[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]

[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

نارسایی بیان سنتی در تحلیل تصویرهای شعر بیدل

مصطفی میردار رضایی*

چکیده

پیچیدگی هندسهٔ برخی تصویرها، به‌ویژه تصویرهای سبک هندی، که در ساحت دانش بیان سنتی دیده نمی‌شود و دانشمندان این حوزه در سنت تاریخی به آن اشاره‌ای نکرده‌اند، به‌اندازه‌ای است که برای تجزیه و تحلیل آنها باید از ابزاری متناسب و درخور استفاده کرد. در مطالعهٔ حاضر، که با روش کمی‌ـآماری انجام شده است، نخست با بسامدگیری به بررسی و مقایسهٔ شمار شگردهای منفرد و آمیغی در ۵۰۰ بیت از غزلیات بیدل (که بهصورت تصادفی از سراسر دیوان او انتخاب شده) پرداخته شده و در ادامه، سه شگرد آمیغیِ «استعارهٔ کنایه»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» در سازهٔ تصویرهای بیدل بررسی شده است. نتایج این جستار نشان می‌دهد که در هر دو بیت از اشعار بیدل، تقریباً، یک صناعت آمیغی وجود دارد؛ نیز یک‌سوم تصویرهای بیدل به دست‌یاری همین شگردها خلق شده است و این یعنی با بسنده‌کردن به عناصر چهارگانهٔ بیان سنتی (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) و نادیده‌گرفتن ابزارهای ادبی آمیغی، تحلیل و تفسیر سازه‌های بیدل ناقص و نارسا خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: بیدل، سبک هندی، بیان، شگردهای منفرد، شگردهای آمیغی.

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران mostafamirdar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۸

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۹، شمارهٔ۹۰، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۲۴۷-۲۶۹

The Inadequacy of Traditional Expression in the Analysis of Bidel'sPoeticImages

Mustafa Mirdar Rezaee*

Abstract

The geometrical complexity of some images, especially Indian-style images, which are not found in the field of traditional expression and which have not been mentioned by scholars in the historical tradition, is such that one must use a suitable tool to analyze them. In the present study, conducted by quantitative statistical analysis, first, frequency was usedto examine and compare the number of single and compound techniques in 500 verses of Bidel's sonnets (which were randomly selected from all over his divan).Then, the three compound techniques of "irony metaphor", "metaphorical amphibology metaphor" and "metaphorical amphibology irony simile" were examined in the structure of images of Bidel.The results of this study show that in both verses of Bidel's poems, there is almost onecompound technique; additionally, onethird of Bidel's images are created with the help of these techniques, and this means that by contenting ourselves with the four elements of traditional expression (simile, metaphor, irony, and metonymy) and ignoring the literary tools of compounding, the analysis and interpretation of Bidel'spoems will be incomplete.

Keywords: Bidel, Indian Style, Expression, Single Techniques, Compound techniques.

*PhD in Persian Language and Literature at Mazandaran University, *mostafamirdar@yahoo.com*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]

[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

۱. مقدمه

میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی، متخلص به بیدل، در سال ۱۰۵۴ ه.ق در عظیم‌آباد پتنهٔ هند زاده شد و در چهارم صفر سال ۱۱۳۳ هق چشم از جهان فروبست (آرزو، ۱۳۸۸: ۴۵). او یکی از قله‌های رفیع تاریخ ادبیات ایران است و اگرچه «صدایش هرگز در ایران پژواکی نداشت» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۵۴۱)، «نمایندهٔ تمام‌عیار اسلوب هندی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۵) محسوب می‌شود.

یکی از مشخصه‌های اصلی شعر و سبک بیدل تعقید و دشواری است. بخشی از این دشواری به‌واسطهٔ سبک گروهی از شاعران سبک هندی و بخشی دیگر مربوط به سبک شخصی خود شاعر است. در بحث سبک گروهی، شاعران سبک هندی عمدتاً «طرفدار معنی و مضمون بودند و توجه عمیق به مضمون و کشف معانی تازه و مضامین نو و باریک از مهم‌ترین مشغله‌های ذهنی ایشان بوده است» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۲۳). با نگاهی اجمالی به کتاب‌هایی که درباب سبک هندی نوشته شده‌اند، می‌توان دریافت که تقریباً همهٔ این کتاب‌ها خصیصهٔ خیال (خیالات نازک و مضمون‌سازی‌های غریب و پیچیده و تلاش برای یافتن معنای بیگانه) را خاص سبک هندی دانسته و تلاش بسیار برای یافتن مضامین تازه را سیرهٔ شعرای سبک هندی می‌دانند (نورانی وصال، ۱۳۷۱: ۲۹۲) و چنان‌که از فحوای کلام ایشان برمی‌آید، به این عنصر به‌منزلهٔ عنصر سبک‌ساز در «سبک دوره‌ای» اشاره کرده‌اند؛ چراکه به‌راستی نیز «جامعهٔ ادبی عصر صفوی و هندیان از یافتن معناهای دور و غریب در شعر و توجیهات گوناگون لذت فراوان می‌بردند» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۳۳) و اصلاً «زیباشناسی این دوره بر خیال‌بندی و نازک‌گویی استوار است» (شفیعیون، ۱۳۸۷: ۳۰). ازآنجاکه «جوهر شعر را خیال تشکیل می‌دهد، نه کلام» (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۸۴)، در بررسی این سبک باید دانست که شاعران سبک هندی، برخلاف شعرای دیگر اسلوب‌ها، بنا و اصل شاعری را «بر مضمون نایاب و خیال تازه و معنی بیگانه» نهاده‌اند (حسینی، ۱۳۶۷: ۱۰۸) و در این راه کوشیده‌اند زبان خود را با زبان عصر منطبق کنند که سرشار از «تصویرها و اندیشه‌های بی‌سابقه و غریب و نادر است. مجموعهٔ تعبیرات اینان از قبیلِ «غرابت»، «غریب»، «معنی غریب»، «معنی بیگانه» نشان‌دهندهٔ تصوری است که از مقولهٔ «آشنایی‌زدایی» داشته‌اند و در تقابل با این مفاهیم، اصطلاح «ابتذال» و «مبتذل» در عرف

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

ناقدان پیوسته تکرار شده است. منظور ایشان از بیت «مبتذل» شعری است که شاعر مضمون آن را از دیگری گرفته باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۰). این کوشش برای نازکی خیال، ساختن مضامین بدیع و آوردن معانی تازه و ایراد نکات باریک و به‌اصطلاح «معنی بیگانه» یکی از سبب‌های دشواری شعر شاعران سبک هندی، خاصه شاخهٔ هندی‌سرایان و از جمله بیدل، است.

در بحث سبک شخصی هم برخی زبان و شیوهٔ اندیشهٔ بیدل را سبب این دشواری می‌دانند و معتقدند: «هر بیت بیدل به‌سوی تفکری ژرف راهنمایی می‌کند. دایرهٔ افکار و اندیشه‌های بیدل آن‌چنان وسیع است که الفاظ و اصطلاحات رایج، نارسا و ناقص به‌نظر می‌رسد. چگونه می‌توان آن اندیشه‌ها را اظهار کرد؟ زبان برای تفکرات او کافی نیست» (هادی، ۱۳۷۶: ۸۱). برخی سبب این تعقید را در طرز شاعری او دانسته و اذعان کرده‌اند:

> ازآنجایی‌که بنای سبک بیدل در توصیف و تمثیل پرهیز از بیان عادی و روشن است، شاعر با آوردن تشبیهات وهمی و خیالی و دیریاب و استعاره‌های شگفت خواننده را از دست‌یابی به منظور خود دور می‌کند و به‌واسطهٔ تراکم و تزاحم تصاویر شعر متعجب می‌سازد (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۴۰).

عده‌ای هم شگردهای او را غریب و مسبب این دشواری می‌دانند، تا حدی که معتقدند: «برای سنجش اصل‌های زیبایی‌شناختی شعر بیدل، به محتوای دفترهای بدیع و بیانِ شناخته و فهرست‌های صنایع لفظی و معنوی نمی‌توان اکتفا کرد. شعر او را بیرون از این محدوده‌ها باید یافت و شناخت» (حبیب، ۲۰۱۰: ۵۰)؛ «شگردهایی که پاره‌ای از آنها به‌دلیل عدم بررسی و غور دقیق هنوز هم ناشناخته یا دست‌کم "بدون نام" باقی مانده‌اند» (وفایی و طباطبایی، ۱۳۸۹: ۷۴).

بحث اصلی این پژوهش پیرو جملهٔ اخیر است: شگردهای پیچیده‌ای که با وجود حضور در اسلوب‌های مختلف شعر پارسی، در کتاب‌های بلاغی از آنها نامی برده نشده و در سال‌های اخیر به‌همت پژوهندگان علوم بلاغی یافت شده‌اند. بسامد بالای این عناصر ادبی، که در این پژوهش با عنوان «شگردهای آمیغی» از آنها یاد می‌شود، در ساخت سازه‌های تصویری بیدل و قوام سبک شخص او نقش بایسته‌ای دارد و ازآنجاکه «مطالعهٔ ظهور یک عنصر خاص در سبک‌شناسی آن‌قدر مهم نیست که مطالعهٔ آماری بسامد بالا و چشم‌گیر آن» (شفیعی، ۱۳۷۱: ۴۰)، محقق در این مطالعه، که با روش کمی‌ـآماری نوشته شده

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

است، نخست با بسامدگیری به بررسی و مقایسهٔ شمار شگردهای منفرد و آمیغی در ۵۰۰ بیت از غزلیات بیدل (که به‌صورت تصادفی از سراسر دیوان او انتخاب شده) می‌پردازد و در ادامه، ضمن معرفی دوبارهٔ سه شگرد آمیغی «استعارهٔ کنایه»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی»، آنها را در سازهٔ تصویرهای بیدل بررسی و تحلیل می‌کند.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

دو پژوهش به‌طور مستقیم با این جستار ارتباط دارند؛ یکی با توجه به موضوع و حدود پژوهش، و دیگری در خصوص مبانی نظری آن:

۱. مقالهٔ «کنایه‌های ترکیبی در غزلیات بیدل» از حق‌جو و سرمدی (۱۳۹۶)؛ نویسندگان در این مطالعه به بررسی یکی از شگردهای آمیغی یعنی صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» در ۳۰۰ بیت از غزل‌های بیدل پرداخته‌اند. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد محسن سرمدی با عنوان «بررسی دو گونه کنایهٔ ترکیبی در غزلیات بیدل» (۱۳۹۳) است که به‌لحاظ حدود و شمار پژوهش با مطالعهٔ حاضر تفاوت دارد. مطالعهٔ حاضر ضمن بررسی سه شگرد آمیغی «استعارهٔ کنایه»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی»، به مقایسهٔ آنها با شگردهای منفرد (تشبیه، استعاره‌های مصرحه و مکنیه، کنایه و ایهام) در ۵۰۰ بیت از دیوان غزلیات بیدل پرداخته است.

۲. نظریهٔ «تأثیر شگردهای آمیغی بلاغی بر فرآیند تکوین و تکامل تصویر سبک‌های شعر فارسی» (۱۳۹۷ ج) که حق‌جو و میردار این نظریه را در اولین نشست کرسی‌های ترویجی عرضه و نقد ایدهٔ علمی دانشگاه مازندران ثبت کرده‌اند.

اما، برخی پژوهش‌ها که به‌صورت غیرمستقیم با این پژوهش ارتباط دارند در ادامه آمده‌اند:

۱. نخستین‌بار شفیعی‌کدکنی در *شاعر آینه‌ها* هنگام بحث درباب شگردهای «استعاره» و «ایهام»، با ذکر این نکته که «آنجاکه استعاره و ایهام به‌هم گره خورده‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱: ۷۰)، به وجه آمیغی‌بودن صناعات ادبی اشاره کرده است؛ هرچند که بلافاصله مطلبی افزوده است که توجه پژوهنده را از ترکیب منصرف می‌کند. ۲. مقالهٔ «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان» از سیاوش حق‌جو (۱۳۸۱ـ۱۳۸۰). ۳. کتاب *طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی* و مقالهٔ «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی» از حسین حسن‌پور آلاشتی (۱۳۸۴)؛ نویسنده در مطالعهٔ خود به بررسی گونه‌ای از صناعات آمیغی (کنایه‌های ایهامی‌ـاستعاری) در شعر صائب پرداخته است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

۴. سعید شفیعیون در کتاب *زلالی خوانساری و سبک هندی* (۱۳۸۷: ۴۳) به‌صورت موردی به بررسی صناعت «استعارهٔ مکنیهٔ ایهامی یا استعارهٔ تشبیه» در شعرهای زلالی خوانساری پرداخته است. ۵. مقالهٔ «سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه» از سیاوش حق‌جو (۱۳۸۹)؛ نویسنده در این مطالعه، از صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» و چند شگرد ادبی هم‌خانواده با آن بحث کرده و ماهیت آنها را در مقایسه با یکدیگر تبیین کرده است. ۶. پایان‌نامهٔ «ابعاد کنایه در غزلیات صائب» به‌کوشش مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۱) نیز به صورت مطالعهٔ موردی انجام شده است. ۷. مقالهٔ «کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی» از حق‌جو و اسکندری (۱۳۹۲) در حوزه‌ای بیرون از سبک هندی صورت گرفته است. ۸. مقالهٔ «گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب» به‌قلم حق‌جو و میردار رضایی (۱۳۹۳) ضمن مطالعهٔ موردی به تکمیل و توسعهٔ مباحث مقدم کوشیده است. ۹. مقالهٔ «بررسی صناعت استعارهٔ کنایه در غزل صائب» از حق‌جو و میردار رضایی (۱۳۹۴) (مطالعهٔ موردی). ۱۰. پایان‌نامهٔ «بررسی کنایات ترکیبی در غزلیات کلیم همدانی» از محمد ملایی (۱۳۹۵) (مطالعهٔ موردی). ۱۱. مقالهٔ «کشف و تکامل صناعتی سبک‌ساز» از حق‌جو و میردار رضایی (۱۳۹۵) به بررسی صناعت « کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» در غزل‌های حافظ پرداخته است. ۱۲. مقالهٔ «بازیابی عناصر ادبی تصویرساز قرن ششم در تصویرهای شعری قرن هشتم» (۱۳۹۷الف) از حق‌جو و میردار رضایی. ۱۳. مقالهٔ «بررسی یکی از راه‌های بیگانه‌سازی در غزل‌های صائب» از حق‌جو و میردار رضایی (۱۳۹۷ب) به تبیین و بررسی یکی از شگردهای ترکیبی یعنی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» در شعر صائب پرداخته است. ۱۴. مقالهٔ «وارسی سازه‌های تصویر در *منطق‌الطیر*» از حق‌جو و میردار رضایی (۱۳۹۷د). ۱۵. رسالهٔ دکتری مصطفی میردار رضایی با عنوان «فرآیند تکوین و تکامل تصویر از سبک خراسانی تا سبک هندی با تکیه بر شگردهای ترکیبی» (۱۳۹۷) که به بررسی هندسهٔ تصویرهای ۲۰ شاعر زبان پارسی از سبک خراسانی تا سبک هندی پرداخته است؛ البته، در این مطالعه، شگردهای تصویرآفرین شعر بیدل بررسی نشده است.

چنان‌که ملاحظه شد، غیر از مقالهٔ «کنایه‌های ترکیبی در غزلیات بیدل» به‌قلم حق‌جو و سرمدی، که مستقیماً یکی از شگردهای آمیغی در تصویرهای بیدل را بررسی کرده است (و البته هم به‌لحاظ شمار شگردهای آمیغی‌ای که بررسی می‌کند و هم

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

به‌لحاظ حدود پژوهش با این مطالعه تفاوت دارد)، باقی مطالعات فقط به‌لحاظ مبانی نظری با مقالهٔ حاضر در ارتباط‌اند.

۲. تبیین بحث

اساساً، در سنت بلاغت و بلاغت سنتی، دانشمندان این دانش و خاصه بزرگانی چون سکاکی (۱۳۴۸: ۱۴۰-۱۴۱)، خطیب قزوینی (۱۳۰۲: ۵۳) و تفتازانی (۱۴۰۷: ۳۰۹) ساختمان «علم بیان را به چهار موضوع محدود کرده‌اند که دوتا از آنها، یعنی مجاز و کنایه، ذاتی هستند. از میان دو مورد دیگر، که تشبیه و استعاره هستند، تشبیه به‌منزلهٔ وسیله، و استعاره پاره و قسمتی از یک اصل معرفی شده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶). البته، در بررسی‌های بلاغی، یک قسم از این چهار موضوع، یعنی مجاز، که بررسی انواع مجاز (به‌جز استعاره) می‌پردازد، به علم معنی‌شناسی مربوط است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲) که ناچار از دایرهٔ بررسی تصویرها حذف می‌شود. «ثم اللفظ المراد به لازم ما وُضِعَ لهُ ان قامت قرینة علی عدم إرادتة فمجاز و الا فکنایة و قدم علیها لان معناهُ کجزء معناها. ثُم منهً ما یبتنی علی التشبیه فتعین التعرض له فانحصر المقصود من علم البیان فی الثلثه التشبیه و المجاز و الکنایه» (خطیب قزوینی، ۱۳۰۲: ۵۳).

با این توضیحات، عالم علم بیان سنتی، به دست‌یاری سه عنصر تشبیه، استعاره و کنایه، به بررسی و تحلیل هندسهٔ تصویرها می‌پردازد. اما، بررسی اجزای ساختمان برخی تصویرها (خاصه تصویرهای سبک هندی) به‌وسیلهٔ این عناصر منفرد و محدود ناقص و نارساست؛ زیرا هندسهٔ پیچیدهٔ این تصویرها از شبکه یا شبکه‌هایی درهم‌تنیده از شگردهای مختلف تشکیل شده و تحلیل و تبیین آن نیز نیازمند عناصر بلاغی دیگری است. یک‌دسته از این عناصر متفاوت، «شگردهای آمیغی» هستند که لزوم پذیرش و افزودنشان بر دانش بیان ناگزیر می‌نماید. به‌این‌ترتیب، می‌توان در ساختمان کهن و هزارسالهٔ دانش بیان تغییر و تحولی نو ایجاد و آن را به دو شاخه تقسیم کرد:

۱. **شگردهای منفرد**: که همان سه عنصر سابق دانش بیان است و شامل فنون بلاغی «تشبیه»، «استعاره‌ها (مصرحه و مکنیه)»، «کنایه» و «ایهام»[1] می‌شود؛

۲. **شگردهای آمیغی**: که با امداد آنها به سهولت می‌شود به واکاوی سازهٔ تصویرهای مغلق و پیچیده پرداخت. این صناعت‌ها، که دربرابر شگردهای منفرد قرار می‌گیرند، عبارت‌اند از: «استعارهٔ ایهامی کنایه» (حق‌جو، ۱۳۸۱: ۴۲۵ـ۴۲۳)؛ «کنایه‌های ایهامی‌ـاستعاری»

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

(حسن‌پور، ۱۳۸۴الف: ۲۱۳)؛ «استعارهٔ مکنیهٔ ایهامی» (شفیعیون، ۱۳۸۷: ۴۰)؛ «استعارهٔ کنایه» و «ایهام کنایی» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۷)؛ «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ همراه با تشبیه» (میردار رضایی، ۱۳۹۱: ۸۴)؛ و «کنایهٔ استعارهٔ تشبیهی» (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۳۴).

هریک از این شگردها خود از ترکیب عنصرهای منفرد و بلاغی گروه نخست به‌وجود می‌آیند؛ بنابراین، در حیطهٔ صناعات آمیغی، ابزارهای ادبی گروه نخست، که هرکدام برای خود عنصری مستقل در زیبایی‌شناسی و ساخت تصویر محسوب می‌شوند، با یکدیگر تلفیق می‌شوند و از پس این ترکیب، دیگر عنصری منفرد و محدود محسوب نمی‌شوند.

چنان‌که ذکر شد، در این مطالعه، به‌شیوهٔ کمی‌ـآماری، با استخراج، تحلیل و مقایسهٔ عناصر ادبی گروه اول و سه عنصر بلاغی دستهٔ دوم («استعارهٔ کنایه»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی»)، که به‌طور تصادفی از ۵۰۰ بیت از دیوان بیدل دهلوی انتخاب شده، تصویری آماری از سیر پیچیدگی تصویرهای بیدل و لزوم به‌کارگیری شگردهای آمیغی در تحلیل و تبیین اجزای هندسهٔ تصویرهای این شاعر به‌دست داده شده است.

در ادامه، نخست تحلیل آماری و سپس چند نمونه از شگردهای منفرد و آمیغی بررسی می‌شود، و هندسهٔ تصویرهای بیدل با توجه به این صناعات واکاوی خواهد شد.

۲. ۱. تحلیل آماری شگردهای تصویرساز شعر بیدل دهلوی

جدول ذیل نشان‌دهندهٔ شمار بهره‌گیری بیدل از شگردهای منفرد و آمیغی است. در قسمت عمودی این جدول، نام شاعر و در قسمت افقی، شمار شگردهای ادبی به‌ترتیب از ساحت صناعات بلاغی منفرد به‌جانب شگردهای آمیغی مشاهده می‌شود. به‌سبب بلندی نام‌ها و پرهیز از تکرار آنها، در نمودارها به‌جای نام کامل شگردهای آمیغی، از حروف نخست آنها استفاده شده است (استعارهٔ کنایه: ا. ک؛ استعارهٔ ایهامی کنایه: ا. ا. ک؛ و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی: ا. ا. ک. ت):

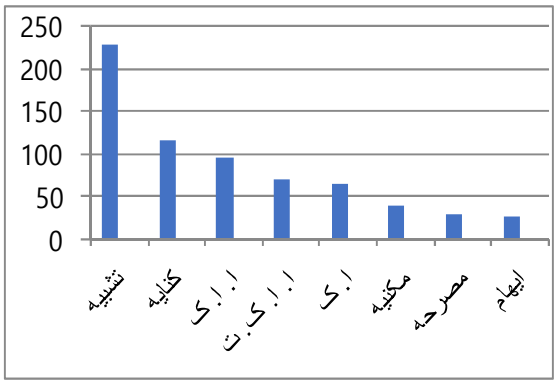
جدول ۱. شمار شگردهای منفرد و آمیغی

Table 1. Number of single and mixed tricks

تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ا.ک	ا.ا.ک	ا.ا.ک.ت
۲۲۶	۱۱۶	۲۷	۳۷	۲۵	۶۵	۹۵	۷۰

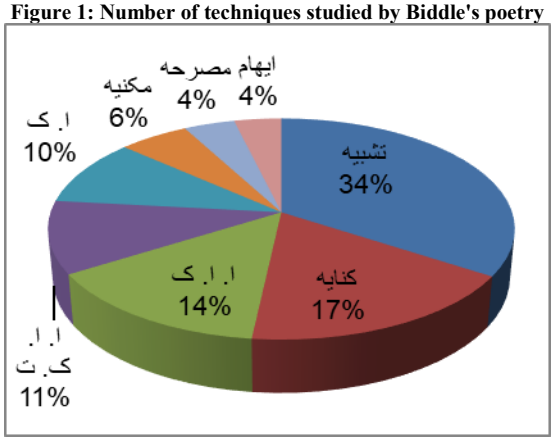
در نمودار ۱، که براساس شمار شگردهای جدول بالا ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری بیدل از شگردهای بلاغی مزبور را مشاهده کرد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]



نمودار ۱. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر بیدل

Figure 1: Number of techniques studied by Biddle's poetry



نمودار ۲. نمودار ستونی شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر بیدل

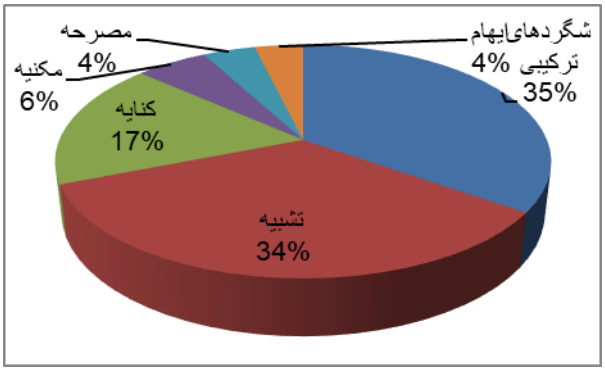
Graph 2. Column diagram of the number of techniques studied in Biddle's poetry

براساس اطلاعات نمودار، بیدل ۲۲۶ مرتبه از صناعت بیانی «تشبیه» بهره برده است. این رقم نشان می‌دهد که تقریباً یک‌سوم (۳۴ درصد) تصویرسازی‌های او به دست‌یاری این شگرد خلق شده است. ۱۷ درصد آفرینش تصویرهای این شاعر نیز با بهره‌گیری از شگرد «کنایه» (با ۱۱۶ مرتبه استعمال) شکل گرفته است. پس از این‌دو شگرد منفرد، صناعات آمیغی برجسته‌ترین نقش را در ساخت تصویرهای بیدل دارند؛ بدین‌ترتیب که صناعت آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» (با ۹۵ مرتبه استفاده) ۱۴ درصد تصویرهای شعر بیدل را به خود اختصاص داده و شگردهای آمیغی دیگر، یعنی «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

«استعارهٔ کنایه»، به‌ترتیب با ۷۰ و ۶۵ مرتبه به‌کارگیری، روی‌هم، ۲۱ درصد ایماژهای شعر دهلوی را تشکیل داده‌اند. صناعات ادبی «استعارهٔ مکنیه» (با ۳۷ مورد) و «استعارهٔ مصرحه» (۲۷ مورد)، در مجموع، ۱۰ درصد و شگرد «ایهام» (با ۲۵ مرتبه استعمال) با ۴ درصد واپسین شگردهای تصویرآفرین شعر بیدل محسوب می‌شوند.

اما در یک شمای کلی از صناعات آمیغی، چنان‌که در نمودار زیر مشاهده می‌شود، بیدل با ۲۳۰ مرتبه (تقریباً هر دو بیت یک صناعت) بهره‌گیری از این شگردها، ۳۵ درصد (تقریباً یک‌سوم) از تصویرهای شعر خود را با این عناصر بلاغی و آمیغی آفریده که رقم درخور توجهی است:



نمودار ۳. شمار مجموع شگردهای آمیغی در کنار دیگر صناعات شعر بیدل

Figure 3. Total number of amygdala tricks along with other industries of Biddle poetry

پیداست که بررسی و تحلیل هندسهٔ تصویرهای بیدل بدون بهره‌گیری از شگردهای آمیغی ناقص و نارسا خواهد بود و ازهمین‌منظر است که تأکید می‌شود باید این ابزارهای ادبی، که از دورترین زمان‌ها در بدنهٔ تصویرهای شاعران زبان پارسی حضور داشته، ولی دیده و بررسی نشده‌اند (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۹۹)، به دانش بیان افزوده شوند. غور و مداقه در شیوه و شمار این شگردها در هر سبک به پژوهندگان در تحلیل‌های سبک‌شناختی کمک می‌کند. در ادامه، نمونه‌هایی از تصویرهای بیدل، که با استعانت از عنصرهای ادبی‌ـآمیغی خلق شده‌اند، بررسی و تحلیل می‌شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

۲. ۲. تحلیل شگردهای آمیغی

پیش از تحلیل شگردهای آمیغی، گفتنی است که آمیغی‌بودن این شگردها آنان را در نقطهٔ مقابل عنصرهای ادبی منفرد قرار می‌دهد. شفیعی‌کدکنی در *موسیقی شعر* هنگام بررسی عامل موسیقایی در تکامل جمال‌شناختی شعر حافظ می‌گوید: «قدما در مبحث موسیقی کلام، با محدودکردن روابط صوتی کلمات در دایرهٔ دو کلمه، نه روابط متقابل اصوات در طول یک بیت، نتوانسته‌اند از قوانین حاکم بر موسیقی زبان به‌خوبی استفاده کنند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۴۱). اگر این نظر را به قلمرو دستگاه بلاغت تسری دهیم، همین اتفاق در این ساحت نیز افتاده است؛ یعنی قدما بررسی شگردهای شعری را به یک واژه یا نهایتاً دو واژه (یک واژه مثل استعاره و دو واژه مثل اضافه‌های تشبیهی یا استعاری) محدود کرده‌اند و به پیوندهای شبکه‌ای و هم‌بندی واژه‌ها در طول بیت توجه نکرده‌اند؛ درحالی‌که برای تجزیه و تحلیل ابزار بلاغی برخی تصویرها باید به پیوندها و روابط ترکیبی و درهم‌پیچیدهٔ آنها در طول بیت و بافت کلام توجه کرد. آمیغی‌بودن این صناعات به این جهت است که ممکن است وجهی از آنها بیانی و وجه دیگر بدیعی باشد و نیز دو شگرد بیانی با یکدیگر در آن نقش داشته باشند؛ برای مثال، شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایه» از دو فن بلاغی، یعنی بیان و بدیع، بهره می‌گیرد. اما، همان‌طور که ذکر شد، شگردهای آمیغی‌ای که در این مطالعه به آنها پرداخته خواهد شد، عبارت‌اند از «استعارهٔ کنایه»، «استعارهٔ ایهامی کنایه» و «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی».

۲. ۲. ۱. استعارهٔ کنایه

شگرد «استعارهٔ کنایه» از امتزاج دو صناعت مستقل و منفرد «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» حاصل می‌شود و تعریف آن «این است که کنایه‌ای را به چیزی عاریت می‌دهیم که در واقع عرفاً دارای آن نباشد» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۶۳)؛ مثلاً در این بیت بیدل:

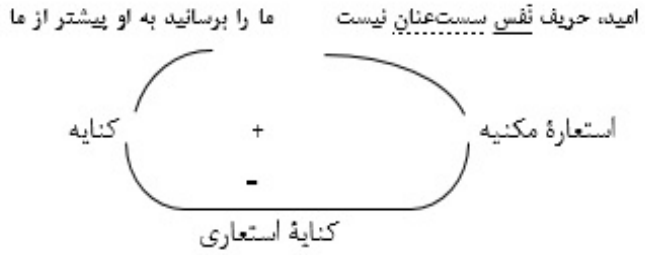
**امید، حریف نَفس سست‌عنان نیست		ما را برسانید به او پیشتر از ما**

(بیدل، ۱۳۸۶: ۸۴)

در بلاغت سنتی، عموماً، «سست‌عنان‌بودن نفس» را استعارهٔ مکنیه دانسته‌اند. این تحلیل درست است، اما در آن به وجه کنایی موجود در بیت (سست‌عنانی) توجه نمی‌شده است و این موضوع تحلیل را ناقص می‌نمایاند. به‌بیان دیگر، در این تصویر، شاعر کنایهٔ «سست‌عنان‌بودن» را به «نفس» عاریت داده و در «نفس» که اساساً واژه‌ای انتزاعی است

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

و ماهیت مادی و عینی ندارد، عرفاً نمی‌توان «سست‌عنانی» را مشاهده کرد. پس، در بررسی این‌دست تصویرها باید به هردو وجه ادبی (استعارهٔ مکنیه و کنایه) موجود در آن توجه کرد. با این توضیح، شبکهٔ روابط هم‌بندی شگردها در بیت بالا به این صورت قابل مشاهده خواهد بود:



پس، تفاوت صناعت «استعارهٔ مکنیه» با «استعارهٔ کنایه» در بسیط و مرکب‌بودن آنهاست. «استعارهٔ مکنیه» عنصری مفرد است؛ یعنی از اجزای مختلفی که با یکدیگر ترکیب شوند و صناعت آمیغی جدیدی را به وجود بیاورند تشکیل نشده، و در ذات و ماهیت خود منفرد و مجزاست و کنایه‌ای در ساحت بافت در کار نیست که به استعارهٔ مکنیه گره خورده باشد؛ مثلاً در بیت زیر، ناله به انسانی مانند شده است که رسانندهٔ سلام شاعر به محبوبش است:

هرجا روی ای ناله! سلامی ببر از ما یادش دل ما برد به جایی دگر از ما

(بیدل، ۱۳۸۶: ۸۴)

در این بیت، واژهٔ ناله «استعارهٔ مکنیه» است و ازآنجاکه با هیچ شگرد دیگری (کنایه) نیامیخته، شگردی منفرد است، اما در صناعت «استعارهٔ کنایه»، دو صناعت مجزا و متفاوت، یعنی شگردهای شعری «استعارهٔ مکنیه» و «کنایه»، با یکدیگر درمی‌آمیزند و از آمیزش این صناعات، شگرد آمیغی «استعارهٔ کنایه» حاصل می‌شود. مثلاً، در بیت زیر، کنایهٔ «دامن‌کشان گذشتن» با استعارهٔ مکنیه به واژهٔ «خیال» پیوند می‌خورد:

دوش از نظر خیال تو دامن‌کشان گذشت اشک آن‌قدر دوید ز پی، کز فغان گذشت

(همان، ۲۲۹)

«استعارهٔ کنایه» با «استعارهٔ مکنیه» فرق دارد؛ هم در ذات (یکی آمیغی است و دیگری منفرد) و هم در سیاق تفسیر و تحلیل؛ بنابراین، نباید این‌دو را با هم اشتباه گرفت. از قضا، شمار شگرد «استعارهٔ کنایه» (۶۵ مورد) در تصویرهای بیدل تقریباً دوبرابر صناعت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

«استعارهٔ مکنیه» (۳۷ مورد) است و این یعنی تمایل بیدل، بیش‌ازآنکه به بهره‌گیری از صناعت ساده و منفرد «استعارهٔ مکنیه» باشد، به شگرد پیچیده و آمیغی «استعارهٔ کنایه» است؛ مثل نمونهٔ موجود در مصراع دوم بیت زیر که کنایهٔ انسانی «رخت‌بربستن» به واژهٔ ذهنی «عجز» نسبت داده شده است:

**ز قارون نام هم کم نیست بر روی زمین باشد		محال است اینکه عجز از طینت ما رخت بربندد**

(همان، ۳۰۹)

در تحلیل شگرد «استعارهٔ کنایه» در ۵۰۰ بیت بررسی‌شدهٔ شعر بیدل در این مقاله، قاطبهٔ کنایه‌های موجود انسانی هستند و تنها ۳ مورد (سست‌عنان‌بودن و پرزدن: حیوانی؛ ریشه‌دواندن: نباتی) غیرانسانی‌اند که به مستعارله‌هایی عمدتاً غیرحسی (نَفس، وهم، وفا، خجلت، امید، فغان، جنون، طمع، آرزو، قناعت، عشرت، حُسن، حرص، عجز، فرصت، ناله، حیا، حیرت و...) نسبت داده شده‌اند.

۲. ۲. ۲. استعارهٔ ایهامی کنایه

شگرد بلاغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» از اتحاد سه صناعت مستقل و منفرد «کنایه»، «استعارهٔ مکنیه» و «ایهام» پدید می‌آید. سازوکار این شگرد مانند ساختار صناعت «استعارهٔ کنایه» است، با این تفاوت که یک جزء (ایهام) از آن بیشتر دارد و این به دوپهلوبودن کنایهٔ موجود در آن برمی‌گردد که با هریک از وجوه لازمی و ملزومی خود مصداق دارد و لاجرم به‌واسطهٔ این خاصیت دوبعدی ایهام شکل می‌گیرد. به تحلیل این بیت توجه کنید:

**ز بس گرم است در یادت هوای عالم الفت		عرق‌آلوده می‌آید ز دل اشک شرربارم**

(همان، ۴۸۱)

در این بیت، که از عنصر نازک‌خیالی نیز سود می‌برد، شاعر کنایهٔ «عرق‌آلوده‌آمدن» را به دستیاری شگرد استعارهٔ مکنیه به «اشک» نسبت می‌دهد. تا اینجا، ساختمان این شگرد به صناعت آمیغی «استعارهٔ کنایه» مانند است، اما به‌خاطر دوبعدی بودن کنایهٔ موجود در بیت و وجود مصداق عینی برای هر دو وجه لازمی و ملزومی آن، تفاوت ایجاد می‌شود. در مثال بالا، «عرق‌آلوده‌آمدن اشک»، بعدی حقیقی دارد و بعدی استعاری؛ اگر بعد استعاری آن را در نظر بگیریم، «عرق‌آلوده‌آمدن» کنایه‌ای استعاری برای «اشک» خواهد بود و چون این کنایه فقط ازلحاظ صورت با عرق‌آلوده‌آمدن حقیقی اشک (نمناکی و شباهت تام و تمام اشک به دانه‌های عرق) مشابه افتاده است، ایهامی نیز درکار خواهد بود. درحالی‌که در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

شگرد «استعارهٔ کنایه» مستعار تخییلی است و مابه‌ازای عینی یا ذهنی ندارد؛ یعنی کنایه‌ای به پدیده‌ای عاریت داده شده که قطعاً آن پدیده هیچ نشانی از لازم آن کنایه یا همان صورت آن ندارد و شبیه آن صورت را هم ندارد؛ مانند «رخت‌بربستن عجز» که به‌زعم بزرگان فن بلاغت، اسناد فعل کنایی «رخت‌بربستن» به «عجز» استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه می‌سازد و نه تحقیقیه (که امروزه در کتاب‌های رایج بیان هیچ اثری از این تقسیم نیست)؛ زیرا صورت کنایه که همان رخت‌بربستن باشد، عیناً یا به‌تشابه، در مسندالیه نیست. اما این مابه‌ازای عینی در «عرق‌آلوده‌آمدن اشک» مشاهده می‌شود و در نتیجه، استعارهٔ مکنیهٔ تحقیقیه‌ای پدیدار می‌شود که مستعار آن، کنایه است. به یاد داشته باشیم که کنایه لازم و ملزومی دارد؛ لازم آن همان صورت آن است و اگر این صورت در هیئت مسندالیه وجود داشته باشد، ایهام حاصل می‌شود. با این توضیحات، شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایه» عبارت است از:

> استعاره‌کردن کنایه‌ای برای چیزی، اما به این شکل که صورت واقعی تقریبی [...] آن کنایه، یعنی هیئت لازمی آن، از اصل در آن‌چیز وجود داشته باشد، ولی در عالم واقع، حمل حقیقی مفهوم ملزومی و مراد کنایه بر آن درست نیاید که [فقط] در این صورت [است که] استعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند. اگر این صناعت را تجزیه کنیم به عناصر زیر دست می‌یابیم: ۱. استعارهٔ مکنیه؛ ۲. کنایه؛ ۳. واقعیت؛ ۴. ایهام (حق‌جو،۱۳۹۰: ۲۵۹ـ۲۵۸؛ حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۳: ۷۵؛ میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۲۶).

تحلیل توصیفی نمونه‌ای دیگر از این شگرد:

افسردگی به سوختگانت چه می‌کند؟ اینجا سپندها همه با ناله جسته‌اند

(بیدل، ۱۳۸۶: ۳۳۸)

۱. «باناله‌جستن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از دالان صناعت منفرد «استعارهٔ مکنیه» به «سپند» نسبت داده است؛ ۳. صورت واقعی «باناله‌جستن» را می‌توان در هیئت «سپند» (صدا و جهش حاصل از سوختگی سپند بر روی آتش) مشاهده کرد؛ ۴. «باناله‌جستن» سپند، به‌صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= سخت اندوهناک و متألم‌بودن) به‌راستی در «سپند» نیست؛ ۵. از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در سپند و دومی مفهومی است استعاری برای آن، ایهام حاصل می‌شود؛ ۶.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک ایهام لذت می‌برد؛ زیرا باید مفهومی را برای «سپند» خیال کند که خود «سپند» صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

تحلیل و تجزیهٔ تصویرهای پیچیدهٔ بیت زیر چگونگی سازوکار شگرد بلاغی‌ـآمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» و نحوهٔ حضور این شگرد در بدنهٔ تصویرهای بیدل را نشان می‌دهد:

**بوی گل را التفات غنچه زندان است و بس		خون خورد در گوشه‌گیری هرکجا وارسته‌ای است**

(همان، ۱۹۴)

۱. «خون‌خوردن» کنایه‌ای است انسانی؛ ۲. شاعر این کنایه را از دالان صناعت منفرد «استعارهٔ مکنیه» به «گل» نسبت می‌دهد؛ ۳. صورت واقعی «خون‌خوردن» را می‌توان در هیئت «گل» (غنچه با گل‌برگ‌های درهم‌فشرده به دل خونین گل شبیه است) مشاهده کرد؛ ۴. «خون‌خوردن» گل به‌صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= غم و اندوه و تعب فراوان بردن، رنج فراوان کشیدن) به‌راستی در «گل» نیست.

در تصویر بالا، کنایهٔ «زندانی‌بودن»، که کنایه‌ای انسانی است، از مجرای شگرد «استعارهٔ مکنیه» به «بوی گل» نسبت داده شده است. صورت عینی و واقعی «زندانی‌بودن» را برای بوی گل می‌توان متصور شد (غنچه تا زمانی که باز نشود، بوی گل منتشر نخواهد شد). «زندانی‌بودن» بوی گل به‌صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= دربند و اسیربودن) به‌راستی در بوی گل نیست؛ نیز در تصویر بالا، کنایهٔ «گوشه‌گیری» که کنایه‌ای است انسانی از مجرای شگرد «استعارهٔ مکنیه» به «گل یا بوی گل» نسبت داده شده است. صورت عینی و واقعی «گوشه‌گیری» را در ظاهر گل می‌توان دید (غنچه با شکفتن به ظهور می‌رسد و بوی آن پراکنده می‌شود، اما تا وقتی گل‌برگ‌ها در غشای سبز پوسته فشرده و متراکم‌اند، گل به ظهور نرسیده و گوشه‌گیر است). «گوشه‌گیری» گل به‌صورت واقعی هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= انزوا و عزلت‌گزیدن، کناره‌گرفتن از دیگران) به‌راستی در گل نیست.

بهره‌گیری از این صناعت می‌تواند در تحلیل و توضیح تصویرهای بیدل بسیار راهگشا باشد و پژوهشگر را در رسیدن به منظور اصلی مضمون‌های شاعر یاری کند. برای مثال، با تجزیهٔ مصراع نخست بیت زیر بر اساس این صناعت می‌توان دریافت که شاعر کنایهٔ انسانی «خشک‌مغزی» را به نهاد محذوف که «هیزم» است نسبت داده است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

چو آتش چند با هر خشک‌مغزی مشتعل گردم حیا آبی زند تا زین تری‌ها منفعل گردم
(همان، ۴۸۸)

در واقع، نکتهٔ برجستهٔ بلاغی این تصویر در آن است که شاعر کنایهٔ «خشک‌مغز» را استعارهٔ مصرحه‌ای از «افراد تندخو و احمق» گرفته، اما با توجه به واژهٔ آتش، هیزم هم به‌کار می‌آید و از قضا، صورت عینی و ظاهری «خشک‌مغزی» را می‌توان در «هیزم» دید. با این‌همه، معنای ملزومی کنایه «قشری و یاوه‌گو، تندخو و احمق‌بودن» را در هیزم نمی‌توان ملاحظه کرد و لذا ایهام شکل می‌گیرد.

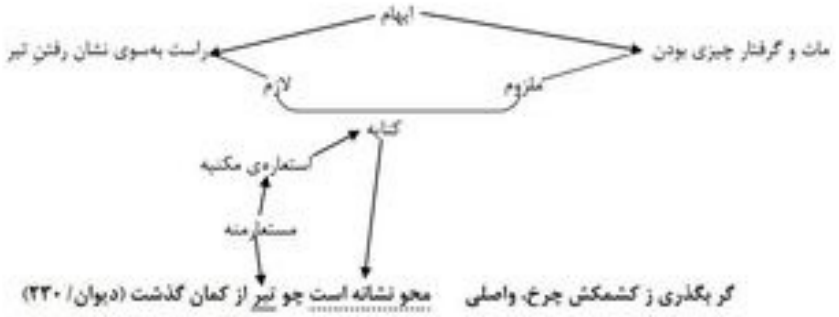
نیز مضمون و کنایهٔ «دل‌شکستگی» که در بیت زیر با استعارهٔ مکنیه به «شیشهٔ خالی» نسبت داده شده و صورت واقعی آن را نیز در هیئت «شیشهٔ خالی» می‌توان مشاهده کرد:

دردمندی لازم دست تهی افتاده است شیشه تا خالی نمی‌گردد، دل نشکسته‌ای است
(همان، ۱۹۵)

همین سازوکار در کنایه‌های «بی‌مغزی» و «سرنگون‌بودن» باز هم برای «شیشهٔ تهی» در بیت زیر قابل مشاهده است:

بی‌مغزی‌ات کرای به فکری نمی‌کند ای شیشهٔ تهی! به هوس سرنگون نباش
(همان، ۴۲۷)

کیفیت شبکهٔ درهم پیچیدهٔ صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» را می‌توان در نمودار زیر دید:



نوع دیگری از این صناعت وجود دارد که می‌توان آن را «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ مضمر» نامید و تفاوتش با موارد پیشین در این است که شاعر، کنایهٔ انسانی بیت را مستقیماً به مستعارله منسوب نمی‌کند، بلکه این انتقال به‌طور پنهان و غیرمستقیم است. برای نمونه در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

بیت زیر، بیدل کنایهٔ انسانی «گرم‌رویی» را به‌طور پنهان به «خورشید» نسبت می‌دهد که صورت واقعی و لازمیِ این کنایه را در خورشید می‌شود مشاهده کرد:

**یک روی گرم در همه عالم پدید نیست		خورشید هم به کشور ما سایه‌پرور است**

(همان، ۱۴۰)

البته، شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایه» یک‌بار دیگر نیز در همین بیت به‌کار رفته است؛ کنایهٔ «سایه‌پروری» از مجرای شگرد «استعارهٔ مکنیه» به «خورشید» نسبت داده شده است. صورت واقعی «سایه‌پروری» در هیئت خورشید دیده می‌شود.

به‌هرترتیب، شمار درخور توجه بهره‌گیری بیدل از صناعت آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» (۹۰ مرتبه در ۵۰۰ بیت: هر چهارونیم بیت یک‌بار استفاده) این صرافت را پیش می‌آورد که در تجزیه و تحلیل تصویرهای این شاعر باید نگاه ویژه‌ای به این شگرد داشت.

اما تقریباً هر ۹۰ کنایهٔ موجود در صناعت آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» در شعر بیدل انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) است. شاعر این کنایه‌ها را با شگرد «استعارهٔ مکنیه» به مستعارله‌ها (آیینه، فلک، ساغر، حباب، آبلهٔ پا، خورشید، شعله، گل، شمع، غنچه، غبار، جرس، صهبا، می، نهال، صبح و...) نسبت می‌دهد. ازآنجاکه صورت واقعی این کنایه‌ها در هیئت مستعارله مشاهده می‌شود، فن بدیعی «ایهام» و از اجتماع و امتزاج جملهٔ این صناعت منفرد، شگرد آمیغی «استعارهٔ ایهامی کنایه» شکل می‌گیرد.

۲. ۲. ۳. استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی

شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» از اتفاق چهار صناعت بسیط و منفرد «کنایه»، «استعارهٔ مکنیه»، «ایهام» و «تشبیه» شکل می‌گیرد. ساختار این فن بلاغی، که اوج پیچیدگی و پیوند بین عناصر ادبی در سطح بافتار است، درست مانند سازوکار صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه» است، با این تفاوت که یک جزء (تشبیه) بیشتر دارد و با آن جزء نیز می‌آمیزد. شاعر در این شگرد:

> یک‌بار کنایه‌ای مربوط به مستعارمنه را (که نوعاً انسان است) از طریق استعارهٔ مکنیه به مستعارله منسوب می‌کند؛ مستعارلهی که صورت تقریبی یا ادعایی لازم آن کنایه را خود داراست؛ یعنی هیئت لازمی آن، از اصل، در آن چیز وجود دارد، ولی در عالم واقع، حمل حقیقی مفهوم ملزومی و مراد کنایه بر آن درست نمی‌آید که در نتیجه، استعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند. ولی، شاعر به این بسنده نمی‌کند و در ادامه، مستعارمنه (انسان)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

را مشبه نیز قرار می‌دهد. اگر این صناعت را تجزیه کنیم به این عناصر دست می‌یابیم: ۱. کنایه؛ ۲. استعارهٔ مکنیه؛ ۳. واقعیت؛ ایهام؛ ۵. تشبیه (میردار رضایی، ۱۳۹۱: ۸۳).

با التفات به تحلیل این بیت بیدل می‌توان ضمن تشریح این شگرد به درهم‌تنیدگی عناصر ادبی در طول بیت اشاره کرد:

لب مگشای چون صدف، تا گهر آوری به کف گوش طلب که کار گوش هیچ دهن نمی‌کند

(همان، ۳۶۰)

۱. در این بیت، سه کنایهٔ ۱. لب‌گشودن؛ ۲. گهربه‌کف‌آوردن؛ و ۳. گوش‌طلبیدن کنایه‌هایی انسانی‌اند؛ ۲. شاعر این کنایه‌ها را به‌وسیلهٔ شگرد «استعارهٔ مکنیه» به «صدف» نسبت داده است؛ ۳. صورت واقعی هر سه کنایه را می‌توان در هیئت ظاهری «صدف» دید: مثلاً، اطلاق نام «گوش‌ماهی» به صدف برای کنایهٔ «گوش‌طلبیدن»؛ یا مرواریدهای موجود در دهان صدف برای کنایهٔ «گهر به‌کف‌آوردن» و...؛ ۴. وجود صورت واقعی و وجه ملزومی کنایه در هیئت ظاهری صدف هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. مثلاً، صورت ظاهری یا وجه لازمی کنایهٔ «گوش‌طلبیدن» برای صدف ربطی به مفهوم ملزومی آن در حوزهٔ انسانی ندارد؛ ملزوم (=نیک‌نیوشیدن) به‌راستی در صدف نیست؛ نیز مفهوم ملزومی کنایه‌های «لب‌گشودن» (=حرف‌زدن) و «گهر به‌کف‌آوردن» (چیز ارزشمندی یافتن) به‌راستی در صدف نیست؛... ۵. شاعر در ادامه با استفاده از ادات «چون» انسان را به «صدف» تشبیه می‌کند (یا دست‌کم او را برمی‌آغالاند تا بسان صدف باشد)؛ یعنی کنش‌های کنایی یک‌بار به‌واسطهٔ وجود صورت واقعی آنها در هیئت «صدف» از مجرای «استعارهٔ مکنیه» به آن نسبت داده می‌شود، و دیگربار «انسان» با لحاظ وجه کنایی به همان «صدف» تشبیه می‌شود، وجه‌شبهی که از اصل متعلق به خود مشبه است! نمونه‌ای دیگر از «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» در تصویرهای بیدل:

ز عبرت دَم پیری که راست بهره که خلق چو جام بادهٔ مهتاب، پنبه‌درگوش‌اند

(همان، ۳۳۱)

در این بیت، شاعر کنایهٔ انسانی «پنبه‌درگوش‌بودن» را از مسیر شگرد «استعارهٔ مکنیه» به «جام باده» نسبت داده است (ترکیب جام بادهٔ مهتاب هم خود ترکیبی شاعرانه و درخور تأمل است). صورت واقعی این کنایه را می‌توان در هیئت «جام باده» دید. وجود صورت واقعی و وجه ملزومی کنایه در هیئت جام باده، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. شاعر در ادامه با استفاده از ادات «چو» خود (انسان) را به «جام باده» تشبیه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

کرده است؛ یعنی عمل کنایی یک‌بار به‌واسطهٔ وجود صورت واقعی آن در هیئت «جام باده» از مجرای «استعارهٔ مکنیه» به آن نسبت داده می‌شود و دیگربار انسان با لحاظ وجه کنایی به همان «جام باده» تشبیه می‌شود.

برجسته‌ترین نکته درباب شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» در تصویرهای بیدل این است که این شاعر بالاترین میزان بهره‌گیری از این شگرد را در تاریخ زبان فارسی و سبک‌شناسی داشته است. در پژوهشی که پیشتر در بررسی همین صناعت در ۵۰۰ بیت از بیست شاعر شاخص زبان پارسی صورت گرفته است (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۳۲۲) و گزیدهٔ آن را در جدول و نمودارهای ذیل می‌توان مشاهده کرد، عصار تبریزی با ۳۶ مرتبه استفاده از این صناعت (در ۵۰۰ بیت) یک سروگردن بالاتر از دیگر شاعران قرار دارد و پس از او شاعرانی چون صائب، خاقانی، حافظ، کلیم، عطار و... مشاهده می‌شوند:

جدول ۲. شمار کلی شگرد «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» در اشعار بیست شاعر

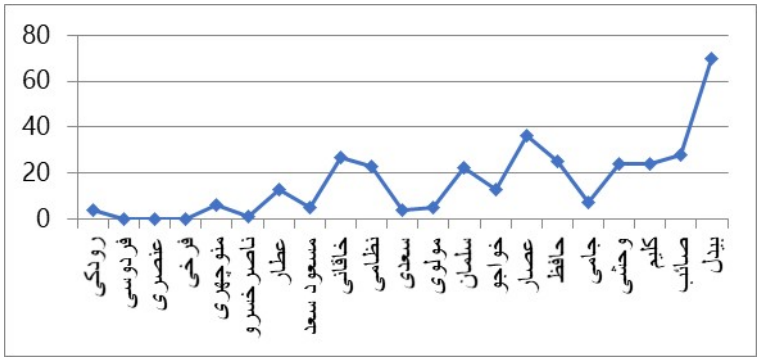
Table 2. The total number of "Illusory metaphor of allegorical irony" in 20 poets

بارم Barom	شاعر Shaer	شمار شگرد Shomare Shegerd		بارم Barom	شاعر Shaer	شمار شگرد Shomare Shegerd
۱ 1	رودکی Roudaki	۴ 4		۱۱ 11	سعدی Sadi	۴ 4
۲ ۲	فردوسی Ferdosi	۰ 0		۱۲ ۱۲	مولوی Molavi	۵ 5
۳ 3	عنصری Onsori	۰ 0		۱۳ 13	سلمان Salman	۲۲ 22
۴ 4	فرخی Farokhi	۰ 0		۱۴ 14	خواجو Khajoo	۱۳ 13
۵ 5	منوچهری Manochehri	۶ 6		۱۵ 15	عصّار Asar	۳۶ 36
۶ 6	ناصرخسرو Naserkhosro	۱ 1		۱۶ 16	حافظ Hafez	۲۵ 25
۷ 7	عطّار Atar	۲۳ 23		۱۷ 17	جامی Jami	۷ 7
۸ 8	نظامی Nezami	۱۳ 13		۱۸ 18	وحشی Vahshi	۲۴ 24
۹ 9	خاقانی Khaghani	۲۷ 27		۱۹ 19	کلیم Kalim	۲۴ 24
۱۰ 10	مسعودسعد Msoodsad	۵ 5		۲۰ 20	صائب Saeb	۲۸ 28

بیدل به‌تنهایی ۷۰ بار از این شگرد (در ۵۰۰ بیت) بهره برده و تأملی در ارقام ارائه‌شده فاصلهٔ بین او و دیگر شاعران را در میزان بهره‌گیری از این صناعت نشان می‌دهد. در نمودار

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

زیر، که با برافزودن آمار بیدل (درکنار دیگر شاعران) ترسیم شده، میزان اختلاف او با دیگر شاعران محسوس است:



نمودار ۴. نمایش اختلاف بین بیدل و دیگر شاعران در بهره‌گیری از شگرد ا. ا. ک. ت

Figure 4. Shows the differences between Biddle and other poets in using the trick: E.I. K. T

ازآنجاکه در دانش بیان (و به‌طورکلی در علوم بلاغی) این شگرد، با عنایت به شبکهٔ درهم‌پیچیده‌ای که دارد، در زمرهٔ صناعاتی قرار می‌گیرد که هندسهٔ شعر را پیچیده می‌کند، مسلم است که این مقیاس از به‌کارگیری صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» توسط بیدل سبب پیچیده‌شدن تصویرهای او شده است. نمونه‌های دیگری از این شگرد در دیوان بیدل در ادامه ذکر شده است:

صورت وهمی به هستی متهم داریم ما — چون حباب، آیینه بر طاق عدم داریم ما
(بیدل، ۱۳۸۶: ۸۹)

شبنم‌صفت ز بس که سبک‌بار می‌رویم — بوی گل است ناقه‌کش کاروان ما
(همان، ۹۵)

چون شعله سر به عالم بالا نهاده‌ایم — خاشاک وهم نیست حریف عنان ما
(همان، ۹۵)

نتیجه‌گیری

برای تجزیه و بررسی هندسهٔ پیچیدهٔ تصویرهای بیدل ابزار بلاغی خاصی لازم است که دانش بیان سنتی، با عناصر چهارگانه‌ای که در اختیار دارد، کارآیی و کارآمدی کافی و درخوری به‌منظور این واکاوی ندارد. یکی از ابزارهای بایسته در این مسیر، شگردهای آمیغی است که لزوم افزودنشان به اقلیم بیان ضروری می‌نماید؛ چراکه بهره‌گیری از این ابزارهای بلاغی در توصیف و تشریح سازهٔ تصویرها بسیار کارگشا و مفید است و حتی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

می‌توان گفت تحلیل اجزای برخی تصویرها (خاصه تصویرهای سبک هندی) بی‌استعانت این صناعات ناشدنی است.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تقریباً یک‌سوم تصویرهای بیدل به دست‌یاری شگردهای آمیغی خلق شده است؛ بنابراین، با بسنده‌کردن به عناصر بیان سنتی و نادیده‌گرفتن ابزار ادبی آمیغی، تحلیل و تفسیر سازه‌های بیدل ناقص و نارساست؛ خاصه اینکه در مقیاس بهره‌گیری از این صناعت‌ها (مانند شگردهای پیچیدهٔ استعارهٔ ایهامی کنایه، و استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی) بیدل در زمرهٔ سرآمدان شعر فارسی در تاریخ ادبیات قرار می‌گیرد.

پی‌نوشت

۱. مسلم است که شگرد «ایهام» عنصری بدیعی است، اما چون در بدنهٔ شگردهای آمیغی حضوری مؤثر دارد، لاجرم در دسته‌بندی جدید در کنار دیگر شگردهای منفرد قرار می‌گیرد و شمار آن محاسبه می‌شود.

منابع

آرزو، عبدالغفور (۱۳۸۸) *مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ*. تهران: سورهٔ مهر.

بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۸۶) *گزیدهٔ غزلیات بیدل*. به‌کوشش محمدکاظم کاظمی. تهران: عرفان.

تفتازانی هروی، سعدالدین مسعود (۱۴۰۷ هق) *المطول فی شرح تخلیص المفتاح* (افست از روی چاپ عثمانی ۱۳۳۰ هق). کتابخانهٔ آیت‌الـله العظمی مرعشی نجفی. قم: ایران.

حسن‌پورآلاشتی، حسین (۱۳۸۴الف) *طرز تازه*. تهران: سخن.

حسن‌پورآلاشتی، حسین (۱۳۸۴ب) «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز* (۴۸) ۱۹۶: ۷۰-۸۵.

حبیب، اسدالـله (۲۰۱۰) *دری به خانهٔ خورشید*. بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت.

حسینی، حسن (۱۳۶۷) *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.

حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱ـ۱۳۸۰) «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان». در: *مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی* (جلد اول: ۴۲۷ـ۴۱۹) به‌کوشش محمد دانشگر. تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.

حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۹) «سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال چهارم. شمارهٔ اول: ۲۵۵-۲۶۸.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

حق‌جو، سیاوش و محسن سرمدی (۱۳۹۶) «کنایه‌های ترکیبی در غزلیات بیدل». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۴۶: ۴۵-۶۸.

حق‌جو، سیاوش و مسعود اسکندری (۱۳۹۲) «کنایه‌پردازی ترکیبی در اشعار وحشی بافقی». *مجموعه مقالات هشتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی*. ۱۲ شهریور. زنجان: دانشگاه زنجان.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۴) «بررسی صناعت استعارهٔ کنایه در غزل صائب». *دهمین همایش ترویج زبان و ادبیات فارسی*. ۴-۶ شهریور. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۷الف) «باززایی عناصر ادبی تصویرساز قرن ششم در تصویرهای شعری قرن هشتم (نمود دوبارهٔ شگردهای آمیغی در تصویرهای قرن هشتم)». *جستارهای ادبی* دانشگاه فردوسی مشهد. سال پنجاهم. شمارهٔ ۱۹۷: ۱۲۵-۱۵۵.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۷ب) «بررسی یکی از راه‌های بیگانه‌سازی در غزل‌های صائب». *فنون ادبی* دانشگاه اصفهان. سال دهم. شمارهٔ ۱ (پیاپی ۲۲): ۵۷-۷۰.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۷ج) «تأثیر شگردهای آمیغی بلاغی بر فرآیند تکوین و تکامل تصویر سبک‌های شعر فارسی». *اولین نشست کرسی‌های ترویجی عرضه و نقد ایدهٔ علمی*. استادان ناقد: مرتضی محسنی و علی‌اکبر باقری خلیلی. ناظر علمی فرزاد بالو. اردیبهشت ۹۷. بابلسر: دانشگاه مازندران.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میرداررضایی (۱۳۹۷د) «وارسی سازه‌های تصویر در *منطق‌الطیر*». *مجموعه مقالات نخستین همایش زبان فارسی و اندیشهٔ ایرانی‌اسلامی* (فریدالدین عطار نیشابوری): فروردین ۹۷. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی: ۶۳۴-۶۵۹.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میرداررضایی (۱۳۹۳) «گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب». *فنون ادبی* دانشگاه اصفهان (۶) ۲: ۶۹-۸۴.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میرداررضایی (۱۳۹۵) «کشف و تکامل صناعتی سبک‌ساز». *زبان و ادبیات فارسی* دانشگاه خوارزمی (۲۴) ۸۱: ۷۱-۸۹.

خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمن (۱۳۰۲ هق) *تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع*. بیروت: طبع داغر.

ریپکا، یان (۱۳۸۳) *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ ابوالقاسم سری. تهران: سخن.

سرمدی، محسن (۱۳۹۳) بررسی دو گونه کنایهٔ ترکیبی در غزلیات بیدل. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. به راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشگاه مازندران.

سکاکی، ابویعقوب یوسف (۱۳۴۸ هق) *مفتاح العلوم*. بیروت: دارالکتب العلمیه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱) *شاعر آینه‌ها*. چاپ سوم. تهران: آگه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸) *موسیقی شعر*. چاپ یازدهم. تهران: آگاه.
شفیعیون، سعید (۱۳۸۷) *زلالی خوانساری و سبک هندی: بررسی جایگاه زلالی در شعر قرن یازدهم همراه‌های شعر او*. تهران: سخن.
شمس لنگرودی، محمد (۱۳۶۷) *گردباد شور جنون: تحقیقی در سبک هندی و احوال و اشعار کلیم کاشانی*. چاپ دوم. تهران: چشمه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *بیان و معانی*. چاپ هشتم. تهران: فردوسی.
غلامرضایی، محمدرضا (۱۳۸۱) *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: جامی.
فتوحی، محمود (۱۳۷۹) *نقد خیال: نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: روزگار.
ملایی، محمد (۱۳۹۵) بررسی کنایات ترکیبی در غزلیات کلیم همدانی. به‌راهنمایی سیاوش حق‌جو. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه مازندران.
میردارضایی، مصطفی (۱۳۹۱) ابعاد کنایه در غزلیات صائب. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. به‌راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشگاه مازندران.
میردارضایی، مصطفی (۱۳۹۷) فرآیند تکوین و تکامل تصویر از سبک خراسانی تا سبک هندی با تکیه بر شگردهای ترکیبی. رسالهٔ دکتری. به راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشگاه مازندران.
نورانی‌وصال، عبدالوهاب (۱۳۷۱) «سبک هندی و وجه تسمیهٔ آن». در: *صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی*. به‌کوشش محمدرسول دریاگشت. تهران: قطره.
وفایی، عباسعلی و سیدمهدی طباطبایی (۱۳۸۹) «بررسی ویژگی‌های سبکی بیدل دهلوی». *سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)*. سال سوم. شمارهٔ چهارم (پیاپی ۱۰): ۶۹-۸۵.
هادی، نبی (۱۳۷۶) *عبدالقادر بیدل دهلوی*. ترجمهٔ توفیق هاشم‌پور سبحانی. تهران: قطره.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.11.6]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.247]