم)	نوعِ کنایه	نوع سَبک
مکن ز شانه پریشان دماغ گیسو را مچین به چین غضب آستین ابرو را	آستین چیدن	آماده‌ی انجام کاری شدن	فعل/ مصدر/ ایما و قریب	هندی
شکستِ چینی دل را علاج نیست نقّاشِ صنع مو نکشید از خمیر من	مو را از خمیر کشیدن	حل کردن کار مشکل	عبارت فعلی ایما و قریب	هندی، خراسانی و عراقی
همه به شوخی تمثال چشم باخته ایم وگرنه حسن برون از کنار آینه است	چشم باختن	حیران شدن، عاشق شدن، کور شدن	فعل/ مصدر/ ایما و قریب	هندی، خراسانی و عراقی
سخت می‌ترسم نپیوندد به دریای بقا آب باریکی که هست از زندگی در جو مرا	آبِ باریک کسی را بودن	ثروتِ اندک برای گذران زندگی	عبارت فعلی تلویح و بعید	هندی
جایی که ناتوانش بگرفت خس به دندان انگشت زینهار است گر قد کشد عصایی	خس به دندان گرفتن	زینهار خواستن و آمان	عبارت فعلی رمز و بعید	هندی

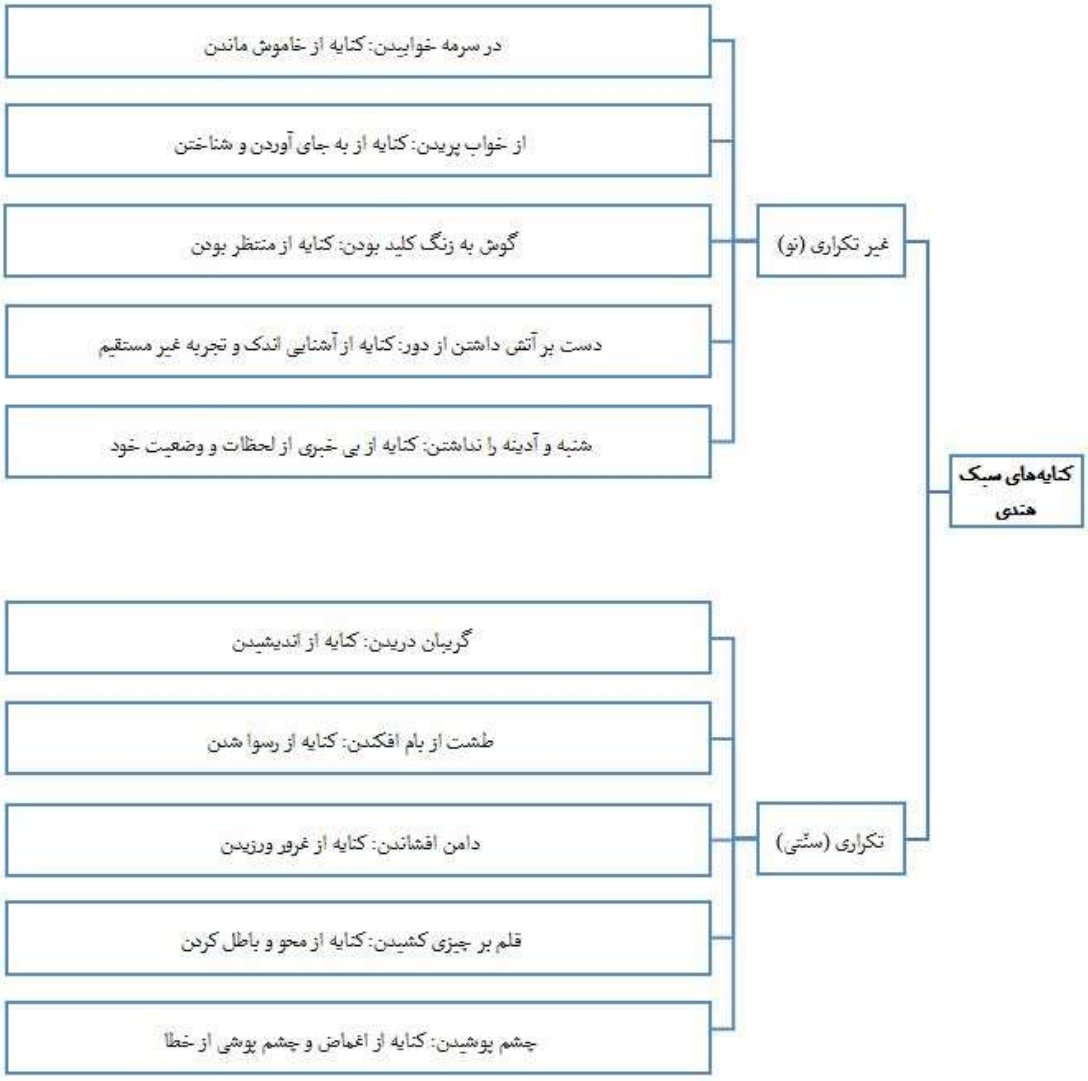
نمودار ۴ - مقایسه‌ی تعداد کنایات نو و تکراری در ۴۰ غزل بیدل



الف) تعداد ۵۱ کنایه‌ی نو ب) تعداد ۷۵ کنایه‌ی تکراری

جدول و نمودار ۲ – کنایه‌ی مختصّ هر دوره‌ی سبکی به گونه ی تطبیقی

جدول و نمودار ۳ – تفکیک کنایه‌ی تکراری و نو در سبک هندی



نتیجه گیری

با بررسی و مقایسه کنایات در سبک های مختلف، می توان دریافت که بنا به دلایلی، علاوه بر کنایات گذشته و تکراری، کنایات نو و جدید، با بار معانی گسترده ومتنوع تر، وارد ترکیبات شعر شاعران می شود. در کنایه ها این قابلیت هست که با گذر زمان و تاریخ، با توجه به قوه ی خیال شاعر، از مرحله مردگی و فرسودگی به مرحله ی بدیع، پویا و خلاقیت و ابتکار، راه یابد. قدرت این تصاویر کنایی در هر شاعری حتی در یک دوره ی سبک شعری، متفاوت است. با بررسی جانشینی، هم نشینی و کمیّت کنایه ها، به این واقعیت، می رسیم، که ژرف ساخت بسیاری از این کنایات، یکسان است و به لحاظ ساختاری، کنایات، کوتاه و موجز هستند و اکثراً دلالت بر یک مفهوم فعلی دارند و قابل تأویل شدن به مصدر هستند و این که این شگرد ادبی دارای انواع گوناگون دیگری چون: قریب، بعید و از نوع: ایما، تلویح، رمز و تعریض هستند. به دلیل شرایط و زمینه های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، در دوره ی صفوی و روی آوردن شاعران سبک هندی به مضمون آفرینی و طرز تازه در شعر، شکل کنایات هم، به صورت «سیّال»، گسترده و نو آیین، شده است.

منابع

ابن یمین فریومدی، (۱۳۴۴). دیوان. به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی راد، تهران، کتابخانه سنائی.
باطنی ، محمدرضا. (۱۳۶۶). نگاهی تازه به دستورزبان. تهران، آگاه.
بیدل، عبدالقادر. (۱۳۸۴). کلیات. به تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، به کوشش مختار اسماعیل نژاد، تهران، سیمای دانش.

ثروت، منصور. (۱۳۷۹). فرهنگ کنایات. چ سوم، تهران، سخن.
حسن پور، حسین. (۱۳۸۴). طرز تازه. (سبک شناسی غزل سبک هندی)، ج۱، تهران، سخن.
حق جو، سیاوش و دیگران. (۱۳۹۳). «گونه‌ای آمیغی در غزل صائب». فنون ادبی، سال ششم، شماره ۲، دانشگاه اصفهان.
حق جو، سیاوش.(۱۳۹۰).«سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه».سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال۴، ش ۱.
حق جو، سیاوش و سرمدی، محسن. (۱۳۹۶). «کنایه های ترکیبی در غزلیات بیدل». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۴۶، ص ۶۷-۴۵.
حق جو، سیاوش و اسکندری، مسعود. (۱۳۹۲). «کنایه پردازی‌های ترکیبی در اشعار وحشی بافقی». در مجموعه مقالات هشتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دانشگاه زنجان.
حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۶۱). دیوان. به کوشش یحیی قریب، تهران، انتشارات صفی علی شاه.
حبیب، اسدالله. (۱۳۹۳). *واژه* نامه شعربیدل. تهران، سوره مهر.
حزین لاهیجی، محمدعلی. (۱۳۶۲). دیوان. با تصحیح، مقابله، بیژن ترقی، تهران، خیام.
خلف تبریزی، محمد حسین. (۱۳۶۲). برهان قاطع. تهران، امیر کبیر.
دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه. تهران، مؤسسه لغت نامه دهخدا.
سلیم تهرانی، محمد قلی. (۱۳۴۹). دیوان. تصحیح محمد قهرمان، تهران: انتشارات نگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۶۲). سیر غزل در شعر فارسی. ج۱، تهران، فردوسی.
صائب تبریزی، محمدعلی. (۱۳۸۳). دیوان. یادی از صائب، پرویز ناتل خانلری، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران، نگاه.
طالب آملی، محمد. (۱۳۴۶). کلیات اشعار. به اهتمام طاهری، شهاب، تهران، کتابخانه سنایی.
عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۸). الهی نامه عطار. نویسنده، محمد بن ابراهیم، مقدمه شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
عفیفی، رحیم. (۱۳۹۱). فرهنگنامه شعری. تهران، سروش.
غنی کشمیری، محمد طاهر.(۱۳۴۹). دیوان. گردآوری احمد کرمی، تهران، نشر ما.
کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۶). کلید در باز (رهیافت هایی در شعر بیدل). تهران، سوره مهر.
کزازی، میر جلال الدّین. (۱۳۸۱). زیبایی شناسی سخن فارسی. تهران، مرکز، ص ۱۷۲.
کلیم کاشانی، ابوطالب. (۱۳۶۹). دیوان. با تصحیح، مقابله، بیژن ترقی، مقدمه پرتو بیضایی، تهران، خیام.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). بیان. تهران، انتشارات فردوس و مجید.
محتشم کاشانی، (۱۳۷۶). دیوان. سادات ناصری، حسن، مقدمه مهر علی گرکانی، ، تهران، کتابخانه سنایی.
محمّدی، محمّدحسین. (۱۳۸۲). آوازهای سرمه ای(نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی). تهران، میترا.
مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۷۸). مثنوی معنوی. رینولد نیکلسون، با مقدّمه فروزانفر، تهران، انتشارات امیر مستعان.
مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۳). کلیات شمس یا دیوان کبیر. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.
نظامی گنجوی ، (۱۳۸۹). شرفنامه،کلیات. مصحح حسن وحید دستگردی، تهران، ناشر، پیمان.

Abstract

Irony is a category of language that has undergone diversity and changes in the context of its movement from the past to the present, and in addition to those ironies of the past, new and more diverse ironies have been created in the Indian style. This article tries to review and analyze the allusions of Indian style with the previous styles, citing the available sources, with scientific criteria, while examining them. The method in this research is documentary analytical. First, all the cultures that were presented in the field of allusions were studied, then the fish were taken and classified. First, after discussing the subject and mentioning the background of the research, he defines the irony and determines it in terms of substitution, coexistence, quantity and rotation (deep construction and construction). What the author understands from the irony presents with a certain classification. Mention examples and examples of irony. Distinguishes between new and repetitive ironies. Analyzes and categorizes the allusions in the form of shapes and diagrams, and at the end compares the repetitive and non-repetitive or new and traditional allusions in 40 sonnets of Biddle's Divan, and shows the percentage of the allusions with numbers and figures. By examining them, he achieves these goals and results, what are the differences in this matter from the past until now, and what are the differences between the network of association and imagination of poets.

Keywords: irony, poetry, style, Hindi, comparison