

کنایه پردازی‌های ترکیبی در اشعار وحشی بافقی

دکتر سیاوش حق‌جو^۱

مسعود اسکندری^۲

چکیده

دانش بلاغت از جمله دانش‌هایی است که بر بنیاد زبان استوار گردیده است و هدف آن بررسی و بازشناسی گونه‌های از زبان است که خاص سبک‌های ادبی است. هر دوره‌ای از دوره‌های ادبی، بلاغت متناسب با خود را می‌طلبد و آن را در دل خود می‌پروراند؛ چراکه این دانش تا حد زیادی وابسته به سبک‌های ادبی است. هدف پژوهش حاضر بررسی یکی از شگردهای ادبی ناشناخته است که در طول تاریخ شعر فارسی حضور داشته اما مورد بررسی قرار نگرفته است. این صنعت که یک صنعت ترکیبی محسوب می‌گردد، حاصل نوع ویژه‌ای از به کارگیری کنایه است و گاه ساختاری پیچیده نیز دارد. این صنعت کنایه محور ابتدا در دو مقاله، تعریف و ابعاد آن، کمابیش، شناسایی شده است. بسامد بالای این شگرد ادبی در اشعار سبک هندی و مکتب وقوع باعث می‌شود که از ویژگی‌های سبکی این دو دوره از شعر فارسی محسوب گردد. بررسی‌های به عمل آمده نشان داده است که این شگرد ادبی، طیفی از صنایع کنایه محور را، با همان ویژگی خاص ترکیبی و پیچیده بودن، حول خود صورت داده است که می‌توان آن‌ها را نیز از شعب همان صنعت اصلی به حساب آورد. در این تحقیق به بررسی این شگرد بلاغی و شاخه‌های گوناگون آن و همچنین ارائه روش شناسایی آن در شعر وحشی بافقی پرداخته خواهد شد تا چند و چون آن در شعر این شاعر نیز مورد بررسی قرار گیرد.

واژگان کلیدی: وحشی بافقی، کنایه، استعاره‌ی ایهامی کنایه، بلاغت، مکتب وقوع، سبک

مقدمه

آنچه که یک سبک ادبی را می‌سازد، جدای از سنت‌ها، مجموعه‌ای از عوامل زبانی و محتوایی و فکری است که با نحوه‌ی به کارگیری خاصی پیوند می‌خورد و ماحصل آن گونه‌ی خاصی از سخن ادبی است که آن را از اعصار قبل و بعد خود متمایز می‌سازد. در این بین دانش‌هایی که بر بنیاد زبان استوارند نیز در شکل‌گیری و همچنین بازشناسی این گونه‌های خاص سخن گفتن دخیل‌اند؛ در واقع تمام دانش‌های ادبی و همچنین تلاش‌های خاص شاعران و نویسندگان، که ممکن است در راستای آن دانش‌ها هم نباشد، در صدد ساختن و پروراندن سبک‌ها هستند.

چنان‌که گفته شد در شکل‌گیری سبک‌های ادبی عوامل بسیاری دخیل‌اند؛ محتویات آن چه که به عنوان دانش بلاغت شناخته شده است، یکی از این عوامل است. به عنوان مثال در نثر دوره‌ی سامانی، جملات کوتاه با افعال تکراری، یکی از

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. (نویسنده مسئول) siavashtavasin@yahoo.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. Bardiya_masoud@yahoo.com

ویژگی‌های سبکی است حال آنکه در دوره‌ی نثر فنی، تکرار، از عیوب فصاحت و اطاله کلام از عوامل بلیغ بودن آن است. در شعر سبک خراسانی تشبیهات و استعارات حسی به عنوان یک عنصر غالب پذیرفته شده‌اند، اما هرچه به تحول سبک نزدیک‌تر می‌شویم مایه‌های انتزاعی تشبیه و استعاره بیش‌تر می‌شود تا آنکه موجبات تحول سبک فراهم می‌آید. این تغییر و تحول و یا به اصطلاح دقیق‌تر، دگردیسی، چیزی جز نشانه‌ی حیاتِ زبان و به تبع آن، هنر نیست. این، تنها پویایی زبان و هنر است که همچون یک موجود زنده خود را با شرایط جدید وفق می‌دهد، به نحوی که انگار، خویشتن خالق این شرایط جدید است.

عناصر بلاغی در هر عصر و زمانی در تاروپود زبان آن عصر حضور دارند و خویشتن را آشکار می‌سازند. در این بین وظیفه‌ی عالمان بلاغت کشف این ویژگی‌های خاص در زبان ادبی است تا بتوان با تجزیه و تحلیل آن‌ها راهی را در بازشناسی سبک‌های ادبی گشود.

بیان مسأله

مکتب وقوع، به عنوان یکی از دوره‌های شعر فارسی، که طیفی از شاعران پارسی‌گوی را زیر لوای خود دارد، همچون دیگر سبک‌های ادبی شایسته‌ی بررسی است. سوای ویژگی‌های خاصی که برای این مکتب ادبی برشمرده‌اند، برخی از مختصه‌های زبانی، که البته حیثیتی ادبی دارند، از دید محققان و منتقدان مخفی مانده است؛ این ویژگی‌ها، نوعی از شگردهای ادبی ناشناخته‌اند که شکلی ترکیبی دارند و با وجود این‌که اولین نمونه‌های آن را در شعر پیشوای شاعران پارسی‌گوی، فردوسی طوسی، می‌توان یافت و در سبک هندی و مکتب وقوع بسامد بالایی نیز دارند، تا جایی که صراحتاً می‌توان آن‌ها را از ویژگی‌های سبکی این دو دوره از شعر فارسی به حساب آورد، باز هم بدان‌ها پرداخته نشده است.

این صنعت ادبی که «استعاره‌ی ایهامی کنایه» نام گرفته است، ابتدا، در دو مقاله به نام‌های «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته» و «سبک هندی و استعاره‌ی ایهامی کنایه» معرفی و ابعاد آن، کمابیش، شناخته شده است. این شگرد ادبی، بر بنیاد کنایه استوار است و ساختاری ترکیبی دارد چرا که با به کار بردن این نوع از کنایه، استعاره و ایهام نیز احضار می‌شوند. پس از بررسی اشعار سبک هندی و مکتب وقوع این نکته آشکار گردیده است که این شگرد ادبی، طیفی از صنایع کنایه محور را، با همان ویژگی ترکیبی بودن، حول خود صورت داده است که آن‌ها را نیز می‌توان از شعب همان صنعت اصلی به حساب آورد. یافتن این شگرد ادبی خاص در متون ادبی، در نگاه اول دشوار به نظر می‌رسد چراکه ساختاری پیچیده دارد، اما در این پژوهش پس از معرفی آن، راه حلی برای یافتن آن ارائه می‌شود که تا حدی این مشکل را رفع می‌کند.

کنایه، از بلاغت نظری تا کارکردهای عملی

کنایه، از ابواب مهم دانش بیان، در معنای کلاسیک آن، محسوب می‌گردد تا جایی که علمای بلاغت فصلی را در کتاب‌های خویش به تعریف و بازشناسی آن اختصاص داده‌اند. ابویعقوب سکاکی (متوفی: ۶۲۶) در تعریف کنایه می‌گوید: «ترک صراحت از آوردن چیزی است به وسیله‌ی آوردن آن چه ملازم آن چیز است، برای انتقال [ذهن] از آن چه ذکر شده است [= لازم] به آن چه ترک شده است [= ملزوم]. مانند آن که بگویی: فلانی بند شمشیرش بلند است، برای انتقال به ملزوم آن یعنی بلندی قامت آن فرد» (۴۰۷ق: ۴۰۲).

ابن‌اثیر (متوفی: ۶۳۷) نیز در فصلی که مربوط به کنایه است می‌نویسد: «کنایه را تعریف کرده‌اند به این که لفظی است که دلالت بر چیزی می‌کند، بر غیر از وضع حقیقی‌اش، با وصف جامعی که میان کنایه و مکنی عنه باشد» (بی تا: ۵۰). آن‌گاه

به این تعریف ایراد می‌گیرد که شامل تشبیه هم می‌شود «چراکه تشبیه لفظی است که دلالت می‌کند بر غیر وضع حقیقی‌اش به واسطه‌ی اوصاف جامعی که میان مشبه و مشبه‌به باشد» (پیشین). آن‌گاه خویشتن کنایه را تعریف می‌کند به «هر لفظی که دلالت کند بر معنایی که بتوان آن‌را هم بر حقیقت و هم بر مجاز حمل کرد» (پیشین: ۵۱).

خطیب قزوینی (متوفی: ۷۳۹) در *تلخیص‌المفتاح* کنایه را تعریف می‌کند به «لفظی که به وسیله‌ی آن لازم معنایش اراده شود با این مجوز که بتوان خودش را نیز اراده کرد (یعنی صورت کنایه). و تفاوت آن با مجاز از این جهت که اراده‌ی معنی به همراه اراده‌ی لازم معنی است آشکار می‌گردد؛ و تفاوت [بین کنایه و مجاز] از این جهت است که در کنایه انتقال از لازم است و در مجاز از ملزوم» (۱۳۰۲ق: ۷۵). پس از خطیب قزوینی، سعدالدین تفتازانی (متوفی: ۷۲۹) در کتاب *مطول* کنایه را از دو نظرگاه اصلی مورد بررسی قرار می‌دهد. «اول: معنی مصدر که آن فعل متکلم است یعنی ذکر لازم و اراده‌ی ملزوم همراه با جواز اراده‌ی لازم (یعنی این‌که می‌توان خود صورت کنایه را نیز مدنظر قرار داد برخلاف مجاز) پس در این جایگاه، لفظ، مکنی‌به است و معنی، مکنی‌عنه. دوم: خود لفظ؛ یعنی همان تعریف خطیب قزوینی از کنایه» (۱۳۸۷: ۶۳۹ و ۶۴۰). اما تعریف پذیرفته شده‌ی کنایه «آن است که لفظی را بگویند و از آن لازم معنی حقیقی اراده کنند به این شرط که اراده‌ی معنی حقیقی نیز جایز باشد. معنی حقیقی کلمه را «مکنی‌به» و لازم معنا را که مراد گوینده باشد «مکنی‌عنه» و عمل گوینده و همچنین لفظی را که لازم معنی از آن خواسته شده است کنایه گویند» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۵).

اما آن رفتاری که شاعر با کنایه می‌کند ممکن است چیزی فراتر از این مباحث نظری باشد، چراکه شاعران خود را ملزم به رعایت قواعدی که بعضاً در چارچوب‌های منجمدی ارائه می‌شوند نمی‌دانند، به ویژه که با تغییر سبک‌های ادبی، مؤلفه‌های بلاغی نیز ممکن است تغییر کنند؛ سخن را از این فراتر برده و می‌گوییم «شگردهایی ناشناخته در آثار برجسته‌ی ادبی ما هست که پایه‌ای بس والاتر از حد تفنن دارند و حاکی از دید و سلیقه‌ی زیبایی‌شناختی شخصیت و حتی روزگار پدیدآورنده‌ی آن و طبعاً متوجه جنبه‌های پایه‌ای در نظریه‌ی ادبیات‌اند؛ صنعتاتی که گاه، خود همچون شاخصه‌ی زیبایی‌شناختی و التزاماً به عنوان امری سبکی، قابل بررسی‌اند؛ ولی در کتب بلاغت ذکر از آن‌ها نیست» (حق جو، ۱۳۸۹: ۸۱).

مکتب وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته

مکتب وقوع به عنوان مکتبی شعری که از نظر تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، پیش از سبک هندی شکل گرفت و طیفی از شاعران پارسی‌گوی را زیر لوای خود داشت تعریف می‌شود به: «بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع» (گلچین معانی، ۱۳۴۸: ۱). «این سبک در ربع قرن دهم شکل گرفت و در نیمه‌ی دوم همان قرن به اوج خود رسید و تقریباً تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷۰). سواى ویژگی‌هایی که برای این مکتب ادبی برشمرده‌اند، ردّ پای گونه‌ای خاص از شگردهای ادبی را می‌توان در آن دید که البته در تاریخ شعر فارسی حضور داشته‌اند و تنها در سبک هندی و مکتب وقوع است که به عنوان شاخصه‌ای سبکی جلوه می‌کنند؛ شگردهایی که بلاغیون سنتی «نه به آن پرداخته‌اند و نه بنیه‌ی نظری این کار را به تمامی داشته‌اند که از عهده‌ی تحلیل همه‌ی عناصر زیبایی‌شناختی آثار پدید آمده در این سبک برآیند» (حق جو، ۱۳۸۹: ۸۲). این شگردهای ادبی بر بنیاد یک صنعت ادبی ترکیبی کنایه محور قرار گرفته‌اند که آن را «استعاره‌ی ایهامی کنایه» می‌نامیم و درباره‌ی ماهیت هنری و زیبایی‌شناختی آن باید گفت که «این صنعت از لحاظ ارجاع [...] و دلالت به واقع، شاید تعلیق آفرین‌ترین شگرد ادبی شناخته‌شده» (پیشین: ۸۶).

«استعاره‌ی ایهامی کنایه» چیست؟

«این صناعت عبارت است از استعاره کردن کنایه‌ای برای چیزی، اما به این شکل که صورت واقعی تقریبی یا دقیق آن کنایه، یعنی هیأت لازمی آن، از اصل در آن چیز وجود داشته باشد، ولی در عالم واقع، حمل حقیقی مفهوم ملزومی و مراد 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:

۱- استعاره‌ی مکنیه. ۲- کنایه. ۳- واقعیت. ۴- ایهام.» (حق جو، ۱۳۹۰: ۲۵۸ و ۲۵۹).

سابقه‌ی استعاره‌ی ایهامی کنایه در شعر فارسی

این صنعت ادبی، چنان‌که گفته شد، در تاریخ شعر دری حضور داشته است. می‌توان اولین نمونه‌های آن را در شاهنامه‌ی فردوسی یافت:

شده تیره اندر سرای درنگ میان کرده باریک و دل کرده تنگ (فردوسی، ۱۹۶۷: ۶).

شاعر کنایه‌ی «میان باریک» بودن را به وسیله‌ی استعاره‌ی «ماه نسبت داده» است، اما صورت واقعی آن در ماه وجود دارد و در نتیجه ایهام نیز به وجود آورده است.

و حتی رد پای آن را در شعر حافظ نیز می‌توان دید:

«دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خم می‌دیدم و خون در دل پا در گل بود»

۱- پا در گل بودن کنایه‌ایست انسانی یا حیوانی؛

۲- آن را از طریق استعاره‌ی مکنیه به خم نسبت می‌دهیم؛

۳- صورت واقعی پا در گل بودن تقریباً در هیأت خم وجود دارد؛ زیرا در خم‌خانه‌ها برای جلوگیری از افتادن احتمالی خم، پای آن را در گل می‌گرفتند؛

۴- پا در گل بودن خم به صورت واقعی هیچ ربطی به مفهوم کنایه‌ی آن در قلمرو انسانی و حیوانی ندارد؛ ملزوم (= گرفتاری، بیچارگی) به‌راستی 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؛

۶- 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 مفهوم دیگر دارد.» (حق جو، ۱۳۹۰: ۲۵۹).

خاقانی نیز به این شگرد ادبی و بخصوص نوعی که با تشبیه آمیخته می‌شود، که توضیحش در ادامه خواهد آمد، توجه زیادی نشان داده است:

گیتی سیاه‌جامه شد از ظلمت وجود گردون کبودجامه شد از ماتم وفا (برزگرخالقی، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

- کبودجامگی کنایه‌ایست به معنای عزادار بودن؛

- آنرا بوسیله‌ی استعاره مکنیه به آسمان نسبت می‌دهد؛

- صورت واقعی آن در آسمان وجود دارد چراکه به واقع آسمان کبود رنگ است؛

- از پیوند این دو تصویر ایهام خلق شده است.

نمونه‌ی دیگر را می‌توان از مثنوی مولوی مثال زد:

کوزه سربسته اندر آب زفت از دل پر باد فوق آب رفت (زمانی، ۱۳۸۸: ۳۴۰).

- دل پر باد داشتن با توجه به زمینه‌ی عرفانی این بخش از مثنوی کنایه‌ایست به معنای تهی‌دل بودن و داشتن باد درویشی است؛

- آنرا با استعاره مکنیه به کوزه نسبت داده است؛

- صورت واقعی آن در کوزه‌ی خالی وجود دارد؛

- حاصل برخورد این دو تصویر ایهام است.

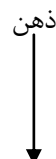
چنان‌که ملاحظه می‌شود شعر فارسی چندان با این شگرده ادبی بیگانه نبوده‌است. اما بسامد بالای این صنعت ادبی را در شعر مکتب وقوع و سبک هندی می‌توان یافت و به همین علت است که می‌توان آن را به عنوان یک شاخصه‌ی سبکی در این دو دورن از شعر فارسی به حساب آورد.

روش شناسایی

یافتن این صنعت در متون ادبی به واسطه‌ی ترکیبی بودن و همچنین ساختار پیچیده‌اش، در نگاه اول دشوار به نظر می‌رسد؛ این دشواری تا حد بسیار زیادی به دلیل نداشتن نقطه‌ی آغاز صحیح است، ممکن است نام این صنعت ادبی ذهن را گمراه کند؛ یعنی به این دلیل که نام آن با استعاره آغاز شده است به احتمال قوی خواننده ابتدا به دنبال استعاره می‌گردد. اما نقطه‌ی آغاز در یافتن این صنعت، کنایه است؛ چنان‌که در نام آن نیز تکیه بر روی واژه‌ی کنایه می‌باشد. مسیری را که ذهن برای یافتن این شگرد ادبی می‌پیماید به قرار زیر است:

ذهن ← کنایه (انسانی یا حیوانی) ← استعاره‌ی مکنیه ← مواجهه با صورت واقعی و کنایه = ایهام.

بر اساس روند فوق تلاش ذهن، بیش‌تر در مسیر یافتن کنایه است و در مقابل، ایهام در این فرایند به صورت خودکار تحقق می‌یابد. بر این اساس به نظر می‌رسد روش فوق روند مناسبی را پیشنهاد می‌کند و تا حدی مشکل شناسایی این صنعت را حل می‌نماید. می‌توان مثالی که مربوط به شعر حافظ است را بر اساس این روند در نمودار زیر نشان داد:



پای در گل بودن

خم می

گرفتاری و انگارت صورت واقعی خم می در میخانه که پایش را گل گرفته‌اند

ایهام

وحشی بافقی و استعاره‌ی ایهامی کنایه

وحشی بافقی از شاعران مکتب وقوع و مبدع طرز نوی در شعر فارسی به نام «واسوخت» است؛ شمیسا در سبک‌شناسی شعر بر این باور است که: از جمله ویژگی‌های اصلی مکتب وقوع زبان عامیانه است... و از نظر ادبی به مسائل بدیعی و بیانی بی‌توجه می‌باشد (۱۳۸۲: ۲۷۸-۲۷۹). «مگر صنایع عادی و مستعمل بدیعی و تشبیهات و استعارات تکراری» (پیشین: ۲۸۱). و این سخنی صحیح است که هنگامی که این شاعران از صوربیانی و بدیعی به همان صورت سنتی استفاده می‌کردند کارشان به تکرارگویی می‌انجامیده؛ اما یکی از روش‌هایی که آنان برای گریز از این ابتذال برگزیده‌اند به کارگیری صنایع ادبی ترکیبی است، چنان که یکی از ویژگی‌های این سبک به کارگیری صنایع کنایه‌محور است، از جمله شگرد ادبی‌ای که در فوق معرفی گردید و اکنون چند و چون آن در شعر وحشی بافقی نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد. نمونه‌های این شگرد ادبی که از دیوان وحشی، به صورت پراکنده، انتخاب شده است، مشتی است نمونه‌ی خروار؛ چراکه این صنعت در شعر او به قدری چشم‌گیر است که می‌تواند پایان‌نامه‌ای را به خود اختصاص دهد. اکنون به بررسی مثال‌ها پرداخته خواهد شد. اعداد کنار ابیات نشان‌گر صفحات دیوان وحشی بافقی می‌باشند. اینک تحلیل چند مثال از اشعار وحشی بافقی:

(۱)

هیچ کمر بسته به جز نی نماند صاف دلی غیر خم می نماند
کیست در این دیر حوادث پذیر غیر خم می که بود گوشه‌گیر (۳۱۳)

۱-۱-۱ کمر بستن کنایه‌ای است انسانی به معنای آماده بودن برای انجام کاری؛

۱-۱-۲ آن را به وسیله‌ی استعاره‌ی مکنیه به نی نسبت داده است؛

۱-۱-۳ صورت تقریبی آن در نی وجود دارد، چراکه دور نی‌ها چیزی شبیه به کمر بند وجود دارد؛

۱-۱-۴ در اثر تقابل این دو صورت واقعی و کنایی، ایهام خلق شده است.

۱-۲-۱ صاف دل بودن کنایه ایست انسانی به معنای یکرنگی و با صفا بودن؛

۱-۲-۲ آن را به وسیله استعاره‌ی مکنیه به خم می نسبت داده است؛

۱-۲-۳ صورت واقعی آن در خم می وجود دارد چراکه در دل خم، می صافی وجود دارد؛

۱-۲-۴ در اثر تقابل این دو صورت واقعی و کنایی ایهام خلق شده است.

۱۳-۱۵ شهریور ۹۲

۱-۳-۱ گوشه گیر بودن کنایه است که در مناسبات انسانی حالت افسردگی و کسالت را نشان می‌دهد؛

۱-۳-۲ گوشه گیری به وسیله استعاره‌ی مکنیه به خم می نسبت داده شده است؛

۱-۳-۳ صورت واقعی آن در خم وجود دارد چراکه در میکرده‌ها خم می را در گوشه و کنار می گذاشتند؛

۱-۳-۴ از پیوند این دو صورت واقعی و کنایی ایهام آفریده شده است.

(۲)

دم که به باد است چنین پای بست هیچ به جز باد ندارد به دست (۳۲۷)

- باد به دست داشتن کنایه ایست به معنای بی حاصل بودن؛

- آن را به استعاره‌ی مکنیه به دم (= نفس) نسبت داده است؛

- صورت واقعی آن در دم وجود دارد چون دم چیزی جز باد نیست؛

- ماحصل این پیوند کنایی و حقیقی ایهام است.

(۳)

پروانه یک زمان دگر زنده بیش نیست ای شمع سرکشی مکن و رخ متاب ازو (۱۱۸)

- سرکشی کردن کنایه‌ای است که در مناسبات انسانی به کار می‌رود، به معنای تمرد نمودن و گستاخی نمودن؛

- آنرا با استعاره‌ی مکنیه به شمع منسوب داشته است؛

- صورت واقعی آن در شمع وجود دارد چراکه شعله‌ی شمع این حالت را دارد؛

- از مواجهه با صورت واقعی سرکشی و مفهوم کنایی آن ایهام خلق شده است.

(۴)

غنچه با مرغ سحرخوان سرگران گردیده بود از کناری باد صبح انداخت خود را در میان (۱۱۳)

- سرگرانی کنایه‌ایست به معنای غرور نشان دادن و بی‌اعتنایی کردن؛

- شاعر این کنایه را برای غنچه استعاره نموده است؛

- صورت واقعی آن در غنچه وجود دارد چراکه گل در حالتی که غنچه است حالت خمیدگی دارد؛

- نتیجه‌ی مواجهه با این دو صورت ایهام است.

(۵)

از آن رو صیت کوس افتد به عالم که او پیوسته خالی دارد اشکم (۳۴۹)

- کنایه‌ی شکم خالی داشتن در این بافت به معنای درویشی و قناعت از نوع خوب آن است؛

- آنرا به واسطه‌ی استعاره‌ی مکنیه به کوس (= طبل) نسبت داده است؛

- صورت واقعی شکم خالی بودن در کوس وجود دارد؛

- در اثر تقابل این دو صورت واقعی و کنایی، ایهام خلق شده است.

صنایع مرتبط با استعاره‌ی ایهامی کنایه

چنان‌که در گذشته گفته شد پس از بررسی و تحقیق در ساختار این صنعت ادبی و جست‌وجو در شعر شاعرانی که به این نوع از کنایه‌پردازی‌ها علاقه نشان داده‌اند، به ویژه شاعران مکتب وقوع و سبک هندی، این نکته آشکار گردید که طیفی از صنایع کنایه‌محور با همین ویژگی ترکیبی بودن وجود دارند که می‌توان آن‌ها را نیز از شاخه‌های آن صنعت اصلی یعنی استعاره‌ی ایهامی کنایه به حساب آورد. سازوکار این صنایع بر مدار حذف کردن یکی از دو صنعت استعاره و ایهام از این ساختار و یا جانشین کردن تشبیه به جای استعاره است.

ایهام کنایی

«صناعتی که آنرا ایهام کنایی می‌نامیم، سازوکاری مانند استعاره‌ی ایهامی کنایه دارد؛ با این فرق که استعاره‌ای در کار نیست؛ مثل تعبیر ایهامی «دردسر» برای باده که دو نتیجه‌ی حقیقی و کنایی آنرا بیان می‌کند: دوشینه به بزم می‌فروشان پیمان می‌به زر خریدم

اکنون ز خمار سرگرانم زر دادم و دردسر خریدم» (حق جو، ۱۳۹۰: ۲۶۳).

در اشعار وحشی بافقی نیز این نوع از کنایه پردازی یافت می‌شود؛ می‌توان ابیات زیر را مثال زد:

(۱)

چو پیش نقش شیرین کوهکن عرض بلا کردی اگر سنگین نبودى گوش او فریاده‌ها کردی (۱۲۹)

- سنگین بودن گوش کنایه‌ایست که بر افراد ناشنوا یا کم‌شنوا اطلاق می‌گردد؛

- صورت واقعی آن در نقشی که فرهاد از شیرین بر روی کوه نقش کرده بود وجود دارد. بدین معنا که کوه از سنگ است و طبیعتاً هر چیز که بر روی آن نقش شود سنگی است.

(۲)

کامی نیافتم ز لب او به بوسه‌ای هرگز نبود آن لب شیرین به کام من (۱۱۳)

- به کام بودن چیزی کنایه‌ایست به معنای بر مراد بودن آن چیز و دلخواه بودن آن؛

- اما ایهامی نیز با توجه به صورت واقعی آن که بوسیدن لب باشد ساخته شده است.

(۳)

دردسرت مباد ز فریاد دادخواه گر داد می‌زنند تو می‌ران به راه خود (۵۵)

- دردسر داشتن کنایه‌ای است به معنای ایجاد شدن مشکل و گرفتاری برای شخص؛

- اما صورت واقعی این کنایه را نیز با توجه به بیت می‌توان برداشت کرد چراکه از شنیدن فریاد ممکن است سر شنونده درد بگیرد.

(۴)

چون به جگر شد دل قصاب بند بوسه زند بر قدم گوسفند (۳۲۸)

- بوسه بر قدم کسی زدن کنایه‌ایست به معنای اکرام کردن و محترم داشتن کسی؛

- صورت واقعی این کنایه در عمل قصاب وجود دارد چراکه در گذشته هنگام کندن پوست گوسفند ذبح شده پوست پای آن‌را سوراخ کرده و با دهان در آن می‌دمیده‌اند.

تشبیه ایهامی کنایه

نمونه‌ی دیگری از کنایه‌پردازی‌های ترکیبی است که اغلب با استعاره‌ی ایهامی کنایه اشتباه می‌شود؛ اما باید دانست که در این نوع، کنایه با تشبیه همراه است. نمونه‌های این نوع شگرد ترکیبی در اشعار گذشتگان شعر فارسی نیز می‌توان یافت و خاقانی توجه زیادی به این صنعت داشته است:

تورا به مهره و حقه فریفتند ایراک چو حقه بی دل و مغزی چو مهره بی سروپا (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۶۶).

- بی سروپا بودن کنایه‌ایست به معنای لابلالی بودن؛

- شاعر این کنایه را وجه شباهت بین مهره و شخصی که هجوش می‌کند دانسته است؛

- صورت واقعی این کنایه در مهره وجود دارد، یعنی از آنجایی که مهره گرد است پس بی سروپاست؛

- حاصل این دو صورت کنایی و واقعی، ایهام است.

و هم خاقانی در جای دیگر می‌گوید:

چرا چو لاله‌ی نشکفته سرفکنده نه‌ای که آسمان ز سرافکنندگی است پابرجا (پیشین: ۸۵).

- سرفکنده بودن با توجه به بافت قصیده‌ی خاقانی کنایه‌ایست به معنای افتادگی و نداشتن غرور؛

- شاعر آن را وجه شباهت لاله‌ی نشکفته و انسانی که مغرور نیست دانسته است؛

- صورت واقعی آن در لاله‌ی نشکفته وجود دارد چون گل‌ها هنگامی که غنچه‌اند خمیده می‌باشند؛

- این دو وجه کنایی و حقیقی ایهام خلق کرده‌اند.

و هم بر این قیاس می‌توان این ابیات از خاقانی را ذکر کرد:

چو خوشه چند بوی صد زبان نمی‌خواهی که یک زبان چو ترازو بوی به روز جزا

در این مقام کسی کاو چو مار شد دو زبان چو ماهی است بریده زبان به روز جزا

(پیشین: ۶۶).

اکنون نمونه‌های این نوع را در اشعار وحشی بافقی پی‌گیری می‌کنیم:

(۱)

کسی ز معرکه‌ها سرخرو برون آید که سینه صاف چو تیغ است و یک‌زبان دارد
چو کلک تیره نهادی که می‌شود دو زبان همیشه رو سیاهی پیش مردمان دارد (۱۵۰)

- سینه صاف بودن کنایه‌ایست به معنای صاف‌دل بودن؛

- آن‌را وجه شباهت شمشیر از نظر ظاهر و انسان صاف‌دل از نظر باطن دانسته است؛

- صورت واقعی این کنایه در شمشیر وجود دارد؛

- شاعر به وسیله‌ی معنای کنایی و صورت واقعی ایهام خلق کرده است.

- یک زبان بودن کنایه‌ایست که از آن معنای صداقت استنباط می‌گردد؛

- شاعر آن را وجه شباهت شمشیر که از نظر ظاهری شبیه زبان است و انسان صادق که یک زبان (به معنای کنایی) است دانسته؛

- صورت واقعی یک زبانی در شمشیر وجود دارد؛

- ماحصل تشکیل این دو تصویر در ذهن، ایهام است.

و مابقی را نیز بر همین قیاس می‌توان تحلیل کرد، ابیات دیگری از این نوع می‌توان مثال زد که مشتقی نمونه‌ی خروارند:

مانند نرگس آنکه بود با تو سرگران دست زمانه برکنندش پوست چون پیاز (۱۷۷)

من که چون شمع از تف دل جان‌گذاری می‌کنم گر سرم برداری از تن سرفرازی می‌کنم (۱۰۴)

نتیجه‌گیری:

پس از بررسی‌های انجام شده در این پژوهش باید گفت که ملاک‌های زیبایی‌شناختی در هر عصر و زمانی نسبت به اعصار دیگر متفاوتند و مباحث نظری تثبیت شده‌ای که غالباً در چارچوب‌های خشک و غیرقابل انعطاف عرضه می‌شوند، توانایی بررسی همه‌ی این عناصر را با توجه به انگیزش‌های سبکی‌ای که طبیعتاً به مبانی جمال‌شناختی آن عصر بازمی‌گردد ندارند. «استعاره‌ی ایهامی کنایه» یکی از شگردهای ادبی ناشناخته است که در این مقاله به بررسی آن پرداخته شد. پس از بررسی این شگرد ادبی در اشعار وحشی بافقی، شاعر نام‌آشنای زبان فارسی، این نتیجه حاصل گردید که او به این صنعت و شعب مختلف آن توجهی ویژه داشته است و چنان‌که گفته شد، این مثال‌ها در دیوان وحشی بافقی مشتقی نمونه‌ی خروارند و البته راه تحقیق در آن و بازشناسی انواع و شعب مختلف آن برای پژوهش‌گران باز است.

منابع:

- ابن اثیر، ضیاء الدین (بی تا)، *المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر*، قدمه و علق علیه احمد الحوفی و بدوی طبانه، قاهره: دارالنهضة مصر.
- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *شرح دیوان خاقانی*، ج ۱، تهران: زوار
- تفتازانی، سعدالدین مسعود (۱۳۸۷)، *المطول*، دارالکوخ.
- حق جو، سیاوش (۱۳۸۹)، «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته»، *جستارهای ادبی*، سال دوم، ش ۴، صص ۷۹-۹۶.
- _____ (۱۳۹۰)، «سبک هندی و استعاره‌ی ایهامی کنایه»، *بهار ادب*، سال چهارم، ش ۱، صص ۲۵۵-۲۶۸.
- زمانی، کریم (۱۳۸۸)، *شرح جامع مثنوی معنوی*، ج ۱، چ سی ام، تهران: انتشارات اطلاعات.
- سکاکی، ابو یعقوب یوسف (۱۳۴۸ ق)، *مفتاح العلوم*، دارالکتب العلمیه، بیروت.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، *سبک‌شناسی شعر*، چ نهم، تهران: فردوس.
- فردوسی، ابولقاسم (۱۹۶۷ م)، *شاهنامه*، ج پنجم، تصحیح رستم علیف، آکادمی علوم شوروی، انتشارات مسکو.
- قزوینی، محمد بن عبد الرحمن (۱۳۰۲ ق)، *تلخیص المفتاح*، بیروت.
- کمال الدین محمد، وحشی بافقی (۱۳۸۸)، *کلیات دیوان وحشی بافقی*، به کوشش محمدحسین مجدم و کورش نسبی، تهرانی، تهران: زوار.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۴۸)، *مکتب وقوع در شعر فارسی*، بنیاد فرهنگ ایران.
- همایی، جلال الدین (۱۳۷۰)، *معانی و بیان*، تهران: موسسه نشر هما.