

## باستان‌گرایی و واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خاستگاه‌های آن

یوسف محمدنژاد عالی‌زمینی\*

### چکیده

فرمالیست‌های روسی ادبیات را نوعی کاربرد ویژه زبان تلقی می‌کردند که با انحراف از زبان عملی (practical language) و درهم‌ریختن آن محقق می‌شود. به همین سبب، با تأکید بر جایگاه خاص زبان در نقد آثار ادبی، بحث‌های تازه‌ای را در حوزه نقد مطرح کرده‌اند که الهام‌بخش بسیاری از منتقدان متأخر در نقد و تحلیل این‌گونه آثار شده است. «آشنایی‌زدایی» (defamiliarization) مهم‌ترین مفهومی است که فرمالیست‌ها بر آن تأکید می‌کردند و «هنجارگریزی» (deviation) از کلیدی‌ترین بحث‌های آن است. برای هنجارگریزی نیز انواعی برشمرده‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) اشاره کرد. در مقاله حاضر، با توجه به این رویکرد، سعی شده است ابعاد گوناگون باستان‌گرایی و واژگانی شعرهای آزاد نیما یوشیچ با تأکید بر نقش سنت در آن و همچنین دیدگاه نوگرایانه شاعر تحلیل شود و شواهد و نمونه‌هایی از این نوع کاربرد زبانی، با توجه به الزامات شاعر در پای‌بندی به سنت در برخی موارد و پایبند نبودن بدان در مواردی دیگر، عرضه شود.

**کلیدواژه‌ها:** باستان‌گرایی، نوگرایی، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، نیما یوشیچ.

### مقدمه

نیما یوشیچ، با ژرف‌اندیشی در سنت شعر فارسی و روند دگرگونی آن از آغاز تا روزگار

\* استادیار، عضو هیئت علمی مؤسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی (مأمور در پژوهشگاه علوم

انسانی و مطالعات فرهنگی) Mnezad.y@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۲۹، تاریخ پذیرش: ۹۰/۹/۴

خود، عوامل شکوفایی و شکوهمندی شعر کلاسیک را تا حدود قرن نهم و علل رکود آن را پس از این دوران، به‌خوبی دریافته بود. افزون بر این، نیما، به‌سبب آشنایی با زبان فرانسه، امکان مطالعه بی‌واسطه آثار ادبی این کشور و آشنایی با نظریه‌های جدید ادبی غرب را داشت. در نتیجه کسب شناخت نسبی از ادبیات کهن ایران و ادبیات جدید غرب، کوشید شعر معاصر فارسی را بر دو پایه سنت و نوگرایی بنا کند. بر همین اساس، اخوان ثالث می‌گوید:

شعر نیما پروانه‌ای است که از همان پبله‌ها و کارگاه‌های ابریشمین و مستحکم و لطیف و سودمند قدیم برآمده است و همه‌چیزش خَلْقاً و خُلُقاً با گذشته متفاوت است (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۳۰).

همچنین می‌توان گفت:

همچون شاخه‌ای فرعی به زنجیره اصلی سنت پیوسته و یا از آن منشعب شده است و همچنان که ریشه در خاک سنت فرورده در آسمان نوآوری و فضای تجدد شاخ و برگ گسترده است ... هیچ‌یک از اشعار نیما در خلأ گسست معلق نیست (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۲۱۴).

طبیعتاً، خلق چنین شعری نتیجه شناخت نیما از سنت و کاربرد خلاقانه عناصر پویای آن و نیز نگاه نوگرایانه مبتنی بر دگرگونی تدریجی و اصیل بوده است. مؤید این نکته انواع شعرهای سنتی و نیمه‌سنتی و آزاد در مجموعه اشعار نیما است که هر یک، به تناسب پیوند و فاصله با سنت، ویژگی‌های خاصی دارند.<sup>۱</sup> قطعاً بررسی این ویژگی‌ها در انواع شعرهای نیما، با توجه به علل و خاستگاه‌های آن‌ها، اهمیت بسیاری در شناخت سبک شعری او دارد. مقاله حاضر هم با توجه به این نکته در پی عرضه شواهد و علل و خاستگاه‌های باستان‌گرایی واژگانی نیما در اشعار آزاد اوست.

### تأثیر سنت و نوگرایی در زبان و بیان شعر نیما

رویکرد دوسویه نیما به سنت و نوگرایی، در کنار دیگر ابعاد و عناصر شعر او، در زبان شعرش نیز آشکار می‌شود و در کیفیت بیان وی، به‌ویژه در شعرهای آزاد، تأثیراتی فوق‌العاده می‌گذارد. در شعرهای آزاد، همچنان‌که زبان نیما از نظر نحوی در مقایسه با شعرهای سنتی و نیمه‌سنتی «ناهموارتر و معیوب‌تر می‌گردد از نظر مفردات و ترکیبات و عبارات نیز ایراد بیشتری پیدا می‌کند و یک‌دستی آن بیشتر آسیب می‌بیند؛ به‌طوری‌که کاربردهای مهجور و بسیار کهن را می‌توان در کنار متداول‌ترین کاربردهای زبان محاوره‌ای ملاحظه کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۵۱-۱۵۲).

چنین وضعیتی در زبان شعر آزاد نیما از یکسو، نتیجه پایبندی وی به سنت شعر کهن فارسی برای حفظ مایه وزن عروضی و نیز قافیه است، البته آنجایی که قافیه اتفاقی نیست و شاعر خود را به آوردن آن مقید کرده است. از سوی دیگر، به سبب نگاه نوگرایانه وی، به منظور نزدیک کردن شعر به بیان طبیعی و طبیعت نثر، است. طبیعت بیان نثر، از زاویه کیفیت تولید نثر و بیان طبیعی گفتار، «برخلاف تولید و نوشتن شعر نیاز به تأمل در انتخاب و جابه‌جا کردن و ترکیب و تنظیم کلمات، برای آن‌که در وزن و قالب معینی بگنجد، ندارد. در بیان کلام، به صورت نثر یا گفتار طبیعی، ما می‌توانیم بدون توقف و تأمل معانی‌ای را که در ذهن ما حاضر است یا به تدریج در ضمن فعالیت ذهن تولید می‌شود و در آگاهی ما حضور پیدا می‌کند، با تسامحی در گزینش کلمات و رعایت قواعد دستوری، بیان کنیم، اما در بیان کلام به صورت نظم پیشبرد جریان گفتار به صورت سیری طبیعی و بدون مانع میسر نیست و هر چه قیدوبندهای صورت منظوم کلام بیشتر باشد، این جریان طبیعی بیشتر با مانع مواجه می‌شود و در نتیجه تأمل بیشتر می‌طلبد و قطع جریان اندیشه و معنی‌زایی ذهن مکرر می‌شود. برای آن‌که جریان سخنگویی و تولید طبیعی معنی در قالب بیان انقطاع نپذیرد و در نتیجه این انقطاع‌پذیری‌های مکرر از سیر طبیعی خود منحرف نشود یا باید از اصل صحت و قاعده‌مندی کلام، که از طریق تأمل در گزینش کلمات و ترکیب آن‌ها و رعایت اصول و قواعد حاکم بر زبان ادبی هم در حوزه صرف و نحو و هم در حوزه بلاغت ممکن می‌شود، بگذریم یا از اصل معنی‌رسانی روشن و ساده و برقراری ارتباط خالی از ابهام با خواننده» (همان: ۱۸۱-۱۸۲). به نظر می‌رسد که نیما در برخی از شعرهای خود، به ویژه شعرهای سنتی، به اصل اول و در برخی دیگر از آن‌ها، به خصوص شعرهای آزاد، به اصل دوم پایبندی بیشتری دارد و بخشی از باستان‌گرایی واژگانی وی به این مسئله مربوط می‌شود (در ادامه درباره آن بحث خواهد شد).

### آشنایی زدایی و هنجارگریزی

آشنایی زدایی تمهیدات و شگردها و فنونی را دربر می‌گیرد که به کارگیری آن‌ها مغایر با عادت‌های زبانی مخاطبان است و همچنین سبب بیگانه‌شدن زبان شعر برای مخاطبان می‌شود. این نوع تمهیدات و شگردها سبب نوعی تغییر و دگرگونی در همه آثار ادبی می‌شود و همچنین سبب می‌شود تا زبان معمول و هنجار ناآشنا شود (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷)، و به جای شناسایی صرف امور پیرامونی درک واقعی آن امور حاصل شود. در نتیجه،

آشنایی‌زدایی، با پرده‌برداشتن از چهره‌ی ظاهری واقعیت، به دنبال خلق نگرشی تازه از دنیا در ماست (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶).

شایان ذکر است مفهوم «آشنایی‌زدایی» را نخستین بار شکلوفسکی مطرح کرد و پس از او، یاکوبسن و تینانوف در مواردی از این مفهوم با عنوان «بیگانه‌سازی» یاد کرده‌اند.

آشنایی‌زدایی در آثار شکلوفسکی به دو معنی به‌کار رفته است:

نخست به معنی «روشی در نگارش که آگاهانه یا ناآگاهانه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است و حتی گاه شکل مسلط بیان است». این مفهوم در بحثی قدیمی در نظریه‌ی ادبی در مورد کاربرد عناصر مجاز در متون ادبی و شعر ریشه دارد. کاربرد مجازی واژگان ذهن را متوجه معانی تازه‌ای می‌کند و معنای آشنا بی‌اهمیت و ناپدید می‌شوند.

دوم در سطح گسترده‌تر به معنی «تمامی شگردها و فنونی است که مؤلف آگاهانه از آن‌ها سود می‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطب آن بیگانه بنمایاند». در این معنی، نویسنده، به‌جای مفاهیم آشنا، واژگان و شیوه‌ی بیان یا نشانه‌های ناشناخته را به‌کار می‌گیرد. این روش، البته درک دلالت‌های معنایی اثر را بسیار دشوار می‌کند و موضوع را چنان جلوه می‌دهد که گویی پیش‌تر وجود نداشته است (احمدی، ۱۳۸۴: ۴۸).

آشنایی‌زدایی در شعر معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه است. هنجارگریزی را نیز عدول و انحراف از زبان هنجار و طبیعی دانسته‌اند که عملاً برای ارتباط و انتقال معنایی از ذهنی به ذهن دیگر به‌کار می‌رود و انواعی برای آن برشمرده‌اند؛ از جمله هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی، و زمانی (باستان‌گرایی)<sup>۲</sup> که مورد اخیر با توجه به موضوع این مقاله توضیح داده می‌شود.

### باستان‌گرایی (archaism)

باستان‌گرایی به‌کاربردنِ تعمدی کلماتِ منسوخ یا شیوه‌ی نحوی مهجور و غیرمتداولِ جملات در زبان امروز است که گاهی شاعران برای تشخیص‌بخشیدن به کلام و تأثیربخشی بیشتر یا تداعی زمان گذشته و خلق فضای سنتی و قدیمی در شعر خود به‌کار می‌برند (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۳۱-۳۲).

در باب اهمیت باستان‌گرایی گفته شده است که شاید پس از وزن و قافیه، کاربرد آرکائیک پرکاربردترین و تأثیرگذارترین راه تشخیص‌دادن به زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به‌کار نمی‌روند. اصل باستان‌گرایی از علل تمایز زبان

شعر از زبان کوچه‌وپ بازار بوده است. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست سبب تشخیص زبان می‌شود و نیز ساخت نحوی کهنه زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخیص زبان است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴).

بنابراین، باستان‌گرایی را می‌توان در دو مقوله واژگانی و نحوی جای داد. در این‌جا به ابعاد گوناگون باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خاستگاه‌های آن اشاره می‌شود.

### ابعاد گوناگون باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما

#### ۱. تخفیف واژگان از طریق تصرفات آوایی و حذف برخی همخوان‌ها و واکه‌ها

منظور از تصرفات آوایی در این‌جا تبدیل واکه‌های بلند «آ» [ā]، «ای» [ī]، و «او» [ū]، به ترتیب به واکه‌های کوتاه «ا» [a]، «-» [e]، و «و» [o] در واژگان است. حذف همخوان و واکه‌ها در برخی واژه‌ها شامل حذف همخوان‌ها از ابتدا و انتهای آن واژه‌ها و نیز حذف همخوان‌ها و واکه‌های میانی است. وقوع چنین تصرفات و تخفیفاتی در زبان نوشتار امروز چندان معمول نیست و در کاربردهای کهن و سنتی زبان فارسی به‌ویژه شعر ریشه دارد. بر این اساس، این‌گونه کاربردها را در شعر امروز می‌توان نوعی آشنایی‌زدایی تلقی کرد که به «برجسته‌سازی زبان شعر» می‌انجامد. کاربردهایی این چنین در شعر آزاد نیما به‌وفور یافت می‌شود.

#### ۱.۱ تبدیل واکه بلند «آ» [ā] به واکه کوتاه «-» [a]

مانند به‌کاربردن «ره» (به جای «راه»)، «گنه» (به جای «گناه»)، «پرتگه» (به جای «پرتگاه»)، و «پادشه» (به جای «پادشاه») در شعرهای زیر:

در تو من با دل دارم پیوند / آشنایم از این ره به زبان دل هم (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۸۱)؛ و  
گنه رفت در این / گنه من ز سر شفقت با من بگذار (همان)؛ می‌برد بر زبر پرتگهی (همان)؛  
۵۹۰؛ دختر پادشه شهر که ماییم در آن (همان: ۵۲۸).

#### ۲.۱ تبدیل واکه بلند «ای» [ī] به واکه کوتاه «-» [e]

مثل به‌کاربردن «غمگین» (به جای «غمگین») و «استاد» (به جای «استاد»)، «می‌استاد» (به جای «استاد»)، و «ایستادن» (به جای «ایستاد»)، «می‌ایستاد» (به جای «ایستاد») در نمونه‌های زیر:

و قایق بر جای بمانده غمگین (همان: ۴۰۷)؛ در تنش موی استاد (همان: ۵۲۹)؛ بر سر راهش

می‌استد یک لحظه سوار (همان: ۵۹۰)؛ مثل آن مرد که او **استاده** است (همان: ۶۶۶)؛ از برای من ویران سفر گشته مجال **دمی استادن** نیست (همان: ۷۷۰).

### ۳.۱ تبدیل واکه بلند «او» [ū] به واکه کوتاه «ـُ» [o]

مانند به‌کاربردن واژه‌های مخفف «کُھسار» (به جای «کوهسار»)، «کُھستان» (به جای «کوهستان»)، «بیهُده» (به جای «بیهوده»)، «انده» (به جای «اندوه»)، «مدهش» (به جای «مدهوش»)، «آلده» (به جای «آلوده»)، «رُستا» (به جای «روستا»)، و «خامُش» (به‌جای «خاموش») در نمونه‌های زیر:

وقت غروب کز بر **کُھسار**، آفتاب (همان: ۳۲۸)؛ در **کُھستان‌های** ما مرغی است (همان: ۳۸۴)؛ **بیهُده** حرفی نمی‌گویند/ گر چه غیر از **بیهُده** چیزی نمی‌جویند (همان: ۳۶۹)؛ دل سوخت مرا/ از **انده** این چشم‌به‌راهان (همان: ۴۰۹)؛ هیبت **مدهش** دریای گران اندر سر (همان: ۵۲۳)؛ و همه ناحیه «دیزنی» و «گرچی» (**رُستای** قشنگ) .../ وز بر ره (به تری **آلده** هر خاش و خس و گشته نمور) نه صدا خواهد خاست (همان: ۵۷۵)؛ **گنبد خامُش** و مخروط **کدامین** مدفون (همان: ۵۸۹).

### ۴.۱ حذف واکه همزه از آغاز واژه

مانند «سُتخوان» (به جای «استخوان»)، «فِگار» (به جای «افگار»)، «فُتاده» (به جای «افتاده»)، «فُسون» (به جای «افسون»)، و «کُنون» (به جای «اکنون») در نمونه‌های زیر:

بر جدار **سُتخوانش** نه به‌جا جز رگ و پوست (همان: ۵۴۰)؛ پاره **سُتخوانی** در تابش تاریک ز عکس مهتاب (همان: ۵۴۸)؛ الیکا گفتش از این‌گونه **فِگار** (همان: ۵۷۷)؛ **فُتاده** است در تلاش او (همان: ۷۸۰)؛ **فُسون** این شب **دیجور** را بر آب می‌ریزند (همان: ۵۹۵)؛ همه‌چیزم دل من بود و **کُنون** می‌بینم/ دل فولادم مانده در راه (همان: ۷۷۰).

### ۵.۱ حذف واکه «ه» از آخر واژه

مانند به‌کاربردن واژه‌های «بی‌گنا» (به جای «بی‌گناه»)، «را» (به جای «راه»)، «سیا» (به جای «سیاه»)، و «خوابگا» (به جای «خوابگاه») در شعرهای زیر:

**بی‌گنا** هستم من (همان: ۵۲۸)؛ **نرگس** مخمور است/ که تنه‌اشدش **چشم** بر **است** (همان: ۵۵۵)؛ دارد هوا که بخواند/ درین شب **سیا** (همان: ۷۶۴)؛ نه جا برای **خوابگاست** (همان: ۷۷۹).

## ۲. ساکن کردن حروف متحرک

مثل به‌کاربردن «ناچارش» (به جای «ناچارش»)، «هدفتان» (به جای «هدفتان»)، «بگذردش» (به جای «بگذردش»)، و «زبانشان» (به جای «زبانشان»); حذف کسره اضافه بعد از واکه بلند «ای»، مانند «زندگانی سربویلی» (به جای «زندگانی سربویلی») و «زندگی من» (به جای «زندگی من»); حذف کسره بعد از صفت مبهم «همه»، مانند «همه آن‌ها» و «همه این‌ها» (به جای «همه آن‌ها» و «همه این‌ها»). نمونه‌های زیر از شعرهای آزاد نیما است که اصولاً به سبب پایبندی شاعر به رعایت وزن عروضی در شعر صورت گرفته است:

کادمیزاد بناچارش می‌باید زیست (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۴۰); بهر ناچارش این خواهد بود (همان: ۵۴۲); و نگاه بی‌هدفتان بر سریر سنگ‌های چرک سوده است (همان: ۴۴۰); و قطار لذت‌افزای چنان روزان/ بگذردش از پیش خاطر ... (همان: ۳۹۸); بکنم با چه زبانشان آرام (همان: ۶۱۲); زندگانی سربویلی سیه خواهد شدن آخر ... (همان: ۳۶۹); از برای زندگی من همه آن خاطرات نغز شیرین‌اند (همان: ۳۷۹); همه آن‌ها، جز تنی چند/ پدرانم را ستوده (همان: ۳۷۵); از همه این‌ها گذشته من به دل دارم کراحت چون که می‌بینم رخ تو (همان: ۳۹۵).

## ۳. مشدد کردن حروف غیرمشدد

مثل به‌کاربردن واژه‌های «میریده»، «امید»، «همه»، «پر»، و «می‌چرند» در شعرهای زیر از نیما که همچون موارد قبلی اصولاً ناشی از دغدغه وی در خصوص حفظ وزن عروضی در شعر آزاد است. این نوع کاربرد در شعرهای سبک خراسانی بسامد بیشتری از دیگر سبک‌های شعر کلاسیک فارسی دارد:

هیچ‌کس از میهمان نورسیده دل میریده (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۷۱); با سر دندان خود برید ناخن‌های خون‌آلود (همان: ۴۰۰); وز ره آنان به دل پروردن امید بهی را (همان: ۳۷۳); همه آن‌ها چون تو در فکر جلال‌اند و ... / پر زاغی را به کف دارند و پندارند/ زیر چتر دم طاووس آرمیدستند (همان: ۳۷۹); نیست نی‌زن از برای گله‌های گوسفندان زل ما/ در سکوت شب چو می‌چرند با هم؟ (همان: ۳۸۱).

## ۴. به‌کاربردن واژه‌های نامأنوس فارسی به جای واژه‌های رایج امروزی

مانند به‌کاربردن «آلیجه» (نوعی پارچه راه‌راه ابریشمی که با دست بافند)، «ناو» (قایقی

کوچک که از درختی میان کواک سازند، «ناوک» (تیر)، «جان‌شکر» (جان‌شکار)، «مُشکوی» (بتخانه یا حرمسرا)، «انبان» (هنبان، انبانۀ پهلوی؛ به معنی کیسه‌ای بزرگ از پوست گوسفند)، «پرده‌دار» (نگهبان)، «هرزه‌درا» (یاوه‌گو)، «پای‌افزار» (کفش)، «پذیره» (پیشواز)، و «زی» (نزد و سمت‌وسو) در شعرهای زیر:

طوق‌وار از بر سر کرد به در/ مرد **اَلْبَجَّةُ** کهنش از تن و او را دادش (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۵۸)؛ **ناو** می‌راند به دریا آرام (همان: ۵۲۲)؛ آه تو سوختی از **ناوک** خود جان کسان (همان: ۵۷۶)؛ دوخت بر وی نگه **جان‌شکر** و با او گفت (همان: ۵۵۱)؛ این زمان بر طرف **مشکوی** دلاویزش ... (همان: ۴۷۲)؛ که به ده می‌رسد **انبانش** خالی بر دوش (همان: ۷۲۶)؛ می‌دهند از پس این پرده که هست/ **پرده‌داران** سحر، روشنی دست به دست (همان: ۵۶۵)؛ ول کنید اسب مرا/ راه توشۀ سفرم را و نمدزینم را/ و مرا **هرزه‌درا** (همان: ۷۶۹)؛ پای بیرون کش از این **پای‌افزار** (همان: ۵۵۰)؛ **بپذیره** قدمت خواهم شادان پرداخت (همان: ۵۴۳)؛ می‌رسد **زی** من به مهمانی (همان: ۳۶۸).

## ۵. به‌کاربردن گونه‌های کهن‌تر واژه‌های فارسی

مانند به‌کاربردن «اژدرها» (به جای «اژدها»)، «اندر» (به جای «در»)، «تک» (به جای «ته» = «ژرفا»)، «دوش» (به جای «دیشب»)، «دیگرگون» و «دیگرگونه» (به جای «دگرگون»)، «دیه» (به جای «ده»)، «زاره» (به جای «زاری»)، «زیراک» (به جای «زیرا»)، «گرته» (به جای «گرده»)، و «ماننده» (به جای «مانند») در نمونه‌های زیر:

که چنان غرّنده **اژدرها** گشت غرّان رود و حشت‌زا (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۶۷)؛ و **اندر** آن نقشه‌آمال نه سیریش پذیر/ **اندر** آید کوتاه (همان: ۵۳۰)؛ هیچش **اندر** دل، در حوصله‌کار نبود (همان: ۵۷۴)؛ در دل این شب سنگین .../ **گرد** مهتاب **دردی** به **تک** مینایی است؟ (همان: ۵۲۷)؛ **اندران** ناحیه بر فرش **تک** دریاییم (همان: ۵۴۵)؛ همه بودش در سر/ خواب‌های شب **دوش** (همان: ۵۶۴)؛ او بهار دلگشای روزهایی هست **دیگرگون** (همان: ۶۳۸)؛ دل فولادم را زنگ کند **دیگرگون** (همان: ۷۷۱)؛ و درون دردناک من ز **دیگرگونه** زخم من می‌آید **پُر** (همان: ۷۷۲)؛ تو به کار این جهان با فکر **دیگرگونه** می‌بینی (همان: ۴۷۴)؛ وز ره صدها دل‌آرا **دیه‌ها** بام و در و دیوارها کندن (همان: ۳۶۶)؛ **زاره** کم کن در کار (همان: ۵۳۶)؛ ... **افروخته‌ام** چراغ، **زیراک**/ می‌خواهم برکشم بجایتر ... (همان: ۷۳۶)؛ **گرته** روشنی مرده برفی همه کارش آشوب/ بر سر شیشه هر پنجره بگرفته قرار (همان: ۷۷۸)؛ آمدی لیک به من ای تو به من آمده **ماننده** باد (همان: ۵۷۸)؛ حیف می‌آمد مرا لیکن/ از نگاه موی شکاف و پر ز مهر شاعری **ماننده** تو (همان: ۳۸۰).



## ۶. به‌کاربردن واژه‌های نامأنوس عربی به جای واژه‌های فارسی

به‌کاربردن واژه‌های «حُمَقَا» (نادانان)، «ذاتُ الجَنب» (سینه‌پهلوی)، «عصیر» (شیره)، «قَلَنَسوت» (کلاه‌دراز)، «مَجْرَه» (کپکشان)، «مَسْحُوق» (ساییده‌شده، کوفته)، «مِسْمار» (میخ)، «مُوفور» (بسیار)، «هَرَا» (آواز مهیب)، «هَرَا» (گلوله‌های طلا و نقره که در زین و یراق اسب به کار برند)، «هَيْضَه» (اسهال شدید توأم با استفراغ)، «عُرَه» (روز اول هر ماه قمری) و «سَلْخ» (روز آخر هر ماه قمری) که در اشعار زیر نمونه‌هایی از این نوع کاربرد آمده است:

خنده باطل خیل حُمَقَا (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۴۲)؛ یکی از هم‌سفرانم که در این واقعه می‌برد نظر، گشت دچار/ به تب ذات‌الجَنب (همان: ۵۷۹)؛ مردگان موت با هم شاد می‌خندند/ با عصیر غارت خود ... (همان: ۴۹۹)؛ با قَلَنَسوتی شکل بامش بر سر حمامش (همان: ۵۶۳)؛ چون کواکب در خط پیچان و غلتان مَجْرَه! (همان: ۴۷۱)؛ می‌کنند آنان به معجون‌های جادو کرده‌شان مسحوق (همان: ۴۶۷)؛ و به مِسْمار صدای هیچ نیرویی / گوش نگشایند و ... (همان: ۶۳۶)؛ آن‌که مُوفورترش این نیروست ... (همان: ۵۵۵)؛ با قدرت مُوفور/ این چنین فرمان نمی‌آید! (همان: ۶۸۸)؛ گوششان خسته نه از آوای هَرَایِ ددان کوی (همان: ۳۷۹)؛ از هر طرف که ببند/ در چشم‌ها که در مه هَرَایِ آفتاب/ بگشاده یا بگسسته ... (همان: ۶۴۴)؛ مثل این‌که هیضه‌دار خاکدان، راه شکم ترکانده است اکنون (همان: ۴۸۰)؛ فرق است در میانه که در عُرَه یا به سَلْخ (همان: ۷۷۷).

## ۷. به‌کاربردن واژه‌های عربی با «ة» تأنیث

در زبان فارسی امروزی، عموماً واژه‌های عربی که «ة» تأنیث دارند کاربردی ندارند. در این‌گونه واژه‌های عربی، «ة» تأنیث به‌صورت «ه» غیرملفوظ یا بیان حرکت نوشته و تلفظ می‌شود. نمونه‌های این کاربرد در شعر آزاد نیما عبارت‌اند از به‌کاربردن «اجازت» (به جای «اجازه»)، «رتبت» (به جای «رتبه»)، «ضربت» (به جای «ضربه»)، «فکرت» (به جای «فکر»)، و «کنایت» (به جای «کنایه»):

پیش از آن‌که گویدم اینک اجازت باشدت بنشین (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۷۴)؛ شعر را رتبت بسی والاست (همان: ۳۸۹)؛ و آوای او چون ضربت بر قطعه چدن (همان: ۶۳۰)؛ در سرشت تیره او خواند فکرت‌های سنگین زبانه را (همان: ۳۶۸)؛ با همان‌گونه کنایت‌های پرمعنی سخن می‌کن (همان: ۴۷۵).

## ۸. به‌کاربردن افعال در معانی خاص

افعال، صرف‌نظر از معانی عام و رایج خود، گاه در معنایی جز آن به‌کار می‌روند. چنین کاربردی را می‌توان در استفاده‌ی شاعران معاصر از افعال با معانی خاص یا کهن دید که در آثار پیشینیان ریشه دارد و موجب آشنایی‌زدایی واژگانی و در نتیجه برجستگی زبانی در شعر آنان شده است. در این‌جا به نمونه‌هایی از این‌گونه کاربرد افعال در شعرهای نیما یوشیج، به همراه برخی کاربردهای مشابه آن‌ها در شعر شاعران کلاسیک فارسی، اشاره می‌شود.

### ۱۰.۸ آمدن (شدن)

مانند استعمال «آمدن» در معنی «شدن» در فعل‌های «خراب آید»، «خشک آمد»، «آید دشوار»، «دور آمد»، «دیر آمد»، «سرد می‌آید»، «سوار آمد»، «نیامد سیر»، «گرم می‌آید»، و «هم‌رنگ آمدم»:

و خراب آید در آوار غریو لعنت بیدار محرومان / هر خیال کج ... (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۴۷)؛ خشک آمد کشتگاه من / در جوار کشت همسایه (همان: ۷۶۰).

همه نقب دل بر خراب آید آوخ      چرا گنجی اندر خرابی نبیند  
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۷۷۴)

خشک می‌آید به چشمش جلوۀ آب حیات      هر که در مستی تماشا کرده رفتار ترا  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱/ ۱۴)

بگذران سهل در آن دم که به ناچار ترا / کار آید دشوار (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۳۶).

وان‌که در نعمت و آسایش و آسانی زیست      مردنش زین همه شک نیست که دشوار آید  
(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۱۶۳)

دور آمدش و دیر آمدش سفر (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۰۸).

راه تو دور آمد و منزل دراز      برگ ره و توشۀ منزل بساز  
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰ الف: ۱۲۸)

دل از جان خویش سیر آمد      دور او بیش ده که دیر آمد  
(اوحدی مراغهای، ۱۳۴۰: ۵۰۲)

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۹۹

ز انفجار خنده امیدزایش / سرد می آید (چنان چون ناروا امید بدجویی) (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۳۳).

از آن سرد آمد این کاخ دلاویز      که چون جا گرم کردی گویدت خیز  
(نظامی گنجوی، ۱۳۴۴: ۱۸۸)

باد چُست و چابک و توفنده بر اسبش سوار آمد (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۳۶).

از پی آن تا حصار غم بگشایی      جام سوار آمد و قینه پیاده  
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۶۶۵)

از آن جانت نیامد سیر؟ (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۵۵).

همانا که از گاه سیر آمدی      که ایدر به چنگال شیر آمدی  
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۵۸۶ / ۲)

ز جان سیر آدمم بی روی خوبت      جهان بر من چو زندان می نماید  
(عراقی، ۱۳۳۵: ۱۵۴)

گرم می آید اجاق سرد (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۳۴)؛ و اجاق کهن سرد سرایم / گرم می آید از  
گرمی عالی دمشان (همان: ۶۵۰).

هر که بینا ناظر نورش بُدی      کور زان خورشید هم گرم آمدی  
(مولوی، ۱۳۷۱: ۶۵۰ / ۴)

صادقان را بهر روزی زحمتی در کار نیست      گر تنور سرد گرم آید برون نان صبح را  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۲۵ / ۱)

با بد هر ناروایی آدمم هم رنگ (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۴).

ای خرد با عشق تو تنگ آمده      حسن با روی تو هم رنگ آمده  
(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۸۲۶)

جام و باده هر دو هم رنگ آمدند      من ندانم این کدام است آن کدام  
(شاه نعمت الله ولی، ۱۳۷۹: ۵۲۸)

۱۰۰ باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خاستگاه‌های آن

### ۲.۸ اندیشیدن و در اندیشه‌بودن (ترسیدن و باک‌داشتن)

هر زمان اندیشم از من در جهان چیزی نماند غیر آهی (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۰)؛ ز  
انفجار خنده امیدزایش / سرد می‌آید ... هر بدانگیز انفجاری که از آن طفلان در اندیشه‌اند  
(همان: ۶۳۳ - ۶۳۴).

نباشم بدین محضر اندر گواه      نه هرگز براندیشم از پادشا  
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۸۱ / ۱)

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم      شیوه مستی و رندی نرود از پیشم  
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۷۷)

### ۳.۸ اندیشه‌بستن (اندیشیدن)

هیبت ملهش دریای گران اندر سر / بست اندیشه غریدن و توفیدن آرام‌آرام (نیما یوشیج،  
۱۳۸۴: ۵۲۳).

چو سیندخت بشنید پیشش نشست      دل چاره‌جوی اندر اندیشه بست  
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۱۹۴ / ۱)

بر آمد بر آن تخت زرین نشست      هشیوار جان اندر اندیشه بست  
(همان: ۴۷۹ / ۲)

### ۴.۸ ایستادن (شدن یا ماندن)

هر خبر را که شنیدی وحشت‌افزای / با هوای گرم استاده نشان روز بارانی است (نیما  
یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۳۵)؛ هست شب، همچو ورم‌کرده تنی، گرم در استاده هوا (همان: ۷۷۶).  
و هوا سخت گرم ایستاد (بیهقی، ۱۳۵۸: ۱۱۸)؛ امیر به گرگان رسید و هوا سخت گرم  
ایستاده بود (همان: ۴۷۶).

### ۵.۸ بستن (ساختن)

بیخود بسته است / مهتاب بی طراوت، لانه (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۸۱).

چون بدان محکمی حصار بست      رفت و چون گنج در حصار نشست  
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۲۱۹)

یوسف محمدنژاد عالی‌زمینی ۱۰۱

از لب خاموش طوفان جنون را ساحلم  
این حباب بی‌نفس پل بست جیحون مرا  
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۳۵)

### ۶.۸ پنجه‌کردن (ستیزه‌کردن و نبردکردن)

چه امید فتح با شیر ژبانی پنجه‌کردن؟ (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۹۱).

با جوانی سرخوشست این پیر بی‌تدبیر را  
جهل باشد با جوانان پنجه‌کردن پیر را  
(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۴۱۵)

دل ز من خواهی نخواهی برد آن چشم کبود  
پنجه‌کردن با بلای آسمانی مشکل است  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۵۲۸/۲)

### ۷.۸ تیمارداشتن (اندوه‌خوردن)

من به راه خود باید بروم / کسی نه تیمار مرا خواهد داشت ... آن‌که می‌دارد تیمار مرا کار  
من است (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۲۵).

چو بیمارگون شد ز غم چشم نرگس  
مر او را همی لاله تیمار دارد  
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

که گر سنگش زنی جنگ آزماید  
ورش تیمار داری گله پاید  
(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۸۶۸)

### ۸.۸ جنگ آوردن (جنگیدن)

هم در آن‌جا که جنگ آوردند / تن به تن خود به سر مردانی (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۷۵)

کجا قارن کاوه جنگ آورد  
پلنگ از سنانش درنگ آورد  
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۲۴۳/۱)

تو گر دیر گیریش جنگ آورد  
دو کشور به مردی به چنگ آورد  
(همان: ۵۱۶/۲)

### ۹.۸ خواب در چشم (دیده) شکستن (خواب از چشم پراندن یا بی‌خوابی‌کشیدن)

خواب خوش خواهم در دیده شکست / کاورم داروی زخم تو به دست (نیما یوشیج،  
۱۳۸۴: ۵۸۶)؛ غم این هفته چند / خواب در چشم ترم می‌شکند (همان: ۶۶۳).

۱۰۲ باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خاستگاه‌های آن

دگر ز بخیهٔ مژگان به هم نمی‌آید ز انتظار تو در دیده‌ای که خواب شکست  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۲/ ۸۷۹)

#### ۱۰.۸ خواب‌کردن (خوابیدن و به خواب رفتن)

پیوندهای او/ گشتند سرد/ از بس که خواب کرد (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۲۹).

دوش بی روی تو باغ عیش را آبی نبود مرغ و ماهی خواب کردند و مرا خوابی  
(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰: ۲۰۱)

بیا به صلح من امروز در کنار من امشب که دیده خواب نکردست از انتظار تو دوشم  
(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۵۹۶)

#### ۱۱.۸ راست آمدن (درست درآمدن)

راست آمد آن سخن‌هایی که می‌گفتند (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۶۹).

راست آمد فال و می‌گویم کنون روس را در بند سان خواهد گشاد  
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۴۹۶)

هستی حیوان شد از مرگ نبات راست آمد اقلونی یا ثقات  
(مولوی، ۱۳۷۱: ۲/ ۷۱)

چون چنین بردی‌ست ما را بعد مات راست آمد ان فی قتلی حیات  
(همان: ۲۳۸)

#### ۱۲.۸ راه‌بردن (راه‌یافتن یا راه‌جستن)

ناقوس دلنواز/ جا بُرده گرم در دل سرد سحر به ناز/ آوای او به هر طرفی راه می‌برد  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۰۶).

هر که ما را بشناسد به خدا راه برد کو شناسنده که از وی سخن ما پرسیم؟  
(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰: ۳۰۵)

ندانی که چون راه بردم به دوست هر آن کس که پیش آمدم گفتم اوست  
(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۲۷۳)

### ۱۳.۸ سخن‌کردن (سخن‌گفتن)

با همان‌گونه کنایت‌های پرمعنی سخن می‌کن (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۷۵).

گهی کز آن لب شیرین سخن کند خواجه ز نوش ناب لبالب شود دهان ما را  
(خواجوی کرمانی، بی‌تا: ۶۲۸)

ضروری ندارم سخن می‌کنم اداهایم از عالم وام نیست  
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۲۱۸)

### ۱۴.۸ شدن (رفتن)

مانند استعمال «شدن» در معنی «رفتن» در فعل‌های «به‌هدر شد»، «بالا شد»، و «شد»:

به‌هدر شد آه! آن گوهر ... (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۶۹)؛ مانند یکی چلچله از سردی موج / بالا  
شد و باز آمد (همان: ۴۰۷)؛ سوی جنگل شد و این بود غروبی غمناک (همان: ۵۷۴)؛  
تابناک من بشد دوش از بر من! (همان: ۴۵۷).

چنان‌که اشتر بی بد سوی کنام شده ز مکر روبه و زاغ و ز گرگ بی‌خبر  
(رودکی، ۱۳۷۳: ۶۵)

بدو گفت: بشتاب و برکش سپاه نگه کن که لشکر کجا شد ز راه  
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۱۳۸۲ / ۷)

### ۱۵.۸ شدن (گذشتن و سپری‌شدن)

مانند به‌کاربردن «شدن» در معنی «گذشتن و سپری‌شدن» در اشعار زیر:

بس زمان خواهد شد / که نخواهد کس جُست به‌جز این درمان را (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۵۵).

شد آن زمانه که او شاد بود و خرم بود نشاط او به فزون بود و غم به نقصان بود  
(رودکی، ۱۳۷۳: ۳۷)

شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود  
(همان: ۳۸)

چه خوش گفت با کودک آموزگار که کاری نکردیم و شد روزگار  
(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۳۸۰)

۱۰۴ باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خاستگاه‌های آن

### ۱۶.۸ کشتن (خاموش کردن آتش یا شعله)

چنان‌که «کشته ماند» در شعرهای زیر به همین معنی به کار رفته است:

زشت می‌دارم دمی گر کشته ماند در وثاق من چراغم (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۷۳).

کشتم به باد سرد چراغ فلک چنانک بوی چراغ کشته شنیدم به صبحگاه

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۷۹۸)

باد دریغ در دلم کشت چراغ زندگی بوی چراغ کشته شد سوی هوای آسمان

(همان: ۴۶۲)

### ۱۷.۸ گرفتن (آغاز کردن کاری را)

مانند به کار بردن «گرفتن» در همین معنی، در فعل‌های «بگرفت نالیدن» و «باریدن گرفته است»، در شعرهای زیر:

و آنچنان کاندرا بلایی سخت می‌زیید/ سوزناک و دلنشین بگرفت نالیدن (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۶۷)؛ ز کی این برف باریدن گرفته‌ست؟ (همان: ۶۲۲)

چو نان را به خوردن گرفت اردشیر بیامد هم آن‌گه یکی تیز تیر

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۱۵۱۶/۵)

به یکدم که چشمانش خفتن گرفت مسافر پراکنده گفتن گرفت

(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۳۰۸)

### ۱۸.۸ گوش بودن (دم‌نزدن و فقط گوش دادن)

در شعر زیر، فعل «گوش باش» به همین معنی به کار رفته است:

گفت اینک لحظه‌های خرمی نزدیک‌تر گشتند/ گوش باش آن را که از پنهان این ره می‌سراید (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۷۰).

باز بدو گفت همه گوش باش خامشیم بنگر و خاموش باش

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰ الف: ۱۷۷)

برآشفتم عابد که خاموش باش تو مرد زبان نیستی، گوش باش

(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۲۵۷)



### ۱۹.۸ گذاردن (گذراندن و سپری کردن)

مانند کاربرد فعل «عمر مگذار» در شعر زیر:

بگذران سهل در آن دم که به‌ناچار ترا / کار آید دشوار / عمر مگذار بدان / زاره کم کن در  
کار (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۳۶).

عمر به شادی چون سنایی گذار      کار به سستی و حقارت مکن

(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۵۰۶)

ای دل مگذار عمر چون بی‌خبران      ایمن منشین ز روزگار گذران

(انوری، ۱۳۶۲: ۱۰۱۸ / ۲)

### ۲۰.۸ مردن (خاموش شدن، نشستن، یا کشته شدن و خمودن آتش یا چراغ یا شعله)

چنان‌که فعل «آتش مرده» در شعر زیر به همین معنی به کار رفته است:

در درون «کله» دیری است آتش مرده (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۶۶).

نوبت راحت و کرم بگذشت      تا چراغ کیان فرورده‌ست

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۸۳۵)

از سردمهری آتش شوقم فسرده‌ست      روغن تلف مکن به چراغی که مرده‌ست

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۳۴۹۱ / ۶)

### ۲۱.۸ همپاشدن (همراه شدن)

با بیابانِ دراز درنوردان و سحرخیزان شدم همپا (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۳).

نیست همتا در جهان عطار را      گر بدانیم شوی همپای من

(عطار نیشابوری، ۱۳۴۴: ۱۴۲)

تا سهیلت وا خرد از شرّ پوست      تا شوی چون موزه‌ای همپای دوست

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۸۱ / ۶)

### ۲۲.۸ هم‌عنان گشتن (همراه شدن)

وین است یک محاسبه درخور حیات / با دستکار روز عمل گشته هم‌عنان (نیما یوشیج،

۱۳۸۴: ۵۱۸).

هزار چاره بکردم که هم‌عنان تو گردم      تو پهلوان‌تر از آنی که در کمند من افتی  
چو عمر اگر بشوی هم‌عنان خودداری      قدم به هر چه گذاری رکاب می‌گرد

### ۲۳.۸ نظر بستن (خیره‌شدن و محو تماشاشدن)

آه! / سوخت مرا دل / از آندۀ این چشم‌به‌راهان / بر صیخ نظر بسته، ولی صیخ نهران  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۰۹)؛ پی خود باش و به خود بند نظر (همان: ۵۵۰).

دست چون حلقه فتراک بر او تنگ شود      چشم شوخ تو به صیدی که نظر می‌بندد  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۴ / ۱۵۹۲)

### ۹. به‌کاربردن فعل‌های پیشوندی

#### ۱.۹ فعل‌های با پیشوند «اندر»

مانند فعل‌های «اندر آمد»، «اندر آید»، «اندر اندازد»، و «اندر اندازم» در شعرهای زیر:

به سرای سریویلی اندر آمد (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۰۰)؛ اندر آید کوتاه (همان: ۵۳۰)؛ وندر  
اندازد در مخزن رگ‌هایش هوش (همان: ۶۹۸)؛ اندر اندازم از جرم تکان‌داده ابری که به  
صبح روشن / بر سریر دریاست (همان: ۵۴۳).

#### ۲.۹ فعل‌های با پیشوند «باز»

مانند فعل‌های پیشوندی «باز گویم»، «باز می‌پاید»، و «باز آید» در نمونه‌های زیر:

ای سریویلی! به تو من باز گویم (همان: ۳۸۹)؛ آی آدم‌ها! / او ز راه دور این کهنه‌جهان را  
باز می‌پاید (همان: ۴۴۶)؛ وز به‌هم‌بستن و بگشودن چشمش خسته / تا کی او باز آید  
(همان: ۵۶۶).

چنان‌که در نمونه‌های زیر نشان داده شده گاهی پیشوند فعل بعد از خود فعل آمده است:

در گه پاییز، چون پاییز با غمناک‌های زردرنگ خود می‌آمد باز (همان: ۳۶۴)؛ پس از آنی  
که بهار آمد باز (همان: ۶۷۵)؛ حرف پوشیده دل گوید باز (همان: ۵۶۴)؛ هر دمی با خود  
می‌گوید باز (همان: ۶۱۱).

#### ۳.۹ فعل‌های با پیشوند «بر»

مثل فعل‌های پیشوندی «برگیرد»، «برزد»، «برفرازید»، «برآید»، «برکشیده»، «برکرد»، «برآر»،  
«برآورد»، و «بربست» در نمونه‌های زیر:

جوش آن دارد که برگیرد ز جای او را (همان: ۴۳۷)؛ سریویلی آه برزد گفت (همان: ۳۹۷)؛ سایه‌بان‌ها برفرازید از پر مرغان دریایی (همان: ۳۷۳)؛ از پی آن‌که برآید زی خوبی بکوشد مردم بد هم (همان: ۳۸۳)؛ بنهفته سایه‌ای / سر برکشیده ز راهی (همان: ۴۱۳)؛ برکرده از درون موج دگر سر (همان: ۴۱۴)؛ سوی بالا دستی برآر (همان: ۵۵۰)؛ سر برآورد به چشمان کیود (همان: ۵۵۱)؛ همچو چشمانش بریست دهان (همان: ۵۶۱).

#### ۴.۹ فعل‌های با پیشوند «در»

مثل فعل‌های پیشوندی «درآید»، «دررسید»، «خواهد درافکندن»، «درآمد»، «درنمی‌گیرد»، «درانداخته»، «درنگرم»، «درنهادی»، «درپیوست»، و «درفکندند» در نمونه‌های زیر:

بر آستان غم به خیالی درآید او (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۲۹)؛ دررسید از راه‌های دورت اکنون خسته مهمانی (همان: ۳۶۷)؛ از ره این جنگل گمنام بانگی بس عجب خواهد درافکندن (همان: ۳۸۹)؛ صبحدم چون با وقار خود درآمد روی بگشاده (همان: ۴۰۱)؛ چون در ایشان آتش من درنمی‌گیرد (همان: ۴۸۱)؛ ناقوس با نواش درانداخته طنین (همان: ۵۱۹)؛ به چه کس درنگرم؟ (همان: ۵۵۳)؛ درنهادی چو قدم روی بهر داشتنی آوردی (همان: ۵۵۵)؛ پس به هم درپیوست / رشته‌ها از زنجیر (همان: ۵۶۱)؛ چه فسونی که به آب / درفکندند و به کارم کردند (همان: ۵۶۶).

از دیگر نمونه‌های افعال پیشوندی با پیشوند «در» در شعر آزاد نیما می‌توان به این موارد اشاره کرد: «درنمی‌یافت» (همان: ۵۶۳)؛ «درانداخت» (همان: ۵۶۶)؛ «تن دربدهم» (همان: ۵۶۸)؛ «درپیچید» (همان: ۵۷۷)؛ «دردادم» (همان: ۵۸۶)؛ «درگشوده‌ست» و «درنشسته» (همان: ۷۴۶)؛ «دراستاده هوا» (همان: ۷۷۶).

#### ۵.۹ فعل‌های با پیشوند «فرا»

مثل افعال پیشوندی «فراآوری»، «فرانامده»، و «می‌دهد گوش فرا» در نمونه‌های زیر:

تو بر آنی که فرا آوری از جای بلند / گر فرا نامده‌ات چیزی بر وفق مراد (همان: ۵۴۱)؛ می‌دهد گوش فرا / به نواهای برون (همان: ۶۹۶).

#### ۶.۹ فعل‌های با پیشوند «فرو»

مثل افعال پیشوندی «فروخواهم شدن»، «فروبسته»، «فروباشید»، «فروکش»، «فروافتاد»، «فرورفته»، و «فرومانده» در نمونه‌های زیر:

من فروخواهم شدن در گود تاریک نهان بیشه‌های دور (همان: ۳۷۸)؛ دم فروبسته ز

خواندن (همان: ۴۰۱)؛ می‌دود چار اسبه فرمان نگاه من/گر به کار خود فروباشید (همان: ۴۴۱)؛ شیشه‌ها را گل فروکش (همان: ۴۹۹)؛ بدیدم سنگ‌های بس فراوان که فروافتاد (همان: ۶۲۱)؛ گر فرورفته به خواب/ داده‌ست عقل از سر ... (همان: ۵۲۶)؛ مانده در طبع سخن‌هاش فرو (همان: ۵۴۴).

#### ۷.۹ فعل‌های با پیشوند «وا»

مثل فعل‌های «وارهاند»، «وارهیده»، و «وانهد» در نمونه‌های زیر:

گنداب تن به گنده فکنده/ دل وارہاند و بشکافد (همان: ۵۱۴)؛ وارہیده ز بد و خوب سراسر کم و بیش (همان: ۶۱۷)؛ وانهد با خود در راه مرا (همان: ۶۶۵).

#### ۱۰. به‌کاربردن فعل‌های نیشابوری

مانند فعل‌های «ربودستند»، «آرمیدستند»، «پرداختست»، «نهادستم»، «بدادستم»، «گرفتستید»، «شنیدستم»، «بودستم»، و «چشیدستم» در نمونه‌های زیر:

دور از آن نام‌آوران و آن سخن‌گویان که از تو دل ربودستند/ ... زیر چتر دم طاووس آرمیدستند (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۷۹)؛ ... از بس/ توبه شعر و شاعری پرداختستی ... (همان: ۳۸۰)؛ روی شمشیر دلیران پا نهادستم (همان: ۳۸۵)؛ گوشه‌ای را دل بدادستم (همان: ۳۹۱)؛ آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید/ که گرفتستید دست ناتوانی را (همان: ۴۴۵)؛ با همه آنچه شنیدستم از مردم خاکی چه درشت ... (همان: ۵۳۴)؛ من ز راه خود به در بودستم آیا؟ (همان: ۴۶۰)؛ من که روز وصل را لذت چشیدستم (همان: ۴۸۱).

گفتنی است که در نمونه‌های زیر به‌جز فعل نیشابوری «برفتستند»، برخلاف موارد مشابه، «ه» غیرملفوظ در جزء اول فعل (صفت مفعولی) حذف نشده است:

سریویلی گفت: «اما من ز هر که دل بریده‌ستم/ گوشه‌ای را به هوای خود در این گیتی گزیده‌ستم» (همان: ۳۷۱)؛ من سخن‌های بد و نیک همه خامان این ره را شنیده‌ستم/ ... پس چنان داند کز آن بر فلک بالا برفتستند، دیده‌ستم/ در درون شهر کوران دردها دارم ز بینایی ... تا بداندم کسان اکنون رسیده‌ستم (همان: ۳۷۴).

#### ۱۱. به‌کاربردن جزء پیشین «ه» برای فعل نهی

مانند فعل‌های «میازاری»، «مرو»، «مبر»، «میفکن»، «میازار»، و «مگذارید» در نمونه‌های زیر: هیچ از این راه میازاری دل (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۴۲)؛ و به او مرد می‌گوید خامش: «مانلی

یوسف محمدنژاد عالی‌زمینی ۱۰۹

باش، مروا! (همان: ۵۴۹)؛ روزگار از خود این گونه میر (همان: ۵۵۰)؛ عرق شرم میفکن به جبین (همان: ۵۵۹)؛ عبث خاطر میازار (همان: ۶۳۵)؛ دوستانم، رفقای محرم! / به هوایی که حکیمی بر سر، مگذارید / این دل آشوب چرا / روشنایی بدهد در بر من! (همان: ۷۵۸).

## ۱۲. به کاربردن جزء پیشین «می» برای فعل امر

مانند فعل‌های «می‌کن»، «می‌دار»، و «می‌باش» در شعرهای زیر:

با همان‌گونه کنایت‌های پرمعنی سخن می‌کن (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۷۵)؛ چشم می‌دار به من ای ز تو چشم بد دور (همان: ۵۸۲)؛ و گوش‌های پُر شده ز اندیشه‌های دور / می‌دار جفت / با آن صدا نهفت / می‌باش هم‌نوا (همان: ۷۰۸).

## ۱۳. به کاربردن نشانه‌های نفی «نا» به جای «ن» نفی برای فعل منفی

مانند «ناخواستن» (به جای نخواستن)، «نایافته‌ای» (به جای نیافته‌ای)، و «فرانامده» (به جای فرانیامده) در شعرهای زیر:

هیچ ناخواستن از حرمت بس خواستن است (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۳۹)؛ بس که نایافته‌ای ... / تو بر آنی که فراآوری از جای بلند / گر فرانامده‌ات چیزی بر وفق مراد (همان: ۵۴۱)؛ رفته بسیار به کار دل و نایافته باز (همان: ۵۹۱).

## ۱۴. به کاربردن فعل‌های قیاسی

فعل‌های قیاسی معمولاً به دو صورت ساخته می‌شوند. چنان‌که در شواهد شعری زیر نشان داده شده نیما از هر دو شکل برای ساخت فعل استفاده کرده است:

### ۱.۱۴ برساختن فعل با افزودن «یدن» به بن مضارع فعل ساده

مثل فعل‌های «کاهیده»، «بافیده»، «افکنیده»، «آوریده»، «خواست شکافیدن»، «شکافیده»، «دست‌یابیدن»، و «پرورش‌یابیده» (از مصادر «کاهیدن»، «بافیدن»، «افکنیدن»، «آوریدن»، «شکافیدن») و «یابیدن» در شعرهای زیر:

یا به کاهیده ز بار خود / یا بیفزوده به بار مردم دیگر (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۴۱)؛ می‌بُرم آن رشته‌ها که بود بافیده ز پهنای امید مانده روشن (همان: ۴۵۷)؛ سبزفام و نیمه‌روشن، روشنی بود در هم افکنیده (همان: ۴۷۳)؛ او از همین زمان مزه ناچشیده را / در گردش آوریده به

کامش (همان: ۴۶۴)؛ و جداری که شکافیده ز هم (همان: ۷۰۶)؛ موج تنگ آمده را خواست شکافیدن از هم اما/دید خود را به مصب (همان: ۵۴۸)؛ و مدام اندر تلاش دست‌یابیدن بدان چیزی کز او دور است (همان: ۳۹۹)؛ آن زمان که مست هستید از خیال دست‌یابیدن به دشمن (همان: ۴۴۵).

#### ۲.۱۴. بر ساختن فعل با افزودن «یدن» به اسم یا صفت

مانند فعل‌های «بیاغزد»، «می‌آغازی»، و «خیسیده» (از مصادر «آغازیدن» و «خیسیدن») در نمونه‌های زیر:

پیش از آن‌که گویدم اینک اجازت باشدت بنشین / یا بیاغزد سخن از گوشه‌ای شیرین (همان: ۴۷۴)؛ که به یاد روزگاری، چون صحبت را می‌آغازی / از تو اندر آتش حسرت جگر سوزد (همان: ۴۸۲)؛ بال از او خیسیده (همان: ۶۶۵).

#### ۱۵. به کاربردن فعل با جزء صرفی «ب»

مثل فعل‌های «بنشسته»، «بنمودیم»، «بدادستم»، «بخندید»، «بگشاده»، «بنشانده»، «بیاورده»، «بینگیخته»، «بشنید»، «برسید»، «بشفت»، «ببسته»، و «بباید» در شعرهای زیر:

بنشسته است فرد (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۲۵)؛ با همه این‌ها که بنمودی / ای سریویلی! (همان: ۳۷۲)؛ گوشه‌ای را دل بدادستم (همان: ۳۹۱)؛ سریویلی به سخن‌های گزاف او بخندید (همان: ۳۹۴)؛ بگشاده است روی (همان: ۴۱۶)؛ بنشانده جغد را زبر شاخه‌های خشک (همان: ۴۱۷)؛ یا بیاورده یکی دست به خاک (ناله بینگیخته) نالش بشنید (همان: ۵۷۶)؛ چستی آورد و علامت‌ها همه کرد و برسید آن‌جا بر (همان: ۵۷۸)؛ وز پس آنچه که بشفت (همان: ۵۷۹)؛ بی‌خود بیسته است / مهتاب بی‌طراوت، لانه (همان: ۷۸۱)؛ کیست داند (آنچنانی که بباید) از چه رنجورند مردم؟ (همان: ۳۸۲).

#### ۱۶. حذف جزء پیشین «می» و «ب» از فعل مضارع اخباری و التزامی

مانند به کاربردن فعل‌های «پندارند» (به جای «می‌پندارند»)، «بینند» (به جای «بینند»)، «خوانی» (به جای «می‌خوانی»)، «نشینم» (به جای «می‌نشینم»)، «فزاید» (به جای «می‌فزاید»)، «سوزم» (به جای «می‌سوزم»)، «بینی» (به جای «می‌بینی»)، «میرد» (به جای «می‌میرد»)، و «روید» (به جای «می‌روید») در شعرهای زیر:

پر زاعی را به کف دارند و پندارند / زیر چتر دم طاووس آرمیدستند (نیما یوشیج، ۱۳۸۴:

۳۷۹؛ آن جماعت مردمان را یکسره بیند با یک چشم (همان: ۳۸۷)؛ داستان روشنی‌ها را/ زیر گوش مردمان خوانی (همان: ۳۹۰)؛ من ز بس بدباوری لیکن، چو مه، تنها نشینم (همان: ۳۹۲)؛ حسرتم هر دم فزاید که چرا منفور تو هستم (همان: ۳۹۶)؛ در جهانی که دل رنجور تنها ... / شمع خود را من درون تیرگی‌هایی می‌افروزم/ که اگر از پا درآیم باز بتوانم دمی در اشک خود سوزم (همان: ۳۹۸)؛ می‌سوزد آنچه بینی (همان: ۴۲۲)؛ گر چه میرد آن‌که افشاند به خاکی تخم - می‌گوید «کلاف» (همان: ۴۵۳)؛ آنچه می‌باید روید، روید (همان: ۵۰۳).

### ۱۷. جمع‌بستن اسامی زمان و مکان با نشانه جمع «ان»

مانند به‌کاربردن «شبان» (به جای «شب‌ها»)، «روزان» (به جای «روزها»)، و «کوهان» (به جای «کوه‌ها») در نمونه‌های زیر:

آن شب از جمله شبان/ یک شب خلوت بود (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۲۲)؛ آن‌که بسیار شبانش در خواب/ همه می‌دید اوست (همان: ۵۵۷)؛ قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟ (همان: ۷۶۰)؛ کس مگر در زندگانی هست کاو را دل ننگرد در لذت روزان شیرین گذشته؟ (همان: ۳۹۸)؛ ابری از آن ره کوهان برخاست/ می‌شود بر سر هرچه حائل (همان: ۵۰۱).

### نتیجه‌گیری

از بررسی جنبه‌های گوناگون باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما در این مقاله برمی‌آید که نیما یوشیج، به‌منزله پیشگام شعر نو در ایران، با تکیه بر ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل زبان و ادب کهن فارسی و بهره‌مندی از تجارب گویندگان و شاعران گذشته توانست زبان شعر و شکل بیان خود را از آسیب یکنواختی و ابتذال ناشی از به‌کارگیری محض شیوه‌های معمول و مستعمل پیشینیان در امان نگاه دارد. همچنین، در مقام شاعری بلیغ، به‌سبب سابقه ذهنی و الفت مخاطب با رویکرد سنتی، با تداعی معانی باستان‌گرایانه بستر مناسبی را برای رابطه هر چه بهتر مخاطب با شعر فراهم کرده است. حفظ مایه وزن عروضی و رعایت قافیه در شعر آزاد نمونه‌هایی از پایبندی نیما به سنت شعر فارسی است، البته با کیفیتی متفاوت با قافیه‌اندیشی شاعران کلاسیک. این روش موجب شده است تا ناخواسته برخی از موارد باستان‌گرایی واژگانی در شعر وی راه یابد. چنان‌که برخی کاربردهای واژگانی مورد بحث نیما در این مقاله، مانند تخفیف واژگان از طریق تصرفات

آوایی، حذف برخی همخوان‌ها و واکه‌ها، ساکن کردن حروف متحرک، حذف کسره اضافه بعد از واکه بلند «ای»، حذف کسره بعد از صفت مبهم «همه»، و مشدد کردن حروف غیرمشدد نتیجه پایبندی نیما به حفظ مایه وزنی در شعر آزاد بوده است.

دوم این‌که، برخلاف رویکرد سنت‌گرایانه فوق، نیما با رویکردی جدید و نوگرایانه برای نزدیک کردن طبیعت بیان شعر به «بیان طبیعی و طبیعت نثر»، چنان‌که گفته شد، انواع هنجارگریزی و قاعده‌افزایی‌های زبانی را مرتکب می‌شود. به‌کاربردن واژه‌های نامأنوس فارسی به جای واژه‌های رایج امروزی، استعمال گونه‌های کهن‌تر واژه‌های فارسی، کاربرد واژه‌های نامأنوس عربی به جای واژه‌های فارسی، به‌کاربردن واژه‌های عربی با «ة» تأنیث، به‌کاربردن افعال در معانی خاص، استفاده از فعل‌های پیشوندی، به‌کاربردن فعل‌های نیشابوری و مانند آن، که در این مقاله توضیح داده شد، نمونه‌هایی از این نوع کاربرد زبانی کهن‌گرایانه ناشی از رعایت الزامات بیان طبیعی و بیان نثر در شعرهای آزاد نیما محسوب می‌شود. بنابراین، تلفیق ماهرانه و خلاقانه عناصر زبانی کهن و نگرش‌های جدید نیما سبب آشنایی‌زدایی با رویکرد سنتی و باستان‌گرایانه وی شده است.

البته آشنایی‌زدایی نیما یوشیج با رویکرد سنتی در شعر نو فقط به عناصر واژگانی مورد بحث در این مقاله محدود نمی‌شود. قطعاً می‌توان شواهدی نیز از این نوع کاربرد کهن‌گرایانه در نحو زبان و در سطح بلاغت و معنی در شعرهای نیما جست. نویسنده، با توجه به پژوهشی که در این باره کرده است، امیدوار است به‌زودی بتواند مقاله‌ای در باب صور خیال در شعرهای آزاد نیما با تأکید بر اقتباسات وی از تصاویر شعری شاعران کلاسیک فارسی تدوین کند.

## پی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیشتر در این زمینه (← پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۹).
۲. برای آگاهی بیشتر در این زمینه (← صفوی، کوروش، ۱۳۷۳).

## منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۴). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- اخوان ثالث، مهدی (م. امید) (۱۳۷۶). *بدعت‌ها و بلاغ نیما یوشیج*، تهران: زمستان.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: علمی و فرهنگی.



- انوری، محمد بن محمد (۱۳۶۲). *دیوان*، به اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۴۰). *کلیات دیوان*، با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۵۸). *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی‌اکبر فیاض، تهران: کتابخانه ایرانمهر.
- بیدل دهلوی، مولانا عبدالقادر (۱۳۶۶). *کلیات دیوان*، با تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل اخلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: کتابفروشی فروغی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). *خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد)*، تهران: مروارید.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱). *دیوان*، به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، تهران: اساطیر.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار (۱۳۳۸). *دیوان*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر.
- خواجوی کرمانی، کمال‌الدین محمود بن علی (بی‌تا). *دیوان اشعار*، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتاب‌فروشی بارانی و محمودی.
- رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمد (۱۳۷۳). *دیوان*، شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس.
- سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۳۸). *کلیات*، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
- سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۷۲). *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲). *دیوان*، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.
- شاه نعمت‌الله ولی (۱۳۷۹). *دیوان کامل*، با مقدمه محمد حماصیان، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۳۸). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۴). *دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: نشرنی.
- عراقی، فخرالدین (۱۳۳۵). *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۴۴). *لسان‌الغیب*، با تصحیح و مقدمه احمد خوشنویس «عماد»، تهران: کتابفروشی محمودی.
- علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.
- فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۷۰). *شاهنامه*، ۶ جلد، به تصحیح زول‌مُل، با مقدمه محمدامین ریاحی، تهران: سخن.
- فرغانی، سیف‌الدین (۱۳۶۴). *دیوان*، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوس.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران: فکر روز.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۱). *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام رینولد آلین نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۳). *واژه‌نامه هنر شاعری*، تهران: کتاب مهنار.
- ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۸۶). *دیوان*، تصحیح نصرالله تقوی، تهران: اساطیر.
- نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۴۴). *کلیات دیوان*، تهران: امیرکبیر.

۱۱۴ باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خاستگاه‌های آن

نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۸۰ الف). مخزن‌الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۸۰ ب). هفت‌بیکر، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

نیما یوشیج (۱۳۸۴). مجموعه کامل اشعار، گردآوری، نسخه‌برداری، و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.