• دریافت ۹۱/۰۷/۸
• تأیید ۹۱/۰۹/۷

کنایه در شعر نیما یوشیج

احمد سنچولی*

چکیده

کنایه، یکی از شگردهای بیان غیر مستقیم و تصویرساز هنری و از عناصر چهارگانهٔ فنّ بیان است که از نظر لفظ و معنای ظاهری، در محور همنشینی و از نظر معنای پوشیده و دور، در محور جانشینی کلام قرار دارد. در حقیقت اوج غرابت و زیبایی واقعی هر کنایه، همانند هر تصویر خیالی دیگر در تازگی آن است. برخی از کنایه‌ها به دلیل استعمال بیش از حد، در شمار کنایه‌های قاموسی درآمده‌اند و معنایی تثبیت شده و مشخّص دارند. در شعر نیما هم کنایه‌های قاموسی و سنّتی وجود دارد و هم کنایه‌های ابداعی و تازه. کنایه‌های قاموسی، بیشتر در شعرهای سنّتی و نیمه سنّتی او به چشم می‌خورد و کنایه‌های ابداعی، در اشعار نو و نیمایی وی. البتّه نیما یوشیج، گاه در معنی و مفهوم برخی از کنایه‌های قاموسی و سنّتی تصرّف کرده و متناسب با بافت و زمینهٔ شعر، معنایی غیر از معنای قاموسی و تثبیت شدهٔ آن را اراده نموده است. در این مقاله که بر روی تمام اشعار نیما، چه سنّتی و نیمه سنّتی و چه نیمایی صورت گرفته، کنایات شعر وی استخراج و دسته‌بندی شده و به نوآوری‌ها و ابداعات او در این خصوص اشاره گردیده است.

کلید واژه‌ها:
نیما یوشیج، بلاغت، کنایه، ابداع و نوآوری.

* استادیار دانشگاه زابل ah_sanchooli@yahoo.com

کنایه یکی از شاخه‌های مهمّ علم بیان و از برجسته‌ترین ترفندهای زیبایی‌آفرینی در کلام است که شاعر به وسیلهٔ آن عواطف و احساسات خود را هنرمندانه و مؤثّر بیان می‌کند. در حقیقت، کنایه «نوعی تشخّص دادن به زبان است»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۹: ۲۲). «کنایه به لحاظ الفاظ معنای ظاهری(مکنیٌ به) ، در محور همنشینی و به لحاظ معنای باطنی که مراد گوینده است(مکنیٌ عنه) ، در محور جانشینی است. از آنجا که کنایه نیز رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبهٔ هنری و ادبی دارد»(شمیسا،۱۳۸۱: ۲۶۶).

کنایه از نظر لغت، یعنی آنچه انسان می‌گوید و از آن چیز دیگری را اراده می‌کند(هاشمی،۱۹۷۸: ۳۴۵). البتّه در کنایه معنی اصلی آن نیز مورد توجّه است و همین معنی اصلی، وسیله‌ای برای رسیدن به معنی مورد نظر است.

بسیاری از علمای بلاغت معتقدند که کنایه سخنی است دارای دو معنی قریب و بعید؛ بطوریکه این دو معنی، لازم و ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده، آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد(همایی،۱۳۶۷: ۲۵۵ و نیز رک: تفتازانی،۱۴۰۷: ۴۰۷؛ سکاکی، بی‌تا: ۱۷۰؛ علوی،۱۹۱۴،ج۱: ۳۶۱؛ رجایی،۱۳۷۲: ۳۲۴؛ آهنی،۱۳۵۷:۱۷۳؛ تجلیل،۱۳۶۹: ۸۴؛ زرّین کوب،۱۳۷۹: ۷۴).

عبدالقاهر جرجانی در کتاب *اسرارالبلاغه*، از کنایه سخنی به میان نیاورده. امّا در کتاب *دلائل‌الاعجاز*، به طور مفصّل در این خصوص بحث کرده است. او معتقد است که در کنایه یک «معنی» وجود دارد و یک «معنی معنی». آنگاه با ذکر مثال‌هایی از جمله «هو طویل الید»، «هو کثیر رماد القدر» و «هی نؤوم الضّحی»، می‌گوید: «در تمام این مثال‌ها چنان که می‌بینید، معنایی وجود دارد. ولی آن را با لفظ مخصوص آن معنی ذکر نکرده‌اند، بلکه با ذکر معنی دیگری منظور نموده‌اند که در وجود همراه و تلو معنی اوّل است و هنگامی که این موجود می‌شود، معنی دیگر نیز به وجود می‌آید و از این طریق خود را به معنی منظور متّصل نموده‌اند. ملاحظه می‌کنید وقتی بند شمشیر کسی بلند شد، لازمه‌اش آن است که قامت بلند داشته باشد. یا وقتی که خاکستر دیگ کسی زیاد شد، طبعاً بایستی مهمانی‌ها و آمد و رفت او زیاد باشد. همچنین وقتی زنی در نعمت و ناز زندگی می‌کند و افرادی دارد که به جای او کار می‌کنند، این معنی هم به دنبال آن می‌آید که تا قبل از ظهر می‌تواند بخوابد»(جرجانی،۱۳۶۸: ۱۱۱).

در تمام تعریف‌هایی که علمای بلاغت برای کنایه کرده‌اند، ترک تصریح و توجّه به معنی

حقیقی یا وضعی کلمه یا سخن و وجود پیوندی میان معنی وضعی و معنی مراد، مشترک است. باید توجّه داشت که «در کنایه به علّت عدم وجود قرینهٔ ظاهری، ارادهٔ معنی حقیقی نیز خالی از اشکال است. امّا تا این معنی حقیقی اشاره‌ای به معنی مجازی نداشته باشد، نمی‌توان آن را کنایه شمرد»(پورنامداریان،۱۳۶۷: ۱۹-۱۷).

برخی عقیده دارند که در کنایه بر خلاف مجاز، تخیّل شاعرانه چندان نقشی ندارد و «رسانگی کنایه به یاری روندی استدلالی در ذهن شکل می‌گیرد. به همین سبب نیازی به نشانه ندارد و معنی آن در خود به پایان می‌رسد»(داد،۱۳۸۵: ۳۹۸ و نیز رک: کزازی،۱۳۸۱: ۱۵۸).

ارزش زیباشناختی کنایه و ساختار هنری آن، تنها در زنجیره‌ای پیوسته و منطقی است که دو معنا را به یکدیگر پیوند می‌دهد و خواننده با درنگ و تلاشی ذهنی به معنای پوشیده و نهفته در کنایه پی می‌برد و رمز و راز آن را می‌گشاید و در نتیجه در آفرینش هنری شریک و از لذّت ادبی بهره مند می‌شود. شاید به همین دلیل است که بسیاری از دانشمندان بلاغت، کنایه را ابلغ از تصریح می‌دانند. عبدالقاهر جرجانی در این خصوص می‌گوید: «مقصود آن نیست که اگر از معنی، کنایه می‌کنیم، در ذات معنی اضافه می‌نماییم؛ بلکه مقصود آن است که به اثبات و تأکید معنی می‌افزاییم و در نتیجه آن را مؤکّدتر و بلیغ‌تر می‌سازیم»(جرجانی،۱۳۶۸: ۱۱۸). وی در این مورد با ذکر مثالی چنین استدلال می‌کند که «مزیّت در جملهٔ «جمّ الرّماد»، این نیست که برمهمان زیاد دلالت می‌کند، بلکه در این است که کثرت مهمان‌نوازی را برای شخص اثبات کرده‌ایم؛ آن هم از جهتی که ابلغ است و با ایجابی که محکم‌تر است آن را تأکید نموده‌ایم و مطلبی را ادعا کرده‌ایم که گویاتر و به صحّت آن اطمینان بیشتر است»(همان:۱۱۸). شارح *المختصر* نیز بیان می‌کند که ابلغ بودن کنایه و مجاز، شاید به معنی احسن بودن و افضل بودن آن دو نسبت به حقیقت باشد و یا به این معنی باشد که مجاز و کنایه نسبت به حقیقت مبالغهٔ زیادتری دارند(شیرازی،۱۳۷۰: ۵۳۱).

کنایه دارای ویژگی‌هایی است که از آن جمله می‌توان دو بعدی بودن، نقّاشی زبانی، عینیّت بخشیدن به ذهنیّت، ابهام، آوردن جزء و ارادهٔ کل، ایجاز، مبالغه، غرابت و آشنایی‌زدایی و استدلال را نام برد(وحیدیان کامیار،۱۳۸۳: ۱۵۴-۱۳۹). کنایه در حقیقت فشرده‌سازی معنایی و غیر مستقیم گویی است. «اگر بخواهیم بسیاری از معانی را با منطق ادبی گفتار ادا کنیم، لذّت بخش نیست ولی از رهگذر کنایه می‌توانیم آنها را به صورتی ادا کنیم که زیبا و دلکش باشد»(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۱۴۱).

لازم به یادآوری است که در خصوص کنایه در شعر نیما، تا آنجا کـه نگارنـده اطـلاّع دارد، پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. البتّه بعضی از پژوهشگران، از جمله دکتر پورنامـداریان در کتاب *«خانه‌ام ابری است»*، در ضمن تفسیر و تأویل برخـی شـعرهای نیمـا، پـاره‌ای از کنایـات شعری وی را نیز توضیح داده است. در این مقاله تمام شعرهای نیما، هم شعرهای سـنّتی، نیمـه سنّتی و هم شعرهای نو بررسی شده و کنایه‌های شـعر وی بـه سـه دسـته: کنایـه‌هـای زبـانی، کنایه‌های قاموسی و سنّتی، و کنایه‌های ابداعی تقسیم گردیده و از دیـدگاه ابهـام هنـری مـورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

کنایه‌های زبانی

منظور از کنایه‌های زبانی، کنایاتی است که در زبان و در میان عموم مردم رواج دارد. کنایه‌هـای زبانی و یا به تعبیری کنایه‌های «مردمـی»(کـزازی،۱۳۸۱: ۱۷۲)، کنایـاتی هسـتند کـه بـه هـر شیوه‌ای که به کار برده شوند، تغییر نمی‌کنند و همواره یکسان می‌مانند. کنایه‌هایی از قبیل: «به پا رانـدن و از دسـت خوانـدن(ص۷۴)، زبـان دراز(۱۰۵)، چشـم دریـده(۱۰۶)، خـون بـه جـوش آمدن(۲۰۱)، کارد به استخوان رسیدن(۲۰۶)، از سایهٔ خویش ترسیدن(۲۵۵)، به چه سازی رقـص کردن(۳۰۷)، بامی از بام کسی کوتاه‌تر ندیدن(۳۶۸)، رنگی بـالاتر از سـیاهی نبـودن(۳۸۳)، تغـار کسی شکستن(۳۹۵)، چهار اسبه دویدن(۴۴۱)، شانه از زیر بار خالی کردن(۵۵۵)، آب از آب تکان گرفتن(۶۸۲)، یک دست بی‌صداست(۷۵۳)، چشم سپید(۸۲۲)، من می‌گویم نر است تو می‌گـویی بدوش(۸۳۸)، حنای کسی رنگ نداشتن(۸۴۲)، مو از کف دست بـه درآوردن(۸۷۴)، دزد و رفیـق قافله گشتن(۸۷۹)، بز راندن(۸۸۰)، و ...» را می‌توان از این نوع دانست.

چنین کنایه‌هایی وارد حوزهٔ ادبیات نشده و بیشتر کاربرد زبانی دارند تا کاربرد ادبی. البتّـه در برخی موارد، نیما یوشیج تغییراتی در کاربرد و ساختار کنایه‌های زبانی به وجـود آورده اسـت. بـه عنوان مثال کنایهٔ «پایان شب سیه سپید است» را به صورت زیر درآورده و با جابه‌جایی صفت و موصوف بر ابهام آن افزوده و ظرفیّت حسّی تازه‌ای به فضای شعر القا کرده است:

این راست است، زندگی این سان پلید نیست؟
پایان این شب، چیزی به غیر روشن روز سفید نیست(نیما یوشیج،۱۳۸۶: ۴۱۵).

نیما همین تعبیر کنایی را در شعر «شکسته پر» نیز آورده و فضایی نمادین به آن بخشیده است:

می‌سوزد آنچه بینی
وز خشم، چیزهای سیه می‌کند سفید
آن گاه می‌نماید از این سقف تیره سر
یعنی دمید از پس شام سیه سحر
نزدیک شد مرغ شکسته پر(همان:۴۲۲).

کاربرد کنایه‌های زبانی در شعر نیما نسبتاً اندک است. البتّه نوعی دیگر از کنایه‌های زبانی، کنایه‌های محلّی است. یعنی کنایاتی که در منطقه و در میان قومی خاص رواج دارد. این گونه کنایات ممکن است برای سایر مردم مبهم باشد. به همین سبب، گاه شاعر خود مفهوم کنایی آن را توضیح می‌دهد. نیما یوشیج عنوان یکی از شعرهای خود را «پی دارو چوپان» گذاشته است که تعبیری است کنایی و چون این کنایه فقط در محلّ زندگی شاعر رواج داشته، مفهوم کنایی آن را بیان کرده است:

– فقط این مانده مثل مانندی
بومیان را به زبان
«پی دارو شده اکنون چوپان»
و این مثل آید با کار کسی
که در زندگی اندر تک و تاز
رفته بسیار به کار دل و نایافته باز(همان:۵۹۱)

همان گونه که مشاهده می‌شود، تعبیر «پی دارو شده چوپان» کنایه‌ای است که خود شاعر آن را توضیح می‌دهد و از آن رفع ابهام می‌کند. نیما یوشیج علاوه بر این که در خود شعر آن را توضیح داده، در مقدّمهٔ همین شعر نیز مفهوم کنایی این تعبیر را بیان کرده و می‌گوید: «ورد زبان بومی‌هاست که «چوپان از پی علف می‌رود» و این مثل را برای کسی به کار می‌برند که در زندگی هرچه می‌دود، به مقصود نمی‌رسد»(همان:۵۷۳).

لازم به یادآوری است که برخی از کنایه‌ها زمینهٔ اجتماعی دارند و فقدان دسترسی به زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی، گاه رابطهٔ معنای ظاهری و باطنی را دچار انفکاک می‌کند و موجب ابهام می‌شود. برخی از کنایه‌ها به خاطر از بین رفتن زمینه‌های فرهنگی و یا رواج آن در منطقه‌ای خاص، به دشواری فهمیده می‌شوند. کنایه بیش از دیگر انواع مجاز با زمینهٔ فرهنگی کلام پیوند دارد و درک آن مستلزم آگاهی از بافت فرهنگی و اجتماعی و آشنایی با آداب و رسوم و زمینه‌های آن تعبیر کنایی است.

کنایه‌های قاموسی و سنّتی

منظور از کنایه‌های قاموسی، کنایاتی است که در فرهنگ لغت نیز وجود دارد و ذهن به محض شنیدن آنها، از معنای نزدیک به معنای دور منتقل می‌شود. این کنایات به علّت استعمال بیش از حد، دیگر خیال‌انگیز نیستند و ارزش شعری ندارند. کنایه‌هایی از قبیل «سر تسلیم پیش داشتن(ص۲۴)، نقش بر آب بستن(۵۲)، از گهواره بیرون آوردن(۵۲)، آسمان را بر زمین زدن(۵۳)، کلاه کج نهادن(۱۰۱)، سر به چرخ سودن(۱۰۲)، زبان درکشیدن(۱۰۹)، سبلت و ناخن جویدن(۱۴۳)، لب فرو بستن(۱۷۰)، کشتی بر آب افکندن(۱۸۱)، لب جویدن(۱۸۸)، دستی از دور بر سر آتش داشتن(۱۹۸)، کمر خدمت بستن(۲۶۱)، ریش و سبلت به هم آویزان(۲۶۲)، گره از جبین گشودن(۲۶۴)، پیله بر تن تنیدن(۲۶۹)، پای در پاوزار خود درکشیدن(۲۹۲)، تخم به سنگستان پاشیدن(۴۵۴)، بر کمرها کمربند بستن(۴۴۵)، رشته‌های بافیده را بریدن(۴۵۷)، لب شمشیر تیز کردن(۴۳۳)، پای در قیر بودن(۴۴۴)، پای از پای افزار بیرون کشیدن(۵۵۰)، لب از شیر شستن(۸۰۷)، فراق نامه به آب شستن(۸۶۹) و ...» از این نوع هستند.

چنین کنایه‌هایی در شعر نیما چه در شعرهای سنّتی و نیمه سنّتی و چه شعرهای نو وی بیشترین میزان کاربرد را به خود اختصاص داده است و این امری طبیعی است. زیرا این گونه کنایات وارد قلمرو زبان شده و تا حدودی معنی کنایی خود را از دست داده‌اند. شعر «منّت دونان» که تاریخ «اسد ۱۳۰۰» در پایین آن ذکر شده، در قالب قطعه و بر مبنای کنایه سروده شده است. یعنی هر مصراع یا بیت آن یک تعبیر کنایی است. تعبیرها متفاوت و گوناگون است امّا معنی و مفهوم یکسان:

زدن با مژه بر مویی گره‌ها — به ناخن آهن تفته بریدن
ز روح فاسد پیران نادان — حجاب جهل ظلمانی دریدن
به گوش کر شده مدهوش گشته — صدای پای موری را شنیدن
به چشم کور از راهی بسی دور — به خوبی پشّهٔ پرنده دیدن
به جسم خود بدون پا و بی پر — به جوف صخرهٔ سختی پریدن
گرفتن شرزه شیری را در آغوش — میان آتش سوزان خزیدن
کشیدن قلّهٔ الوند بر پشت — پس آنگه روی خار و خس دویدن
مرا آسان‌تر و خوش‌تر بود زان — که بار منّت دونان کشیدن

(همان:۴۶)

به نظر می‌رسد چنین کنایه‌هایی جنبهٔ تزئینی داشته باشد و یا شاید به قصد تأکید و تثبیت مطلب در ذهن خواننده گفته شده باشد. همان نکته‌ای که عبدالقاهر جرجانی نیز آن را مطرح می‌کند و می‌گوید: «مقصود از کنایه آن است که به اثبات و تأکید معنی می‌افزاییم»(جرجانی،۱۳۶۸: ۱۱۸). در این گونه کنایات، معنی آنچنان قوی است که ذهن به معنی حقیقی منتقل نمی‌شود، بلکه مستقیماً به معنی مجازی و یا همان معنی کنایی متوجّه می‌گردد. چنین کنایاتی هرچند در اوّلین کاربردشان غرابت داشته‌اند، امّا بر اثر تکرار، از میزان غرابت و توجّه برانگیزی آنها کاسته شده و بعد نزدیک یعنی ملازم، دیگر به ذهن نمی‌رسد. چنین کنایه‌هایی یک بعدی شده‌اند و فاقد زیبایی هستند.

درحقیقت اوج غرابت و ناآشنایی هر کنایه، همانند هر تصویر خیالی دیگر، در زمانی است که برای اوّل بار ساخته می‌شود. اگر کاربرد پیدا کند، به تدریج از ارزش و زیبایی آن کاسته می‌گردد و سرانجام اگر کاربرد همگانی پیدا کند، در اثر کثرت کاربرد فاقد ارزش و زیبایی می‌گردد، یعنی تبدیل می‌شود به کلام یک بعدی و از قلمرو زبان شعر به زبان خبر انتقال می‌یابد. این گونه کنایه‌ها مبهم نیستند، زیرا معنایی تثبیت شده و مشخّص دارند.

کنایه‌های ابداعی

کنایه هم مثل دیگر عناصر زبان، پیوسته در حال زایش و ریزش است. بسیاری از کنایه‌ها که در زبان پیشینیان معمول و رایج بوده، امروزه به دلایل گوناگون از بین رفته‌اند و کاربردی ندارند؛ چنان که بسیاری از لغات و ترکیبات نیز دچار چنین سرنوشتی شده‌اند. بر عکس، با پیشرفت جامعه و تغییر و تحوّل در آن و دگرگونی ارزش‌های اجتماعی و به وجود آمدن پدیده‌های نو در هر دوره‌ای، کنایه‌های جدیدی نیز به وجود می‌آید. در حقیقت، ذهن توانا و قریحهٔ سرشار شاعران در پدید آوردن چنین کنایاتی نقش اساسی دارد. این گونه کنایات که می‌توان آنها را کنایه‌های ابداعی و یا به تعبیری کنایه‌های «شاعرانه»(کزّازی،۱۳۸۱: ۱۷۶) نامید، تراویدهٔ ذهن شاعران و سخنوران هستند. به همین سبب، کاربردی گسترده چون کنایه‌های مردمی نمی‌یابند و کمتر به قلمرو زبان راه می‌یابند. «کنایه‌های شاعرانه چون از آفرینش هنری مایه می‌گیرند، بسته به پسند و پندار سخنوران دگرگون می‌شوند»(همان:۱۷۷). چنین کنایاتی در شمار کنایه‌های قاموسی درنیامده و معنایی تثبیت شده و مشخّص پیدا نکرده و در فرهنگ‌ها ثبت نشده‌اند.

کنایه‌های ابداعی در شعر نیما یوشیج را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: نخست کنایه‌هـایی که ساخته و پرداختهٔ ذهن خود شاعر است ولی معنی و مفهوم به راحتی به ذهن خواننده منتقـل می‌شود. در حقیقت «فضای سخن و یا مقتضای حال، ما را به معنی مقصود (از لازم بـه ملـزوم) راهنمایی می‌کند»(ثروتیان،۱۳۶۹: ۱۰۳). کنایه‌هایی از قبیل «شیر پستان شیر را دوشیدن(۱۰۳)، شماله افروز بودن(۲۷۶)، [شماله: در لهجهٔ طبری به معنای چوب آتشگیره‌ای است که بـه جـای مشعل به کار می‌رود(حمیدیان،۱۳۸۳: ۷۹)]، کنایه از عاجز و ناتوان بودن:

آن کـــه در معرکـــه جگـــر ســـوز اســـت اندر این ره شماله افروز است(نیما یوشیج،۱۳۸۶: ۲۷۶)

شکار شدن(۲۹۱)، به معنی بسیار عصبانی شدن(حمیدیان،۱۳۸۳: ۷۹):

هیچ از حرف من شکار مشو زآنچه بشنیدی از قرار مشو(نیما یوشیج،۱۳۸۶: ۲۹۱)

بوی طیب از کبابهٔ چینی به بینی آمدن(۲۹۶)، در کار کسی دود کردن(۲۹۶)، از هل کالنـگ چیدن(۲۹۷)، خواب به چشم کسی شکستن(۳۰۲)، [نیما این تعبیر کنایی را در چند جـای دیگـر نیز به کـار بـرده اسـت از جملـه شـعر مهتـاب(۶۶۴)، شـعر شـب همـه شـب(۷۸۷) و در یـک رباعی(۸۲۸)]، از چلباسه حریر کردن(۳۰۶)، شیر انجیـر پنیـر کـردن(۳۰۶)، سـنگ بـر پـر جغـد بستن(۴۳۲)، مژده گوی روز باران(۷۰۲) که کنایه از داروگ است. «مردم شـمال ایـران معتقدنـد که خواندن این قورباغه، نشانهٔ باریدن باران خواهد بود»(محمدی،۱۳۷۴: ۱۹۷)؛ به همـین سـبب نیما آن را قاصد روزان ابری(۷۶۰) و مژده گوی روز باران گفته است:

بر فراز دودهایی که ز کشت سوخته بر پاست
وز خلال کورهٔ شب
مژده گوی روز باران باز خواناست
و آسمان ابر اندود(نیما یوشیج،۱۳۸۶: ۷۰۲).

سرد دود اندود خاموش(۷۱۲)، آب در خوابگه مورچگان ریختن(۸۴۴)، و ...».

این گونه کنایات ابداعی بیشتر در شعرهای سنّتی، نیمه سنّتی و در برخی موارد در شـعرهای نو وی دیده می‌شود. امّا نوعی دیگر از کنایه‌های ابداعی در شعرهای نو نیما به چشـم مـی‌خـورد که به راحتی قابل استنباط نیست و گاه تن به معنی خاصّی نمـی‌دهـد. کنایـه‌هـایی کـه اگرچـه ممکن است در زبان و ادب گذشتهٔ ما سابقه داشته، امّا شاعر در آنها تغییر و تحوّل ایجاد کـرده و متناسب با فضای شعر و الفاظ و روح حاکم بر آن، ساخت جدید و زیبایی به وجـود آورده و یـا در آن تحوّل معنایی ایجاد کرده است. این نوع کنایه‌ها علاوه بر ابداعی بودن، هنری و مخیّـل نیـز

هستند و به دلیل ساختار پیچیدهٔ خود، ذهن مخاطب را درگیر کشف معنا می‌سازند. چنین کنایه-هایی بیانگر قدرت تخیّل و ابداع هنری یک شاعر است. «طبیعی است که کنایه وقتی ابداعی باشد و در زبان سابقه نداشته باشد و شناخته نشده باشد و واسطه‌های میان معنی اوّلیّه و معنی منظور و نهایی آن متعدّد باشد، شعر را بیشتر از استعاره مبهم می‌کند»(پورنامداریان،۱۳۷۷: ۲۰۰). به عنوان مثال در شعر «مرغ غم»، تعبیر «پیله بر تن تنیدن» یک تعبیر کنایی قاموسی و معمولی است. امّا نیما یوشیج آن را با قید «غبار زردگونه» آورده و بدین وسیله ساخت و معنایی جدید به آن بخشیده است:

ز انتظار صبح با هم حرف‌هایی می‌زنیم
با غباری زردگونه پیله بر تن می‌تنیم
من به دست، او با نک خود، چیزهایی می‌کنیم(نیما یوشیج،۱۳۸۶: ۳۳۳).

و یا در شعر «شمع کرجی» تعبیر «دست به دست کسی دادن»، کنایه‌ای است معمولی و فاقد زیبایی. ولی آوردن آن با صفت «چرکین» و همراه ساختن با «شب نهفته» بر زیبایی و جنبهٔ هنری آن افزوده است:

می‌بلعد هرچه را به راهش سنگین
سنگین‌تر از انحلال آن دلاویز
داده به شب نهفته دست چرکین
و اندر همه طول و عرض دنیای ستیز
یک چیز به جای خود نمانده بی جوش(همان:۱۵۸).

و یا در شعر «گل مهتاب»، تعبیر «چشم دریدن» که کنایه از بی‌شرمی و بی‌حیایی بوده، به معنی «به دقّت نگریستن، چشم‌های خود را به فراخی از هم گشودن و همه چیز را زیر نظر گرفتن و در عین حال خشمگین و گستاخانه نگریستن و یا مضطرب و متحیّر بودن» به کار رفته است:

ـ وقتی که موج بر زبر آب تیره‌تر
می‌رفت و دور
می‌ماند از نظر
شکلی مهیب در دل شب چشم می‌درید(همان:۳۵۲).

این در حالی است که نیما این تعبیر کنایی را در شعر «محبس» در همان مفهوم «بی‌شرمی و بی‌حیایی» به کار برده است:

نگـــران دیگـــری بـــه اســـتحقار ورق و خامـــه بـــر نهـــاده کنـــار
ســه دگــر چشــم‌هــا دریــده یکــی گفــت از آنــان کــه: «هــر خیانتکــار
بـی گنـاه اسـت چـون تـو سـر تـا پـا اســـتغاثه طلـــب کنـــد ز خـــدا
(همان:۱۰۶)

و یا در شعر «داستانی نه تازه» می‌گوید:

ـ همچنین در گشاد و شمع افروخت
آن نگارین چربدست استاد
گوشمالی به چنگ داد و نشست
پس چراغی نهاد بر دم باد
هرچه از ما به یک عتاب ببرد(همان :۵۹۹).

تعبیر «در گشودن» و «شمع افروختن» را به صورت کنایه در معنی آمـادگی بـرای مهمـان پذیری در خانه به کار برده است. البتّه در همین شعر تعبیر کنایی «چراغ بر دم باد نهادن» را نیز به کار برده که در اینجا می‌تواند کنایه از خاموش کردن چراغ و تاریک شـدن خانـه و در نتیجـه بیرون رفتن مهمانان از خانه باشد(پورنامداریان،۱۳۷۷: ۳۲۶). این در حالی است که در شـعر زیـر از حافظ، تعبیر «چراغ به راه باد نهادن» کنایه از کار بیهوده کردن است:

به بـوی وصـل تـو تـا سـحر شـب دوش بـه راه بـاد نهـادم چـراغ روشـن چشـم (حـافظ،۱۳۷۹: ۴۶۰)

نکتهٔ قابل توجّه در شعر نیما آن است که اجزای این تعبیر کنایی، می‌تواند جنبهٔ رمزی داشته باشد. یعنی «چراغ» و «باد» هر دو نماد هستند. چنین ساختارهایی در دیگر اشـعار نیمـا نیـز بـه چشم می‌خورد. مثلاً در شعر:

ـ وای بر من!
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را
تا کشم از سینهٔ پر درد خود بیرون
تیرهای زهر را دلخون؟
وای بر من!(نیمایوشیج،۱۳۸۶: ۳۴۷)

تعبیر کنایی «قبای ژندهٔ خود را به جایی آویختن» که کنایه از امکان دمی آسودن و جمعیّت خاطر پیدا کردن است(پورنامداریان،۱۳۷۷: ۳۱۰)، همراه با واژهٔ «شب» به کار رفته که نمـادی از فضای استبداد و خفقان حاکم بر جامعه است. همچنین «قبای ژنده» نیـز در ایـن تعبیـر کنـایی

جنبهٔ رمزی دارد. گفتنی است درجهٔ ابهام چنین کنایه‌هایی، بسیار بیشتر از دیگر تعبیرهای کنایی است. زیرا خواننده علاوه بر درک معنی کنایی که ممکن است با چندین میانجی و واسطه صورت بگیرد، باید جنبه‌های رمزی شعر را نیز در نظر داشته باشد. البتّه «در عبارت «تیرهای زهر دلخون» که در سینهٔ او نشسته‌اند و سینهٔ او را پر درد کرده‌اند، ترکیب «دلخون» جدا از معنی حقیقی خود که با خون و دل ارتباط دارد و نشستن تیرهای زهرآگین را بر دل تداعی می-کند، معنی کنایی بسیار دردآور و عذاب آور را نیز دارد»(همان:۳۱۰). نیما در شعر «تا صبح دمان...» می‌گوید:

ـ تا صبح‌دمان، در این شب گرم،
افروخته‌ام چراغ زیراک
می‌خواهم برکشم بجاتر
دیواری در سرای کوران(نیما یوشیج،۱۳۸۶: ۷۳۶)

تعبیر «چراغ افروختن»، کنایه از بیدار ماندن در شب و شب زنده داری است که لازمهٔ آن جان، طبع و قریحه یا عقل و اندیشه را به فعالیّت واداشتن است که حاصلش تولید شعر است(پورنامداریان،۱۳۷۷: ۳۶۰). چنانکه مشاهده می‌شود، در این تعبیر کنایی با چندین واسطه می‌توان به معنی و مفهوم مورد نظر شاعر رسید. همچنین اجزای این تعبیر دارای جنبهٔ رمزی است. «کلمهٔ «چراغ» در شعرهای نیما، گاهی به معنی حقیقی خود به کار می‌رود و لازم نیست معنی سمبلیک برای آن قائل شویم. امّا گاهی نیز معنی سمبلیک دارد. معنی سمبلیک چراغ نیز ناشی از استعدادهای طبیعی آن است؛ مثل روشنی بخشی، که نتیجه‌اش ظلمت ستیزی، راهنمایی و هدایت و حقیقت نمایی و افشاگری است.... در این جا می‌توان «چراغ» را نماد شعر و اندیشه تلقّی کرد که نیما امید داشته است با آن به جنگ شب و جهل و سیاهی برود که در اینجا شدّت یأس شاعر، آن امید را از میان برده است»(همان:۳۶۰-۳۵۹). نیما در ادامهٔ شعر، همین مفهوم را با تعبیر کنایی دیگری توضیح می‌دهد و می‌گوید:

– وینگونه به خشت می‌نهم خشت
در خانهٔ کوردیدگانی
تا از تف آفتاب فردا
بنشامشان به سایه‌بانی(نیما یوشیج،۱۳۸۶: ۷۳۶).

این شعر نیز مثل بسیاری از شعرهای آزاد و کامل نیما، خالی از تشبیه و دیگر تصویرهای شعری است. امّا به طور کلّی، دارای ساختار کنایی است. به عنوان مثال تعبیرهای «چراغ

افروختن، دیوار در سرای کوران برکشیدن، انگشت بر چیزی نهادن، خشت به خشت نهـادن، بـه سایه بان نشاندن» همه تعبیرهای کنایی هستند. یکی دیگر از شعرهای نیمـا کـه دارای چنـین ساختاری است، شعر «مهتاب» می‌باشد که در آن «ردیف «شکند» که در پایان هر پنج مصراع به کار رفته است، به مناسبت موضوع با کلمات دیگر، عبارات کنایی فعلی جالب توجّهی ساخته است که اگرچه متداول نبوده و نیست، امّا در رساندن مقصود رساست»(پورنامـداریان،۱۳۷۷: ۳۲۸). در این شعر، تعبیرهای کنایی گاه با دیگر شگردهای بیانی همراه است:

ـ می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفتهٔ چند
خواب به چشم ترم می‌شکند
نگران با من استاده سحر
صبح می خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می‌شکند...(همان:۶۶۳)

«خواب به چشم کسی شکستن» که کنایه از مانع خواب کسی شـدن اسـت، دارای سـاختار استعاری نیز می‌باشد. تصوّر «شکستن» برای خواب، استعارهٔ تبعیّه یعنی استعاره در فعـل اسـت. بی‌تردید این تعبیر، یعنی «شکستن خواب» بخشـی از زیبـایی خـود را مـدیون مـنش اسـتعاری خویش است. در واقع، نیما به مناسبت موضوع عبارات کنایی، فعلی جالب توجّهی سـاخته اسـت که متداول نبوده و جنبهٔ ابداعی دارد و خواننده با فعّالیّت ذهنی به کشف معنا نائـل مـی‌شـود. در همین شعر، تعبیرهای خار در جگر شکستن (= که شدّت درد و اندوه شاعر را با تصـویری بسـیار حسّی و مؤثّر بیان می‌کند، خار در اینجا می‌تواند «سمبول نومیدی، یأس و شکست کسـی باشـد که پیامبرانه خواسته است صدایی بر زند و خفتگان را بیدار کند»(براهنـی،۱۳۸۰،ج۱: ۳۱۰). از آن جا که شاعر، نوع خار را در شعر خود مشخّص نکرده و مثلاً نگفته خار ندامت و یـا خـار یـأس و ناامیدی و ... ، هر نوع خاری را در بر می‌گیرد. حتّی می‌تواند خار نگرانی و وحشت باشد و یـا هـر چیزی که موجب آزردگی و شکنجه و عذاب شاعر می‌شود.)، جان باخته (=بـه معنـی مـرده کـه کنایه از خواب و بی خبری جاودان است و هم در عین حال گمـراه و جـان خـود را بـه شـیطان

باخته و از حق و حقیقت دور شده و جدا افتاده است.)، دست ساییدن، در گشودن، پای آبله، کوله بار بر دوش همه تعبیرهای کنایی است.

کنایه در ردیف استعاره و تمثیل، یکی از برجسته‌ترین ترفندهای زیبایی‌آفرینی در شعر است که یکی از ویژگی‌های مهمّ آن، دو بعدی بودن می‌باشد. کلام کنایی، همانند تصویری است که دو منظره را نشان می‌دهد؛ مثلاً در شعر:

ـ هست شب یک شب دم کرده و خاک

رنگ رخ باخته است(نیما یوشیج،۱۳۸۶: ۷۷۶)

«رنگ رخ باختن» کنایه است و دو بعدی. در بعد نخست در معنی حقیقی، به معنی ناپدید شدن و معلوم نبودن رنگ خاک است که ناشی از تاریکی شب می‌باشد که رنگ‌ها را محو می‌کند و در بعد دوم به معنی «ترسیدن» است. در اینجا تعبیر کنایی «رنگ رخ باختن» برای «خاک»، در هر دو معنی حقیقی و مجازی اعتبار دارد. کنایه به علّت دو بعدی بودن و انتقال از ملازم به معنی اصلی، دارای نوعی ابهام است. البتّه ابهامی که کشفی در پی دارد و لذّت هنری و ادبی را برای خواننده به وجود می‌آورد. ابهام تعبیرهای کنایی در شعر نیمایوشیج، ناشی از خود تعبیرهای کنایی نیست، بلکه ساختار متن به گونه‌ای است که ابهام آن به دیگر تصاویر شعری او نفوذ می‌کند.

نتیجه‌گیری

نیما یوشیج به یک نوع نظام زیباشناختی نوین در شعر فارسی دست پیدا کرده و ضرورت نوآوری در قلمرو شعر فارسی را دریافته بود و سرانجام با شکیبایی و ادراک هنری لازم، موفّق به این کار شد. یکی از اسباب نوآوری در زبان شعر، پدیداری تعبیرها و ترکیب‌های کنایی تازه می‌باشد. با این که به اعتقاد برخی از پژوهشگران، شعر نیما فاقد تصاویر شاعرانه است، امّا وی از این عنصر زیبایی‌آفرینی کلام (کنایه)، به شیوه‌ای مطلوب برای بیان اندیشه‌ها، عواطف و احساسات شاعرانه‌اش استفاده کرده است. نیما با بهره‌گیری از کنایه، ذهن خواننده را به تلاش و تکاپو وا می‌دارد؛ به گونه‌ای که این تلاش برای دست یافتن به حقیقت، احساس لذّت در مخاطب را پدید می‌آورد و ارتباط شاعر را با خواننده عمیق‌تر می‌کند. او در کنار کنایه‌های زبانی و کنایه‌های قاموسی، از کنایه‌های ابداعی و شاعرانه نیز در شعر خود بهره گرفته است. در حقیقت ذهن کنایه پرداز نیما، همواره در پی ساختن کنایه‌های تازه و یا در هم شکستن و بازآفرینی کنایه‌های کهنه و تکراری است و با تغییر و تحوّل در ساخت، بافت و حتّی مفهوم کنایه‌های معمولی و قاموسی و

یا کنایه‌های تکراری و مستحیل شده در زبان، می‌کوشد تا جریان کشف و التذاذ هنری همچنان دوام داشته باشد. به دلیل اجتماعی بودن شعر وی، برخی از اجزای تعبیرهـای کنـایی در شـعر او جنبهٔ رمزی و نمادین دارد که این مسأله بر ابهام هنری شعرش افزوده است.

منابع

- آهنی، غلامحسین، (۱۳۶۰)، *معانی بیان*، تهران: بنیاد قرآن.
- براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، *طلا در مس*، ج۱، تهران: انتشارات زریاب.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۷)، *خانه‌ام ابری است*، تهران: سروش(انتشارات صدا و سیما).
- ـــــــــــــــ، (۱۳۶۷)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- تجلیل، جلیل، (۱۳۶۹)، *معانی و بیان*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تفتازانی، سعدالدّین، (۱۴۰۷)، *مطوّل*، قم: کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی.
- ثروتیان، بهروز، (۱۳۶۹)، *بیان در شعر فارسی*، تهران: انتشارات برگ.
- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷۴)، *اسرارالبلاغه*، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ـــــــــــــــ، (۱۳۶۸)، *دلائل‌الاعجاز فی‌القرآن*، ترجمه و تحشـیه دکتـر سـیّدمحمّد رادمـنش، مشـهد: مؤسّسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- حافظ، شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۷۹)، *دیوان غزلیّات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی‌علیشاه.
- حمیدیان، سعید، (۱۳۸۳)، *داستان دگردیسی (روندگرگونی‌های شعر نیمایوشیج)*، تهران: انتشارات نیلوفر.
- داد، سیما، (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: انتشارات مروارید.
- رجایی، محمّدخلیل، (۱۳۵۳)، *معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۹)، *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران: انتشارات علمی.
- سکاکی، یوسف بن ابی بکر محمّد، (بی تا)، *مفتاح العلوم*، بیروت: دارالکتب العلمیّه.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۹)، *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
- ـــــــــــــــ، (۱۳۶۶)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، *بیان*، تهران: انتشارات فردوس.
- شیرازی، امین احمد، (۱۳۷۰)، *شرح المختصرالمعانی*، ج۳، قم: انتشارات دفتر تبلیغات قم.
- علوی، یحیی بن حمزه، (۱۹۱۴)، *الطراز المتضمّن الاسرار البلاغه و حقائق الاعجاز*، ج۱، مصر.
- کزّازی، میرجلال الدّین، (۱۳۸۱)، *زیباشناسی سخن پارسی(بیان)*، تهران: نشر مرکز، کتاب ماد.
- محمّدی، محمّدحسین، (۱۳۷۴)، *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*، تهران: نشر میترا.
- نیما یوشیج، (۱۳۸۶)، *مجموعهٔ کامل اشعار*، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: مؤسّسه انتشارات نگاه.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۳)، *زبان چگونه شعر می‌شود؟*، مشهد: سخن‌گستر.
- هاشمی، احمد، (۱۹۷۸)، *جواهرالبلاغه فی المعانی و البیان و البدیع*، بیروت: دارالفکر.
- همایی، جلال‌الدّین، (۱۳۶۷)، *فنون بلاغت و صناعت ادبی*، تهران: مؤسّسه نشر هما.