

نماذج من معاني التراكيب الوصفية والاضافية في شعر نيرما

يوشيج

نمونه هائي از معنى هاي تراكيب وصفى واضافى

در شعر نيرما يوشيج

**MEANINGS OF DESCRIPTIVE AND
ADDITIONAL SAMPLES IN THE
POETRY OF NIMA YOOSHIJ**

م.م غازي فيصل جليل ١

جامعة بغداد كلية اللغات قسم اللغة الفارسية

**Assist. Lecturer GHAZI FAISAL JALIL²
Email:g.faisal_74@colang.uobaghdad.edu.iq**

نیماء شاعری است که وزن و قافیه را از لوازم و ابزارهای ضروری شعر به شمار می آورد. عناصر فرضیات بر آن حاکم می شود. قافیه در شعر نیماء وجود دارد، اما به روش و اسلوب قافیه در شعر سنتی و کلاسیک نیست، و نیماء به قافیه توجه و اهتمام خاصی نشان داد و برای آن اهمیت خاصی قائل شد، به همین دلیل در شعر نیماء، قافیه نسبت به عنصر تکرار از اهمیت و جایگاه بیشتری برخوردار است و در پایان مقطع ها قافیه یافت می شود، اما آن به شکل ستون و با لحن و آهنگ همراه است و آن جهت جدا نمودن مضامین و مفاهیم و محتواها است و بیشتر بر مفاهیم و مضامین و محتواهای هماهنگ و منسجم و مرتبط تکیه می نماید. گاهی نیماء در رویارویی با لغت و زبان، نوآوری ها و ابتکارهای لغوی و زبانی را به کار می برد، همان طور که زبان و لحن و لهجه محلی را به کار می برد، و استفاده او از زبان و لحن و لهجه محلی، کمک بسیاری به ایجاد ترکیبهای وصفی اضافی نمود. نیماء یوشیج شاعر سیاسی است و برخی ترکیب های اضافی در قصائد سیاسی اش یافت می شود. او بین کلمات و تعبيرات جدید و عامیانه همراه با نحو و کلمات قدیمی درهم می آمیزد و نیز میان غرابت و دوری بین صفات درهم می آمیزد، و آن یکی از ابتکارات نیماء یوشیج است. و به افکار و انعکاسهایش توجه نشان داد و اهتمام ورزید، و او مبدع و مبتکر اسلوب و سبک جدید است، با توجه به تنوع افکار و ذوق شاعر که بیشتر بر طبیعت و آثار خاص و زیبای شهرش تکیه نمود، بسیاری از فنون و هنرها را در توصیف قصائدش آشکار نمود، و سابقه و پیشینه بسیار زیبایی برای این ترکیبات ارائه می شود. مجموعه ای از افکار و ذوق های شاعر آشکار شد، افکار و ذوق های شاعر که در رابطه با طبیعت و آثار و نشانه های خاص و زیبای شهرش بود و نیز بسیاری از فنون و هنرها در توصیفش و نیز اشعارش بود و آن توصیف مفصل و کامل دارای سابقه و پیشینه بسیار زیبای این ترکیبات است.

واژه های کلیدی: (سبک - نمونه - زبان - شعر - نیماء) .

الخاصة:

نیماء شاعر معتبر الوزن والقافية من أدوات الشعر الضرورية ، وتحكمه عناصر الافتراضات. والقافية في شعره مقفية ، ولكن ليس بطريقة تلاحظ فيها القافية في الشعر التقليدي و قد أولى نیماء أهمية خاصة للقافية ولهذا السبب يمكن أن يكون لها مكانة أكثر أهمية من التكرار بشكل تلقائي وفي نهاية المقاطع ولكنها عمود لحنی لفصل المحتويات والتركيز أيضًا على المحتويات المترابطة. أحيانًا يلتقط نیماء اللغة ولديه ما يسمى بالابتكارات اللغوية ، كما أن استخدامه للغة واللهجة المحلية ساعد كثيرًا في إنشاء تركيبات وصفية إضافية. نیماء يوشیج شاعر سياسي وهناك العديد من التركيبات الإضافية في قصائده السياسية. يعد المزج بين الكلمات والتعبيرات الجديدة والعامية جنبًا إلى جنب مع النحو والكلمات القديمة وكذلك التباين بين الصفات وهو أحد عروض نیماء يوشیج. واهتم بأفكاره وانعكاساته وخاصة وأنه هو نفسه مبتكر أسلوب جديد. نظرًا لتنوع أفكار وأذواق الشاعر والتي كانت أكثر تركيزًا على الطبيعة والآثار الخاصة والجميلة لمدينته ، فقد أظهر الكثير من الفن في وصف قصائده ، ويتم تقديم خلفية جميلة جدًا لهذه التوليفات. لقد أظهرت مجموعة أفكار وأذواق الشاعر والتي كانت أكثر شمولاً في الطبيعة والمظاهر الخاصة والجميلة لمدينته والكثير من الفن في وصفه وكذلك أشعاره وهو وصف مفصل ذو خلفية جميلة جدا لهذه التوليفات. الكلمات المفتاحية: (أسلوب - نموذج - لغة - شعر - نیماء)

ABSTRACT:

The poet Nimā Yushij considers meter and rhyme to be essential tools of poetry, and it is governed by elements of assumptions. Since rhyme is in his poetry it is considered rhyme, but not in ways that rhyme is observed in traditional poetry. Nimā has given special importance to rhyme and for this reason it can have a more important place than spontaneous repetition, especially at the end of syllables, but it is considered a melodic column for separating components and also focuses on the coherence capillary components.

The poet Nimā sometimes thinks language is and has so-called linguistic innovations, and his use of local language and dialect greatly helped create additional descriptive constructs. Nimā Yushij is a political poet and there are many additional formulations in his political poems. The mixing of new and colloquial words and expressions along with grammar and old words as well as the spacing of adjectives is one of Nimā Yushij's offerings. He has been interested in his ideas and reflections and since he himself is the innovator of a new style. Due to the diversity of the poet's ideas and tastes, which were more focused on nature and

the special and beautiful monuments of his city, he showed a lot of art in describing his poems, and a very beautiful background is provided for these combinations. It showed the poet's set of thoughts and tastes, which were more comprehensive in nature, and the special and beautiful aspects of his city, and a lot of art in his description as well as his poems, a detailed description with a very beautiful background for these combinations. **Keywords:** (Style - Model - Language - Poetry - Nimā)

۱- پیشگفتار :

با توجه به مدار و پهناوری ادب و زبان فارسی که در کل جهان به وسعت قابل توجهی انتشار یافته است؛ پژوهشگر تلاش کرده و به بحث و بررسی ترکیب های وصفی و اضافی در اشعار نيماء يوشيج را انجام داده است. از آنجا که نيماء يوشيج از جمله شاعران معاصر عرصه زبان و ادبیات فارسی است و به سهم خود به دگرگونی و غنای ادبیات معاصر کمک شایانی کرده است. یوشیج با ساختار شکنی در قالب های پیشین و با استفاده از واژگانی که با گویش مازندرانی (گیلکی) در شعرش پایه گذاری اساسی را بنا نهاده و تحولی جدید در شعر معاصر انجام داده است. پژوهشی که انجام شده در واقع در رابطه با ترکیب های اضافی و همچنین ترکیب های وصفی در اشعار نيماء يوشيج می باشد. همانطور که می دانیم یوشیج شاعری خلاق با ذوق و قریحه شاعرانه خود از طبیعت و با توجه به میل و رغبتی که به طبیعت و منظره های شهرستانش داشته است بدون شک از توصیف آن با آوردن صفت های زیبا و دلبرانۀ خود کوتاهی نکرده است. او در ترکیب های اضافی در اشعار خود که سرشار از آزادی فکر و قریحه خلاق است توجه داشته که این ترکیب ها بی هدف نباشند بلکه نوعی توصیف انسانی است که در شعر شرقی کم است مانند : ترک برداشتن و خشک شدن نی های کومه کوچک که یادآور حال یاران در هجران یاران است. این پژوهش که شامل چندین بخش می باشد که شامل : بخش اول درباره زندگی نامه نيماء يوشيج می باشد. بخش دوم در رابطه با سبک نیمایی که تمام ظرفیت های منطقه شمال ایران را که در قرن های گذشته پنهان بوده را در شعر و نثرش نمایان کرده است. بخش سوم پژوهنده در رابطه با مختصات فکری شعر نيماء و به وجود آوردن دنیای کوچک و بزرگی که در قالب یک فلسفه هماهنگ و منظم و بروز دادن آن در اشعار و نثرهای خود کارآفرینی بی همتایی می تواند باشد. در بخش چهارم به مختصات ادبی و سمبولیسم اجتماعی شعر نيماء اختصاص داده شده است که جمله یا مصراع معادل یک سمبلیک که کنایه از موصوف، یعنی شاعر وصفی را که کرده است ذهن متوجه امر یا تصویری می شود و در این صورت سمبل یا نشانه هایی از آن امر است. در بخش پنجم به مختصات ادبی شعر نيماء اختصاص داده شده چرا که برای متمایز کردن تراکیب وصفی و اضافی می بایست نخست به مختصات ادبی سبک نیمایی پی برد و سپس بتوان این ترکیب ها را بازشناسی کرد. بخش ششم در رابطه با زبان شعری نيماء سخن گفته شده است که به مسائل آوایی و میل به ترکیب و همچنین استفاده از افعال و مصدرهای جدید و نا آشنا و فاصله انداختن بین موصوف و صفت و علاوه بر آن جابه جایی ضمیر از مهمترین ویژگی های زبانی نيماء می توان نام برد که به طور مفصل بدان پرداخته شده است. در بخش هفتم که اصل موضوع این پژوهش است نویسنده ابتدا سعی کرده تا تعریف کلی از ترکیب اضافی و انواع آن را ارائه دهد. و در بخش هشتم نمونه هایی از ترکیب های اضافی را که نيماء در اشعارش آورده را بیان کرده است. و در بخش نهم هم تعریف کلی از ترکیب وصفی و همچنین انواع صفت ها بیان شده است و نمونه هایی از تراکیب وصفی که شاعر در ابیات خود بیان کرده است را شرح داده ایم و در نهایت نویسنده یک نتیجه گیری که از این پژوهش به دست رسانیده است را نوشته است.

۱-۱ زندگینامه نيماء يوشيج

علی اسفندیاری فرزند ابراهیم از خانواده خانزاده در سال ۱۳۷۴ شمسی در « یوش » از توابع استان نورمازندران دیده به جهان گشود. مادرش « طوبی » از خانواده علم و هنر بود. او تا دوازده سالگی در میان قبائل کوهستانی و چادر نشینان و ایلخانان به سر برد. خواندن و نوشتن را نزد آخوند آموخت و مادرش که حکایاتی از «هفت پیکر» نظامی و غزلیاتی از حافظ را از حفظ داشت، اغلب در گفتگو شاهد مثال می آورد و به فرزندش علی می آموخت. علی که فرزند ارشد خانواده بود در مدرسه « حاج حسین رشیدیه » به نام « حیات جاوید » که روبروی مدرسه مروی بود، دوره دبستان را آغاز کرد و سپس برای فرا گرفتن زبان فرانسوی در مدرسه « سن لویی » ثبت نام کرد و به تحصیلات خود ادامه داد و به تشویق معلم خوش رفتار خود به نام « نظام وفا » به شعر گفتن پرداخت. نظام وفا به نيماء علاقه بسیار زیادی داشت و در اشعار خود از نيماء بسیار یاد کرده بود : « روح ادبی شما قابل تعالی و تکامل است ، من مدرسه را داشتن چون شما فرزندی تبریک می گویم ». این عبارت معلمش در نيماء تأثیر شدیدی گذاشت و او را تشویق کرد که برای جلب نظر استاد بیشتر در تکاپو

و تلاش باشد و بیشتر کار کند. (فرشادمهر، ۱۳۸۲، ۳۱۳). او تابستانها به زادگاه خود می رفت و به اتفاق در نوجوانی به دختری از مذهب دیگری دل بست که به ازدواج نینجامید. عشق دوم او « صفورا » بود که نيماء از الهام بخشی اولین منظره دیدار او شاهکار بی ماندنش « افسانه » را سرود. صفورا خود صاحب ذوقی لطیف و شاعرانه بود. او با زمزمه های خود به تدریج در روح فکر و شخصیت نيماء نفوذ کرد و او را به سوی طبیعت و کنه و زیبایی و جمال سحر انگیز آن راهنمایی نمود. پدر نيماء میل داشت که او با صفورا ازدواج کند ولی صفورا حاضر نشد به شهر بیاید، پس آن دو از هم جدا شدند و این شکست نيماء را از پا در آورد و تا مدتها در اندیشه عشق بر باد رفته خود بود و برای رهایی از این شکست به درس و تحقیق و علم پرداخت و با گوش دادن به اشعار و سخنان ملک الشعراء بهار و علی اصغر حکمت و دیگر گویندگان عصر خود زمینه اشعار آینده خود را مهیا می ساخت. در این زمان مثنوی مولانا در روح او تأثیر بسزایی گذاشت و او را به سوی عرفان کشانید. او در سال ۱۳۰۰ نام خود را به نيماء یوشیج تغییر داد. نيماء نام یکی از اسپهبدان طبرستان بود و یوشیج به معنی اهل یوش. (فرشادمهر، ۱۳۸۲، ۳۱۴). در حدود همین سالها بود که در شعر نيماء انقلاب مهمی با توجه به اوضاع سیاسی آن زمان که بر کشور حاکم بود انجام شد؛ او روشی را یافت که به قول خودش: در ادبیات کشور من نبود و من به زحمت عمری در زیر بار فرم و کلمات و شیوه کار کلاسیک راه را صاف و آماده کردم. نيماء در سال ۱۳۰۵ با عالیجهانگیری ازدواج کرد و صاحب فرزندی به نام شرانگیم شد. (فرشادمهر، ۱۳۸۲، ۳۱۴). نيماء مردی آزاده و منزوی بود. خانه ای در کوچه اسدی تجریش داشت و با آل احمد همسایه بود. وضع مالی نسبتاً مرفهی داشت. دکترخانلری پسرخاله او بود و نيماء اسم نائل را برای او برگزیده بود. در زمستان ۱۳۳۸ به یوش رفت و سینه پهلو کرد و او را به تهران آوردند لیکن تاب نیاورد و در دیماه ۱۳۳۸ شمسی درگذشت. گویا مرگ او بر اثر بیماری ذات الریه بود و طبق وصیت می بایست پیکرش را در زادگاهش یوش دفن می کردند که به علت شرایط بد آب و هوایی، پیکرش به امانت در قبرستان امام زاده عبدالله دفن شد و پس از بازسازی منزل او در یوش، بقایای پیکرش در تاریخ ۲۵ شهریور ۱۳۷۲ در حضور فرزندش از خاک خارج و به یوش منتقل شد. ((اهمیت نيماء به خاطر اسلوب نوینی است که در شعر فارسی ایجاد کرده است و بنا به گفته استاد شفيعی کدکنی: نيماء از معدود شاعرانی است که هم در صورت و هم در معنای شعر تغییرات بنیادی ایجاد کرده است. او در این دو زمینه نظریات خاصی داشت و لذا اشعار کسانی که ظاهراً به سبک او شعری گفتند را نمی پسندید.)) (کدکنی، ۱۳۷۲، ۴۸). (از نيماء به جز دیوان چند داستان از جمله کندوهای شکسته، مجموعه نامه ها، ارزش احساسات، حرف های همسایه و چند کتاب دیگر به جامانده است. نيماء زندگی شاعرانه صادقانه ای داشت، تا آخر عمر به شعرش می اندیشید و عجیب این است که با کمال اطمینان آینده را که حق به او می دهد را پیش بینی می کرد. اکثر اشعار مشتمل بر حکایاتی است که دو معنی ظاهری و باطنی دارد و همچنین تمثیلی است مانند: « پادشاه فتح، ققنوس، مرغ آمین ». شهرهای دهه آخر عمر او کوتاه است که همه زیبا و متعالی است و فرم مورد قبول یافته و آن ها را باید نشان دهنده سبک نيماء قلمداد کرد، سمبلیک و غمگین است و فضا و محیط شمال را نشان می دهد و در اعماق آنها توده های مردمی را می توان حس کرد.)) (شمیسا، ۱۳۹۶، ۹۳).

۱-۲ سبک نيماء

نيماء یوشیج در حقیقت سبکی پیچیده و حاد داشت، سبک واضح و روشن اما عناصر تشکیل دهنده آن مبهم و مخفی است. نکته قابل توجهی که بر محبوبیت سبک نيمایی قابل تحسین است اینکه مطالب نوین و تازه و بی سابقه است که در سبک های دیگر شاعران کمتر به چشم می خورد. زبان نيماء بی سابقه است و نمی توان گفت که سبک خراسانی را در برمی گیرد. باید گفت که همین زبان سخت و پیچیده اش در مرحله اول و سپس مطالب تازه و نوینش که با احساسات و عواطف خاصی همراه است؛ این سبک را برای آشنایان به ادبیات فارسی جالب کرده است. این ذهن و زبان منحصر به فرد نيماء برای کسانی که با نثرم های شعر فارسی آشنا نیستند مشغول کننده است. شعر او تماماً عدول و خروج است. همانند زندگی اش از یوش گرفته تا معلمی در آستارا و لاهیجان شصت هفتاد سال پیش با آن فضاهای بارانی و زمینه های سبز در سبز، زندگی در تجریش بیرون از شهر، صبح های خلوت در خانه که همسرش به سر کار می رفته، آن کله بزرگ و آن سخن های عجیب و غریب، همه و همه به نحوی ویژگی های سبک زندگی اوست. شعر نيمایی آدمی را یاد جمله ای می اندازد که سبک اسم گوینده اش را صدا می زند. نيماء تمام ظرفیت های منطقه شمال ایران را که قرن ها مخفی بوده در شعر و نثر فارسی حضور نداشته به جز در چند کتاب و داستان های جدید، در شعر خود نمایان کرده است. به تصویر کشیدن آن همه منظره های بدیع از کوه و دریا و جنگل و بیان آن همه احساسات اصیل و مردمان کوه نشین کوه های البرز و دریا برای ادب فارسی تحفه گران قدر

است. حتى از لحاظ كج و مج بودن زبانش بنا به گفته ها او فارسي زبان نيست.^۳* سبك نيماء نمايان و بارز است و لذا مقلدان خود را رسوا مي كند، حال آنكه سبك ظريف و پنهان ديگران به مقلدان اجازه جلو آمدن را مي دهد. هر شعر نيماء مشتمل بر اتفاق هاي تازه اي در زبان است. ايراد و اخراج كلام برخلاف مقتضاي ظاهري سخن را بر خلاف انتظار بردن، اين خروج ها و انحرافات همه در جهت تأثيرگذاري معنایی عمل مي كنند. زبان بي معنا نداريم، در شعر به معني سراسر سخن گفتن نيست، قدرت بازي كردن با زبان است. (شميسا، ۱۳۸۸، ۹۶-۹۷)

۱-۳ مختصات فكري شعر نيماء

نيماء يوشيج از جمله شاعران غمگين و بدبين و به اصطلاح ديونوسوزي* است. ولذا گاهي يك خط رمانتيك در برخي از اشعار او ديده مي شود. چنانكه خود شاعر مي گويد: « مائة اصلي من رنج من است. من براي رنج خود و ديگران شعر مي گويم ». در اشعار او طبيعت شمال ايران از كوه و دريا و جنگل و باران و بندرگاه و رودخانه و سكوت و خاموشي و ملال و تنهائي... گاهي با اسم هاي محلي به صورت سمبل هاي او بر گرفته از طبيعت شمال به صورت موتيف حضوري پرننگ دارند و اساساً مي توان گفت سمبل هاي او برگرفته از طبيعت شمال ايران است. توصيفات او از طبيعت بسيار زنده و گيراست، مناظري واقعي با زباني ساده توصيف شده است و مخصوصاً كساني را كه در چنين فضايي باليده اند به شدت تحت تأثير قرار مي دهد. اما كار او توصيف محض نيست بلكه اين توصيف زمينه اشعار اوست و به اصطلاح فضاي شعر او را به وجود مي آورد. او بين اين پديده هاي بيروني با يك حالت دروني كه به عنوان جزئي از بشريت است نوعي همانندي به وجود مي آورد و دنياي صغير و كبير را در مقابل هم در يك هماهنگي فلسفي قرار مي دهد. نيماء شاعري است كه به اجتماع و مسائل بشري توجه بسزايي دارد و حتي مي توان گفت كه شاعري سياسي است. براي بيان اين مسائل اجتماعي از سمبوليسم استفاده مي كند و به همين دليل برخي از شاعران او را سمبوليسم اجتماعي گفته اند. نيماء شاعري است معني گرا و در اشعارش از بهره گيري امثال بسيار ديده مي شود و از اشعار او مي توان تلقی خاصی را نسبت به جهان و هستي دريافت. بايد توجه داشت كه شعر نيماء از تنهائي روشنفكر و بي خيالي و بي توجهي مردم حرف مي زند و اين روشنفكري به خاطر بيداري و نجات مردم تن به خطر داده و در مهلكه افتاده است اما مردم خواب آلوده و بي خبرند و مشغول زندگي عادي و نرمال خود و به هر حال به او كمك نمي كنند. از فروغ اين تنهائي شاعر هم نوای طبيعت گشته و غمگين بين حالات خود و طبيعت تشابه را مي نگرند. (شميسا، ۱۳۹۷، ۹۶-۹۸).

۱-۴ مختصات ادبي شعر نيماء

۱-۴-۱ اوزان شعر نيماء ساده و عمدتاً ارکان مساوي دارند. مصراع ها را به حكم مزاحف ختم مي كند و يا اينكه صامت اضافه مي آورد تا احساس پايان مصراع به خواننده منتقل شود. آنجا كه مصراع ها به ركن كامل تمام مي شود و از تمهيداتي از جمله قافيه استفاده مي كند. در اوزان مختلف الاركان گاهي به ندرت ركني را اضافه بر فرمول تكرر مي كند.

۱-۴-۲ نيماء به قافيه تا حد متعادلي توجه دارد.

۱-۴-۳ تا حد متعادلي به تشبيه و استعاره توجه دارد اما از بديع چندان استفاده نمي كند. تشبيهات و استعارات او معمولاً تازه هستند.

۱-۴-۴ شعر نيماء به ضرب المثل و تمثيل و سمبل بسيار توجه دارد.

۱-۴-۵ مانند هر شاعر بزرگ چه شاعر قديم و چه شاعر معاصر شعر او مملو از ارسال مثل و كلمات قصار و حكم است؛ مانند: « پادشاه فتح يا رباعيات او » كه در شعر سپهر و احمد شاملو كاملاً نمايان است.

۱-۴-۶ نيماء به ابهام توجه ويژه اي دارد چنانچه مي گويد: « چيزي كه عميق است مبهم است، كنه اشيا جز ابهام چيزي نيست. انسان نسبت به آثار هنري يا اشعار بيشتري علاقه مندي نشان مي دهد كه جهاني از آن مبهم و تاريخ و قابل شرح و تاويل هاي متعدد باشد ». (طاهباز، ۱۳۶۸، ۴۵).

۱-۵ زبان شعري نيماء

آنچه در نخستين برخورد با اشعار نيماء براي خوانندگان عادي و تا حدي غريب مي نمايد و به اصطلاح دافعه اوست زبان نامتعارف و عجيب و شگفت انگيز نيماء است. اين امر در آغاز دهه هاي گذشته بسيار برجسته و شديد بود و امروزه كم رنگ تر و خفيف تر شده است. كساني كه يكراست از ديوان سعدي و حافظ به نيماء مي رسيدند به شدت اين غرابت را حس مي كردند و به اصطلاح جا مي زدند،

اما اکنون انس با فضای شعر نو و تغییر نسل تا حدود زیادی از این احساس نامطبوع کاسته است به نحوی که برخی از اشعار او را با موسیقی سنتی خوانده اند و سخت دلپذیر افتاده است.

زبان شعری نيماء مختصاتی از زبان کهن فارسی را که در سبک خراسانی مرسوم بود در قالبی که معهود نبود با مصراع های کوتاه و بلند به کار گرفته و با زبان فارسی امروز و گاهی اصطلاحات عامیانه و ترکیباتی که خود ساخته اند، ممزوج شده و همچنین از اسامی نامتعارف درختان و کوه ها و رودخانه های مازندران یاد کرده است. انواع هنجارگریزی ها را هم که طبیعی زبان شعر است وحق طبیعی شاعران باید در نظر داشت و قدما با مفهوم هنجارگریزی در چند حوزه مانند صرف و نحو آشنا بودند. باید دانست که قصه همین است نه آنچه برخی از ادبای سنتی پنداشتند که اشتباهی در کار است و شاعر بر زبان تسلط ندارد. باید در نظر داشت که مهمترین مختصات زبانی شعر نيماء عبارتند از :

۱-۵-۱ استفاده از مختصات زبانی سبک خراسانی مانند استخدام لغات و واژه های سبک خراسانی مانند : « در بطون عالم اعداد بيمر ». (دیوان ، ۵۰۲).

۱-۵-۲ نحو سبک خراسانی در اشعار نيماء آشکار است . مانند: آوردن واو در آغاز کلام : « و شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد، مرغ می گوید ». (از شعر « مرغ آمین » ، دیوان ، ۴۵۴).

۱-۵-۳ آشکار بودن مسائل آوایی از قبیل اشباع مصوت های کوتاه و تشدید مخفف و تخفیف مشدد. مانند : « با دم پر از سمومش ، آن بیگانه ». (امید پلید).

۱-۵-۴ میل به ترکیب ؛ ساختن اسم ها و صفت های مرکب چون : « غمزه زن ، عشوه ساز ، دودسرت ، جهان افسا ».

۱-۵-۵ استفاده از افعال و مصادر نا آشنا و غریب مانند: « خواب شکن » در : « غم این خفته چند خواب در چشم ترم می شکند ».

۱-۵-۶ آمیختن لغات و تعبیرات امروزی و عامیانه در کنار نحو و لغات کهن و دشوار : « امید کمک دارد » (قایق).

۱-۵-۷ فاصله انداختن بین صفت و موصوف یعنی اینکه وقتی موصوف همراه ضمیر باشد، یعنی بین صفت و موصوف، ضمیر فاصله ایجاد کند؛ مانند : « پشم در راه شبی ، مانند امشب بود، بارانی ». (روی بندرگاه).

۱-۵-۸ جا به جایی ضمیر به این معنی است که ضمیری را که متعلق به صفت است برای موصوف می آورد مانند : « با تنش ، گرم ، بیابان دراز مرده را ماند در گورش تنگ ».

۱-۵-۹ آوردن صفت مضاف به جای مصدر یا اسم مصدر یا صفت و موصوف مقلوب به صورت مضاف مانند : « این راست است، زندگی اینسان پلید نیست؟ پایان این شب ، چیزی به غیر از روشن روز سفید نیست؟ ». (اندوهناک شب).

۱-۵-۱۰ آوردن صفات با « به » که به ظاهر زاید می نماید: « کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خیر ». (مهتاب).

۱-۵-۱۱ استفاده بیش و کم و خاص او مانند: « تا زمان کاوای طنناز خروس خانه همسایه ام ، مسکین (پادشاه فتح).

۱-۵-۱۲ استفاده از اسامی محلی و گویشی ؛ مانند استفاده از واژه داروگ که به معنی قورباغه است و یا تلاجن که به معنی اسم درختی است در جنگل های مازندران .

۱-۵-۱۳ جمله بندی های جدید و غریب که به سبب غرابت و ابهام در ذهن خواننده می ماند و مانند سکه ای است که فقط ضربت نيماء را خورده است: « یاد بعضی نفرات به جای یاد بعضی از کسان » استفاده شده است . (شمیسا، ۱۳۹۷ ، ۱۰۴-۱۰۶).

با توجه به تمام نکات مهمی که راجب به اشعار نيماء اشاره شد می توان در نهایت به یک جمع بندی کلی رسید و آن اینکه مفهوم های تازه ، لفظ و شکل و وزن و همه چیز در اشعار نيماء تازگی دارد و چه بسا قطعات به طرز قدیم بوده لیکن از روی حال واقعی بوده و در ما اثر می بخشد و خیلی برتر از آن است که بزک تازه به خود گرفته اند اما جان ندارد و بزک معلوم است که کار آدمی تازه به کار است؛ اما در اشعار نيماء هم بزک نشان دهنده هنرنمایی شاعر و استاد بودنش است.

در دفتر عروض نيماء یک مصراع یا دو مصراع هر قدر که منظوم باشند؛ اما خالی از وزن ناقصی بیش نیستند. چند مصراع متوالی و به اشتراک هم اند که وزن مطلوب را به وجود آورده اند . باید بدانیم که از نظر روش کار نيماء به سه رکن اساسی تکیه دارد که شامل : کمیت

مصراع ها ، اندازة ككشش مصراع ها ، استقلال مصراع ها توسط پايان بندي آن ها كه عمليات اركان را ضمانت مي كند و اگر اين نباشد شعر از حيث وزن ، يك بحر طويل است. (شميسا ، ۱۳۹۷ ، ۱۱۲).

۲- نگرشي در تركيب اضافي

۲-۱ تركيب در لغت به معني آميختگي و اختلاط و امتزاج است و در دستور زبان فارسي به سه معني متفاوت استخدام شده است:

۲-۱-۱ تركيب و تلفيق يك يا چند واژه ويا يك واژه همراه با يك يا چندين وند و ساختن يك واژه جديد .مانند: «كارگاه ، باغبان ، پشت بام» .

۲-۱-۲ تركيب در زبان شناسي نوين به معني فرآيندي كه از رهگذر آن دو يا چند پايه به هم مي پيوندند و يك واژه جديد مي سازند، مانند: «آب انبار ، پشت بام ، گل بردار ، پنچرگير» .

۲-۱-۳ تركيب در مقابل تجزيه و به معني شناخت روابط اجزاي جمله با يكدیگر .

در نهايت تعريف كلي و اساسي از تركيب خواهيم داد وآن اينكه تركيب يعني فرآيندي كه دو يا چند اسم ويا واژه هايي كه جانشين اسم هستند و با نشانه كسره اضافه كه در نهايت اسم اول قرار مي گيرد و واژه جديد با معني جديد را مي دهد تركيب مي نامند . تركيب دو نوع است : تركيب اضافي و تركيب وصفی كه به هر کدام بصورت مفصل مي پردازيم .

۲-۲ تركيب اضافي :

به عبارت هايي گفته مي شود كه در آنها معني هسته گروه اسمي با اسم يا گروه اسمي ديگري محدود مي شود يعني دو اسمي كه در يك ساخت قرار مي گيرند با نشانه اضافه (كسره اضافي) كه در پايان اسم اول قرار مي گيرد و اين كسره اين دو اسم را به هم مي پيوندد و همچنين اسم دومي كه بعد از اسم اول مي آيد شرح و توضيح و مفهوم بيشتري درباره اسم اول به خواننده مي دهد را تركيب اضافي مي نامند كه در اين صورت اسم اول را مضاف وكسره پايان اسم اول را كسره اضافي و اسم دوم را مضاف اليه و كل اين فرآيند را تركيب اضافي مي نامند . مانند : « مورخين ايران ، شهر بغداد ، قانون سياسي » . (صادقي ، ۱۳۸۴ ، ۸۷) . انواع تركيب هاي اضافي از لحاظ تركيب هاي نحوي : ((اضافه اختصاصي ، اضافه اسمي ، اضافه اشمال ، اضافه اقتراي ، اضافه بياني ، اضافه تأكیدی ، اضافه تشبيهي ، اضافه تخصصي ، اضافه تعظيمي ، اضافه تعلق ، اضافه توصيفي ، اضافه توضيحي ، اضافه حقيقي ، اضافه سببي ، اضافه صوري ، اضافه ظرفي ، اضافه فرزندى ، اضافه گسسته ، اضافه مجازي ، اضافه ملكي ، اضافه مقلوب ، اضافه مستوي)) . (طباطبائي ، ۴۱ ، ۱۳۹۵-۵۴) .

۲-۳ نمونه هاي از معنای تراکيب اضافي در شعر نيماء يوشيج :

((بادم پاييز عمرمن كفايت از بهار روي زردى)) . (ده بزرگي ، ۱۳۸۶ ، ۱۷۶) .

در مصراع بالا كه از شعر اجاق سرد برگرفته شده دوتركيب اضافي وجود دارد كه عبارتند از « پاييز عمر » كه در اينجا اضافه تشبيهي يا استعاري است كه شاعر عمر خود را به پاييز تشبيه کرده است؛ چراكه هنگام بزرگ شدن سن انسان همانند پاييزي كه كم كم خرمي و زيبايي درخت را بر مي كند پس عمر انسان هم كمام قوت و درخشش انسان را مي كاهد .

تركيب دومي كه در اين مصراع است «عمرمن» كه اين نوع تركيب اضافي تأكیدی نام دارد يعني شاعر نقش تأكيد بر عمر خود را دارد وجود را مورد سخن قرار داده است و عمرش را رو به خزان کرده است . و همچنين اضافه مستوي نيز شمرده مي شود چرا كه در آن مضاف پيش از مضاف اليه آمده است . ((در التهايم از حد بيرون فرياد بر مي آيد از من : در وقت مرگ كه با مرگ))

تركيب اضافي در بالا از شعر فرياد مي زنم « وقت مرگ » است كه از نوع اضافه اقتراي است كه ما بين مضاف و مضاف اليه نوعي پيوستگي وجود دارد . همچنين در اينجا شاعر از اندوه و هجران وغمگيني مرگ و لحظات مرگ ناله مي كند .

((يك دست بي صداست من ، دست من ، كمك زدست شما مي كند طلب))

تركيب اضافي در بالا « دست من » است كه شاعر در اينجا خودش را مضاف اليه قرار داده و خود را مختص کرده اضافه اختصاصي شمرده مي شود . علاوه بر اين شاعر در اينجا نگرشي اجتماعي و سياسي دارد و از اين رو مردم را مخاطب و كمك دست خود مي خواند . همچنين اضافه دوم « دست شما » است كه اضافه اختصاصي است يعني چيزي را به چيز ديگراختصاص دهيم . (معين ، ۱۳۴۱ ،

(۱۰۲) . ((سايه در سايه بر زمين گسترده چون بماند آب جوي از رفتار)) (يوشيج ، ۱۳۲۵ : داستاني نه تازه)

تركيب اضافي في در بالا مشاهده مي شود « آب جوي » است كه از نوع اضافه تعلقى مي باشد چرا كه ميان مضاف و مضاف اليه نوعى وابستگى وجود دارد و همچنين در اضافه تعلقى مي توان مضاف را جمع بست علاوه بر آن اضافه ظرفى هم شمرده مي شود زيرا رابطه ميان مضاف و مضاف اليه رابطه ظرف و مظروف مي باشد. نكزش شاعر در اين جا اين است كه اخلاق و رفتار آدمى مانند آب جوي روان است و مي گذرد ليكن رفتار مثبت و منفي بودن آثار زيبايى در درون مي گذارد كه مانند سايه رفتى نيست. (طباطبايى ۱۳۹۵، ۴۹). (گوشمال به چنگ داد و نشست پس چراغى نهاد بر دم باد)) تركيب اضافى بالا « دم باد » است. اين تركيب اضافه تشبيهى مي باشد چرا كه در آن تشبيه نمايان است و مضاف به مضاف اليه تشبيه شده است. (معين، ۱۳۴۱، ۱۴۱-۱۴۲) ((سپاه شب تيره بر دشت و راغ يكي فرش گسترده از پر زاغ)) (شميسا، ۱۳۹۷، ۱۳۵)

تركيب اضافى در بيت بالا « پر زاغ » است و اين نوع تركيب اضافى تعلقى ناميده مي شود و دليل آن اينكه ميان پرندۀ زاغ و پر نوعى ارتباط وجود دارد. (حق شناس، ۱۳۸۳، ۲). ((نه آواى مرغ و نه هراى دد زمانه زبان بسته از نيك و بد)) (شميسا، ۱۳۸۳، ۱۳۵).

تركيب اضافى در بيت بالا « آواى مرغ » است و اين نوع تركيب اضافى تعلقى مي باشد؛ زيرا ميان مرغ و آوايا صدا ارتباط وجود دارد. ((در تمام طول شب كايں سياه سالخورده انبوه دندان هائيش مي ريزد)) (يوشيج : پادشاه فتح) تركيب اضافى بالا « طول شب » است كه اضافه توضيحي است چرا كه در آن مضاف بدون مضاف اليه يافته مي شود اما مضاف اليه بدون مضاف پيدا نمى شود. (طباطبايى ۱۳۹۵، ۵۰). ((از پى خواب درون تو مي دهد تحويل از گوش تو خواب تو به چشم تو)) (يوشيج : پادشاه فتح) تركيبات اضافى بالا شامل « درون تو ، گوش تو ، خواب تو ، چشم تو » مي باشند كه همگى از نوع تركيبات اضافى ملكى اند زيرا درون و خواب و گوش و چشم را به مخاطب نسبت مي دهد و همچنين اضافه هاى حقيقى هستند زيرا چشم و خواب و درون و گوش از اعضاى حقيقى انسانند. (طباطبايى ۱۳۹۵، ۵۲). ((بر دل رنجور مردم تازيانه است و خيال هر طرفدارى بهانه است)) تركيب اضافى بالا « دل رنجور » است. اين تركيب توصيفى است زيرا در اينجا صفت را به عنوان وابسته پسين اسم را نيز نوعى اضافه به شمار مي آورند. ((بر سرير حكمرانى ، چون خيال مرگ بنشسته وز نهفت رخنه هاى خانه هاشان واى شان از زور شاديشان)) (يوشيج : پادشاه فتح) در مصراع بالا دو تركيب وجود دارد، تركيب اول « سريرحكمرانى » تركيب اضافى ظرفى مي باشد و دليل آن رابطه اى كه ميان مضاف و مضاف اليه است رابطه ظرف و مظروف مي باشد و علاوه بر آن اضافه تعلقى هم ميتوان برآن اسم نهاد چراكه ميان دو واژه سرير و حكمرانى رابطه ملكيت وجود دارد. تركيب اضافى دوم « خيال مرگ » است كه اضافه تبعيضى ناميده مي شود اين اضافه دليل نامگذاريش آن است كه كسره اضافه معنى حرف اضافه « از » را مي دهد؛ يعنى به عبارتى مي توان گفت كه خيال از مرگ را دارد پس ميتواند اضافه تبعيضى باشد. (طباطبايى ۱۳۹۵، ۴۸).

((وين گونه به خشت مي نهم خشت در خانه كور ديگانى تا از تف آفتاب فردا)) (يوشيج : تا صبح دمان).

تركيب اضافى بالا « تف فردا » است كه تركيب اضافى سببى است كه مضاف اليه در آن رابطه مضاف و مضاف اليه رابطه سبب به سبب يا مسبب است. بايد توجه داشت كه شاعر در اينجا از ظلم و بيداد فردا برحذر مي كند و به مردم هشدار مي دهد كه از بيم فردا بترسيد و به همين دليل فردا را به تف نسبت مي دهد. ((بسته در راه گلويش او داستان مردمش را)) (يوشيج : مرغ آمين). تركيب اضافى بالا « راه گلويش » است كه از نوع تركيب اضافى استعارى است شاعر با توجه به دراز بودن گلو و حالت مجراى گلو را به راه دراز تشبيه کرده است و در اينجا گلو استعاره از راه را دارد. ((مرغ آمين را بدان نامى كه او را هست مى خوانند مردم)) (همان منبع قبلى) در تركيب بالا « مرغ آمين » تركيب اضافى اسمى است چرا كه در اينجا مضاف اليه اسم واقع شده است. نام مرغ آمين در قديم نام حيوانى است كه در داستان هاى خيالى با تشبيه و استعاره از مرغ خوش بين و روحانى كه تمام بخت و نيكي و صفت هاى پسنديده را به همراه دارد ، آورده اند و شاعر اين مرغ را به فال نيك مى گيرد. (كلباسى، ۱۳۷۱، ۸۵).

((مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست: يك دست بى صداست من، دست من كمك ز دست شما مى كند طلب)) (يوشيج : قايق)

تركيب اضافى بال « دست من » است كه اضافه ملكى شمرده مي شود چراكه دست از ممتلكات يك انسان است .

((خشك آمد كشتگاه من در جوار كشت همسايه)) (يوشيج : داروگ) در اينجا دو تركيب اضافى وجود دارد تركيب اول « كشتگاه من » كه تركيب اضافى ملكى است زيرا ميان مضاف و مضاف اليه رابطه ملكيت وجود دارد يعنى آنكه كشت زار او (يوشيج) خشك

سان شد .تركيب دوم « كشت همسايه » است و همچنين تركيب اضافى ملكى خوانده مى شود زيرا كشتزار از ممتلكات همسايه است. (يوشيج ۱۳۲۵، ۶۶). (و جدار دنده هاى نى به ديوار اتاقم دارد از خشكيش مى تركد چون دل ياران كه در هجران يارن قاصد روزان ابرى داروگ كى مى رسد باران؟). (يوشيج : داروگ).

در شعر بالا چندين تركيب اضافى است كه بعد ترتيب عبارتند از « دنده هاى نى » كه اضافه تشبیهى است زيرا رابطه میان مضاف و مضاف اليه فرضى مى باشد. دومين تركيب « ديوار اتاقم » است كه تركيب اضافى تخصصى مى باشد زيرا چيزى را به چيز ديگر تخصيص مى دهد و در اینجا شاعر ديوار را به اتاق اختصاص مى دهد. سومين تركيب « دل ياران و هجران ياران » مى باشد. اين دو تركيب اضافه تعلقى هستند ؛ زيرا كه مضاف اليه از لحاظ معنایى متعلق به مضاف است.

۴-۲ نگرشی در تركيب وصفی:

تركيب وصفی اصطلاحی را گویند كه در دستور سنتى برای اشاره به يك اسم و يك صفت كه از طریق نشانه اضافه به هم پیوند یافته اند به كار مى رود؛ مانند : « انگشتر زرين ، كتاب نوين ، درس نوين ». (برخی از دستور نويسان اضافه كردن صفت به عنوان وابسته پسین اسم را نیز نوعی اضافه به شمار مى آورند و آن را اضافه توصیفی مى نامند كه عبارت است از اضافه موصوف به سوى صفت مثل : « شمشير تيز ، مرد دلير »). (طباطبائی ، ۱۳۹۵ ، ۵۰). در تعريف ديگر آمده است كه هر گاه دو اسم يکى پس از ديگرى بيايند ليكن پس از اسم اول كسره اضافه آمده باشد و به شرط اينكه اسم دوم صفت باشد در اين صورت مى توان اين تركيب را تركيب وصفی بناميم پس در اين حال اسم اول موصوف و كسره واضافى و سپس اسم دوم را صفت مى خوانند. در واقع صفت كلمه اى است كه حالت و چگونگی اسم را توصيف مى كند و صفت همیشه وابسته اسم موصوف است و به صورت مستقل به كار نمى رود و اگر هم مستقل به كار رود ديگر صفت خوانده نمى شود بلكه جایگاه اسم و غير آن را در جمله اشغال مى كند. صفت را معمولاً از چند جهت بررسى مى كنند : (الف) مشتق يا جامد بودن ، (ب) ساختمان ، (ج) سنجش و مقایسه ، (د) پيشين يا پسین بودن (وفایی ، ۱۳۹۱ ، ۶۸). صفت به چند نوع تقسيم مى شود كه عبارتند از : صفت نسبى ، صفت لياقت ، صفت فاعلى ، صفت مفعولى ، صفت ترتيبى . (وفایی ، ۱۳۹۱ ، ۶۹-۷۰). بايد مورد اعتبار گذاشت كه نيماء يوشيج با توجه به اينكه شاعر طبيعت بوده و در اشعار خود از تركيبات وصفی به حد بالايى پرداخته است ليكن شاعر در گاهى اوقات میان موصوف و صفت فاصله ايجاد کرده و اين فاصله را با ضمير پر کرده است. به اين معنی كه ضميرى را كه متعلق به صفت است برای موصوف مى آورد. (شمیسا ، ۱۳۹۷ ، ۱۰۴).

۴-۱-۲ نمونه های از معانی تراکيب وصفی در شعر نيماء يوشيج :

((در شب تيره، ديوانه يی کاو دل به رنگی گريزان سپرده)) (يوشيج : افسانه) در بيت بالا شاعر ترکی وصفی « شب تيره » را آورده است كه در حقیقت تيره به معنی پررنگی و صفت است و شب را به سیاهی و پررنگی توصيف مى كند . در اینجا صفت بيانی شمرده مى شود زيرا كه شب را به بيان ساده تيرگی توصيف مى كند. ((من در اين لحظه از راه پنهان نقش مى بستم از او بر آبی)) در اینجا « راه پنهان » تركيب وصفی است و شاعر در اینجا از صفت ساده استفاده کرده است و با توجه به شرحی كه از قبل داده شد شاعر راه را به پنهانی و مخفی توصيف کرده است. ((گفت با من كه : اى طفل محزون از چه از خانه خود جدایی؟)) (يوشيج : افسانه). « طفل محزون » تركيب وصفی است كه شاعر در اینجا از صفت بيانی ساده استفاده کرده است. البته شاعر در اینجا از واژه هاى عربی نیز استفاده کرده است و اين دليل بر تسلط و روشن فكرى نيماء و ذوق و قريحه شاعرانه اوست. ((آفتاب طلايى بتابيد بر سر ژاله صبحگاهی)) (يوشيج : افسانه) در بيت بالا تركيب وصفی مورد نظر « آفتاب طلايى » است و از آنجا كه رنگ ها از جمله صفت هاى بيانی ساده هستند . ((بلبل بينوا ناله مى زد بر رخ سبزه، شب ژاله مى زد)). (يوشيج : افسانه) در بيت بالا « بلبل بينوا » تركيب وصفی است و بينوا صفت مشتقى است كه از « بى » تكواژ اشتقاقى و « نوا » كه صفت است؛ ساخته شده است. ((وامانده در عذابم انداخته ست؛ در راه پر مخافت اين ساحل خراب)) (يوشيج : فریاد مى ززم). در مصراع هاى بالا دو تركيب وصفی ديده مى شود؛ اول اينكه « راه پر مخافت » كه در اینجا صفت « پرمخافت » صفت مركب مى باشد زيرا از دو تكواژ آزاد قاموسى ساخته شده است. دومين تركيب وصفی « ساحل خراب » است كه در اینجا صفت « خراب » صفت جامد و ساده هم شمرده مى شود. (وفایی ، ۱۳۹۱ ، ۷۱). ((روز شيرينم كه با آتشی بودش نقش ناهمرنگ گرديده))

در مصراع بالا « روز شیرینم » ترکیب وصفی می باشد و که در واقع صفت در اینجا ساده می باشد و همچنین صفت ضمیر پیوسته ملکی را به خود گرفته است. ((یک شب درون قایق دلتنگ خواندند آنچنان که من هنوز هیبت دریا را)) (یوشیج : ری را)

در مصراع بالا ترکیب وصفی « قایق دلتنگ » است این صفت مرکب که از ترکیب اسم و صفت ساخته شده است و در نهایت صفت مرکب را داده است. (وفایی، ۱۳۹۱، ۷۱). ((عاشقا! خیز کامد بهاران چشمه کوچک از کوه جوشید)) (یوشیج : افسانه).

در بیت بالا نیماء از ترکیب وصفی « چشمه کوچک » را آورده است. در واقع شاعر در اینجا از صفت بیانی ساده استفاده کرده است و نکته مهمی که قابل توجه است این است که نیماء یوشیج از آنجا که شاعر طبیعت و شاعر اجتماعی است بدین سان صفت های بیانی ساده بهترین گزینه برای بیان زیبایی های طبیعت و حالات مردم و اجتماع می باشد. (شمیسا، ۱۳۹۷، ۲۴۰). ((با تنش، گرم، بیابان دراز مرده را ماند در گورش تنگ به دل سوخته من به تن ام خسته که می سوزد از هیبت تب هست شب، آری شب)) در شعر بالا چندین ترکیب وصفی یافت می شود که عبارتند از ؛ ترکیب وصفی اول « تنش گرم » می باشد که شاعر در اینجا بیابان دراز را با تنش گرم جابه جا کرده است و این نکته، مهم (جابه جایی ضمیر) یکی از مختصات سبک زبانی نیماء بوده است. (اخوان ثالث، ۱۳۷۰، ۱۹۵). دومین ترکیب وصفی « گورش تنگ » است که در واقع شاعر میان موصوف و صفت جا به جایی انجام داده است یعنی در واقع « مرده است در گورش تنگش » را معنی می دهد. سومین ترکیب وصفی « تن ام خسته » است که به معنی « به تن خسته ام می سوزد » می باشد که شاعر در این ترکیب میان موصوف و صفت جابه جایی کرده است. (شمیسا، ۱۳۹۷، ۱۰۵). ((سودایشان تاریک با کجی آورده هاشان شوم)) در این مصراع « سودایشان تاریک » ترکیب وصفی است. که در واقع به معنی « سودای تاریکشان » می باشد که شاعر جایگاه ضمیر پیوسته ملکی را به مضاف بخشیده است و در اصل ضمیر ملکی به صفت اضافه می شود. این شگرد خاص نیماء بعد از او دیگران هم پیروی از آن کردند. (شمیسا، ۱۳۹۷، ۱۰۵). ((این راست است، زندگی اینسان پلید است ؟ پایان این شب چیزی به غیر روشن سفید نیست؟)) (یوشیج : اندوهناک شب) این شعر را می توان از دو نوع تعبیر کرد ککه تعبیر اول : روشنی روز سفید است و دوم اینکه لحظه و زمان و هنگام و هنگامه روشن روز سفید است. پس می توان گفت ترکیب وصفی « روشن سفید » می باشد. ((دراز راه را کوتاه شمارد چو شیر تند را رو به شمارد)) در اینجا ترکیب وصفی « دراز راه » می باشد که از نوع ترکیب وصفی مقلوب است. بدین معنی که صفت با موصوف جا به جا شده اند که در واقع می بایست « راه دراز » می شد و این صفت ساده بیانی و همچنین صفت جامد شمرده می شود. ((یعنی دلربایی خلوت یا خلوت دلربای وز بر آن سرد دود اندوده خاموش)) . (یوشیج : مرغ آمین) در اینجا « سرد دود » نیز ترکیب وصفی است و شاعر با جا به جایی صفت و موصوف این ترکیب وصفی را مقلوب کرده است. « سرد » صفت است و مضاف اما به جای سردی آمده است و نیز می توان گفت دود اندوده سرد. (اخوان ثالث، ۱۳۶۱، ۱۱۷). (اخوان ثالث، ۱۳۷۰، ۱۶۹). ((رفته رفته که بر ره فتادم از پی بازی بچگانه)) (یوشیج : افسانه) « بازی بچه گانه » در بیت بالا ترکیب وصفی است که شاعر در اینجا صفت « بچه گانه » که صفت نسبی است که از اسم و پسوند نسبت « انه » استفاده کرده است و بازیش را به بازی بچه های خردسال تشبیه کرده است. (وفایی، ۱۳۹۱، ۶۹). ((تا به هم یار و دمساز باشیم نکته ها آمد از قصه کوتاه)) در این بیت ترکیب وصفی « قصه کوتاه » است که صفت بیانی ساده می باشد. در اینجا شاعر اشاره به این زمانه و دوران می کند که بسیار کوتاه است و از این قصه کوتاه نکته هایی به یاد آمد و سفر این دنیا بسیار کوتاه مدت است. (شمیسا، ۱۳۹۷، ۲۱۷). ((آه از قلب خسته برآورد در بر مادر افتاد و شد سرد)) در این بیت ترکیب وصفی شامل « قلب خسته » است که شاعر در اینجا از صفت جامد و ساده بیانی استفاده کرده است و بیان می کند که قلب آدمی هر چند که در غم و اندوه و مشقت باشد و تا اینکه نزد مادر برود آن قلب شکسته و خسته ناخودآگاه آرام و سرد و شاداب می گردد. ((بچه ها را به من ، مادر پیر بیم و لرزه دهد در شب تار)) در بیت بالا دو ترکیب وصفی به چشم می خورد که به ترتیب « مادر پیر » و « شب تار » هستند و هر دو صفت بیانی ساده و جامد می باشند لیکن صفت « پیر » صفت نسبی می باشد. شاعر در اینجا از هراس و بیم شب های اندوهناک سخن به میان می آورد که مانند بچه های کوچک پناهگاه مادرشان هست شب هم پناهگاه انسان های غمناک می باشد. (ده بزرگی، ۱۳۸۶، ۱۷۷).

نتیجه گیری:

نيماء شاعري است که هم وزن و هم قافیه را ابزار لازم شعر می داند منتهی نظر او آن است که وزن و آهنگ شعر را باید روح و موضوع و اقتضای طبیعی شعر، هم آهنگ با جریان خطری و آزاد کلام به وجود آورد و نه آن که ارکان عروض بر آن حاکم باشند. قافیه در شعر وی مقفی است لیکن نه به آن صورت که مکرر و مرتب که قافیه در شعر سنتی رعایت شده است. نيماء برای قافیه اهمیت خاصی قائل بود و به همین سبب مقامی مهمتر از تکرار خود به خود و در پایان مصراع ها می تواند داشته باشد، بلکه رکنی است آهنگین برای تفکیک مطالب و نیز معطوف داشتن مطالب به هم پیوسته به یکدیگر. نيماء گاهی در زبان تصرف می کند و به اصطلاح ابداعات زبانی دارد و همچنین کاربرد او از زبان و گویش محلی کمک شایانی در خلق ترکیب های اضافی و وصفی کرده است. نيماء یوشیج شاعری سیاسی بوده و در اشعار سیاسی او ترکیب های اضافی به صورت فراوان به چشم می خورد. همانند شعر مرغ امین که در تاریخ مبارزات سیاسی مردم ایران در سده های اخیر از جنبش مشروطه به بعد حضوری مداوم داشته است. آمیختن لغات و تعبیرات تازه و عامیانه در کنار نحو و لغات کهن و همچنین فاصله گذاری میان صفت و موصوف از هنرنمایی های نيماء یوشیج است. نيماء صاحب سبکی در مورد شعر، تفکرات و تأملات دارد، مخصوصاً که او خود موجد سبک نوین است. با توجه به دامنه افکار و ذوق و سلیقه شاعر که بیشتر بر طبیعت و جلوه های خاص و زیبای شهر خود گسترده بوده است در وصف موصوف های شعریش و همچنین در شرح مضاف بسیار هنر نمایی کرده است و زمینه سازی بسیار زیبایی برای این ترکیب ها محیا کرده است.

منابع:

- ۱- اخوان ثالث، مهدی، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، انتشارات مروارید، تهران: ۱۳۷۰.
- ۲- اخوان ثالث، نيماء، عطا و لقای نيماء یوشیج، انتشارات دماوند، بی جا: ۱۳۶۱.
- ۳- حق شناس، علی محمد، زبان فارسی (۱)، انتشارات سازمان پژوهش و آموزش، تهران: ۱۳۸۳.
- ۴- ده بزرگی، غلام حسین، ادبیات معاصر ایران، انتشارات نشاط، تهران: ۱۳۸۶.
- ۵- شفيعی کدکنی، محمدرضا، ادوار شعر فارسی، انتشارات توس، تهران: ۱۳۷۲.
- ۶- شمیسا، سیروس، راهنمای ادبیات معاصر، انتشارات میترا، تهران: ۱۳۹۷.
- ۷- شمیسا، سیروس، نقد ادبی، انتشارات میترا، تهران: ۱۳۹۷.
- ۸- صادقی، علی اشرف، جشن نامه دکتر علی صادقی، انتشارات هرمس، تهران: ۱۳۸۲.
- ۹- طاهباز، سیروس، مجموعه کامل اشعار نيماء یوشیج، انتشارات نگاه، تهران: ۱۳۷۰.
- ۱۰- طباطبایی، علاءالدین، فرهنگ توصیفی زبان فاسی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران: ۱۳۹۵.
- ۱۱- فرشاد مهر، ناهید، زندگی نامه شاعران نامی، انتشارات محمد، تهران: ۱۳۸۳.
- ۱۲- فرشیدورد، خسرو، ترکیب و اشتقاق در زبان فارسی، انتشارات زوار، تهران: ۱۳۸۹.
- ۱۳- کلباسی، ایران، ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز، انتشارات علوم انسانی، تهران: ۱۳۷۱.
- ۱۴- معین، محمد، طرح دستور زبان فارسی، انتشارات دانشگاه تهران: ۱۳۴۱.
- ۱۵- وفایی: عباسعلی، دستور زبان فارسی، انتشارات سمت، تهران: ۱۳۹۱.
- ۱۶- یوشیج، نيماء، ستاره ای در زمین، انتشارات توس، تهران: ۱۳۵۴.
- ۱۷- یوشیج، نيماء، گزیده اشعار، انتشارات مروارید، تهران: ۱۳۲۵.

^۱ مدرس مساعد، قسم اللغة الفارسیة، كلية اللغات، جامعة بغداد، ۰۰۹۶۴۷۷۲۹۶۹۷۰۷۹

Email : g.faisal_74@colang.uobaghdad.edu.iq

^۲ g.faisal_74@colang.uobaghdad.edu.iq:Email

Tel: 009647729697079

* در مقدمه رباعیات طبری تحت عنوان «می اتاگپ» یعنی: (یک حرف من) می نویسد: من شاعر زبان تاتی هستم.
* دیونوسوزی ادبیات مغموم و تیره ای است که در مقابل ادبیات شاد و روشن مانند شعر سهراب سپهری را گویند.