فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۱- شمارهٔ پیاپی ۱۶

ضعفهای زبانی در اشعار نیما یوشیج

(ص ۵۳ - ۳۵)

محبوبه بسمل(نویسنده مسئول)[۱] ، سید ابوطالب میرعابدینی[۲]
تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۱۲/۱۴
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۱/۳/۲۰

چکیده

برخلاف نظریات منتقدین گذشته، در نظریه‌های مدرن ادبی، زبان و ویژگیهای آن به عنوان یکی از محوریترین عناصر شعر مطرح است. فرمالیستهای روسی، شعر و ادبیات را از طریق فرایند آشنایی زدایی در زبان تعریف کردند. البته هنجارگریزی و آشنایی زدایی تنها به صرف بیگانه نمایی و مخالفت با عادات زبانی مخاطبان، هنری تلقی نمیشود بلکه این فرایند باید نقشمند، جهتمند و هدفمند هم باشد تا بتوان آن را فعالیتی خلاقانه دانست.

نیما یوشیج در اشعار آزاد خود نتوانست با انحراف از زبان معیار به زبانی غنی و سرشار دست یابد بلکه عدول از قراردادهای پذیرفته شده، ناهمواریهای بیانی متعددی را در شعر او به وجود آورد. این نقصان هم به محور جانشینی زبان یعنی انتخاب واژگان و کاربرد درست آنها مربوط میشود و هم محور هم‌نشینی زبان یعنی تألیف واژگان بر اساس قواعد نحوی را در بر میگیرد. در این مقاله برخی از مهمترین ضعفهای زبانی اشعار نیما طرح و بررسی میشود.

کلمات کلیدی

زبان، هنجار گریزی، زبان هنجار، نارسایی، بیگانه نمایی، آشنایی زدایی

۱ - دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج m_besmel@iausk.ac.ir
۲ - استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

در نظریات منتقدین گذشته، زبان تنها یکی از مولفه‌های ادبیات و در برخی موارد حتی کم‌اهمیت‌ترین آنها شمرده میشد. اِلدراولسن در این مورد گفته است : « واژه‌ها از این حیث که تحت کنترل سایر عناصر شعر هستند و به وسیله آنها تعیین میشوند اهمیت اندکی دارند. (دانشنامه نظریه های ادبی معاصر،ریماریکا، ص ۱۵۷)اما روانشناسان زبان و معناشناسان معتقدند : « مفهوم سازی و بنابراین فهم ساختار شعر تحت کنترل زبان است.» (همان،ص۱۵۸) تعریف شکلووسکی که شعر و ادبیات را بر اساس آشنایی‌زدایی[1] در زبان معرفی کرد نیز هم اهمیت و هم گستردگی عنصر زبان را در تئوریهای نوین ادبی نشان میدهد. (مبانی نظریه ادبی،برتنس، ص۴۶) شفیعی کدکنی نیز در آغاز کتاب « موسیقی شعر» ضمن تأکید بر دیدگاه شکلووسکی و تبیین آن به نوعی دیگر، شعر را حادثه‌ای میداند که در زبان روی میدهد. (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ص۳) او در این ارتباط عبارت « رستاخیز کلمه‌ها» را به کار میبرد و از آن تمایز و تشخص بخشیدن به واژه‌های زبان در شعر را مدّنظر دارد. (همان،ص ۴) دیدگاه شفیعی و شکلووسکی همان دیدگاهی است که دیگر صورتگرایان با طرح مسأله برجسته‌سازی[2] بر آن تأکید کرده‌اند. به اعتقاد لیچ برجسته‌سازی از طریق دو شیوه « هنجار گریزی»[3] و « قاعده افزایی»[4] تجلی می‌یابد (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، ص۴۳) او تأکید میکند که هنجارگریزی همه انحرافات زبانی را در بر نمیگیرد زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر میشود و خلاقیت هنری به شمار نمیرود. از دیدگاه او هنجارگریزی زمانی که نقشمند، جهتمند و غایتمند باشد میتواند تواناییهای بالقوه زبان را بارور سازد و زیبایی آفرین باشد (همان،ص۴۷)

عنصر زبان در اشعار نیما به جهت اعمال تصرّفات بی‌سابقه شاعر درآن یکی از مسائل قابل تأمل و پر اهمیت است. این ویژگی در اشعار آزاد نیما نسبت به دیگر اشعار چشمگیرتر است. اما نیما در غالب موارد نتوانست با فاصله گرفتن از سطح خودکاری زبان موجب قوت زبان شعر خود بشود بلکه قاعده گریزیهای بی وجه و هنجار ستیزیهای خارج از حد در اکثر نمونه‌ها نارساییها و ضعفهای جدی و عمیقی را در شعر او ایجاد کرده است. پور نامداریان در مورد روند دگرگونی زبان در اشعار نیما و نواقص زبانی اشعار آزاد او این گونه گفته است : «سیر زبان از سنتی‌ترین شعرهای نیما تا شعرهای آزاد، سیری است از صحت و سلامت و

1 - Defamilarization
2 -foregtounding
3 - extra regularity
4 - Devation

www.SID.ir

فصاحت زبان آنگونه که ما در شعر و ادب خود می‌شناسیم به سوی عدم فصاحت و نقصها و ناهمواریهای متعدد که گاهی حتی در زبان عادی و طبیعی گفتار و نوشتار هم این همه عیب و ایراد نمی‌بینیم.» (خانه ام ابری است ،پورنامداریان ،صص ۱۳۶ــ ۱۳۵) البته وی با توجه به تأکیدات مکرر نیما بر روانی زبان شعر بدون اینکه بخواهد این نوع نارساییها را موجه نشان دهد، توجه شاعر به « معنی‌گذاری طبیعی و جریان زایش طبیعی»[1] را به عنوان دلیل ذکر کرده است. (همان ، ص۱۶۷) اما همانگونه که گفته شد نه دلیل مذکور و نه تلاشهای اخوان ثالث در یافتن شواهدی از این ویژگیها در شعر و ادب کهن هیچکدام نمیتواند دلیل قاطع و موجهی برای انبوه این نقصانها باشد. در این مقاله برخی از مهمترین ضعفهای زبانی نیما بررسی میشوند.

۱. تغییر ساختار افعال

۱ـ۱ ـ تغییر در همکرد افعال مرکب و جزء فعلی دیگر افعال

یکی از ویژگیهایی که به طور آشکار گریز نیما را از قواعد مسلم زبان فارسی نشان میدهد تغییر در همکرد فعلهای مرکب و یا تغییر در جزء فعلی دیگر انواع فعل است. این نوع تصرف در محور هم‌نشینی، افعال غیر متعارف و نامطبوعی را در زبان شعر نیما به وجود آورده است. کاربرد افعالی **چون «نقشه بافتن» «چشم بستن به» و «تبدیل یافتن»** به جای افعال رایج در «نقشه کشیدن»، «چشم دوختن به» و «تبدیل شدن» در نمونه‌های زیر مثالهایی برای این موردند :

نقشه رویای شیرینی / که به نزد بیدلان، نغز و پسندیده است میبافی (دیوان اشعار، یوشیج،ص۴۷۵)

من ولی چشم بر این ره بسته / هر زمانیش زره میجویم (همان،ص۳۵۱)

اکنون به یک جهنم تبدیل یافته (همان،ص۳۲۷)

در مثالهای زیر نیز فعلهای **«ساز دادن»، «ترکیب دادن» و «به یاد ... آمدن»** به جای «ساز کردن»، «ترکیب کردن» و « به یاد ... افتادن» به کار رفته‌اند :

مبهم حکایت عجبی ساز میدهد (همان،ص۳۴۵)

تو ز لحظه‌های غم انگیز، نغمه‌های خواب‌آور/ میدهی ترکیب (همان،ص۳۹۰)

آن زمانی که به یاد روی و خوی تو می‌آیم (همان،ص۳۹۶)

---

۱ - نیما در این مورد گفته است : «من عقیده ام این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان آن به طبیعت نثر نزدیک کنم و به آن اثر دلپذیر نثر را بدهم.» (درباره هنر شعر و شاعری، یوشیج، ص۲۴۷)

www.SID.ir

نمونه‌هایی دیگر در این مورد:

ـ «**خسته داشتن**» به جای «خسته کردن»: میگدازد دل، امید زندگی را خسته میدارد (همان،ص ۴۶۴)

ـ «**آواز کردن**» به جای «آواز خواندن»: پس دربگذر آواز مکن (همان،ص۶۰۱)

ـ «**جنگ آوردن**» به جای «جنگ کردن» : هم در آن جاست که جنگ آوردند (همان،ص۶۷۵)

ـ «**فلج آمدن**» به جای «فلج شدن» : و آرزویی که فلج آمده بودش اکنون/ بسته در زمزمه صبح نفس (همان،ص۶۸۹)

ـ «**درمان داشتن**» به جای «درمان کردن» : آنچه درمان مرا دارد در کارم چیست؟ (همان،ص۵۲۳)

ـ «**شتاب بردن**» به جای «شتاب کردن»: نگهش برد شتاب (همان،ص۵۴۶)

ـ «**قصه کردن** » به جای «قصه گفتن»: قصه کم میکند از راز نهانی که از او خواهد شد شوریده (همان،ص۷۲۲)

ـ «**از راه بدر انداختن**»به جای «از راه بدر کردن» : بدر انداخت چه اندیشه دورم از راه (همان،ص ۵۶۶)

اما نکته قابل تامل این است که نیما در آثار خود نیز در زمینه ساخت و کاربرد افعال به یک قانون واحد نرسید بلکه مکررا در اشعار خود برای اشاره به یک مفهوم، جزء اسمی را به صورت ثابت در افعال مرکب با همکردهای متفاوت و در دیگر افعال با پیشوندها و عناصر فعلی متعدد همراه کرد و از این طریق افعال نامانوس و ناآشنایی را پدید آورد. دو فعل «**نگاه بردن**» و «**نگاه بستن**» در نمونه های زیر از جمله این افعال هستند:

چشم او برد نگاه (همان،ص۵۷۰) بسته بر چهره معصومش نگاه (همان،ص۶۰۷)

همین گونه است نمونه های زیرکه در آنها شاعر به جای فعل رایج گوش کردن، از افعال غریبی چون «**گوش فرا بستن**»، «**گوش بستن**» و «**گوش افکندن**» بهره برده است :

ده فرو بسته بر این زمزمه گوش (همان،ص۳۵۰) گوش بسته است به حرف مادر (همان،ص۴۸۷)

چون می افکند به هر آوا گوش (همان،ص۵۲۶)

همین گونه است استعمال افعال « **نظر بستن**» و « **نظر بردن**» به جای « نظر کردن» در نمونه های زیر:

www.SID.ir

یکی از همسفرانم که در این واقعه میبرد نظر (همان،ص۷۵۹) فارغ ز خشک و تر بسته بر او نظر (همان،صص۳۲۸-۳۲۷)

استعمال افعال «**خنـده زدن**»، «**خنـده بسـتن**» و «**خنـده برداشـتن**» بـه جـای «خندیدن»:

چون ماه خنـده میزنـد از دور روی مـوج (همـان،ص۴۱۶) خنـده میبنـدد در چهـره شـب (همان،ص۵۰۱) ،خنده برداشت اگر ابر سیه زود گریست (همان،ص۵۵۰)

۲-۱ تغییر در حروف اضافه افعال

این روش نیز از جمله روشهایی است که عدم تقید نیما را بـه رعایـت قـوانین زبـانی نشـان میدهد. چنانکه در نمونه زیر شاعر عبارت «**چشم در راه بودن**» را به جای «چشـم بـه راه بودن» به کار برده است: دوستانت که هوا خواه تواند / چشم در راه تواند (همان،ص ۵۵۲)

همچنین است نمونه‌های زیر:

- **در ... رسیدن** : به ... رسیدن

هر که نتواند ای مسکین مرد/ ..../ و آنچنانی که رسیدی تـو بـه مـن در مـن آسـوده رسـید (همان،ص ۵۳۱)

- **دل ... را دادن** :به ... دل دادن گوشه ای را دل بدادستم،(همان،ص۴۵۰)

- **در کار بستن**: به کار بستن در همه این لحظات خود سر/ بسته اندیشـه دیگـر در کـار (همان،ص۶۹۳)

- **بریادآوردن**: به یاد آوردن وندر آن خانه او آمد بر یادش و زن (همان،ص۵۶۵)

- **بـر ... نگـاه کـردن**: بـه ... نگـاه کـردن چشـمش بـه رنـگ آب / بـر مـا نگـاه کـرد (همان،ص۳۵۳)

- **بر ... رو کردن**: به ... رو کردن

و آن زمانی که ابرهای پر رطوبت بر سوی آن جایگه رو کرده بودند (همان،ص۳۶۴)

۳-۱ تغییر در حرف اضافه و همکرد و جزء فعلی افعال

گاهی اوقات شاعر به موازات تغییر، حذف و یا اضافه کردن حرف اضـافه، در همکـرد و جـزء فعلی افعال مرکب و دیگر افعال نیز تصرف میکنـد. در نمونـه زیـر شـاعر بـا اعمـال همـین تصرفات، عبارت نامطبوع و نه چندان معنی رسـان «**بر سـوی ... راه بـردن**» را بـه جـای عبارت متداول «به ... راه یافتن» را به کار برده است:

www.SID.ir

زان مکان بر سوی گلزاران خشک از بادهای گرم ره بردیم (همان،ص۴۶۹)

همچنین است نمونه های زیر که بیشتر از منظومه « مانلی» استخراج شده اند:

به سخن افتادن با : سخن گفتن با

پس به ناچار به لبها لرزان/ به سخن با آن مه پاره دریا افتاد (همان،ص ۵۲۸)

به سخن آمدن با : سخن گفتن با کاین چنین با من آیی به سخن (همان،ص۵۲۹)

بر سر خشم درآمدن: به خشم آمدن بر سر خشم اگر با تو درآید دریا (همان،ص۵۳۲)

ستوه گردیدن: به ستوه آمدن با چه تشویشی گردیده ستوه ای مانلی (همان،ص۵۳۳)

بر یاد انداختن: به یاد آوردن از پی چیست که بر یاد می اندازد آن افسانه (همان،ص۵۸۹)

مرهم دادن با: مرهم گذاشتن بر میدهد مرهم با زخم دلش (همان،ص۶۹۸)

بر ... نگاه بردن : به .... نگاه کردن لیکن بر آن دو چون بری آرامتر نگاه (همان،ص ۳۴۵)

۴-۱ افعال نو ظهور

افعال این قلمرو بر مبنای تغییر همکرد، جزء فعلی و حرف اضافه افعال متداول به وجود نیامدند بلکه افعالی کاملا جدید و ناآشنا هستند که در زنجیره زبان هنجار استعمال نمیشوند. نیما در مورد تغییر در ساختار افعال و همچنین در مورد آفرینش افعال جدید این گونه گفته است: «نترسید از استعمال آنها، خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال این قواعد را به وجود آورده است مثلا به جای «سرخورد» ، «سرگرفت» و به جای «چیزی را از جای برداشت»، «چیزی را از جای گرفت» را با کمال اطمینان استعمال کنید. یک توانگری بیشتر آن وقت برای شما پیدا میشود که خودتان تسلط پیدا کرده کلمات را برای دفعه اول برای مفهوم خود استعمال میکنید.» (درباره هنر شعروشاعری،یوشیج، صص ۱۶۰ -۱۵۹) البته نمیتوان تئوری نیما را کاملا رد کرد بلکه برعکس شاعر میتواند در صورتی که در زبان کلمه یا ترکیبی که مفهوم دقیق مقصود او را برساند وجود نداشته باشد با در نظر گرفتن ظرفیت و استعداد زبان، آن را بسازد. اما بدیهی است واژه ابداعی باید قابلیت انتقال احساسات و عواطف شاعر را داشته باشد، در این صورت است که میتوان گفت شاعر با آفرینش واژه موجب غنی شدن زبان شده است اما کاربرد افعال ابداعی نیما به جهت ناهماهنگی در ترکیب اجزاء آنها به شدت به فصاحت زبان اشعار نیما لطمه وارد کرده است. به عنوان مثال در نمونه های زیر هیچ علت بلاغی یا موسیقیایی

Archive of SID

www.SID.ir

که کاربرد افعال نامانوس و غیر فصیحی چون «**نشست داشتن**» و «**ریختــه داشــتن**» را ناگزیر کرده باشد وجود ندارد:

لیک حرف ارچه به گوش به دلش داشت نشست (دیوان اشعار، یوشیج، ۵۸۳)

و آن چنان در هر کجایی آبهای آسمانی و زمینی را به سختی ریخته دارید (همان،ص۴۶۳)

در نمونه زیر نیز افعال «**فسانیده شدن**» و «**سر بدر بردن**» و «**ســوق گــرفتن**» بـه ترتیب معانی منظور یعنی «شنیده شدن»، «تشخیص دادن» و «پناه گرفتن» را به دشواری میرسانند:

بود دریا در کار / میشد آواش فسانیده به فرسنگ از او (همان،ص۵۳۱)

سر بدر میبرم از دردم آسان که ز چیست (همان،ص۷۵۹)

مردم نادیدنی آن صفا انگیز شهر شوق/ در خلال سایه گسترهای گوناگون گرفته سوق (همان،ص۴۷۶)

دامنه این نوع افعال بسیار گسترده است در زیر برخی از آنها همراه با مفهوم مورد نظر شاعر آمده است:

انگیخته داشتن: برانگیختن (همان،ص ۴۸۳) ، در بیم آمدن : ترسیدن (همان،ص۶۶۰) ، زیست داشتن: زندگی کردن، مقهور رفتن: بازور و قهر بیرون رفتن (همان،ص۴۳۹)، خاطر آوردن: دقت کردن (همان،ص۵۳۲)، در آمدن چشم: نگاه کردن (همان،ص۵۴۸) ، به بیم افتادن: ترسیدن (همان،ص۶۱۴)، خیسیدن: خیس شدن (همان،ص۶۶۵) نفور آوردن «نفرت داشتن (همان،ص۳۹۹)، در چشم افکندن: نگاه کردن (همان،ص۵۴۹)، چشم باش بودن: منتظر بودن (همان،ص۵۵۴)، آغازیدن: آغاز کردن (همان،ص۶۳۴)

۲- تغییر معانی افعال

در این موارد، فعل از جهت ساختاری و شیوه تالیف اجزای آن در محور هــم نشــینی، فعلــی رایج و متعارف است اما آنچه موجب عادت ستیزی و ناهمواری میشود تغییر حــوزه معنــایی افعال است چنانکه فعل «**به جای آوردن**» که بر «شناختن» دلالت دارد در قطعــه زیــر در مفهــومی معــادل «بیــرون آوردن» اســتعمال شــده اســت: یــا بــه جــای آری بــاتن جــان را (همان،ص۵۵۴)

در نمونه زیر نیز با حذف حرف نشانه «را» که متعلق به فعل متعدی «شکست دادن» است و با استعمال حرف «به»، فعل مذکور در معنای «شکافتن» به کار رفته است:

با تکان دادن پاروش به دست/ به دل موج روان داد شکست (همان،ص۵۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

در شواهد زیر نیز افعال **«پرداختن»،«مزه بخشیدن» و«دیدار نمودن»** به ترتیب مفاهیمی معادل آماده شدن، خوشحال کردن و آشکار شدن را تداعی میکنند:

به پذیره قدمت خواهم شادان پرداخت (همان،ص۵۴۳)

آنچنانی که کنون میشایست/ نیستم تا مزه ات بخشم از حرف که هست (همان،ص۵۶۰)

در بر چشمش ناگاهی دیدار نمود/ دلفریبنده دریای نهان (همان،ص۵۲۷)

در قطعه های زیر نیز کاربرد فعلهای**«راه بردن» و«گشودن»** در معانی«راه یافتن» و«کندن» نارسا و خلاف قاعده است:

من همین دانم کان مولا مرد/ راه میبرد به دریای گران آن شب نیز (همان،ص۵۲۲)

اندک از پخته برنجی بگشاد (همان،ص۵۵۸)

۳- ایجاد فاصله میان موصوف و صفت

در زبان معیار صفت بعد از موصوف قرار میگیرد و با کسره به موصوف اضافه میود. طبق قاعده رایج، ضمیر و یا کلمه دیگری میان این دو جزء قرار نمیگیرد اما نیما با حذف کسره و آوردن ضمایر متصل، منفصل و کلمات دیگر میان این دو رکن، ساختار نحوی معمول را تغییر داده است:

با تنش گرم بیابان دراز/ مرده را ماند در گوش تنگ/ به دل سوخته من ماند/ به تنم خسته که میسوزد از هیبت تب/ هست شب، آری شب (همان،ص۷۷۶)

در بند فوق چنانکه ملاحظه شد به ترتیب ضمایر «ش» و «م» به جای اتصال به صفات گرم تنگ و خسته میان موصوف و صفت قرار گرفته اند و کسره اضافه نیز حذف شده است. البته این نوع استعمال ترکیبات وصفی علیرغم مخالفتی که با قاعده دارد به جهت عدم اختلال در معنی رسانی و همین طور بر جسته کردن صفت، پذیرفتنی و حتی در برخی موارد بلیغ و شیوا به نظر میرسد. این ویژگی به جهت فراوانی تامل ملاحظه یکی از شاخصه های سبکی شعر نیما تلقی میشود:

صبحگاهش تیره و تاریک (همان،ص۶۳۷) ، همسایه ام مسکین (همان،ص۶۳۲) ، قدش لنگ (همان،ص۷۲۹)، زندانهایش ویران (همان،ص۷۴۶)، تکاپوهایشان بی سود (همان،ص۷۴۶)، کجی آورده هاشان شوم (همان،ص۷۴۸) کجی آورده هاشان زشت (همان،ص۷۴۸)، روزش تاریک (همان،ص۷۷۸)، نغمه هایش دریایی (همان،ص۷۷۹) روزانش زمستانی (همان،ص۴۳۶)، نگهش سرد (همان،ص۴۴۴)، خون ما سیاه

Archive of SID

www.SID.ir

(همان،ص۵۱۷)، خواب نقشه ها دلکش (همان،ص۶۳۲)، جایگاهش تنگ (همان،ص۷۳۹) و ...

۴. تقدم صفت بر موصوف بدون حذف کسره

بر طبق قوانین رایج در دستور زبان فارسی، هرگاه صفت بر موصوف مقدم شود، کسره اضافی بین آنها حذف میشود. اما نیما در این نوع ترکیبات یعنی در ترکیبات وصفی مقلوب بر خلاف قاعده عمل کرده است. از شعر او نمونه هایی را میتوان ارائه کرد که در آنها با وجود تقدم صفت بر موصوف، کسره اضافی حذف نشده است. ترکیب «**آرامِ سرای**» به جای «آرامْ سرای» یا «سرایِ آرام» در مصراع زیر نمونه ای برای این مورد است:

وندر آرام سرای شهر نو تعمیر خود پویا (همان،ص۶۳۴)

این نوع کاربرد زبانی را نیز به جهت نمونه های فراوان آن میتوان یکی از خصوصیات برجسته سبک نیما به شمار آورد. در زیر برخی از این ترکیبات آمده است:

دلاویزِ سرای (همان،ص۶۳۳)، مه آلودهٔ صبحی (همان،ص۶۴۰)، غم آلودهٔ این خانه (همان،ص۶۵۷)، خرابِ تن (همان،ص۶۶۰)، نازک آرای تن (همان،ص۶۶۳)، غبار اندودهٔ اندیشه (همان،ص۶۷۷)، راه کوتاه کنِ آوایش(همان،ص۶۸۹) سرکشِ هر موج (همان،ص ۷۰۸) ، تیرهٔ سبز (همان،ص۳۶۵)، کشته های آرزوها (همان،ص۳۷۴)، روشنِ روز (۳۹۴)، دلربای خلوت (همان،ص ۴۴۷)، چرکینِ شب (همان،ص۴۴۲)، غمناکِ روز (همان،ص۴۴۷)، آتش انگیزِ سخنهاش (همان،ص۴۷۸)، مارپیچِ کوهسارش (همان،ص ۴۸۰)، سرکشِ دریا (همان،ص۵۲۳)، نازکِ منقار (همان،ص۵۴۵) و ... .

۵. استعمال « ب/ به» زائد

استعمال حرف اضافه (ب/به) به صورت زائد غیر ضروری نیز یکی دیگر از عوامل فصاحت ستیز زبان نیماست. نیما این حرف را در اول یا وسط برخی از صفات مرکب به کار برده است. صفاتی چون «**زنده به تن**» و «**شیرین به زبان**» به جای زنده تن و شیرین زبان در دو مصراع زیر مثالهایی برای این موردند:

تا من زنده به تن/ باشد از کارت بر من (همان،ص۵۵۸)

نکند باشد این زن ز گروه پریان/ گرم از این گونه و شیرین به زبان (همان،ص۵۸۳)

این نوع کاربرد حرف (به/ب) در ادب کهن چندان مسبوق به سابقه نبود و یا اگر هم سابقه کاربرد داشته به صورت یک قاعده رایج در زبان فارسی در نیامده است در حالی که

Archive of SID

www.SID.ir

این گونه تصرف در زبان هنجار به جهت فراوانی قابل توجه یکی از شاخصه های سبکی شعر نیما محسوب میشود. برخی دیگر از این نمونه ها:

بـه دل آسـوده (همـان،ص۵۶۰) ، بـه جـان مـرده (همـان،ص۵۶۸) ، بـه تـن مانـده (همان،ص۵۷۸)، به دل شـیفته (همـان،ص۵۹۱)، گرسـنه بـه دل (همـان،ص۶۴۳)، دسـته ببسته (همان،ص۶۴۵)، به جان باخته (همان،ص۶۶۳)، گران بـار بـه تـن (همـان،ص۶۹۵)، شوریده به خـاطر (همـان،ص۶۹۷)، بـه زنـگ بسـته (همـان،ص۷۱۲)، گـل آلـوده بـه تـن (همان،ص۷۱۵)، گوشه بگرفته (همان،ص۳۶۷)، دل بسـوز (همـان،ص۳۹۴)، روی بگشـاده (همان،ص۴۰۱)، تن بپرورده (همان،ص۴۴۹)، دل بیفسرده (همان،ص۴۵۸)، زنده بـه جـان (همان،ص۵۵۴)، تن بشسته (همان،ص۴۲۳)، به نوک آلوده (همان،ص۴۳۷) و ... .

۶- استعمال «ان» به جای «ها»

یکی دیگر از ویژگیهای هنجار ستیز زبان نیما، کاربرد «ها»ی جمع است در مواردی که آن واژه علی القاعده باید با «ان» جمع بسته شود. برای این مـورد مـی تـوان دو واژه «شـب» و «روز» را که در اغلب موارد بر خلاف قاعده رایج با «ان» ترکیب شده اند به عنوان مثالهـایی پرتکرار ذکر کرد:

در نهانخانه روزان و شبان دلسرد (همان،ص۶۸۳)، منجمد با تن او مانده شبان سـنگین (همان،ص۶۹۵)

ننگرد در لذت روزان شیرین (همان،ص۳۹۸)

در نمونه های زیر نیز شاعر با کـاربرد کلمـاتی چـون **قرمـزان ، روشـنان، کوهـان و تیرگان** به جای قرمزها، روشنیها، کوهها و تیرگیها از زبان شعر خـود عـادت زدایـی کـرده است:

نگـارینی بـه رقـص قرمـزان صـبح حیـران (همـان،ص۵۹۵) ، روشـنان را میشـتابانند (همان،ص۳۶۵)، ابری از آن ره کوهان برخاست (همان،ص۵۰۱)، که از آن تیرگان شب دگر سانندهو هو (همان،ص۴۰۱)

۷. حذف عناصر لازم

حذف جزء یـا اجزائـی از کـلام اگـر موجبـات فصـاحت و شـیوایی سـخن را فـراهم آورد از محسنات کلام تلقی می شود. اما در شعر نیمـا غالبـا عنصـر یـا عناصـری از سـخن حـذف شده‌اند که ذکر آنها در جمله لازم می نموده است. این ویژگی کـه در پدیـد آمـدن اغلـب

www.SID.ir

نمونه‌های آن نمی توان محدودیتهای وزنی را نادیده گرفت از سویی هم به شدت به جنبه‌های معنی رسانی شعر لطمه وارد کرده است و هم زبانی نازیبا و نامطبوع را به وجود آورده است. در مثال زیر مفهوم مورد نظر شاعر این است که: در دل چه می کنی در حالی که به سر خاموشی اما حذف عناصر متعدد، جمله را تا این حد نارسا و معیوب کرده است:

چه کنی دل به سر خاموشی (همان،ص۵۳۱)

حذف در شعر نیما انواع متفاوت دارد. چنانکه در دو مثال زیر در دو ترکیب وصفی «داستانهای کهنه» و «صفحهٔ کبود» کسره میان موصوف و صفت حذف شده است:

آن زمان که از پلیدان داستانها کهنه میخواندند (همان،ص۳۶)

میرود بر سر این صفحه کبود (همان،ص۵۸۸)

در نمونه زیر **کسره اضافی** میان صفات «جزغال شده» و «دوزخی» که معطوف به هم هستند حذف شده است:

و پس از آنکه کند قامت جزغال شده دوزخی کوتهشان (همان،ص۶۹۳)

حذف فعل بدون قرینه و یا حذف اجزائی از فعل نیز در شعر نیما نمونه های متعددی دارد. در نمونه های زیر همکرد «**گردد**» **یا** «**شود**» بعد از جزء اسمی فعل یعنی «آبادان» حذف شده است:

فکر کین خانه چه وقت آبادا ن / بود بازیچه دست هوسی (همان،ص۶۴۷)

و یا نمونه های زیر که در آنها از فعل پیشوندی «فرورفتن»، جزء فعلی آن یعنی «**رفتن**» و از فعل «برخاستن»، پیشوند آن «**بر**» حذف شده است:

لیک در این دم / بود هر لحظه پریشانتر و در فکر فرو (همان،ص۵۴۵)

آن که او این قصه اش در گوش اما/ خاسته افسرده وار از جا (همان،ص۷۰۰)

در موارد زیر نیز **حذف فعل** بدون قرینه موجب نارسایی جمله شده است. افعال حذف شده داخل پرانتز آمده است:

گویی آن جا به چنان ویرانهاش/ خفته درنده دهان جانوری (است) که به هم میفشرد دندانهاش (همان،ص۵۶۴)

من در امید که صیدش به دام (افتد) ناو میراند به دریا آرام (همان،ص۵۲۳)

وانگهی تو از تبار کوهیان (هستی) و با سرشت تو جوانمردی است توام (همان،ص۳۷۲)

مثالهای زیر دیگر نمونه های حذفهای فعل را در شعر نیما نشان میدهد:

- حذف ضمیر مبهم «**کسی**» قبل از حرف ربط « که» در آغاز مصراع:

Archive of SID

www.SID.ir

- که میخندد برای ماست/ که تنها در شبستان دیده بر راه است/ بـه چشـم دل نشسـته در هوای ماست/ که بر آن چنگ تاراز پوست مرغ طرب بسته است/ (همان،ص۵۹۵)
- حذف حرف اضافه « **از**» در ابتدای کلام: راه دور آمده ای (همان،ص۵۳۵)

طبیعی است حذف عناصر سخن اگر با ضعف تالیف هم تـوام شـود بیشـتر بـه روانـی و قاعده مندی کلام لطمه وارد می کند. چنانکه در مثال زیر شاعر با حـذف بـی دلیـل حـرف «تا» و ضعف تالیف، جمله ی «تا آب» فاصله است را این گونه گفته است: و فاصله است آب (همان،ص۷۵۳)

اما یکی از مصادیق بارز حذف در شعر نیما، حذف «**ی**» از میان بعضـی از حـروف ربـط مرکب و یا حذف ضمیر «آن» از ابتدای آنهاست. در نمونـه هـای زیرشـاعر بـا همـین روش ترکیبات غیر متعارفی چون وقت که، دم که، هنگام که و جا که ارائه کرده است:

وقت کین معرکه بود و نبود/ بود از کار سحر دود اندود (همان،ص۵۶۲) دم کـه زن بـود چنان گرم سخن (همان،ص۵۸۵)هنگام که نیل چشم دریا (همان،ص۶۷۹)جا که نام از چـه کسان میگذرد (همان،ص۵۳۲)

در نمونه زیرنیز شاعر با حذف **یائ نکره** از کلمات «مشـت» و «زخـم» در محـور هـم نشینی کلام تصرف کرده است:

دو لاشخور که پیرو نحیفند/ از حرص لاشخواری/ برمشت استخوان نشسته (همان،ص۳۵۶)
جای درمانش بر زخم که هست/ چه ز من میجوید (همان،ص۵۸۱)

۸. کاربرد عناصر زائد در کلام

کاربرد کلمات، ضمایر و حروفی که به صورت غیر لازم در شعر نیما حاضر میشوند نیز یکـی دیگر از ویژگیهایی است که موجب خروج نیما از معیارهای پذیرفته زبان میشـود. در غالـب این موارد نیز بدون هیچ توجیه بلاغی محکم و قانع کننـده ای تنهـا حفـظ مایـه وزنـی بـه عنوان مهمترین عامل مطرح است. به عنوان مثال در طرح زیر هیچ دلیل بلاغی ذکـر واژه « **سنگ**» را در ابتدای کلام ناگزیر نکرده است:

سنگ هر سنگی عبث با سنگ دیگرتنگی آورده (همان،ص ۴۶۸)

در مثال زیر نیز جمله به صورت روان و قاعده مند می بایست این گونه بیان شود: « من سفیدتر و نرم ترم یا زن تو» بنابراین دیگر عناصر سخن مثل «سفیدم به تن»که کاملا غیـر فصیح و ناهنجار است، «من به تنم» و همین طور ضمیر «م» در سفیدم که باید بـه قرینـه لفظی حذف شود جزء زوائد کلام هستند:

www.SID.ir

من سفیدم به تن و نرمترم یا زن تو (همان،ص ۵۳۶)

در نمونه زیر نیز حذف هجای «**یی**» از واژه های «آلودگیهایی» و «تیرگیهایی» نه تنها باعث فصاحت و روانی بیشتر کلام میشود بلکه به بلاغت سخن نیز می افزاید. آوای حاصل از مصوت «آ» با عاطفه و تاثیری که در شعر مطرح است هماهنگی بیشتری دارد و این نوع پایان بندی سبب میشود طنین سخن شاعر را که در نتیجه اندوه کم کم فرو مینشیند و در میان همین درونی حالت گم میشود کاملا احساس کنیم ضمن اینکه حذف هجای مذکور از نظر وزنی نیز هیچ خللی در شعر ایجاد نمیکند:

زندگانی نیست جز آلودگیهایی/ او لش/ کوشیدن بسیار/ آخر نکبت فرسودگیهایی (همان،ص۳۸۹)

این رفتار ویژه زبانی که به جهت فراوانی قابل ملاحظه آن از ویژگیهای اصلی سبک نیما تلقی می شود در اکثر شعرهای او به خصوص در منظومه های بلند برجسته تر است. در زیر برخی نمونه های دیگر از زوائد کلام آمده است:

- ضمیر «**ش**» در اندیشه اش: در سر او همه اندیشه اش این (همان،ص۵۲۵)
- ضمیر «**ش**» در هوشش: وزپی خواب دل آگنده به افسون و فریب/ کز رگش هوشش برد (همان،ص۶۹۷)
- «**م**» در جغدیم : وز غارت دستبرد ایام جغدیم بر آن نشست خاموش (همان،ص۵۹۸)
- ترکیب «**از او**»: با نوایش از او ره آمد پر (همان،ص۶۲۵)
- واژه «**شده**» : کس نبود از خورش صیدش بی بهره شده (همان،ص۵۷۴)

همچنین است «**ی**» در واژه های «نیکانی» و «پنهانی» :

من شنیدستم: زشت میگویی به نیکانی (همان،ص۳۹۰) هان ای ارواح نیکوکار پنهانی (همان،ص۳۷۲)

اما یکی از مصادیق بارز کاربرد زوائد، استعمال **حروف زائد** است. نمونه زیر یکی از این موارد است که در آن حرف «**را**» بعد از «سگ خود» روانی طبیعی جمله را بر هم زده است: سگ خود را پاپلی را لمیده به پلم دید که او (همان،ص۵۶۵)

هم چنین است نمونه زیر که در آن به غیر از در هم ریختگی نحوی کلام و فاصله ای که با حرف اضافه «به» بین «کار» و «ما» به عنوان مضاف و مضاف الیه ایجاد شده است، کاربرد حرف اضافه «**بر**» نیز فصاحت کلام را مخدوش کرده است: وشب عبوس و سرد/ بر ما به کار مینگرد (همان،ص۷۲۹)

هم چنین است حرف «**را**» در نمونه زیر که پس از فاعل یعنی «نیم مردگان» زائد است:

www.SID.ir

تا نیم مردگان را /کافسرده شوقشان هم از او با خبر شوند (همان،ص ۴۲۲)

در نمونه زیر به غیر از عبارت نامانوس «روزگار بردن» به جای «روزگار سپری کردن» کاربرد «**از**» بین«روزگار» و «خود» به عنوان مضاف و مضاف الیه غیر ضروری و زائد است:

روزگار از خود این گونه مبر (همان،ص۵۵۰)

در شواهد زیر نیز یکی از نقایص کلام به کاربرد حرف «**در**» پیش از «حوصله» در نمونه اول و حروف «**بر**» و « **را**» در نمونه‌های دوم و سوم است:

هیچش اندر دل در حوصله کار نبود (همان،ص۵۷۴) این چه در خورد تو را خواهد بود (همان،ص۵۵۸)

و به تاریکی درون جاده تصویرهای بر غلط در چشم میبندد (همان،ص۶۳۷)

۹. ضعف تالیف

تغییر محل طبیعی ارکان جمله اگر به منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه هایی خاص و یا در جهت القای عاطفه ای ویژه به او باشد از محسنات کلام و نشان دهنده بلاغت و شیوایی آن است اما اگر این ویژگی از حد اعتدال بیرون آید میتواند زبان را نابسامان و کارکرد معنی رسانی آن را مختل کند. آشفتگی نحوی کلام نیز یکی از ضعفهای عمده زبانی شعر نیما است. بنابراین به عنوان مثال در نمونه زیر شاعر به جای این جمله که «ولی از ما دلی خراب ببرد » این گونه گفته است:

دلی از ما ولی خراب ببرد (همان،ص ۶۰۰)

همین گونه است جمله زیر که با تاخر بی مورد واژه « کوری» که فاعل جمله است و ایجاد فاصله بین اجزای فعل مرکب « انگشت نهادن»، آن را دچار تغییر و ناهمواری کرده است:

برساخته ام نهاده کوری/ انگشت که عیبهاست با آن (همان،ص۷۳۶)

و یا در نمونه‌ای دیگر جمله «مادر سر تا پای افسون شده تا پدر (را) به پسر ک بنماید» با تقدم و تاخرهای بی وجه در واژه ها و پسوند «ک» این گونه ارائه شده است:

پای تا سر شده مادر افسون / به پسر تا بنماید پدرک (همان،ص۴۸۸)

به هم زدن ساختار طبیعی عناصر جمله در منظومه های بلند نیما به صورت برجسته تری ظاهر شده است لذا زبان در این منظومه ها ناهموارتر و معنا نیز دشوارتر بیان شده است. مثال زیر نمونه ای از «خانه سریویلی» است:

Archive of SID

www.SID.ir

از جـوانمردی هـر آن کـس بهـره اش کمتـر / از جـوانمردی اسـت افزونتـر سـخن آور (همان،ص ۳۸۲)

که می‌توان با مرتب کردن اجزای آن این گونه گفت: «هر آن کـس از جـوانمردی بهـره اش کمتر، افزونتر از جوانمردی سخن آورتر است.» البته بدیهی است جمله مـذکور نیـز بـا حفظ کلمات و ترکیبات حفظ شاعر مرتب شده است و گرنه می بایسـت همـوارتر و قاعـده مند تر بیان شود. همینطور است جمله زیر از مجموعه «پی دارو» چوپان که شاعر به جـای «جای آنی که اگر کسان را دردی باشد درمان کنی» این گونه گفته است:

جای آنی که کنی/ دردی ار باشد درمان کسی (همان،صص۵۷۷-۵۷۶)

همین گونه است مثال زیر از «مانلی» که جمله« مانلی بـاور کـن مـن بـه دل دوسـتت دارم»این گونه ارائه شده است: مانلی باور کن من به دلت دارم دوست (همان،ص۵۷۷)

همانگونه که گفته شد اینگونه تصرف در محور هم نشینی کلام از ویژگیهای اصلی شـعر نیما محسوب میشود و برای ارائه دادن نمونه هایی از آن نیاز به جستجوی چنـدانی نیسـت. مثالهای دیگر در این مورد:

- تا من زنده به تن / باشد از کارت بر من / کز تو باشم خرسند (همان،ص ۵۵۸)

باشد تا من زنده به تن از کارت بر من خرسند باشم.

- ره چماز ولم دادندش کاسان گذرد (همان،ص۵۷۰) چماز ولم ره دادندش کاسان گذرد

- نه غمت باشد از این رنج تو را آمد اگر (همان،ص۵۸۵) اگر از این، تو را رنج آمـد، غمـت نباشد

- مستی ای بود که گویی و گذشت(همان،ص۵۸۹) گویی مستی ای بود که گذشت.

- پی کاری چه در این ره بودم (همان،ص۵۶۹) پی چه کاری در این ره بودم.

- هیکلی جز به ره شتاب که داشت (همان،ص۴۸۳) جز هیکلی که به ره شتاب داشت.

یکی از مصادیق به هم ریختگی کلام، ایجاد فاصله غیر متعارف بین دو جزء فعل مرکب و یا فاصله بین اجزای فعلهای پیشوندی و عبارتهای فعلی است. در مثالهای زیر نیـز فاصـله بین اجزای فعلهای «آغـاز کـردن»، «دل بسـتن»، «هـلاک شـدن»،«راه جسـتن» و«قصـد داشتن» ساختار طبیعی زبان را برهم زده است:

کردم افسانه همه از این شب تاریکدل آغاز (همان،ص۴۷۹) ،دل به طرف گوشه‌ای خـاموش بسته (همان،ص۴۳۹)

روز تابستان هلاک از خنده‌های گرم خواهد شد (همان،ص۴۵۳) ،جسته در مسکن بیـداران راه (همان،ص۶۹۵)

دارد اکنون بر سر خاکستر قصد گذار (همان،ص۵۷۶)

www.SID.ir

۱۰. تغییر معنای حروف

برخی نقایص و عیوب زبانی شعر نیما از عدم دقت شاعر در کاربرد حروف در معنای غیر رایج نشأت میگیرد. همچون مثال زیر که در آن « **همچو**» که حرف اضافه و به معنی «مثل و مانند» است به جای «چنین» یا «اینگونه» به کار رفته است:

کور دیدگان که ایشان راست بیزاری ز بینایی/ همچو پندارند که چو من لب بسته‌ام/ و به بازی عروسک وارشان میپابم از پنهان/ مرده‌ام (همان،ص۳۹۲)

و یا در نمونه زیر «**چنان**» که قید است و معنای «آنقدر و به قدری و طوری» میدهد معنای «همچون، مثل یا مانند» را میرساند که نارساست:

حس میکند که زندگی او چنان / مرغان دیگرار به سر آید/ در خواب و خورد او/ رنجی بود کز آن نتوانند برد نام (همان،صص۳۲۷ ـ ۳۲۶)

در زیر برخی دیگر از کاربردهای غیر متداول حروف آمده است :

«**وزبر**» معمولاً معنای «از پیش» و «از کنار» دارد. اما نیما آن را در موارد متعددی در معنی «از بالای» به کار برده است :

نزدیک آمد از بر آن کوههای دور (همان،ص۳۵۳) وزبر موج روان رفت به هر زحمت کرده تکمین (همان،ص۵۲۵)

ـ «**در بر**»: مفید معنای «در کنارِ» است اما در نمونه زیر که از شعر «مانلی» استخراج شده است با توجه به فضای شعر معنایی معادل «رو به روی» از آن مستفاد میشود:

او زنی (یا نه نمودار زنی) در بردید (همان،ص۵۷۶)

ـ «**از**» به معنی در: چراغی دیدی از راهی اگر پیرایه مند سر دری بود (همان،ص۵۹۳)

ـ «**در**» به معنی « به»: به آن شیوه که در میل تو آن بود (همان،ص۶۱۵)

ـ «**از**» به معنی « بر»: از هر در آن گماشتم باز/ بیدار و بهوش پاسبانان (همان،ص۵۹۷)

ـ «**به**» به معنی «در»: مرد که هر چه به راه وی داد از کف دادش هم این (همان،ص ۵۶۰)

ـ «**چه**» به معنی «چگونه»:

من همینکه دل به نکته‌های شور انگیز او دادم / و ندانستم زمان چه رفت و شبها چه گذشتند (همان،ص ۴۷۸)

۱۱. تغییر ساختار واژگان

تغییر در دستگاه واژگانی زبان نیز یکی دیگر از روشهای آشنایی زدایی در آثار نیماست. این روش، صورتهای نامتعارفی از کلمات را در آثار او به وجود آورد است. البته تغییر در واژگان

www.SID.ir

با روشهایی چون تشدید مخفّف، تخفیف مشدد و حذف واج[۱] به خصوص از آغاز واژه در ادب کهن به خصوص در زبان خشن سبک خراسانی نمونه‌هایی دارد (کلیات سبک شناسی، شمیسا، صص۱۹۸ـ ۱۹۶) اما این نمونه‌ها تنها استثناهای نادری هستند و هرگز به صورت یک اصل مسلم در زبان پذیرفته نشدند. حال آنکه نیما مکرراً زنجیره هم‌نشینی واجهای یک کلمه را تغییر داده است. تعویض جای تشدید در نمونه زیر و استعمال **عشّقه** به جای عشقّه نمونه‌ای برای این مورد است :

آشیان میساختند آن خوشنوایان در میان عشّقه‌ها (دیوان اشعار، یوشیج،ص۳۶۴)

در مثالهای زیر نیز در کلمات مشخص شده به گونه‌ای غیر متعارف ،تشدید مخفف صورت گرفته است: مثل اینکه از نخستین روز با آنان / **پدّرم** را عهد صحبت بود (همان،ص۳۷۶)

همّه آنها چون تو در فکر جلالند وزو زرینه‌های زندگانی (همان،ص۳۷۹)

در سکوت شب چو **میچرّند** با هم (۳۸۱) در تک تاریک گور **حّدقه** چشمهاتان (همان،ص۴۴۰)

نمونه‌های زیر نیز هر کدام حذف ،اضافه و یا تغییر واج را نشان می‌دهند:

«ستخوان»: استخوان (همان،ص۵۵۸)، «گوار» : گوارا (همان،ص۵۵۸)، «سر گذشته»: سرگذشت (همان،صص۷۴۳ و۷۱۳)، « آوازه»: آواز (همان،ص۴۱۲)، «لبخنده»: لبخند (همان،ص۴۳۹)، «فراسوده»: فرسوده (همان،ص۵۳۵) ، «مانند»: مانند (همان،ص۵۷۸)، « زاره»: زاری (همان،ص۵۳۶)، «روی بارو»: رویارو (همان،ص۵۴۹)، «ندانی»: نادانی (همان،ص۳۹۸)، «پاری»: پاره‌ای (همان،ص۶۹۱)، « از همین ره»: از همین رو (همان،ص۳۷۷)، «ازین ره»: ازین رو (همان،ص۵۸۱)، «هر آیین»: هر آینه (همان،ص۵۱۱) و ... .

۱۲. تغییر مفهوم واژگان و عبارات

نیما در نمونه‌های متعددی که میتوان از شعر او استخراج کرد نشان داده است که نسبت به معنای قراردادی کلمات نیز بی‌اعتناست و آنها را بنا به ذوق و سلیقه شخصی خود در مفهومی نامتعارف به کار میبرد. واژه «**پیرایه مند**» در مصراع زیر یکی از این نمونه‌هاست:

---

۱ - این ویژگیها به خصوص در شعر ناصر خسرو نمونه‌های فراوانی دارد. مثال زیر که در اثنای خواندن، همزه از واژه «قرآن» حذف میشود یکی از این موارد است:

خازن علم قرآن فرزند شیر ایزد است ناصبی گر خر نباشد زوش چون باید رمید؟ (شرح سی قصیده ناصر خسرو، محقق، ص۴۴)

در نمونه زیر از منوچهری نیز واژه «تبت» تخفیف مشدّد را نشان میدهد:

نو بهار آمد و آورد گل و یاسمنا باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا (دیوان منوچهری، بیت ۱۲)

www.SID.ir

چراغی دیدی از راهی اگر پیرایه مند سر دری بود ... (همان،ص۵۹۴)

«مند» پسوند دارندگی و اتّصاف است بنابراین پیرایه مند را میتوان «دارای پیراستگی» یا «پیراسته» معنی کرد. اما چنانکه ملاحظه می‌شود واژه مذکور در مصراع فوق به معنی «پیرابه بخشنده یا زینت بخش» به کار رفته است. و یا در نمونه ای دیگر، شاعر ترکیب «**به ره بالا**» را به معنی «از طرف بالا و از بالا» به کار برده که نارسا مینماید:

یک شب خلوت بود / چهره‌پردازی بودش به راه بالا ماه (همان،ص۵۲۲)

در مثال زیر نیز واژه «**تناور**» که به معنی «تنومند» است در مفهوم «پهناور» به عنوان صفت برای زمینها به کار رفته است[۱]:

بس زمینهای تناور را/ که زده بر سینه خود چاک (همان،ص۳۹۹)

ترکیب «ازجا شده» بیشتر مفهوم «خشمگین» را به ذهن متبادر میکند؛ چنانکه در شعر و ادب گذشته نیز در همین معنا به کار رفته است[۲] اما نیما آن را در معنای نا آشنای «بلند شده و برخاسته» به کار برده است:

لیک دیری نگذشت/ از شب و مختصر از روشنی ماه در آن / که به دریای گران / باد از جا شده زین سوی بدان سوی رها داد لجام (همان،ص۵۲۳)

در قطعه زیر نیز کاربرد واژه «**دیرها**» در معنی «مدتها» چندان معنی‌رسان و آشنا نیست:

دیرها بود که من / بودم آواره در این راه دراز (همان،ص۵۸۱)

در راستای تصرف در معانی کلمات است که گاه طبقه دستوری آنها نیز تغییر میکند. در این موارد گاه اسم در مفهوم صفت و یا برعکس صفت در معنای اسم و قید استعمال شده است. البته موارد نادری از این دست را میتوان در ادب کهن نیز یافت اما تعدد آن در شعر نیما به اندازه‌ای است که نپذیرفتنی و غیرقابل اغماض است. در زیر برخی دیگر از این نمونه‌ها آورده شده است:

شیطنت (اسم) به جای شیطانی (صفت):

در خوابهای شیطنتی که جهانخوران/ با آن گرفته خوی (همان،ص۵۱۲)

زخم (اسم) به جای زخمی (صفت): و افتاده یا به شانه زخمش فتاده‌ای (همان،ص۵۱۲)

خراب (صفت) به جای خرابی (اسم مصدر) : برق سیاه تابش تصویری از خراب (همان،ص۷۶۳)

---

۱ – البته نیما در مواردی نیز واژه مذکور را در معنای درست خود یعنی «تنومند» استعمال کرده است: قمری بی جفت مانده میکند نظاره از شاخی تناور (همان ،ص۳۹۹)

۲ – «چند گونه صورت کردند تا نیک آزار گرفت و از جای شد و حسنک را قرمطی خواند. (تاریخ بیهقی، ج ۱، ص۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

آباد (صفت) به جای ابادی (اسم) : با چنان آبادشان از روی بیداری (همان،ص۷۴۷)
گشاد (صفت) به جای گشادی (اسم) :
روی نمای ساختمانها / کز هر گشاد آن / آبادی دروغی / بر پای صف زده رده بسته (همان،ص۶۴۳)

نتیجه

در شعر نیما دگرگونی در عنصر زبان به صورت گریز از هنجار و منطق متعارف آن متجلی شد. نیما بر آن بود تا با طغیان علیه قواعد و تجویزات زبان امکانات بالقوه آن را بارور سازد اما این تصرفات و هنجار ستیزیهای زبانی نه تنها پذیرفتنی تلقی نشد بلکه در اغلب موارد به جهت اختلال در کارکرد طبیعی زبان و مغشوش ساختن بافت و ساخت آن موجب نقص و نارسایی در شعر او شده است.

منابع

از زبان شناسی به ادبیات، صفوی، کورش (۱۳۷۳)، تهران: چشمه.
تاریخ بیهقی، بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسن، تصحیح خلیل خطیب رهبر، (۱۳۷۵)، ۳جلد، چاپ ۵، تهران: مهتاب.
خانه‌ام ابری است، پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، چاپ دوم، تهران: سروش.
دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ریما ریکا، ایرنا ، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی،(۱۳۸۵) تهران: آگه.
درباره هنر شعر و شاعری، یوشیج، نیما، به اهتمام سیروس طاهباز،(۱۳۸۵) تهران: نگاه.
دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیر سیاقی، (۱۳۸۱) چاپ چهارم، تهران: زوّار.
دیوان نیما یوشیج، گردآوری سیروس طاهباز، (۱۳۸۶)،چاپ هشتم، تهران: نگاه.
شرح سی قصیده از حکیم ناصر خسرو قبادیانی، (۱۳۷۷)،به اهتمام مهدی محقق، چاپ هفتم، تهران: توس.
عطا و لقای نیما یوشیج، اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۶) چاپ سوم ، تهران: زمستان.
کلیات سبک شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، چاپ سوم، تهران: فردوس.
مبانی نظریه ادبی، برتنس، هانس، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی (۱۳۸۷)، چاپ دوم، تهران: ماهی.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)،چاپ هشتم، تهران: آگه.

Archive of SID
www.SID.ir