

## ضعفهای زبانی در اشعار نیما یوشیج

(ص ۵۳ - ۳۵)

محبوبه بسمل (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>، سید ابوطالب میرعابدینی<sup>۲</sup>

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 محوریت‌ترین 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 بیگانه‌نمایی 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، هنجار‌گریزی، زبان هنجار، نارسایی، بیگانه‌نمایی، آشنایی زدایی

۱ - دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج m\_besmel@iausk.ac.ir

۲ - استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

## 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 نظریه‌های ادبی معاصر، ریماریکا، ص ۱۵۷) اما روانشناسان زبان و معنانشناسان معتقدند: «مفهوم سازی و بنابراین فهم ساختار شعر تحت کنترل زبان است.» (همان، ص ۱۵۸) تعریف شکلووسکی که شعر و ادبیات را بر اساس آشنایی‌زدایی<sup>۱</sup> در زبان معرفی کرد نیز هم‌اهمیت و هم‌گسترده‌گی عنصر زبان را در تئوریهای نوین ادبی نشان می‌دهد. (مبانی نظریه ادبی، برتنس، ص ۴۶) 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، ص ۳) او در این ارتباط عبارت «رستاخیز کلمه‌ها» را به کار می‌برد و از آن تمایز و تشخیص بخشیدن به واژه‌های زبان در شعر را مدّ نظر دارد. (همان، ص ۴) دیدگاه شفیعی و شکلووسکی همان دیدگاهی است که دیگر صورت‌گرایان با طرح مسأله برجسته‌سازی<sup>۲</sup> بر آن تأکید کرده‌اند. به اعتقاد لیچ برجسته‌سازی از طریق دو شیوه «هنجار‌گریزی»<sup>۳</sup> و «قاعده‌افزایی»<sup>۴</sup> تجلی می‌یابد (از زبان‌شناسی به ادبیات، صفوی، ص ۴۳) 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، ص ۴۷)

عنصر زبان در اشعار نیما به جهت اعمال تصرفات بی‌سابقه شاعر در آن 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 قاعده‌گریزیهای بی‌وجه و هنجار‌ستیزیهای 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 این‌گونه گفته است: «سیر زبان از سنتی‌ترین شعرهای نیما تا شعرهای آزاد، سیری است از صحت و سلامت و

1 - Defamiliarization

2 - foregrounding

3 - extra regularity

4 - Deviation

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 ۱۳۶-۱۳۵) 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»<sup>۱</sup> را به عنوان دلیل ذکر کرده است. (همان، ص ۱۶۷) 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

### ۱-۱- 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 مواردند:

نقشه رویای شیرینی / که به نزد بیدلان، نغز و پسندیده است میبافی (دیوان اشعار، یوشیج، ص ۴۷۵)

من ولی چشم بر این ره بسته / هر زمانیش زره میجویم (همان، ص ۳۵۱)

اکنون به یک جهنم تبدیل یافته (همان، ص ۳۲۷)

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 عجیبی ساز میدهد (همان، ص ۳۴۵)

تو ز لحظه‌های غم انگیز، نغمه‌های خواب‌آور/ میدهی ترکیب (همان، ص ۳۹۰)

آن زمانی که به یاد روی و خوی تو می‌آیم (همان، ص ۳۹۶)

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، ص ۲۴۷)

نمونه‌هایی دیگر در این مورد:

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

- «**آواز کردن**» به جای «**آواز خواندن**»: پس دربگذر آواز مکن (همان، ص ۶۰۱)

- «**جنگ آوردن**» به جای «**جنگ کردن**»: هم در آن جاست که جنگ آوردند (همان، ص ۶۷۵)

- «**فلج آمدن**» به جای «**فلج شدن**»: و آرزویی که فلج آمده بودش اکنون/ بسته در زمزمه صبح نفس (همان، ص ۶۸۹)

- «**درمان داشتن**» به جای «**درمان کردن**»: آنچه درمان مرا دارد در کارم چیست؟ (همان، ص ۵۲۳)

- «**شتاب بردن**» به جای «**شتاب کردن**»: نگهش برد شتاب (همان، ص ۵۴۶)

- «**قصه کردن**» به جای «**قصه گفتن**»: قصه کم میکند از راز نهانی که از او خواهد شد شوریده (همان، ص ۷۲۲)

- «**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 مکرراً 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 نمونه‌های زیر از جمله این افعال هستند:

چشم او برد نگاه (همان، ص ۵۷۰) بسته بر چهره معصومش نگاه (همان، ص ۶۰۷)

همین گونه است نمونه‌های زیر که 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، ص ۳۵۰) گوش بسته است به حرف مادر (همان، ص ۴۸۷)

چون می افکند به هر آوا گوش (همان، ص ۵۲۶)

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

یکی از همسفرانم که در این واقعه میبرد نظر (همان، ص ۷۵۹) فارغ ز خشک و تر بسته  
بر او نظر (همان، صص ۳۲۸-۳۲۷)

استعمال افعال «خنده زدن»، «خنده بستن» و «خنده برداشتن» به جای  
«خندیدن»:

چون ماه خنده میزند از دور روی موج (همان، ص ۴۱۶) خنده میبندد در چهره شب  
(همان، ص ۵۰۱)، خنده برداشت اگر ابر سیه زود گریست (همان، ص ۵۵۰)

## ۲-۱ تغییر در حروف اضافه افعال

این روش نیز از جمله روشهایی است که عدم تقید نیما را به رعایت قوانین زبانی نشان  
میدهد. چنانکه در نمونه زیر شاعر عبارت «چشم در راه بودن» را به جای «چشم به راه  
بودن» به کار برده است: دوستان 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 تو به من در من آسوده رسید  
(همان، ص ۵۳۱)

- دل ... را دادن : به ... دل دادن گوشه ای را دل بدادستم، (همان، ص ۴۵۰)

- در کار بستن: به کار بستن در همه این لحظات خود سر/ بسته اندیشه دیگر در کار  
(همان، ص ۶۹۳)

- بر یاد آوردن: به یاد آوردن و ندر آن خانه او آمد بر یادش و زن (همان، ص ۵۶۵)

- بر ... نگاه کردن: به ... نگاه کردن چشمش به رنگ آب / بر ما نگاه کرد  
(همان، ص ۳۵۳)

- بر ... رو کردن: به ... رو کردن

و آن زمانی که ابرهای پر رطوبت بر سوی آن جایگه رو کرده بودند (همان، ص ۳۶۴)

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

گاهی اوقات شاعر به موازات تغییر، حذف و یا اضافه کردن حرف اضافه، در همکرد و جزء  
فعلی افعال مرکب و دیگر افعال نیز تصرف میکند. در نمونه زیر شاعر با اعمال همین  
تصرفات، عبارت نامطبوع و نه چندان معنی رسان «بر سوی ... راه بردن» را به جای  
عبارت متداول «به ... راه یافتن» را به کار برده است:

زان مکان بر سوی گلزاران خشک از بادهای گرم ره بردیم (همان، ص ۴۶۹)  
همچنین است نمونه‌های زیر که بیشتر از منظومه «مانلی» استخراج شده‌اند:

#### 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، ص ۵۲۹)  
بر سر خشم در آمدن: به خشم آمدن بر سر خشم اگر با تو درآید دریا (همان، ص ۵۳۲)  
ستوه گردیدن: به ستوه آمدن با چه تشویشی گردیده ستوه ای مانلی (همان، ص ۵۳۳)  
بر یاد انداختن: به یاد آوردن از پی چیست که بر یاد می اندازد آن افسانه (همان، ص ۵۸۹)

مرهم دادن با: مرهم گذاشتن بر میدهد مرهم با زخم دلش (همان، ص ۶۹۸)  
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 کاملاً 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 مثلاً 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 کاملاً 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 نمونه‌های زیر هیچ علت بلاغی یا موسیقایی

که کاربرد افعال نامانوس و غیر فصیحی چون «نشست داشتن» و «ریخته داشتن» 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، ص ۴۶۳)  
در نمونه زیر نیز افعال «فسانیده شدن» و «سر بدر بردن» و «سوق گرفتن» به 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، ص ۵۳۱)  
سر بدر می‌برم از دردم آسان که ز چیست (همان، ص ۷۵۹)  
مردم نادیدنی آن صفا انگیز شهر شوق / در خلال سایه گسترهای گوناگون گرفته سوق (همان، ص ۴۷۶)

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، ص ۶۶۰)، زیست داشتن: زندگی کردن، مقهور رفتن: بازور و قهر بیرون رفتن (همان، ص ۴۳۹)، خاطر آوردن: دقت کردن (همان، ص ۵۳۲)، در آمدن چشم: نگاه کردن (همان، ص ۵۴۸)، به بیم افتادن: ترسیدن (همان، ص ۶۱۴)، خیسیدن: خیس شدن (همان، ص ۶۶۵) نفور آوردن «نفرت داشتن (همان، ص ۳۹۹)، در چشم افکندن: نگاه کردن (همان، ص ۵۴۹)، چشم باش بودن: منتظر بودن (همان، ص ۵۵۴)، آغازیدن: آغاز کردن (همان، ص ۶۳۴)

## ۲- تغییر معانی افعال

در این موارد، فعل از جهت ساختاری و شیوه تالیف اجزای آن در محور هم نشینی، فعلی رایج و متعارف است اما آنچه موجب عادت ستیزی و ناهمواری میشود تغییر حوزه معنایی افعال است چنانکه فعل «به جای آوردن» که بر «شناختن» دلالت دارد در قطعه زیر در مفهومی معادل «بیرون آوردن» استعمال شده است: یا به جای آری باتن جان را (همان، ص ۵۵۴)

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، ص ۵۲۵)

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، ص ۵۴۳)

آنچنانی که کنون میشایست/ نیستم تا مزه ات بخشم از حرف که هست (همان، ص ۵۶۰)

در بر چشمش ناگاهی دیدار نمود/ دلفریبنده دریای نهان (همان، ص ۵۲۷)

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

من همین دانه کان مولا مرد/ راه میبرد به دریای گران آن شب نیز (همان، ص ۵۲۲)

اندک از پخته برنجی بگشاد (همان، ص ۵۵۸)

### 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 ضمائر 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، ص ۷۷۶)

در بند فوق چنانکه ملاحظه شد به ترتیب ضمائر «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، ص ۶۳۷)، همسایه ام مسکین (همان، ص ۶۳۲)، قدش لنگ (همان، ص ۷۲۹)، زندانهایش ویران (همان، ص ۷۴۶)، تکاپوهایشان بی سود (همان، ص ۷۴۶)، کجی آورده هاشان شوم (همان، ص ۷۴۸) کجی آورده هاشان زشت (همان، ص ۷۴۸)، روزش تاریک (همان، ص ۷۷۸)، نغمه هایش دریایی (همان، ص ۷۷۹) روزانش زمستانی (همان، ص ۴۳۶)، نگهش سرد (همان، ص ۴۴۴)، خون ما سیاه

(همان، ص ۵۱۷)، خواب نقشه ها دلکش (همان، ص ۶۳۲)، جایگاهش تنگ (همان، ص ۷۳۹) 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 «آرام سرای» به جای «آرام سرای» یا «سرای آرام» در مصراع زیر نمونه ای برای این مورد است:

وندَر آرام سرای شهر نو تعمیر خود پویا (همان، ص ۶۳۴)

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:

دلاویز سرای (همان، ص ۶۳۳)، مه آلوده صبحی (همان، ص ۶۴۰)، غم آلوده این خانه (همان، ص ۶۵۷)، خراب تن (همان، ص ۶۶۰)، نازک آرای تن (همان، ص ۶۶۳)، غبار اندوده اندیشه (همان، ص ۶۷۷)، راه کوتاه کن آوایش (همان، ص ۶۸۹) سرکش هر موج (همان، ص ۷۰۸)، تیره سبز (همان، ص ۳۶۵)، کشته های آرزوها (همان، ص ۳۷۴)، روشن روز (۳۹۴)، دلربای خلوت (همان، ص ۴۴۷)، چرکین شب (همان، ص ۴۴۲)، غمناک روز (همان، ص ۴۴۷)، آتش انگیز سخنهاش (همان، ص ۴۷۸)، مارپیچ کوهسارش (همان، ص ۴۸۰)، سرکش دریا (همان، ص ۵۲۳)، نازک منقار (همان، ص ۵۴۵) 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، ص ۵۵۸)

نکند باشد این زن ز گروه پریان/ گرم از این گونه و شیرین به زبان (همان، ص ۵۸۳)

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

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:

به دل آسوده (همان، ص ۵۶۰)، به جان مرده (همان، ص ۵۶۸)، به تن مانده (همان، ص ۵۷۸)، به دل شیفته (همان، ص ۵۹۱)، گرسنه به دل (همان، ص ۶۴۳)، دسته بیسته (همان، ص ۶۴۵)، به جان باخته (همان، ص ۶۶۳)، گران بار به تن (همان، ص ۶۹۵)، شوریده به خاطر (همان، ص ۶۹۷)، به زنگ بسته (همان، ص ۷۱۲)، گل آلوده به تن (همان، ص ۷۱۵)، گوشه بگرفته (همان، ص ۳۶۷)، دل بسوز (همان، ص ۳۹۴)، روی بگشاده (همان، ص ۴۰۱)، تن پیورده (همان، ص ۴۴۹)، دل بیفسرده (همان، ص ۴۵۸)، زنده به جان (همان، ص ۵۵۴)، تن بشسته (همان، ص ۴۲۳)، به نوک آلوده (همان، ص ۴۳۷) 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 مورد می توان دو واژه «شب» و «روز» را که در اغلب موارد بر خلاف قاعده رایج با «ان» ترکیب شده اند به عنوان مثالهایی پرتکرار ذکر کرد:

در نهانخانه روزان و شبان دلسرد (همان، ص ۶۸۳)، منجمد با تن او مانده شبان سنگین (همان، ص ۶۹۵)

ننگرد در لذت روزان شیرین (همان، ص ۳۹۸)

در نمونه های زیر نیز شاعر با کاربرد کلماتی چون **قمرزان**، **روشنان**، **کوهان** و **تیرگان** به جای قمرزها، روشنیها، کوهها و تیرگیها از زبان شعر خود عادت زدایی کرده است:

نگارینی به رقص قمرزان صبح حیران (همان، ص ۵۹۵)، روشنان را میشتابانند (همان، ص ۳۶۵)، ابری از آن ره کوهان برخاست (همان، ص ۵۰۱)، که از آن تیرگان شب دگر ساندهو هو (همان، ص ۴۰۱)

#### ۷. حذف عناصر لازم

حذف جزء یا اجزائی از کلام اگر موجبات فصاحت و شیوایی سخن را فراهم آورد از محسنات کلام تلقی می شود. اما در شعر نیما غالباً عنصر یا عناصری از سخن حذف شده اند که ذکر آنها در جمله لازم می نموده است. این ویژگی که در پدید آمدن اغلب

نمونه‌های آن نمی‌توان محدودیتهای وزنی را نادیده گرفت از سویی هم به شدت به جنبه‌های معنی‌رسانی 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 می‌کنی 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، ص ۵۳۱)

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

آن زمان که از پلیدان داستانها کهنه میخواندند (همان، ص ۳۶)

میروید بر سر این صفحه کبود (همان، ص ۵۸۸)

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 کوتاهشان (همان، ص ۶۹۳)

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

فکر کین خانه چه وقت آبادان / بود بازیچه دست هوسی (همان، ص ۶۴۷)

و یا نمونه‌های 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، ص ۵۴۵)

آن که او این قصه اش در گوش اما/ خاسته افسرده وار از جا (همان، ص ۷۰۰)

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 دندانهایش (همان، ص ۵۶۴)

من در امید که صیدش به دام (افتد) ناو میراند به دریا آرام (همان، ص ۵۲۳)

وانگهی تو از تبار کوهیان (هستی) و با سرشت تو جوانمردی است توام (همان، ص ۳۷۲)

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

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

- که می‌خندد برای ماست / که تنها در شبستان دیده بر راه است / به چشم دل نشسته در هوای ماست / که بر آن چنگ تاراز پوست مرغ طرب بسته است / (همان، ص ۵۹۵)

- حذف حرف اضافه «از» در ابتدای کلام: راه دور آمده ای (همان، ص ۵۳۵)

طبیعی است حذف عناصر سخن اگر با ضعف تالیف هم توأم شود بیشتر به روانی و قاعده‌مندی کلام لطمه وارد می‌کند. چنانکه در مثال زیر شاعر با حذف بی دلیل حرف «تا» و ضعف تالیف، جمله ی «تا آب» فاصله است را این گونه گفته است: و فاصله است آب (همان، ص ۷۵۳)

اما یکی از مصادیق بارز حذف در شعر نیما، حذف «ی» از میان بعضی از حروف ربط مرکب و یا حذف ضمیر «آن» از ابتدای آنهاست. در نمونه های زیر شاعر با همین 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، ص ۵۶۲) دم که زن بود چنان گرم سخن (همان، ص ۵۸۵) هنگام که نیل چشم دریا (همان، ص ۶۷۹) جا که نام از چه کسان میگذرد (همان، ص ۵۳۲)

در نمونه زیر نیز شاعر با حذف یای نکره از کلمات «مشت» و «زخم» در محور هم نشینی کلام تصرف کرده است:

دو لاشخور که پیرو نحیفند / از حرص لاشخواری / برمشت استخوان نشسته (همان، ص ۳۵۶)

جای درمانش بر زخم که هست / چه ز من میجوید (همان، ص ۵۸۱)

## ۸. کاربرد عناصر زائد در کلام

کاربرد کلمات، ضمائر و حروفی که به صورت غیر لازم در شعر نیما حاضر میشوند نیز یکی دیگر از ویژگیهایی است که موجب خروج نیما از معیارهای پذیرفته زبان میشود. در غالب این موارد نیز بدون هیچ توجیه بلاغی محکم و قانع کننده ای تنها حفظ مایه وزنی به عنوان مهمترین عامل مطرح است. به عنوان مثال در طرح زیر هیچ دلیل بلاغی ذکر واژه «سنگ» را در ابتدای کلام ناگزیر نکرده است:

سنگ هر سنگی عبث با سنگ دیگر تنگی 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 کاملاً غیر فصیح و ناهنجار است، «من به تنم» و همین طور ضمیر «م» در سفیدم که باید به قرینه لفظی حذف شود جزء زوائد کلام هستند:

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 تأثیری 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 کاملاً 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، ص ۳۸۹)

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، ص ۵۲۵)

- ضمیر «ش» در هوشش: وز پی خواب دل آکنده به افسون و فریب / کز رگش هوشش برد (همان، ص ۶۹۷)

- «هم» در جغدیم: وز غارت دستبرد ایام جغدیم بر آن نشست خاموش (همان، ص ۵۹۸)

- ترکیب «از او»: با نوایش از او ره آمد پر (همان، ص ۶۲۵)

- واژه «شده»: کس نبود از خورش صیدش بی بهره شده (همان، ص ۵۷۴)

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

من شنیدستم: زشت میگویی به نیکانی (همان، ص ۳۹۰) هان ای ارواح نیکوکار پنهانی (همان، ص ۳۷۲)

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، ص ۵۶۵)

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: و شب عبوس و سرد / بر ما به کار مینگرد (همان، ص ۷۲۹)

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

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، ص ۵۵۰)

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، ص ۵۷۴) این چه در خورد تو را خواهد بود (همان، ص ۵۵۸)

و به تاریکی درون جاده تصویرهای بر غلط در چشم میبندد (همان، ص ۶۳۷)

#### ۹. ضعف تالیف

تغییر محل طبیعی ارکان جمله اگر به منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص و یا در جهت القای عاطفه‌ای 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 معنی‌رسانی 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 ناهموازی کرده است:

برساخته ام نهاده کوری / انگشت که عیبهاست با آن (همان، ص ۷۳۶)

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 واژه‌ها و پسوند «ک» این گونه ارائه شده است:

پای تا سر شده مادر افسون / به پسر تا بنماید پدرک (همان، ص ۴۸۸)

به هم زدن ساختار طبیعی عناصر جمله در منظومه‌های بلند نیما به صورت برجسته‌تری ظاهر شده است لذا زبان در این منظومه‌ها ناهموارتر و معنا نیز دشوارتر بیان شده است. مثال زیر نمونه‌ای از «خانه‌سریویلی» است:

از جوانمردی هر آن کس بهره اش کمتر / از جوانمردی است افزونتر سخن آور  
(همان، ص ۳۸۲)

که می‌توان با مرتب کردن اجزای آن این گونه گفت: «هر آن کس از جوانمردی بهره اش کمتر، افزونتر از جوانمردی سخن آورتر است.» البته بدیهی است جمله مذکور نیز با حفظ کلمات و ترکیبات حفظ شاعر مرتب شده است و گر نه می‌بایست هموارتر و قاعده مند تر بیان شود. همینطور است جمله زیر از مجموعه «پی دارو» چوپان که شاعر به جای «جای آنی که اگر کسان را دردی باشد درمان کنی» این گونه گفته است:

جای آنی که کنی/ دردی ار باشد درمان کسی (همان، صص ۵۷۶-۵۷۷)

همین گونه است مثال زیر از «مانلی» که جمله «مانلی باور کن من به دل دوستت دارم» این گونه ارائه شده است: مانلی باور کن من به دلت دارم دوست (همان، ص ۵۷۷)

همانگونه که گفته شد اینگونه تصرف در محور هم نشینی کلام از ویژگیهای اصلی شعر نیما محسوب میشود و برای ارائه دادن نمونه هایی از آن نیاز به جستجوی چندانی نیست. 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، ص ۵۷۰) چماز ولم ره دادندش کاسان گذرد

- نه غمت باشد از این رنج تو را آمد اگر (همان، ص ۵۸۵) اگر از این، تو را رنج آمد، غمت نباشد

- مستی ای بود که گویی و گذشت (همان، ص ۵۸۹) گویی مستی ای بود که گذشت.

- پی کاری چه در این ره بودم (همان، ص ۵۶۹) پی چه کاری در این ره بودم.

- هیكلی جز به ره شتاب که داشت (همان، ص ۴۸۳) جز هیكلی 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 نیز فاصله بین اجزای فعلهای «آغاز کردن»، «دل بستن»، «هلاک شدن»، «راه جستن» و «قصد داشتن» ساختار طبیعی زبان را برهم زده است:

کردم افسانه همه از این شب تاریکدل آغاز (همان، ص ۴۷۹)، دل به طرف گوشه‌ای خاموش بسته (همان، ص ۴۳۹)

روز تابستان هلاک از خنده‌های گرم خواهد شد (همان، ص ۴۵۳)، جسته در مسکن بیداران راه (همان، ص ۶۹۵)

دارد اکنون بر سر خاکستر قصد گذار (همان، ص ۵۷۶)

### 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 می‌پایم از پنهان / مرده‌ام (همان، ص ۳۹۲)

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، صص ۳۲۷ - 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، ص ۳۵۳) وزبر موج روان رفت به هر زحمت کرده تکمین (همان، ص ۵۲۵)

- «در بر»: مفید معنای «در کنار» 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، ص ۵۷۶)

- «از» به معنی در: چراغی دیدی از راهی اگر پیرایه مند سر دری بود (همان، ص ۵۹۳)

- «در» به معنی «به»: به آن شیوه که در میل تو آن بود (همان، ص ۶۱۵)

- «از» به معنی «بر»: از هر در آن گماشتم باز / بیدار و بهوش پاسبانان (همان، ص ۵۹۷)

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

- «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

با روشهایی چون تشدید مخفف، تخفیف مشدد و حذف واج<sup>۱</sup> به خصوص از آغاز واژه در ادب کهن به خصوص در زبان خشن سبک خراسانی نمونه‌هایی دارد (کلیات سبک شناسی، شمیسا، صص ۱۹۸-۱۹۶) 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 **عشقه** به جای **عشقه** نمونه‌ای برای این مورد است:

آشیان میساختند آن خوشنویان در میان عشقه‌ها (دیوان اشعار، یوشیج، صص ۳۶۴)  
در مثالهای زیر نیز در کلمات مشخص شده به گونه‌ای غیر متعارف، تشدید مخفف صورت گرفته است: مثل اینکه از نخستین روز با آنان / **پدترم** را عهد صحبت بود (همان، صص ۳۷۶)

**همه** آنها چون تو در فکر جلالند وزو زرینه‌های زندگانی (همان، صص ۳۷۹)  
در سکوت شب **چو میچرتد** با هم (۳۸۱) در تک تاریک گور **حذقه** چشمهاتان (همان، صص ۴۴۰)

نمونه‌های زیر نیز هر کدام حذف، اضافه و یا تغییر واج را نشان می‌دهند:  
«ستخوان»: استخوان (همان، صص ۵۵۸)، «گوار»: گوارا (همان، صص ۵۵۸)، «سر گذشته»: سرگذشت (همان، صص ۷۴۳ و ۷۱۳)، «آوازه»: آواز (همان، صص ۴۱۲)، «لبخنده»: لبخند (همان، صص ۴۳۹)، «فراسوده»: فرسوده (همان، صص ۵۳۵)، «ماننده»: مانند (همان، صص ۵۷۸)، «زاره»: زاری (همان، صص ۵۳۶)، «روی بارو»: رویارو (همان، صص ۵۴۹)، «تدانی»: نادانی (همان، صص ۳۹۸)، «پاری»: پاره‌ای (همان، صص ۶۹۱)، «از همین ره»: از همین رو (همان، صص ۳۷۷)، «ازین ره»: ازین رو (همان، صص ۵۸۱)، «هر آیین»: هر آینه (همان، صص ۵۱۱) 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، صص ۴۴)

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

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

چراغی دیدی از راهی اگر پیرایه مند سر دری بود ... (همان، ص ۵۹۴)

«مند» پسوند دارندگی و آتصاف است بنابراین پیرایه مند را میتوان «دارای پیراستگی» یا «پیراسته» معنی کرد. اما چنانکه ملاحظه می‌شود واژه مذکور در مصراع فوق به معنی «پیرایه 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، ص ۵۲۲)

در مثال زیر نیز واژه «تناور» که به معنی «تنومند» است در مفهوم «پهناور» به عنوان صفت برای زمینها به کار رفته است<sup>۱</sup>:

بس زمینهای تناور را / که زده بر سینه خود چاک (همان، ص ۳۹۹)

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<sup>۲</sup> 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، ص ۵۲۳)

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، ص ۵۸۱)

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، ص ۵۱۲)

**زخم** (اسم) به جای زخمی (صفت): و افتاده یا به شانه زخمش فتاده‌ای (همان، ص ۵۱۲)

**خراب** (صفت) به جای خرابی (اسم مصدر): برق سیاه تابش تصویری از خراب (همان، ص ۷۶۳)

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، ص ۳۹۹)

۲ - «چند گونه صورت کردند تا نیک آزار گرفت و از جای شد و حسنک را قرمطی خواند. (تاریخ بیهقی، ج ۱، ص ۲۳)

آباد (صفت) به جای ابادی (اسم) : با چنان آبادشان از روی بیداری (همان، ص ۷۴۷)  
گشاد (صفت) به جای گشادی (اسم) :  
روی نمای ساختمانها / کز هر گشاد آن / آبادی دروغی / بر پای صف زده رده بسته  
(همان، ص ۶۴۳)

### 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: زوآر.
- 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، شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، چاپ هشتم، تهران: آگه.