دانشگاه مازندران

معاونت آموزشی

مدیریت تحصیلات تکمیلی

ابعاد کنایه در دیوان غزلیات صائب تبریزی

تیر ۱۳۹۱

دانشگاه مازندران

دانشکده علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران

پایان نامه‌ی دوره‌ی کارشناسی ارشد در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

موضوع:

ابعاد کنایه در دیوان غزلیات صائب تبریزی

استاد راهنما:

دکتر: سیاوش حق‌جو

استاد مشاور:

دکتر: مرتضی محسنی

نام دانشجو:

مصطفی میردار رضایی

تیر ۱۳۹۱

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه مازندران

دانشکده علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران

پایان نامه‌ی دوره‌ی کارشناسی ارشد در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

موضوع:

ابعاد کنایه در دیوان غزلیات صائب تبریزی

استاد راهنما:

دکتر: سیاوش حق‌جو

استاد مشاور:

دکتر: مرتضی محسنی

نام دانشجو:

مصطفی میردار رضایی

تیر ۱۳۹۱

سپاسگزاری

رسول خدا فرمودند:

« مَن عَلَّمَنی حَرفاً فَقَد صَیَّرنی عَبداً »

سپاسی صمیمانه محضر جناب آقای دکتر سیاوش حق‌جو که زحمت راهنمایی و جناب آقای دکتر مرتضی محسنی که مشاورت این رساله را بر عهده داشتند. هم‌چنین تقدیر و تشکر از جناب آقای دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی و جناب آقای دکتر غلام‌رضا پیروز که داوری این جستار را تقبل نمودند.

و سپاسی ویژه تقدیم به تمامی معلمان، استادان، دوستان و خانواده‌ام

در سراسرِ دوران تحصیل.

تقدیم به حضرتِ انسان

چکیده:

برای فهم و شناخت دقیق و فنی شعر هر شاعر باید سبک او را شناخت و برای شناخت سبکش لازم است لوازم و عوامل سبک‌ساز شعر او را مورد مطالعه و بررسی قرار داد. صناعات شعری از جمله عوامل سبک‌سازی هستند که انتخاب نوع یا انواعی از آن و هم‌چنین میزان استفاده و بسامد آن در شعر هر شاعر، سبک منحصر و مختص به خود او را می‌سازد. یکی از انواع صناعات و شگردهای شعری، صناعات کنایه‌محور هستند. این ابزار ادبی همانطور که از نام آن پیداست صناعتی است که در آن کنایه به عنوان محور و مرکز با صناعاتی دیگر چون استعاره، تشبیه و ایهام می‌آمیزد. یعنی کنایه از حالت و ساحت تک‌بعدی و یگانگی، خارج، و پا به دنیای تلفیق و ترکیب می‌گذارد و یک‌بار با استعاره می‌آمیزد و بار دیگر با استعاره و ایهام، و گاهی با استعاره، ایهام و تشبیه.

این آمیختگی، صناعات پیچیده‌ی تازه‌ای را فراهم می‌آورد که در ادب فارسی سابقه‌ی آن به حکیم باژ باز می‌رود و در شعر حافظ نمود قابل توجهی دارد ولی جنبه‌ی سبکی و سبک ساختی آن در سبک هندی دیده می‌شود. این صناعات که شامل «استعاره‌ی ایهامیِ کنایۀ» صرف، «استعاره ی ایهامیِ کنایۀ» همراه با تشبیه و «استعاره‌ی کنایه» می‌شوند، در تکوین سبک صائب چنان مؤثر است که کمتر غزلی از او را می‌توان بازیافت که در آن حضور نداشته باشد.

این جستار ضمن تعریف صنایع کنایه‌محور و انواع آن به عنوان عواملی سبک‌ساز، به تحلیل و بررسی این صناعات و تشریح آن‌ها در دیوان صائب می‌پردازد.

واژگان کلیدی: سبک، عناصر سبک‌ساز، صناعات کنایه‌محور، استعاره‌ی ایهامیِ کنایۀ صرف، استعاره‌ی ایهامیِ کنایۀ همراه با تشبیه، استعاره‌ی کنایه.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول- مقدمه و بیان مسأله

۱-۱- سبک ۱
۱-۱-۱- عوامل سبک‌ساز ۳
۱-۲- رابطه‌ی سبک و صناعت ۶
۱-۳- صناعات ۶
۱-۳-۱- کنایه ۷
۱-۳-۲- استعاره ۷
۱-۳-۲-۱- استعاره‌ی مکنیه ۸
۱-۳-۳- ایهام ۹
۱-۳-۴- استخدام ۹
۱-۴- سبک هندی ۱۰
۱-۴-۱-مختصات سبک هندی ۱۳
۱-۵- بیان مسأله ۱۶
۱-۶- چهارچوب نظری ۱۷
۱-۶-۱- صنایع کنایه‌محور ۱۸
۱-۶-۱-۱- استعاره‌ی ایهامی کنایه ۱۸
۱-۶-۱-۲-استعاره‌ی کنایه ۲۳
۱-۶-۱-۳-ایهام کنایی ۲۳
۱-۷- روش پژوهش ۲۴
۱-۸- پرسش‌های پژوهش

فصل دوم- پیشینه‌ی پژوهش ۲۷

۲-۱- پیشینه‌ی پژوهش ۲۹

فصل سوم- روش پژوهش و زندگی‌نامه‌ی صائب

۳-۱- زندگی‌نامه‌ی صائب ۴۶

۳-۲- تولد ۴۶

۳-۳- جامعه‌ی زمان تولد یا کودکی صائب ۴۷

۳-۴- کودکی و جوانی صائب ۴۸

۳-۴- سفر به هند ۴۹

۳-۵- بازگشت به ایران ۵۳

۳-۶- وفات ۵۵

۳-۷- آثار صائب ۵۶

۳-۸- سبک هندی و صائب ۵۸

فصل چهارم- تحلیل صناعات کنایه‌محور

۴-۱- استعاره‌ی ایهامی کنایه و انواع آن ۶۲

۴-۱-۱- استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی صرف ۶۲

۴ـ۱ـ۱ـ۱ـ تحلیل نموداری ۶۷

۴ـ۱ـ۱ـ۲ـ تقسیم بر اساس واقعیت مانندی ۶۹

۴ـ۱ـ۱ـ۳ـ تقسیم بر اساس حوزه‌ی تصویری ۷۰

۴ـ۱ـ۱ـ۴ـ جدول استعارهٔ ایهامی کنایه ۷۰

۴-۱-۲- استعاره‌ی ایهامی کنایه‌ی همراه با تشبیه ۸۴

۴ـ۱ـ۲ـ ۱ـ تحلیل چند نمونه ۸۴

۴ـ۱ـ۲ـ۲ـ تحلیل نموداری..... ۸۸
۴ـ۱ـ۲ـ۳ـ جدول استعارهٔ ایهامی کنایهٔ همراه با تشبیه..... ۹۰
۴ـ۲ـ استعاره‌ی کنایه..... ۹۷
۴ـ۲ـ۱ـ تقسیمِ حوزه‌های تصویری غالب..... ۹۷
۴ـ۲ـ۱ـ۱ـ تصاویری که مستعارله آن، آسمان و اسامی مشابه آن است..... ۹۷
۴ـ۲ـ۱ـ۱ـ۱ـ تحلیل نموداری..... ۱۰۰
۴ـ۲ـ۱ـ۲ـ تصاویری که مستعارله آن، اسم معنا هستند..... ۱۰۲
۴ـ۲ـ۱ـ۲ـ۱ـ تحلیل چند نمونه..... ۱۰۲
۴ـ۲ـ۱ـ۲ـ۲ـ تحلیل نموداری..... ۱۰۹
۴ـ۲ـ۱ـ۳ـ تصاویری که مستعارله آن خارج از دو حوزه‌ی بالا است..... ۱۱۲
۴ـ۲ـ۱ـ۳ـ۱ـ تحلیل چند نمونه..... ۱۱۲
۴ـ۲ـ۱ـ۳ـ۲ـ تحلیل نموداری..... ۱۱۵
۴ـ۳ـ جدول استعاره‌ی کنایه.....

فصل پنجم – نتیجه‌گیری ۱۱۷

– نتیجه‌گیری.....

– منابع ۱۲۶

کتاب‌ها و مقاله‌ها(فارسی)..... ۱۲۹

منابع لاتین..... ۱۳۵

منابع اینترنتی..... ۱۳۶

ذ

فصل اول

مقدمه و بیان مسأله

مقدمه:

۱ـ۱ـ سبک:

از دیرباز در بررسی تاریخی درباب سبک «دو دیدگاه افلاطونی و ارسطویی» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵) به‌صورت مشخص و متمایز از یکدیگر وجود داشته است. در نظرگاه افلاطونی که قدیمی‌ترین دیدگاه نیز هست «سبک به معنیِ هماهنگی کامل میان الفاظ و اندیشه است» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۸) و «کیفیتی است که در بعضی آثار وجود دارد و بعضی از آثار فاقد آن هستند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵) دیدگاه ارسطویی «سبک را به عنوان محصولی از عوامل متعددی در نظر می‌گیرد که در نوشته‌ای جمع می‌شود و آن را از دیگر نوشته‌ها متمایز می‌کند.» (پیشین: همان‌جا) در کتاب «الشعروالشعرای ابن-قتیبه(متوفای ۲۷۰ ه.ق) این واژه به معنی «شیوه» و «روش» به‌کار رفته است.» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۶) در ادب فارسی «توجه به سبک به طور پراکنده نزد شعرا و اُدبا از دیرباز سابقه داشته است و از سبک شاعر یا نویسنده با کلمات، طریقه، طرز، و شیوه‌ی سخن به میان آمده است. اما کلمه سبک برای نخستین‌بار در مقدمه‌ی کتاب مجمع‌الفصحای هدایت در کنار واژه‌های طرز، طریقه، سیاق، شیوه و معادل این‌ها به کار رفته است.» (داد، ۱۳۸۳: ۲۷۶)

سبک «مبهم‌ترین و ذهنی‌ترین مقوله در ادبیات است.» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۴۰) و «علی‌رغم تلاش و کوشش فراوان هنوز تعریفی جامع و مانع از آن عرضه نشده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۵ـ۱۳۸۴: ۲) اما تعریف و تشریح کلی فرهنگ‌ها در باب این لغت از این قرار است که «سبک واژه‌ای عربی و به معنی گداختن زر و نقره است[1]، ولی اُدبای اخیر سبک را به طور مجازی به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر به کار برده‌اند و تقریباً آن را در برابر «استیل» اروپائیان قرار داده‌اند. واژه‌ی فرنگی style از لغت stilus [یا stylos (پیشین: همان‌جا)] مشتق شده است و آن نام ابزاری بوده که برای نقش کردن حروف و کلمات بر روی الواح مومی به‌کار می‌رفته و مترادف لفظ «قلم» بوده است. کسی که از این ابزار استفاده‌ی بجا و شایسته‌ای می‌کرد، «بد قلم» لقب می‌گرفت. در ادبیات روشی است که شاعر و نویسنده برای بیان

موضوع خود برمی‌گزیند. یعنی سبک، شیوه‌ی گفتن است. (داد، ۱۳۸۳: ۲۷۶ـ۲۷۵) یا «شیوه بیان خاص نثر یا نظم» (کادن، ۱۳۷۷: ۶۶۳) «که با شیوه‌های موجود فرق دارد» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۴۰) و به عبارت دیگر این که «نویسنده یا شاعر آنچه را می‌گوید، چگونه بیان می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵)

«اُدبای قرن اخیر سبک را مجازاً به معنی «طرز خاصی از نظم یا نثر» استعمال کرده‌اند.» (بهار،۱۵:۱۳۸۱) استاد بهار که اولین کتاب سبک‌شناسی را در زبان فارسی نوشت معتقد است «سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر.» (بهار، ۱۳۶۹، ج۱:د) به‌طورکلی می‌توان گفت: «سبک، حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان بیرون و درون است که لزوماً در شیوه‌ی خاصی از بیان تجلی می‌کند. به عبارت دیگر هر دیدِ ویژه‌ای، در زبان ویژه‌یی رخ می‌نماید.» (شمیسا،۱۳۸۰ :۱۵) در واقع «سبک، همیشه از طریق مقایسه قابل ادراک است» (شفیعی،۱۳۷۱: ۳۷) و «دو عامل اصلی دارد: «انحراف از نُرم» و «بسامد».» (شفیعی،۱۳۷۱: شش)

بوفون(۱۷۸۸ـ۱۷۰۷م) نویسنده و طبیعی‌دان فرانسوی اعتقاد داشت که سبک، شخصیت فرد است و سبک را فرایندی فردی و انتقال‌ناپذیر می‌شمرد و تأکید می‌کند که «سبک یعنی خود نویسنده.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵) هم‌چنین پل‌کلودل (۱۹۵۵ـ۱۸۶۸م) سبک را مانند آهنگ صدای هرکس منحصربه‌فرد می‌دانست. (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۸۹) بدون شک به تعداد سخن‌آفرینان مبدع و مفلق در هر زبان و بیانی، تفاوت سبک و اسلوب بیان وجود دارد، ولی از «گردآوری و دسته‌بندی و به‌هم پیوستن سبک‌های مشابه می‌توان به وجود سبک جامع و شاملی پی برد و آن را به مناسبت مکان و زمان و عنصر غالب یا اعتبارات دیگری نامید.»(طباطبایی، ۱۳۷۱: ۲۵۰) در واقع جدا و سوای از سبک فردی و خاصِ خودِ سخن‌ور و «با وجود شخصی بودن سبک، اغلب اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی یکسان در دوره یا مکان جغرافیایی خاصی، خصوصیاتی مشترک به شیوه‌ی بیان شاعران و نویسندگان می‌دهد. در این صورت، هر شاعر یا نویسنده‌ای در عین حال که سبک مشخص خود را دارد، در بسیاری از خصوصیات با شاعران و نویسندگان دیگر اشتراک پیدا می‌کند و به تعبیر دیگر، مجموع انحراف‌های مشابهی که در هنجار گفتار گروهی از شاعران یا نویسندگان نسبت به گروه‌های دیگر وجود دارد، شیوه‌ی آنان را

مشخص می‌کند و بدین ترتیب، سبک‌های مختلف گروهی به‌وجود می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵) که به آن «سبک دوره‌ای» می‌گویند. «در شعر کلاسیک فارسی عموماً سبک دوره‌ای تبلور بیشتری دارد تا سبک شخصی»(حسن‌پور، ۱۳۸۴: ۲۲)، اما بر این نوع تقسیم‌بندی با تمام کلیّت و رسایی، ایرادی وارد است و آن این‌که در آن‌ها «جنبه‌ی فردی سبک گمنام است یا در حاشیه مانده و به سود سبک کلّی جمعی پنهان شده است.» (عبادیان، ۱۳۶۸: ۳۷) عمومِ تقسیم‌بندی‌های سبک‌شناسانه‌ی ادبیات فارسی بر اساس سبک دوره‌ای و مکان‌های جغرافیایی خاصی است که شاعران یا نویسندگان در آن‌ها حشر و نشر داشته‌اند. مثلاً سبک ماوراءالنهری، ترکستانی، خراسانی، عراقی، هندی و...، بگذریم که عده‌ای این نوع تقسیم‌بندی را قبول ندارند و معتقدند «تقسیم سبک‌های ادبی فارسی به خراسانی، عراقی و هندی پایه‌ی علمی ندارد، فقط جنبه‌ی مکانی دارد، زیرا مثلاً سبک هندی می‌گوییم چون شاعران پارسی‌گو مقیم هند بودند.» (سعیدیان، ۱۳۶۹: ۵۵۷)

۱ـ۱ـ۱ـ عوامل سبک‌ساز:

گذر از سبکی به سبک دیگر، و عبور از طرز رایج، برای حصول به اسلوبی جدید و غریب، لوازم و امکاناتی را می‌طلبد که بی‌ظهور این امکانات هرگز شیوه‌ای نو پدید نمی‌آید. در حقیقت این عوامل و عناصر در طول زمان و در مرحله‌ی گذار و در مسیر تحول خویش، تبلور می‌یابند و با حضور عناصر بدیع و جدید، خود را به منصه‌ی ظهور می‌رسانند، حساب خود را از طرز پیشین جدا می‌کنند و اصلاً با بروز همین مشخصه‌های خاص است که ناقدان و شاعران و هنرفهمان، تولدِ طرزی تازه را خبر می‌دهند؛ و به همین واسطه است که «موازین ادبی و هنری در هر دوره و زمانی متفاوت است.» (مؤتمن،۱۳۷۱: ۴۳۸) در این بحث باید توجه داشت که «مقدمات ظهور و عوامل ایجاد سبک تازه را باید در سبک‌های پیشین و دوره‌های ماقبل جستجو کرد. جای شبهه نیست که میان تمام اسالیب ادبی رابطه‌ای موجود است و هرگز سبکی مستقلاً نشو و نما نکرده و از تأثیر سبک‌های دیگر به‌خصوص سبک ماقبل محفوظ و برکنار نمانده است.» (پیشین: ۴۴۲) یعنی هیچ سبکی به خودی خود و با اتکاء صرف بر ماهیت خویش و بی-

نیازی و عاری بودن از صفات و مشخصه‌های اسالیب پیشین ظهور نمی‌کند بلکه ویژگی‌های مشترکی همانند نخِ تسبیح از میان آنها عبور کرده و عامل پیوند آن‌ها می‌شود. در واقع هر سبک پله‌ی صعود، یا گذاری است برای سبکی دیگر و تأثیر این حضور، انکار ناپذیر است. برای مثال آیا می‌شود سبک هندی را پس ازخراسانی تصور نمود در حالی که سبک عراقی را حذف کرد؟!

سبک‌ها در جریان طبیعی تحولات تاریخی تغییر و تکامل می‌یابند و این تغییر را در شعر فارسی نیز می‌توان دید که «از زبانِ با دلالت محدود و محتوای زمینی و در نهایت حکمت‌آمیز خود در سبک خراسانی به زبانِ با دلالت نامحدود و محتوای عارفانه و آسمانی شعر عراقی کوچ می‌کند، به همین شکل و به مرور زمان از آسمان شعر عارفانه‌ی عراقی... از نردبان شعر وقوع... به سراندیپ شعر سبک هندی داخل می‌گردد.» (حسینی، ۱۳۶۷: ۱۶) پس «ایجاد سبک‌های تازه و شیوه‌های نو برطبق اصول تکامل، تدریجی است و ممکن نیست گوینده‌ای بدون هیچ سابقه‌ی قبلی ناگهان به اختراع طرزی خاص و اسلوبی نو موفق شود.» (مؤتمن،۱۳۷۱: ۴۴۲)

پیش‌تر اشاره شد که عوامل و عناصر مختلفی دست در دست هم می‌دهند تا سبک یا طرزی خاص ایجاد شود؛ این عوامل می‌توانند برون‌متنی یا درون متنی باشند. توجه به هر دو عامل در بررسی سبک‌شناختی مهم و غالباً سبک‌شناسان «عوامل درون متنی و برون متنی را مکمل یکدیگر می‌دانند.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۲۱) عوامل برون‌متنی را می‌توان انواع جبرهایی در نظر گرفت که انسان در محدودی حصار آنها محصور می‌شود؛ از قبیل اوضاع و احوال اجتماعی، سیاسی، تاریخی، تعلیم و تربیت و حتی طبقهٔ اجتماعی هنرمند و... که هریک سهم به‌سزایی در تثبیت سبک دارند و این حصار و اجبار تا جایی است که می‌توان یکی از محرک‌های اصلی «تغییر سبک در هر دوره‌ای [را] وقایع سیاسی ـ اجتماعی» (محمدی، ۱۳۹۰: ۲۲۲) دانست که گویا این موضوع بی‌ربط نمی‌نماید. آیا غیر از این است که صلت‌های بی‌دریغ سلطان محمود و مسعود، آن همه مدایح را به بار نشاند؟ یا کشتار و جنایت مغولان، سبک عراقی را در پی داشت و آیا به راستی سیاست خاصِ صفویان در شکل‌گیری نام سبک هندی و نه ایرانی یا اصفهانی! تأثیری نداشت؟

اما مشخصه‌ی دیگر، عامل درون‌متنی است. یعنی تغییر و تحولاتی که در درون متن رخ می‌دهد و شیوه‌ای تازه می‌آفریند. در هر دوره و مکتبی، شاهد ظهور و حضورِ گروهی از صنایع و شگردها، و بسامد ویژه‌ی به‌کارگیری آن‌ها هستیم که آفرینندگان آثار ادبی، دستمایه‌ی خلقِ سخنِ خویش قرار می‌دهند و بنا بر میزان ذوق، هنر و توانمندی‌هایشان از آن‌ها سود می‌جویند و طرز خاصِ خود را بر آن بنا می‌نهند. در بررسی عوامل درون‌متنی تحولات سبکی «سه عاملِ نگرش مؤلف، گزینش زبان، و عدول از هنجار یا انحراف نُرم را دخیل دانسته‌اند.» (داد، ۱۳۸۳: ۲۸۲) هم‌چنین در بررسی و تجزیه و تحلیل سبک هر نویسنده یا شاعر باید به مشخصه‌ها و مؤلفه‌های خاصِ خود او توجه کرد. این مشخصه‌ها می‌تواند شامل خصوصیات بیانی، از قبیل گزینش واژگان، ساختار و تنوع جمله‌ها، طریقه‌ی ارتباط مطالب و ترتیب و تنظیم فکر، آرایش‌های کلام (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۵)، شگردها، نوع جملات و پاراگراف‌ها و بسیاری از جنبه‌ها و شیوه‌های زبان نویسنده باشد. (کادن، ۱۳۷۷: ۶۶۳) عناصری از قبیلِ «زبان، تصویر، صناعت و...» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۵) نیز از جمله‌ی این عوامل می‌باشند. با این تعریف است که «الوین اوستین» سبک‌شناسی را مطالعه‌ی همه‌ی شکل‌های بیانی زبان، گروه واجگان، عروض، بدیع، ریخت‌شناسی و تاریخ تحولات لغوی و نحوی می‌داند. (تینکر[1]،۲۰۰۳: ۳) با این اوصاف می‌توان گفت: عوامل سبک‌ساز در شعر، یعنی «مجموع کلمات، لغات و طرز ترکیب آن‌ها، از لحاظ قواعد زبان و مفاد معنی هر کلمه در آن عصر، و طرز تخیل و ادای آن تخیلات از لحاظ حالات روحی شاعر، که وابسته به تأثیر محیط و طرز معیشت و علوم و زندگی مادی و معنوی هر دوره باشد.» (حسینی، ۱۳۹۰: ۳۱۲)

تا اینجا دانستیم «هر شیوه‌ی نگرشی به نحوی در جامه‌ی زبانی مخصوص جلوه‌گر خواهد شد.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶) اما برای تبیین و تشریح یک سبک، به صرفِ بروز و ظهور این عوامل نمی‌توان نام سبک یا طرزی خاص برآن نهاد بلکه این امر بسته و وابسته به بسامد یا فرکانس بالای به‌کارگیری آن‌ها نیز هست، در حقیقت «مطالعه‌ی ظهور یک عنصر خاص در سبک‌شناسی آن‌قدر مهم نیست که مطالعه آماریِ بسامدِ بالا و چشم‌گیر آن» (شفیعی، ۱۳۷۱: ۴۰) و همین، عاملِ تمایز سبک یک دوره با دیگر

[1] Tinker

دوره‌ها نیز هست. با این تعریف می‌توان گفت: «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی‌های مشترک و متکرّر در آثار کسی است.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۳) لذا «جهت درک این نحوه‌ی خاص باید در انتخاب لغات، شکل جملات و اصطلاحات، صنایع ادبی، عروض و قافیه و ... گوینده توجه کرد.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۲)

۱ـ۲ـ رابطه‌ی سبک و صناعت:

با تغییر سبک، آفریننده‌ی اثر «به ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود باید از زبان جدید استفاده کند[...] و به کمک مجاز و تشبیه و استعاره و سمبل خواهد کوشید تا به نحوی دید نوینِ خود را برای دیگران مجسم کند.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶) به‌عنوان مثال بسامد بالایِ «تصویرهای پارادوکسی، [...]، تشخیص، [...]، تجرید و ... بیدل را از دیگر شاعران جدا می‌کند» (شفیعی، ۱۳۷۱: ۴۰) و بسامد بالای عناصر سبک‌سازی چون «کلمات و لغات عامیانه، ترکیبات تازه‌ی فراوان، اسلوب‌معادله، تناسب الفاظ و...» (حسن‌پور، ۱۳۸۴: ۱۷) همین نقش را برای صائب ایفا می‌کند و سبک او را از دیگر شاعران جدا می‌سازد. پس در حقیقت عامل تمایز سبک‌ها، صناعات می‌باشند که در صفحات آتی در این مورد به صورت مبسوط بحث خواهد شد.

۱ـ۳ـ صناعات:

با توجه به این‌که این جستار به تبیین و بررسی ابعاد کنایه و ترکیب‌های مختلف آن می‌پردازد و از آن‌جا که این ترکیب‌ها خود شامل چند عنصر مستقل از فن بیان و بدیع‌اند، به تعریف مختصری از صناعت کنایه و دیگر صنایع و عناصر مکملی که توانمندی ترکیب شدن با آن را دارند و هم‌چنین صنایع تازه‌ای که از ترکیب این عناصر حاصل می‌شود، می‌پردازیم. «دانشمندان بلاغت مباحث علم بیان را در چهار موضوع محدود کرده‌اند که دوتا از آن‌ها ذاتی هستند یعنی **مجاز** و **کنایه**، و دوتای دیگر که **تشبیه** و **استعاره** باشند، یکی به‌عنوان وسیله معرفی شده، یعنی تشبیه و دیگری به‌عنوان پاره‌ای و قسمتی از یک اصل معرفی شده و آن استعاره است.» (شفیعی، ۱۳۸۷: ۴۶)

۱ـ۳ـ۱ـ کنایه:

«آخرین باب از ابواب چهارگانه‌ی علم بیان سنتی» (شمیسا،۱۳۷۶: ۹۳) و «یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار» (شفیعی، ۱۳۸۷: ۴۶) کنایه است. کنایه از«مصدر (کنی یکنی) یا (کنایکنو) یعنی هم به صورت ناقص یائی و هم ناقص واوی به معنی پوشیده سخن گفتن است.» (تجلیل،۱۳۸۵ ،۸۰) این صنعت در اصطلاح عبارت است از «تعریض و تصریح» (صفا، ۱۳۳۷: ۵۷) به گونه‌ای که «بتوان هردو معنی لازم و ملزوم را از عبارت دریافت.» (صادقیان، ۱۳۷۱: ۲۱۰) پس کنایه عبارت است از «ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر و این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم [...] صورت می‌گیرد.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۳۵) در واقع شاعر یا آفریننده‌ی سخن «جمله را چنان ترکیب کند و به‌کاربرد که ذهن شنونده، از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی،۱۳۸۹،۲۵۶) «ارزش زیبایی شناختی کنایه در آن است که سخن‌دوست، با درنگ و تلاش ذهنی، می‌باید سرانجام، به معنای پوشیده و فروپیچیده در کنایه راه برد و راز آن را بگشاید.» (کزازی،۱۳۷۳: ۱۵۶)

۱ـ۳ـ۲ـ استعاره:

«استعاره اساس سخن شعری است» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۴۷) و «مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه‌ی مشابهت است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۷) و «شاید هیچ‌کدام از صورخیال شاعرانه به اندازه‌ی استعاره، در آثار ادبی و به ویژه شعر اهمیت نداشته باشند.»(شفیعی،۱۳۸۷: ۱۱۸) در باب اهمیت این صناعت همین بس که «گستره‌اش به وسعت تمام حوزه‌های بلاغت است و گاه، به سان مغناطیس، مهم‌ترین ابزارهای خلاقیت را نظیر مجاز، تشبیه، تشخیص، اغراق، پارادوکس، حس‌آمیزی و حتی کنایه و تمثیل و رمز و تهکم را در خود می‌تواند جمع سازد. از این رو، شاعرانی که به دنبال پرواز در فضای بی‌انتهای خیال‌اند از بال استعاره بیش‌تر مدد می‌گیرند.» (شفیعیون، ۱۳۸۷: ۴۲) استعاره «در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری. زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقه‌ی مشابهت به‌جای واژه‌ی دیگری به‌کار می‌برد.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۷) در اینجا شاعر: «یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده» (همایی،۱۳۸۹،ص۲۵۰) می‌کند و این ترفند «دامی است تنگ‌تر و نهان‌تر از

تشبیه که سخن‌ور در برابر خواننده یا شنونده‌ی خود درمی‌گسترد؛ از این روی، پروردگی هنری و ارزش زیباشناختی آن از تشبیه فزون‌تر است؛ زیرا سخن‌دوست را بیش‌تر به شگفتی درمی‌آورد؛ و به درنگ در سخن برمی‌انگیزد.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۹۴) البته باید توجه داشت «که اغلب استعاره‌های شعری سابقه‌ی زمانی تشبیه، دارد یعنی در آغاز تشبیهی است و در طول زمان، با خوگر شدن ذهن‌ها و دریافت ارتباطات میان دوسوی تشبیه، به صورت خیال شاعرانه‌ای که رنگ تشبیه دارد و دارای اجزای بیشتری است، خلاصه می‌شود و به‌گونه‌ی استعاره در می‌آید.» (شفیعی،۱۳۸۷: ۱۱۸)

۱ـ۳ـ۲ـ۱ـ استعاره مکنیه:

یکی از گونه‌های مهم استعاره که در صناعات ترکیبی این قابلیت را دارد که با کنایه پیوند برقرار کند، استعاره‌ی مکنیه است. نوعی از این استعاره که شاید پرکاربردترین آن باشد، تشخیص است؛ که آن را «انسانوارگی یا استعاره‌ی انسان‌مدار یا انسان‌واره یا جاندارپنداری یا نظایر آن» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۴) می‌نامند. «ناقدان فرنگی اروپایی در تعریف آن می‌گویند: بخشیدن خصایص انسانی است به چیزی که انسان نیست و یا بخشیدن صفات انسانی و به ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسان یا چیزهای زنده‌ی دیگر.» (شفیعی،۱۳۸۷: ۱۱۸) صائب غالباً «برای ابداع تصاویر پویا» (صائب،۱۳۸۴: پنجاه) از این شگرد سود می‌جوید:

سرو از شرم قدت در دود آه قمریان چون الف در مد بسم‌الله پنهان می‌شود

(صائب، غزل ۱۹۸۷: ص۸۳۵)

(سرو از شرم قد معشوق در دود آه قمریان پنهان می‌شود(مانند الف در بسم‌الله))

کمتر از جنبش ابروست مرا دور نشاط خوش‌دلی چون مه نو پا به رکاب است مرا

(پیشین، غزل ۳۹۶: ص ۱۶۹)

(پا به رکاب بودنِ ماه نو و خوش‌دلی)