بررسی تکنیک‌های بیانی توصیف در اشعار نیما یوشیج

دکتر عبّاسقلی محمّدی[۱]
دکتر سیّد حسین فاطمی[۲]
شمسی پارسا[۳]

جستارهای ادبی مجلّهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۶۸، بهار ۱۳۸۹

چکیده

نیما یوشیج در توصیف موضوعات مختلف شعری از تکنیک‌های بیانی متنوّعی بهره گرفته است. در این نوشتار به بررسی چگونگی به‌کارگیری این تکنیک‌های بیانی در دو گروه شاعرانه و دستوری پرداخته شده است. نیما در توصیف موضوعات شعری از تکنیک‌های بیانی دستوری بیش از تکنیک‌های شاعرانه بهره برده است. این تکنیک‌ها شامل کاربرد صفت، قید، جملهٔ صله، مسند صفتی، جملهٔ توصیفی و فعل‌های تصویری است. بسامد استفاده از صفت و جملهٔ توصیفی در اشعار وی بیش از سایر تکنیک‌هاست. از میان تکنیک‌های شاعرانه نیز، تشبیه در جایگاه نخست قرار دارد و پس از آن تکنیک‌هایی همچون نماد، تمثیل، کنایه، استعاره و تشخیص قرار دارند. کاربرد بیشتر تکنیک‌های بیانی دستوری بیانگر این است که نیما در نزدیک کردن شعر به نثر و بیان طبیعی خود تا حدود زیادی موفّق بوده است.

کلید واژه‌ها: توصیف، تکنیک‌های بیانی شاعرانه و دستوری، نیما یوشیج.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد a-mohamadi@ferdowsi.um.ac.ir
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد fatemi@ferdowsi.um.ac.ir
۳- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسندهٔ مسؤول sha-parsa@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۶/۲

مقدّمه

نیما در توصیف موضوعات مختلف شعری، از تکنیک‌های بیانی متنوّعی بهره گرفته است. از دیدگاه وی مهم‌ترین مسأله بعد از مشاهدهٔ موضوع، بیان دید خود با وسایل مناسب است. بنا به گفتهٔ وی«هنر در به‌جا گذاردن هر خشت است نه فقط در به‌کار بردن»(نیما یوشیج،۱۳٦٤: ۵۰۵). این زیبایی بیان تا حدّی اهمّیّت دارد که وینکل‌مان (٦٧-۱۷۱۷) آن را عالی‌ترین هدف هنر می‌داند(تولستوی، ۱۳۵۳: ۲۸).

رکن دیگر کار نیما توصیف است. توصیف نیز یکی از شیوه‌های بیان است که در بیان مسائل، ظرفیّتی چشمگیر دارد(محمّدی،۱۳۸۰: ۱۲۱). ناگفته نماند که شعر در روزگاری توصیفی بوده، بعد صور خیالی شده و امروزه بار دیگر به شکل توصیفی خود بازگشته است.به هر حال،« شعر نو، آن‌قدرها که به روح و شیوهٔ بیان و نحوهٔ بینش و تعبیرات و تشبیهات و ادراک و الهام مربوط است به وزنش مربوط نیست» (اخوان ثالث، ۱۳٦۹ : ۱٦۱).

سؤالاتی که این نوشتار قصد پاسخ‌گویی به آن را دارد عبارتند از این که: نیما از چه تکنیک‌های بیانی برای توصیف موضوعات شعری خود بهره برده است؟ بسامد کاربرد تکنیک-های بیانی شاعرانه و دستوری در توصیفات وی چگونه است؟ آیا نیما در توصیف طبیعت و عناصر آن از تکنیک خاصّی بیشتر استفاده کرده است؟ آیا نوع تکنیک بیانی به‌کار رفته در اشعار دوره‌های مختلف شاعری وی با یکدیگر متفاوت است؟

طرز مکالمهٔ طبیعی و آزادی که نیما در نظر داشت در شعر نشان دهد، با استفاده از صفت-ها، قیدها، جملهٔ صله، تشبیه، تشخیص و سایر تکنیک‌های بیانی انجام داد و توانست ظرفیّت بیانی و زبانی این شیوهٔ توصیفی را بالا ببرد. با توجّه به این که اثر مستقلّی با این روش دربارهٔ تکنیک‌های بیانی توصیفات نیما ارائه نشده، این نوشتار به بررسی چگونگی این تکنیک‌ها در شعر نیما می‌پردازد:

۱- تکنیک‌های بیانی دستوری

تکنیک‌های بیانی دستوری در اشعار نیما شامل انواع صفت، مسند صفتی، جملهٔ صله، جملات توصیفی و فعل‌های تصویری‌اند که از لحاظ آماری درصد بالایی از تکنیک‌های بیانی را به خود اختصاص داده‌اند.

۱-۱: صفت

پربسامدترین این تکنیک‌ها، صفت است: در تعریف صفت گفته‌اند: کلمه‌ای که به اسم افزوده می‌شود تا حالت یا چگونگی آن را بیان کند(ناتل خانلری، ۱۳۷۷ : ٦٥)؛ بنابراین کار صفت «وصف اسم‌ها، یعنی واقعیّت‌هاست» (محمّدی، ۱۳۸۰: ١٤٢).

برخی از معاصران، اهمّیّت صفت را در آفرینش تصویر بیشتر از تشبیه، مجاز و استعاره دانسته و معتقدند که «بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن اوصاف است» (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦ : ١٦).

نیما در توصیفات خود از صفت و کارکرد آن بهرهٔ فراوان برده است. گرچه وی خلاصه-گویی، مثل زبان کلاسیک‌ها را بی‌فایده می‌داند (نیما یوشیج، ١٣٦٨: ٤٧٥)، امّا در توصیفات خود گاه تنها با یک صفت توانسته مهم‌ترین ابعاد یک پدیده را بیان کند:

– دم، که لبخنده‌های بهاران/ بود با سبزهٔ جویباران، / از بر پرتو ماه تابان، / دربن صخرهٔ کوهساران،/ هر کجا، بزم و رزمی ترا بود (*افسانه و رباعیّات*، ۱۳۳۹ : ۱۱)[1].

تابندگی و درخشش، مهم‌ترین خصوصیّت عینی ماه است و صفت تابان، این درخشش را به خوبی نشان می‌دهد. هنر نیما در این است که مهم‌ترین بُعد یک واقعیّت را تنها با انتخاب یک صفت به تصویر می‌کشد.

– در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر / روز، روز آفتابی است (*ماخ اولا*، ١٣٥٦ :٦٣).

سنگ‌پشت(لاک‌پشت) به داشتن عمر طولانی مشهور است. نیما از میان تمام صفاتی که می-توانست به لاک‌پشت نسبت دهد، تنها صفت پیر را انتخاب کرده که بیانگر عمر طولانی این جانور است.این انتخاب دقیق، بیانگر این نکته است که گاهی گفتن مهم‌ترین بُعد یک واقعیّت می‌تواند در شناسایی پدیدهٔ مورد نظر کافی باشد.

– هیچ آیتی نبود در این صبح خون‌فشان / کاندر گروه خلق دهد از رمق نشان/ با رنگ ماتمی این صبح داشت رنگ (*مجموعه آثار نیما*، ١٣٦٤: ١٥٣).

صفت خون‌فشان، واقعیّت عینی صبح را با دیدی شاعرانه نشان می‌دهد. خون‌فشان بودن صبح، هم نشان از پرتوهای قرمز رنگ خورشید به هنگام طلوع دارد و هم، می‌تواند بیانگر احساسات شاعر از طلوع خورشید در صبحی خاص باشد. صبحی که قرار است زندانی‌یی به پای جوخهٔ اعدام برود. بنابراین نیما به همخوانی فضا و صفات به‌کار رفته در توصیف واقعیّت مورد نظر، توجّه خاص دارد و این نشانگر هنرمندی نیما در توصیف است.

اگرچه مهم‌ترین بخش نظریّهٔ توصیفی نیما عینیّت و ذهنیّت در شعر است و نیما بر این عقیده است که شاعر باید همان‌طور که می‌بیند بنویسد (نیما یوشیج،٨٦:١٣٦٨)، امّا معمولاً عین و ذهن به هم آمیخته است. نیما، گاه در توصیفات خود از یک پدیده، دو صفت یا بیشتر به‌کار می‌برد.این کاربرد در بیشتر موارد، ترکیبی از یک صفت عینی به همراه یک صفت ذهنی است که سبب عینی– ذهنی شدن توصیفات نیما می‌شود.وی با این کار به دو بعد یک واقعیّت اشاره می‌کند.مانند نمونه‌های زیر:

– چه شب موذی و سنگین! آری/ همچنان است که او می‌گوید/ سایه در حاشیهٔ جنگل باریک و مهیب/ مانده آتش خاموش (*شهرشب*، *شهر صبح*، ١٣٤٦ : ٣٧).

نیما از میان خصوصیّاتی چون انبوهی، مرطوب بودن هوا، سرسبزی آن و ... که برای جنگل می‌توان برشمرد، صفت باریک را انتخاب کرده است. این صفت که شکل و حالت ظاهری جنگل را نشان می‌دهد، صفتی عینی برای آن است. امّا مهیب و ترسناک بودن جنگل، حاصل تأثّرات روحی و روانی شاعر نسبت به این پدیده است؛ بنابراین سهمی که نیما به عینیّت و ذهنیّت داده، مساوی و یکسان است.

– و همان لحظه که می‌آید بهار سبز و زیبا، با نگارانش به تن رعنا، / آشیان می‌ساختند آن خوش‌نوایان در میان عشقه‌ها (مانلی و خانهٔ سریویلی، ١٣٥٢: ٥٦).

توصیف بهار با دو صفت سبز و زیبا بیان شده که اوّلی عینی و برگرفته از واقعیّت بهار و دیگری ذهنی و برگرفته از احساس شاعر نسبت به این پدیده است.

در برخی توصیفات نیما با این نوع تکنیک بیانی، صفات به‌کار رفته فقط جنبهٔ عینی یا ذهنی موضوع مورد نظر را نشان می‌دهند:

– در یکی کلبهٔ خرد و چوبین،/ طرف ویرانه‌یی،(یادداری؟) /که یکی پیرزن روستایی/ پنبه می‌رشت و می‌کرد زاری (*افسانه و رباعیّات*، ۱۳۳۹ : ۲۲).

صفات خرد و چوبین هر دو به طور عینی واقعیّت کلبه را توصیف کرده‌اند. صفت خرد بیانگر ابعاد کلبه و صفت چوبین نشانگر مادهٔ به‌کار رفته در ساخت کلبه است. نیما با به‌کار بردن این دو صفت دو بعد از ابعاد واقعی کلبه را که مهم‌ترین ویژگی‌های کلبه نیز هستند، به تصویرکشیده است.

نکتهٔ قابل توجّه دیگر، ساختار توصیفات با بیش از یک صفت است که گاه با کسرهٔ اضافه، گاه با واو عطف و در برخی موارد با ویرگول به یکدیگر معطوف شده‌اند.

نیما در به‌کارگیری تنسیق‌الصّفات نیز هنرمندانه عمل کرده است.وی صفاتی را در توصیف پدیده به‌کار گرفته که بتواند جنبه‌های بیشتری از واقعیّت مورد نظر را نشان دهد.نیما از این نکته آگاه بوده که آوردن صفات پشت سر هم، وقتی زیباست که آن صفات بدیع، عینی، دقیق و نشان‌دهندهٔ عواطف باشند»(وحیدیان،۱۳۷۹: ۱۲۸). مانند این نمونه‌ها:

– گرم در میدان دویده، بر زمین می‌افکند پیکر/ با دمش خشک و عبوس و مرگ بارآور (*ماخ اولا*، ۱۳۵٦: ۱۳).

دم باد خشک و عبوس و مرگ بارآور توصیف شده است. بادها می‌توانند گرم و خشک یا سرد و مرطوب باشند. پس خشک بودن باد صفتی عینی است که واقعیّت خارجی آن را نشان می‌دهد، امّا عبوس و مرگ بار، صفاتی ذهنی هستند و شدّت ویران کنندگی و خرابی باد را بیان می‌کنند.

– تو نبودی مگر آن هیولا،/ آن سیاه مهیب شرربار / که کشیدم از بیم تو فریاد (*افسانه و رباعیّات*، ۱۳۳۹: ۱۱).

هیولا شخصیّتی انتزاعی است که وجود خارجی ندارد. نیما با صفات سیاه و مهیب و شرربار خواسته است تا آن را واقعی و عینی جلوه دهد. ترتیب صفات مذکور با منطق واقعیّت پیش

رفته است؛ این هیولا سیاه است. پس سیاه بودن، آن را مهیب هم می‌سازد و مسلّماً چنین هیولای سیاه مهیبی، شرور نیز خواهد بود.

نیما در کاربرد صفت، از تکنیک بیانی صفت مقلوب نیز بهره گرفته است، به گونه‌ای که کاربرد بسیار این تکنیک در شعر او یک برجستگی زبانی به شمار می‌رود:

– در دامن این مخوف جنگل/ وین قلّه که سر به چرخ سوده ست/ اینجاست که مادر من زار گهواره من نهاده بوده ست. (*مجموعه آثار نیما*، ١٣٦٤ : ٧٠).

خوف و ترسی که «مخوف جنگل» القا می‌کند بسیار بیشتر از «جنگل مخوف» است. در اوّلی انسان ابتدا با ترس رو به رو می‌شود و سپس با جنگل، امّا در دیگری ابتدا جنگل را می‌بیند و بعد حالت خوف و ترس به او دست می‌دهد. آمدن صفت «مخوف» قبل از جنگل سبب برجستگی آن شده است.

– دل فسایان گل ها/ (هر دم از خنده به رنگی دیگر) / که اگر بویی از آنان به دماغ تو دمی راه برد/ همه عمر تو به مستی گذرد (*مانلی و خانهٔ سریویلی*، ۱۳۵۳ : ۳۱).

در این توصیف، علاوه بر ترکیب مقلوب صفت و موصوف، شگرد دیگری نیز به‌کاررفته است و آن مطابقت صفت با موصوف در شمار است. این ویژگی نیز از برجستگی‌های زبانی نیماست:

– نغمه‌سازان مرغان،/ که در آرامگه روشنی باخته رنگ، / هر یک از نازک منقاری‌شان/ می‌سراید به نوایی آهنگ (*مانلی و خانهٔ سریویلی*، ۱۳۵۲: ۳۱).

– تا نبیند چشم مردم آفتابی/ کور موذی شمع ایشان/ روشنی بخشد جهان را (همان: ۷۵).

کور و موذی هر دو صفت هستند که نیما از ترکیب آنها صفت تازه‌ای به نام کورموذی ساخته است. شمع کور شمعی است که خوب نمی‌سوزد و سوسو می‌زند. این شمع متعلّق به جماعتی موذی است که می‌خواهند آفتاب را از مردم بگیرند. بنابراین کورموذی بودن این شمع به خصلت کسانی که آن را برافروخته‌اند بستگی دارد.

در هر حال استفاده از صفت در توصیفات نیما آمار بسیار بالایی دارد. نیما این تکنیک را به همراه سایر تکنیک‌های بیانی در توصیف موضوعات خود به کار گرفته و کاربرد آن به تنهایی

در بعضی موضوعات مانند توصیف شخصیّت، بسامد پایینی دارد. نکتهٔ مهم دیگر این است که کاربرد صفت در اشعار سنّتی و نیمه سنّتی نیما بیش از اشعار نو اوست. این امر می‌تواند بیانگر این نکته باشد که نیما توانسته به نظریّهٔ خود که خلاصه‌گویی در وصف را، جایز نمی‌شمارد و شاعر را از کاربرد صفت در وصف برحذر می‌دارد، عمل کند.

۱-۲: جملهٔ صله

مقصود از آوردن صفت برای موصوف، تنها آن نیست که صفتی را به صورت کلمه یا ترکیبی با کسرهٔ اضافه به موصوف نسبت دهند، بلکه علاوه بر آن، گاه عبارت، جمله یا جملاتی به‌کار می‌رود که قابل تأویل به صفت است. میزان استفاده از این تکنیک در اشعار توصیفی نیما به گونه‌ای است که می‌توان آن را یک ویژگی سبکی به شمار آورد. وی این تکنیک را به همراه سایر تکنیک‌های بیانی به‌کار گرفته است:

– هان! به پیش آی! از این درّهٔ تنگ/ که بهین خوابگاه شبان هاست، / که کسی را نه راهی بر آن است (*افسانه و رباعیّات*، ۱۳۳۹: ٤۹).

در این توصیف شاهد دو جملهٔ صله هستیم. دومین صله، صلهٔ بی‌نشان است. توصیف درّه، ابتدا با صفت تنگ که چگونگی شکل درّه را نشان می دهد، صورت گرفته است. سپس جمله-های صلهٔ «که بهین خوابگاه شبان هاست» و «کسی را نه راهی برآن است» آمده است. منطق توصیف در این جا با منطق واقعیّت هماهنگ است.

– نازک آرای تن ساق گلی / که به جانش کشتم/ و به جان دادمش آب/ ای دریغا به برم می‌شکند (*ماخ اولا*، ۱۳٥٦: ۱۸).

ساق‌گل با دو جملهٔ صله و یک صفت مقلوب توصیف شده است. جملات صله‌ای به‌کار رفته در توصیف، بیانگر آن هستند که با یک ساق گل معمولی رو به رو نیستیم. ساقه گلی که شاعر آن را با جان خویش کاشته و آبیاری کرده، می‌تواند نمادی از شعر و اندیشهٔ وی باشد. بنابراین جملات صله در این جا، نقش روشنگری در تعیین نوع کارکرد توصیف را به عهده دارند.

– مرغ آمین دردآلودی است کآواره بمانده / رفته تا آن سوی این بیدادخانه (*شعر من*، ۱۳٦۲: ۱۹).

جملهٔ صله «کاواره بمانده»، یک صلهٔ پایانی است که توصیف مرغ آمین را کامل کرده است. دردآلود، مسند صفتی است که چگونگی‌حال مرغ آمین را توصیف می‌کند و جملهٔ صله «کآواره بمانده» علّت دردآلود بودن این مرغ را بیان می‌کند. نقش روشنگری جملهٔ صله در این مثال قابل مشاهده است.

در هر حال استفاده از جملهٔ صله بعد از صفت، بالاترین میزان را در اشعار توصیفی نیما داراست. این تکنیک را در دوره‌های مختلف شعری نیما (سنّتی، نیمه‌سنّتی و نو) می‌توان دید. وی در توصیفات خود از ساختارهای متنوّع جملهٔ صله (پایانی، درونی و ادغامی) استفاده کرده است. این کاربرد نیز می‌تواند یک ویژگی سبکی در توصیفات وی به‌شمار آید.

۱-۳: با مسند صفتی

صفت توصیفی از حیث چگونگی به‌کار رفتن در جمله، دو گونه است: پیوسته و بازبسته. صفت بازبسته را که همیشه وابستهٔ نهاد است، مسند نیز می‌خوانند (خانلری، ۱۳۷۷: ۲۵۷). کاربرد این گونه صفت به نحو چشمگیری در اشعار نیما وجود دارد. وی این تکنیک را در موضوعات مختلف شعری خویش به‌کار برده است:

– جوی می‌گرید و مه خندان است، / و او به میل دل من می‌خندد (*قلم‌انداز*،۱۳۵۲:٤۱).

واژهٔ خندان علاوه بر نقش مسند، نقش صفتی نیز دارد. این صفت در توصیف ماه یک صفت شاعرانه و بیانگر حالات روحی و احساسی شاعر است.

– جادّه خاموش است، از هر گوشهٔ شب هست در جنگل/ تیرگی (صبح از پی‌اش تازان) (ماخ اولا، ۱۳٥٦: ۳۰).

خاموش، مسند صفتی است که واقعیّت جادّه را در شب نشان می‌دهد. این واقعیّت (جادّه) ابعاد دیگری هم دارد، امّا در شبی تیره، در جنگل انبوه مهم‌ترین ویژگی جادّه، خاموشی و سکوت آن است. نکتهٔ قابل توجّه آن است که نیما با در نظر گرفتن موقعیّت مکانی و زمانی موضوع مورد توصیف، به انتخاب صفات مناسب می‌پردازد.

نیما در توصیفات خود از مسندهای صفتی به طور پی‌درپی استفاده می‌کند. این‌گونه مسندها یا در جهت تأکید معنای یکدیگر یا تأیید آن به‌کار می‌روند و اغلب معنایی مترادف دارند. مانند این نمونه‌ها:

– می‌توان چون غلامان، به طاعت / شنوا بود و فرمانبر ، – امّا / عشق هر لحظه پرواز جوید.(*افسانه و رباعیّات*، ۱۳۲۹: ٤۹).

– قلب پر گیر و دار منی تو / که چنین ناشناسی و گمنام *(همان*، ۱۲).

– گشت ز اندیشهٔ ما صورت هستی معیوب/ اندکی نیز ز روی انصاف/ فکر خود را که عنود است و زیان‌آور/ معیوب کنیم (*ناقوس*، ۱۳٤٦: ۹۷).

به‌طور کلّی مسندهای صفتی در توصیفات، همانند کاربرد صفت که بیان حالت و چگونگی اسم است، در رفع ابهام جمله و همچنین در منطبق کردن پیام با واقعیّت، نقش بسزایی دارند. هر چند این تکنیک بیانی در اشعار دوره‌های مختلف شعری نیما به چشم می‌خورد،امّا کاربرد آن در شعرهای سنّتی و نیمه‌سنّتی بیشتر است. توصیف شخصیّت با این تکنیک بالاترین بسامد را در میان موضوعات شعری مختلف داراست.

۱-٤: با قید

در تعریف قید گفته‌اند چگونگی روی دادن فعل را بیان می‌کند، امّا نکتهٔ قابل توجّه این است که قید علاوه بر بیان حالت وقوع فعل، زمان و مکان وقوع فعل را بیان کرده و در توضیح صفت ها و دیگر قیدها نیز به‌کار می‌رود. نیما در توصیفات خود از صفت در کارکرد قیدی بسیار استفاده کرده است. مانند این نمونه‌ها:

– هیس! مبادا سختی، جوی آرام / از بر درّه بغلتید و برفت (*قلم‌انداز*، ۱۳۵۲: ۵۷).

قید آرام چگونگی حالت وقوع فعل غلتیدن را بیان می‌کند. هرچند فعل غلتیدن، خود فعلی تصویری است و بیانگر چگونگی رفتن آب، امّا قید آرام، بعد دیگر این فضا را به خوبی نشان می‌دهد.

– کوره می‌سوزد و هر شعله به رقص / دم به دم می‌بردش بند از بند (*شهر شب شهر صبح*، ۱۳٤٦: ۱٦).

حالت فروزندگی شعله و حرکات آن با قید «به رقص» جنبهٔ شاعرانه‌ای یافته است. می‌بینیم کارکرد قید در برخی موارد علاوه بر تجسّم واقعیّت، شاعرانه کردن توصیف نیز هست.

با توجّه به نمونه‌های فراوان از این نوع در اشعار نیما، می‌توان گفت که وی در توصیفات خود، از قید به نحوی چشمگیر بهره گرفته است. گاه وی از قیدهای پی‌درپی نیز استفاده کرده است:

– و شب، عبوس و سرد، / بر ما بکار می‌نگرد. / یک دلفریب، با قدمش لنگ، / در سایهٔ گسستهٔ جداری، / پنهان به راه می‌گذرد (*فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ*، ۱۳٦۳: ۵۵).

عبوس و سرد هر دو قید حالت هستند که به شب نسبت داده شده‌اند. قید عبوس توصیف را ذهنی کرده و قید سرد ویژگی عینی شب را نشان داده است. نیما با به‌کار بردن این دو قید در توصیف، سهمی مساوی به عینیّت و ذهنیّت داده است.

– زن به دل خسته صدا بگرفته / می‌رود هر نگهش می‌آید/ گوییا داده به خود نیز فریب/ چشم او می‌پاید.(*شهر شب شهر صبح*، ۱۳٤٦: ۲٤).

«به دل خسته» قید حالتی است که کارکرد صفتی یافته و حالت درونی و روحی زن را توصیف می کند، امّا «صدا بگرفته» قیدی است که حالت بغض‌آلود و گرفتگی صدای زن را نشان می‌دهد. کاربرد قید «به دل خسته»، کاربردی خاصّ نیماست و از ویژگی‌ها و برجستگی‌های زبانی وی محسوب می‌شود. نیما با آوردن این دو قید، حالت درونی و همچنین ظاهر شخصیّت زن را به‌طور عینی توصیف کرده است.

– از فراز گردنه خرد و خراب و مست/ باد می‌پیچد/ یکسره دنیا خراب از اوست (*ماخ اولا*، ۱۳۵٦ :۵۳).

قیدهای خرد و خراب و مست واقعیّت عینی باد را نشان نمی‌دهند؛ بنابراین توصیفی ذهنی از باد ارائه می‌دهند. در عین حال توصیفی شاعرانه از باد نیز با خود دارند. نیما از تنسیق‌الصّفات نیز در توصیفات عینی خود بهره برده است:

– باد چست و چابک و توفنده / بر اسبش سوار آمد/ همچنان دیوانگان تازنده سوی کوهسار آمد (*مانلی و خانهٔ سریویلی*، ۱۳۵۲: ۵۸).

چست و چابک و توفنده حالات عینی باد را توصیف می‌کنند و سه ویژگی برجستهٔ باد را نشان می‌دهند. نیما با این سه قید توانسته ابعاد واقعیّت باد را به بند بکشد.

به‌طور کلّی کاربرد قید در اشعار سنّتی و نیمه‌سنّتی نیما بیش از اشعار نو اوست. وی از این تکنیک بیشتر در توصیف شخصیّت‌ها بهره برده است.

۱-۵: جملات توصیفی

کارکرد جملات توصیفی در بیشتر موارد، توضیح بیشتر و جامع‌تردربارهٔ موضوع توصیف است. استفاده از این نوع جملات، وصف را طولانی‌تر می‌کند.نیما از این تکنیک در توصیف موضوعات مختلف شعری استفاده کرده است. این امر نشانگر پایبندی وی به نظریّهٔ توصیفی خویش است؛ زیرا او وصف کلاسیک را به خاطر کوتاه و مختصر بودن نمی‌پسندد و معتقد است که وصف باید به صورت مدرن آن، طولانی باشد. در توصیفات مدرن گاه یک شعر، تماماً به توصیف یک پدیده اختصاص می‌یابد. این‌گونه اشعار در آثار نیما فراوان است:

– یک دهاتی را زندگی ساده‌ست / ز اندکی هر چیز، بهرش آماده ست/ گاوی و مرغی، وصلهٔ خاکی/ تا به دستش هست، نیست او شاکی / او نمی‌خواهد، قصر رنگارنگ / هی پیاپی جنگ / در سر او نیست، فکر بیهوده/ در هوای او، کس نفرسوده، / خاندان‌ها را، او نمی‌چاپد / روی پر قو او نمی‌خوابد (*حکایات و خانواده سرباز*، ۱۳۵۳: ۷۲).

در این توصیف شخصیّت یک دهاتی و زندگی سادهٔ او در جملاتی روایی شرح داده شده است. در توصیفاتی که از تکنیک جملات توصیفی استفاده کرده، می‌توان روایت همراه با توصیف را دید.نمونهٔ دیگری از این گونه:

– در گشاده ست و خانه‌اش تاریک /گاه روشن به یک اتاق، چراغ/ مردی، افکنده اندر آن بستر. / سر خمیده ست ازو به روی کتاب/ زانوان را به دامن آورده/ دست می‌گرددش روی دفتر (*فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ*، ۱۳٦۳: ٤٤).

در این توصیف با جملات وصفی و متوالی، حالت ظاهری و اعمال و کنش شخصیّت توصیف شده است. منطق توصیف با منطق واقعیّت یکسان است. دقّت نیما در توصیف حرکات و اعمال شخصیّت را در آن می‌توان دید.

۱-٦: فعل

از مهم‌ترین خدمات نیما به شعر جدید بازگرداندن غنای تصویری به شعر بود که در حدود عصر مشروطیّت کاستی گرفته بود. نکتهٔ دیگر این که، نیما اساساً به ساختن تصاویر یک کلمه-ای علاقهٔ بسیار داشت و از همین رهگذر کلمه را به بالاترین حدّ از شخصیّت و کارکرد شعری‌اش رساند(حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲۵۱). کاربرد این نوع فعل‌های تصویردهنده در توصیفات نیما آمار بالایی دارد که می‌توان آن‌ها را در موضوعات مختلف شعری وی دید. برخی از این فعل‌ها عبارتند از:

– ماه می‌تابد، رود است آرام، / بر سر شاخهٔ «اوجا» ، «تیرنگ» / دم بیاویخته در خواب فرو رفته، ولی در«آیش» کار «شب پا» نه هنوزست تمام (*شهر شب شهر صبح* ، ١٣٤٦ :٢٩).

«می‌تابد» یک فعل تصویری است که حالت تابش و درخشش را نشان می‌دهد. فعل تصویری «دم بیاویخته» نیز حالت آویختگی دم پرنده را به طور عینی تجسّم می‌دهد.

– می‌خواستم که بر سر آن ساحل خموش، / در خواب خود شوم. / جز بر صدای او، / سوی صدای دیگر ندهم به یاوه گوش/ و آنجا جوار آتش همسایه‌ام / یک آتش نهفته بیفروزم (*شعر من*، ١٣٦٢: ٧٥).

افروختن، فعلی تصویردهنده است که حالت فروزش و درخشندگی را به طور عینی در برابر چشم مجسّم می‌سازد.

فعل‌های تصویری در توصیفات شاعرانه نیز به‌کار می‌روند.همانند این نمونه‌ها:

– ولی در باغ می‌گویند: / «به شب آویخته مرغ شباویز / به پا از آویخته ماندن، بر این بام کبود اندود می‌چرخد. (*ماخ اولا* ، ١٣٥٦: ٤٠).

– به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را / تا کشم از سینهٔ پر درد خود بیرون/ تیرهای زهر را دلخون (*شعر نو*، ١٣٦٢: ٣١).

– بی تو غم تو به گردنم آویزد/ با تو ستمت خواهد خونم ریزد/ با روی تو بی روی تو باری در شهر/ شب نیست که فتنه برنمی‌انگیزد (*افسانه و رباعیّات*، ١٣٣٩: ٧٦).

تکنیک‌های بیانی ذکر شده، همهٔ تکنیک‌هایی دستوری بودند که نیما در بسامد بالایی آنها را در توصیفات خود به‌کار گرفته و لازمهٔ رسیدن به هدف خود در شعر قرار داده است، زیرا بنا بر نظر نیما هنگامی که قرار است شعر به نثر موزون نزدیک شود و همهٔ وقایع را همچون نثر توصیف کند، بی‌شک کاربرد تکنیک‌های شاعرانه در شعر کم خواهد شد. به همین دلیل است که نیما حتّی در توصیفات شاعرانه و ذهنی خود نیز از تکنیک‌های دستوری بیشتر بهره گرفته است. این امر بیانگر موفّقیّت نیما در عمل به تئوری خویش است، اگرچه نیما از تکنیک‌های بیانی شاعرانه، مخصوصاً تشبیه و دیگر تکنیک‌های بیانی بدیعی مثل تضاد نیز در اشعار خود بهره برده است.

۲- تکنیک‌های بیانی شاعرانه

تکنیک‌های بیانی شاعرانه نسبت به تکنیک‌های دستوری، از بسامد و تنوّع کمتری برخوردارند. از این میان تشبیه بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است.

۲-۱: تشبیه

علمای بلاغت برای تشبیه اهمّیّت بسیار قائل بوده و دربارهٔ جهات و علل اهمّیّت و تأثیر آن، سخن ها گفته‌اند. از نظر آنان تشبیه باعث مجسّم کردن و ممثّل ساختن چیزی است که خود غایب است و به طور عادّی حضور ندارد، یا اینکه چیزی را از آنچه هست در وصفی خاص عظیم‌تر، بزرگ تر یا زیباتر بنمایاند و یا در مجال کوتاه و تنگنای عبارات کم، صفات و خصوصیّات بی‌شماری را در مورد چیزی ثابت کند.

نیما(۱۳٦۸: ۵۸۹) هم، تشبیه را اساس وصف برای شعرای کلاسیک می‌داند، امّا از نظر وی مقیّد بودن به تشبیه و پی‌درپی آوردن آن، قیدی است که نظر خواننده را متوقّف و منحرف می‌سازد (*نیما یوشیج*، ۱۳٦۸: ۳۰٤). اینک به بررسی نقش این تکنیک شاعرانه در اشعار نیما می‌پردازیم:

– شباهنگام در آن دم که بر جا درّه‌ها چون مرده ماران خفتگانند، / در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام/ گرم یاد آوری یا نه من از یادت نمی‌کاهم (*ماخ اولا*، ۱۳۵٦: ۷۵).

تشبیه درّه‌ها به مرده‌ماران، سکوت و آرامش عجیب درّه‌ها را در شب، عینیّت بخشیده است. شکل باریک و دراز درّه ها نیز با بدن مار مشابه است. این توصیف با این تشبیه، شاعرانه و در عین حال عینی شده است.

– و ستارهٔ صبحگاهی چون نگینی از عقیق زرد/ در کف سرد سحرگه می‌درخشید (*قلم‌انداز*، ۱۳۵۲: ۱۰۸).

وجه شبه در ستارهٔ صبحگاهی و عقیق زرد، درخشش و نورانی بودن است. نیما نور زرد ستارگان را به هنگام سحر به عقیقی زرد تشبیه کرده که هم بیانگر نور زرد ستاره و هم شفّافیّت آن است.

نیما گاه به منظور عینی کردن و تجسّم بخشیدن به اعمال و حالات درونی شخصیّت‌های شعری خود از تشبیه بهره می‌برد:

– پیچم از درد بر خود چو ماران، / تنگ کرده به تن استخوان را / چون فریبم در این حال کان هست (*افسانه و رباعیّات*، ۱۳۳۹: ۳٤).

حالت درد و پیچیدن از آن به پیچش مار که امری عینی است تشبیه شده است. فعل پیچیدن یک فعل تصویردهنده است و آمدن آن در ابتدی جمله، سبب برجستگی آن شده است. کارکرد تشبیه در این توصیف تجسّم بخشیدن به حالت و وضعیّت درونی شخصیّت است.

– من که دورم از دیار خود– چو مرغی از مقر – / همچو عمر رفته، امروزم فراموش از نظر (*شهر شب شهر صبح*، ۱۳٤٦: ۹).

شاعر در این توصیف یک بار خود را به مرغ دور از آشیانه و بار دیگر به عمر رفته و سپری شده مانند کرده است. وجه‌شبه در عمر رفته و فرد دور از دیار، فراموش شدن هر دو از نظرهاست.

به‌طور کلّی نیما این تکنیک را بیشتر در توصیف شخصیّت، طبیعت و پدیده‌های آن به کار برده است. تشبیهات به‌کاررفته در اشعار نیما بیشتر محسوس و حسّی هستند و در جهت

عینیّت بخشی به موضوعات شعری عمل می‌کنند. وی در توصیف امور انتزاعی، اغلب از این تکنیک بیانی استفاده کرده تا موضوعات مورد نظر خود را عینی سازد.

۲-۲: تشخیص

اگرچه نیما در نقدی از وصف یک نویسنده از اینکه وی بسیار از تکنیک تشخیص استفاده کرده، انتقاد نموده است(*نامه‌ها*، ۱۳٦۸: ۵۸۹)، امّا خود وی از این تکنیک در موضوعات مختلف شعری بهره برده است. کاربرد تشخیص در توصیف باعث ذهنی و شاعرانه شدن وصف می‌شود:

– باد می‌غلتد/ غش در او، در مفصلش افتاده، می‌گرداند از غش روی (*ماخ اولا*، ۱۳۵٦: ۲٤).

باد به انسانی که غش دارد و رعشه در تنش افتاده مانند شده است. نیما در توصیفات نمادین و تمثیلی از طبیعت جاندار از تکنیک تشخیص بسیار استفاده کرده است. در توصیف انواع پرندگان مثل خروس، توکا، هیبره، کاکلی و پرندگان اسطوره‌ای مانند ققنوس، مرغ غم و حشراتی مثل سیولیشه (سوسک سیاه)، شب‌پره و شب‌تاب از این تکنیک بهره برده است. مانند این نمونه‌ها:

– شب پرهٔ ساحل نزدیک با من (روی حرفش گنگ) می‌گوید: / «چه فراوان روشنایی در اطاق توست! / باز کن در بر من/ خستگی آورده شب در من» .(*ماخ اولا*، ۱۳۵٦: ۵۵).

– دائماً بنشسته مرغی، پهن کرده بال و پر، / که سرش می‌جنبد از بس فکر غم دارد به سر/ پنجه‌هایش سوخته؛ / زیر خاکستر فرو / خنده‌ها آموخته؛ / لیک غم بنیاد او (*شعر من*، ۱۳٦۲: ۹).

غمگین بودن و خندیدن حالاتی انسانی هستند که در این توصیف به مرغ نسبت داده شده است.در واقع جاندار انگاری، سبب ذهنی شدن این توصیف شده است.

این نوع کاربرد صفت را در دیگر موضوعات شعری مانند زمان و امور انتزاعی نیز می‌توان دید:

– شب بسی یاوه به ره می‌پوید/ شب عبث کینه به دل می‌جوید (*شهر شب شهر صبح*، ۱۳٤٦: ۷۲).

– پشت درها گوش می‌دهم من هم،/ روی دل‌ها دست می‌نهم هر دم./ شد دل تو خون، در چنین خواری/ باز ای ابله، آرزو داری! / پس مرا بشناس مرگ، سر برداشت! / دست‌ها افراشت(*حکایات و خانواده سرباز*، ۱۳۵۳: ٦۳).

مرگ پدیده‌ای انتزاعی است که در این توصیف با استفاده از تکنیک تشخیص، عینیّت یافته است. چهرهٔ مرگ همیشه در تجسّم انسان زشت و کریه بوده است؛ جانداری که چنگال های تیزی دارد و با چنگال هایش جان را از تن انسان بیرون می‌کشد.

نیما در کاربرد تکنیک تشخیص در توصیفات خویش چندان ابتکار عملی از خود نشان نمی‌دهد. این امر می‌تواند بیانگر این نکته باشد که وی چندان اعتنایی به این تکنیک شعری ندارد. به اعتقاد او کاربرد این تکنیک در شعر، از سر بی‌حوصلگی و سرسری کار کردن شاعر است (نیما یوشیج، ۱۳٦۸: ۵۸۹).

در هر حال کاربرد این تکنیک در اشعار تمثیلی وی بسامد بالایی دارد. این تکنیک در توصیف موضوعات مختلف شعری به‌کار رفته است، امّا بالاترین میزان کاربرد آن را در توصیف طبیعت می‌توان دید.

۲-۳: استعاره

جایگاه استعاره در شعر، چندان پراهمّیّت بوده که ابن خلدون شعر را کلامی مبتنی بر استعاره و اوصاف می‌نامد(شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۱۱۲). در استعاره تشارک و تشابه هم درونی است و هم ظاهری، به همین دلیل تصویر هم شفّاف است و هم مبهم. «این روشنی و ابهام مثل لبخندی است که هم پیداست و هم ناپیدا» (براهنی، ۱۳۷۳: ۱۱۵). شاعر از طریق استعاره می‌تواند احساسات و افکار خود را جلوه‌ای عینی بدهد و چون شعر «نشان دادن است» و نه «گفتن»، استعاره با عینی کردن ذهنیّات، بهترین وسیلهٔ نشان دادن است (*همان*، ۱۱۹).

البتّه می‌دانیم توصیف عینی مورد نظر نیما با بحث عینی کردن و عینیّت بخشیدن به ذهنیّات متفاوت است. بدین سبب نیما در اشعار خود کمتر، این تکنیک بیانی را به‌کار گرفته است. نیما رابطه‌ای مستقیم و بلاواسطه با طبیعت دارد و از آن‌جا که تشبیه نسبت به استعاره، تصویری

نزدیک‌تر به طبیعت و مستقیم‌تر از آن است و حرکت و جنبشی بیش از استعاره دارد(شفیعی کدکنی،۱۳٦٦:۲۵۳)؛ بنابراین نیما از تشبیه بیشتر از استعاره بهره برده است. نمونه‌هایی از کاربرد استعاره:

– چراغ صبح می‌سوزد به راه دور، سوی او نظر با من/ بخوان ای همسفر با من (*ناقوس*، ۱۳٤٦: ٤٤).

چراغ صبح استعاره از خورشید است که چندان استعارهٔ بدیعی نیست و قبل از نیما دیگر شاعران کلاسیک نیز آن را به کار گرفته‌اند.

– در تمام طول شب/ کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش می‌ریزد/ و ز درون تیرگی‌های مزور/ سایه-های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان درهم می‌آمیزد (*شهر شب شهر صبح*، ۱۳٤٦: ۵۱).

«سیاه سالخورد» که دندان‌هایش می‌ریزد استعاره از شب است. دندان ها استعاره از ستارگان هستند که به هنگام صبح یک به یک ناپدید می‌شوند. سالخورد نیز نشان‌دهندهٔ طولانی بودن شب و به انتها رسیدن عمر آن در نزدیکی صبح است. نیما در این توصیف استعاره‌ای بدیع و زیبا از شب ارائه داده است.

کاربرد استعاره در اشعار سنّتی و نیمه‌سنّتی نیما بیش از اشعار نو اوست. وی این تکنیک را اغلب در توصیف شخصیّت و طبیعت به‌کار برده است. امّا در هر حال میزان کاربرد آن در میان تکنیک‌های بیانی شاعرانه کم است.

۲-٤: کنایه

نیما تکنیک کنایه را اغلب در توصیف شخصیّت‌ها و در اشعار سنّتی و نیمه سنّتی خود به کار برده است. کنایه‌هایی که نیما در توصیفات خود استفاده کرده، چندان بدیع و تازه نیستند. مانند این نمونه‌ها:

– در درون شهر کوران دردها دارم ز بینایی .../ همچنین هرگز نخواهم در میان بوق بیهوده دمیدن/ تا بدانندم کسان کاکنون رسیده‌ستم (*مانلی و خانهٔ سریویلی*، ۱۳۵۲: ٦٦).

«در میان بوق دمیدن» کنایه از سر و صدا به پا کردن برای کسب شهرت و آوازه است.«رسیده بودن» نیز کنایه از پخته و باتجربه شدن در کار است. نیما در این توصیف خود را از افراد

بی‌بصیرتی که برای شهرت بیهوده سر و صدا به‌پا می‌کنند، جدا می‌کند و مـی‌گویـد مـن نمـی-خواهم چنین باشم تا دیگران به باتجربه بودنم پی ببرند.

– عمری به سر آمدم به هنگامهٔ زیست/ بشناختم آن را که ندانستم چیست/ اکنون لـب از شـیر نشسـته طفلی/ می‌خواهد گویدم که این هست آن نیست (*افسانه و رباعیّات*، ۱۳۳۹: ٦٨).

«لب از شیر نشسته» کنایه از شخص کم‌تجربه و خام در کارهاست. عدم درک حضـور دیگـری را می‌توان در این طرز نگاه نیما نسبت به دیگران دید، البتّه این طرز نگـاه در دوره‌هـای بعـدی شاعری وی تغییر می‌کند. نیما در تحوّل نگرشی که به زندگی، دنیا و انسان پیدا می‌کند، نسـبت به دیگر انسان‌ها و جهان هستی به دید تازه‌ای دست می‌یابد.

۲-۵: نماد (سمبول)

از نظر نیما سمبول وسیلهٔ وصف کردن است و شعر را عمیق می‌کند. وی در یکی از نامه‌هـا می‌گوید: «سمبول‌ها را خوب مواظبت کنید هر قدر آن ها طبیعی‌تر و متناسب‌تر بود، عمق شعر شما طبیعی‌تر و مناسب‌تر خواهد بود. ولی فقط سـمبول کـاری نمـی‌کنـد بایـد آن را پرداختـه ساخت. باید فرم و طرح و احساسات شما به آن کمک کند (*نیما یوشیج* ، ١٣٦٤: ١٣٤).

نیما در اشعار خود انواع نمادها را به کار می‌گیرد: نمادهای شخصـی، مشـترک، دیریـاب و آسان‌یاب؛ البتّه نمادهای نیما همانند نمادهای برخی شاعران سمبولیست فرانسوی زیاده پیچیده و ذهنی نیستند.«حتّی ذهنی‌ترین و شخصی‌ترین نمادهای نیما ریشه در جهـان عینـی و زیسـتی دارند» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ٢١٦). برخی از این نمادها عبارتند از:

الف)نمادهای طبیعت

طبیعت و عناصر گوناگون آن در اشعار نیما هم در جهت تبیین طبیعت به‌کار آمده‌اند و هـم جنبهٔ نمادین یافته‌اند. عناصر طبیعی (ابر، باد ، باران، برف و ...) ، گیاهان و درختان ... به هر دو وجه در اشعار نیما توصیف شده‌اند.درختان افرا، نارون، کـراد، شـماله، مـیم رز ، مجـر، اوجـا، بوته‌های پلم (علف هرز)، لم (بوته‌هـای تمشـک) و سـاق گلـی نـازک در قطعـهٔ مهتـاب (ص

۵۵۵)[۲] گویای امیدهای پرورده و شاید شعر شاعر باشند. عناصر طبیعی چون کوه در شاه کوهان (ص ٥٦٢) نشانهٔ پایداری، بردباری و تجربه کردن همه چیز با صبر و سکوت است و رودخانهٔ ماخ اولا در شعری به همین نام (ص ٥٦٩) نماد موجودی پویان و سرگردان است.

جانوران نیز در نمادهای نیما به فراوانی و گوناگونی وجود دارند. این تنوّع بیانگر خلّاقیّت و نوجویی شاعر است. نمادهای جانوری نیما نیز، همه، تقریباً به تمامی برگرفته از طبیعت بومی او یعنی مناطق جنگلی و کوهستانی اطراف یوش است، تا آنجا که از روی اشعار وی می‌توان تصویری زنده و نسبتاً دقیق از این مناطق ترسیم کرد. خروس (ص ٥٢٩) و مرغ آمین (ص ٦٠٦) نماد آگاهی و بیداری، هیبره (ص ٦٤٧) نماد افسارگسیختگی و توحّش، توکا (ص ٥٤٩) و کاکلی (ص ٥٦٦) نماد آزادی‌خواهان و کک کی (ص ٦٣١) نماد تنهایی شاعر است.

ب) نمادهای دیگر

موضوعات دیگر شعری همچون مکان‌ها،زمان‌ها و اشیاء نیز در توضیحات نیما کاربردی نمادین یافته‌اند. برای نمونه روستاهای «ورازون»، «وازنا» در شعر «برف» (ص ٦٢٨) نماد مقصدی که در فضای تاریک و روشن و ابهام‌آلود پدیدار نیست. «ناتل» ، «امامزاده ساریک»، «جنگل آلیو» و «میهمان‌خانه» در شعر «برف» (ص ٦٢٨) نشانهٔ جامعه و محیط شاعر است.شب دم کرده و شرجی شمال (ص ٦٢٧) نماد تمام ویژگی‌ها، ستم‌ها و کژی‌ها در فضای اختناق و سرکوب و ایستایی است و در برابر آن صبح فرح‌انگیز همان منطقه نشانه‌ای از شادکامی‌ها و پیروزی‌هاست. اشیایی چون «ناقوس» (ص ٣٤٦) نماد آگاهی و بیدارکنندگی و «چراغ» (ص ٦٠٠) نماد روشنایی و امید است. به‌طور کلّی نیما از نماد در توصیفات خود بسیار بهره برده و مسائل اجتماع و انسان عصر خود را در قالب نمادهای طبیعت و عناصر آن به‌شیوه‌ای رمزگونه بیان کرده است. نیما در نمادپردازی آن‌قدر ماهرانه عمل کرده که گاه تشخیص مرز واقعیّت و عینیّت در توصیفات وی مشکل است.

۲-٦: تمثیل

تمثیل ترفندی زیبا و سخنی حکیمانه است.این تکنیک بیانی هم خیال‌انگیز است و هم جنبهٔ استدلالی دارد و معمولاً مفاهیم ذهنی را عینیّت می‌بخشد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۵۱).

نیما این تکنیک بیانی را در اشعار سنّتی و تمثیلی خود فراوان به کار برده است.حکایات تمثیلی را در شعرهای سنّتی نیما همچون «چشمه کوچک» (ص ٦٨)[۳]، «روباه و خروس» (ص ٩٦)، «گرگ» (ص)۳۳۰، «انگاسی‌ها» (ص ۷۳ و ۱۷۱ و ۱۷۲)، «عمو رجب» (ص)١٦٩، «بز ملّا حسن» (ص ٧٤)، «اسب دوانی (ص ١٦٤)و ... می‌توان دید.

این تکنیک در توصیف شخصیّت بالاترین بسامد را دارد. پس از موضوع شخصیّت، پدیده-های طبیعت بالاترین میزان تمثیل را به خود اختصاص داده‌اند.

۳- تکنیک های بیانی بدیعی

هدف نیما نزدیک کردن زبان شعر به حالت طبیعی و زبان نثر بود، بنابراین استفاده از آرایه-های بدیعی در اشعار وی بسیار نادر است. بیشتر این آرایه‌ها در شعرهای سنّتی و نیمه‌سنّتی او یافت می‌شود.

تضادّ و مطابقه

تکنیک تضاد را در اغلب رباعی‌ها و اشعار سنّتی نیما می‌توان مشاهده کرد:

– خوش آمد و خانه‌ام اگر آراست برفت/ بر من بفزود ور ز من کاست برفت/ تا درنگرم کدام مرغ است به بام/ افسوس که از بامم برخاست برفت (*افسانه و رباعیّات*، ۱۳۳۹: ۷۰).

افزودن و کاستن به عنوان دو امر متضاد در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند.

– داستان شب دوشینه مراست/ چو دروغی که به چشم آید راست/ آن نگارین که به سودی بنشست/ آخر از روی زیانی برخاست. (*قلم‌انداز*، ۱۳۵۲: ٣٦).

تکنیک تضاد در این رباعی به‌طور متوالی دیده می‌شود: دروغ و راست، سود و زیان، نشستن و برخاستن، تضادهای متوالی این شعر هستند که در توصیف نگار به‌کار رفته‌اند.

نتیجه گیری

کاربرد تکنیک‌های بیانی مختلف در توصیفات نیما بیانگر توجّه خاصّ وی به مسئلهٔ بیـان و چگونگی آن است. نیما طبق نظریّه توصیفی خود سعی داشته شعر را به نثـر نزدیـک سـازد. او می‌خواهد که شعر مانند نثر وصف‌کنندهٔ تمام وقایع باشد.بدین سبب وی در اشعار و توصیفات خود از تکنیک‌های بیانی دستوری در سطح بالاتری نسبت به تکنیک‌های بیـانی شـاعرانه بهـره برده است. این تکنیک‌ها شامل انواع صفت، قید، جملهٔ صله، مسند صفتی، جملات توصـیفی و فعل‌های تصویری‌اند. بسامد استفاده از صفت و جملات توصیفی نسبت به سـایر تکنیـک‌هـای بیانی دستوری بیشتر است. نکتهٔ قابل توجّه دیگر این است که نوع تکنیک‌های بیـانی و بسـامد آن در اشعار دوره‌های مختلف شعری نیما یکسان نیست. برای مثال کاربرد جمـلات توصـیفی در منظومه‌های داستانی و اشعار متأخّر نیما نسبت به اشعار سـنّتی وی بیشـتر اسـت. یـا میـزان کاربرد قید و صفت در اشعار سنّتی وی نسبت به اشعار متـأخّر وی از آمـار بـالایی برخـوردار است. این تفاوت و تنوّع کاربرد، بیانگر تحوّل دیـد و نگـرش نیمـا نسـبت بـه مسـئلهٔ شـعر و چگونگی آن است.

تکنیک‌های بیانی شاعرانه نیز کم و بیش در اشعار نیما به‌کار رفته‌اند. اگرچـه بسـامد آن هـا نسبت به تکنیک‌های بیانی دستوری پایین است، امّا استفاده از تشـبیه و نمـاد نسـبت بـه سـایر تکنیک‌های شاعرانه همچون استعاره و تشخیص بیشتر است. نیما از تکنیک‌هـای بـدیعی کمتـر بهره برده است.

در هر حال کاربرد بیشتر تکنیک‌های بیانی دستوری در اشعار نیما نشان دهندهٔ این نکتـه اسـت کـه وی در نزدیک کردن شعر به بیان طبیعی و نثر موزون و ارائهٔ الگویی وصـفی -روایـی از آن تـا حـدود زیادی موفّق بوده است.

یادداشت‌ها

۱-برای پرهیز از تکرار، در ارجاعات نمونه‌های شعری، به نام کتاب بسنده و از ذکر نام نیما یوشیج صرف نظر شده است.

۲- نمونه‌های بخش نماد از کتاب مجموعه آثار نیما، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات ناشر، سال ۱۳٦٤ انتخاب شده است.

۳- نمونه‌های بخش تمثیل نیز از کتاب مجموعه آثار نیما، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات ناشر، سال ۱۳٦٤ انتخاب شده است.

کتابنامه

آتشی، منوچهر. (۱۳۸۲). ***نیما را باز هم بخوانیم***. تهران: آمیتیس.

آیتی، عبدالمحمّد. (۱۳۷٦). ***شرح منظومهٔ مانلی و پانزده قطعه دیگر از نیما یوشیج***. تهران: فرزان. چاپ دوم.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳٦۲). ***بدایع و بدعت ها و عطا و لقای نیما یوشیج***. تهران: بزرگمهر.

براهنی، رضا. (۱۳۷۳). ***طلا در مس***. تهران: انتشارات نویسنده. ۳ جلد.

پورنامداریان ، تقی. (۱۳۷۷). ***خانه‌ام ابری است***(*شعرنیما ازسنّت تا تجدّد). تهران:سروش.*

ترابی، ضیاءالدّین. (۱۳۷۷). ***نیمایی دیگر***. تهران: دنیای تو. چاپ دوم،

تولستوی، لئون. (۱۳۵۲). ***هنر چیست***. با ترجمهٔ کاوه دهقان. تهران: امیرکبیر. چاپ چهارم.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۱). ***داستان دگردیسی در روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج***. تهران: انتشارات نیلوفر.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵٤). ***نیما یوشیج*** (نقد و بررسی). تهران: پازند. چاپ دوم.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۵). ***پیام آور امید و آزادی***. تهران: آمیتیس. چاپ سوم.

شارق، بهمن. (۱۳۵۰). ***نیما و شعر پارسی***. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳٦٦). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه. چاپ سوم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). ***نقد ادبی*** (ویراست دوم). تهران: نشر میترا. چاپ اوّل.

شهرستانی، سیّد محمّدعلی. (۱۳۸۳). ***عمارت دیگر*** (شرح شعر نیما). تهران: نشر قطره.

عبدعلی، محمّد. (۱۳۷٤). ***فرهنگ واژگان و ترکیبات اشعار نیما یوشیج***. تهران: فکر روز.

عظیمی، مختار. (۱۳۸۲). ***کاوشی در شعر نیما*** (از ققنوس تا آی آدم‌ها). ساری: نشر زاوش.

علوی مقدّم، محمّد و اشرف زاده، رضا. (۱۳۷۹). ***معانی و بیان***. تهران: سمت. چاپ دوم.

قریب، عبدالعظیم و دیگران. (۱۳۸۰). ***دستور زبان فارسی***. تهران: ناهید. چاپ دوم.

کریمی، سیاوش. (۱۳۸۲). ***در هوای مرغ آمین***. تهران: کتاب نادر.

کریمی‌حکّاک،احمد. (۱۳۸٤). ***طلیعهٔ تجدّد در شعر فارسی***. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مروارید.

محمّدی، عبّاسقلی. (۱۳۸۰). ***رازهای خلق یک شاهکار ادبی***. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

مختاری، محمّد. (۱۳۸۳). ***انسان در شعر معاصر***. تهران: توس. چاپ سوم.

ـــــــــــ . (۱۳۷۸). ***چشم مرکّب***. تهران: توس.

مشکور، محمّدجواد. (۱۳۳۸). ***دستورنامه***. تهران: مؤسسه مطبوعاتی شرق.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۷). ***دستور زبان فارسی***. تهران: توس. چاپ شانزدهم.

نیرو، سیروس. (۱۳۷۹). ***خوانش شعر نیما***. تهران: نشر اشاره.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). ***بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی***. تهران: دوستان.

نیما یوشیج. (۱۳۸٦). ***دربارهٔ شعر و شاعری***.گردآوری سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

ـــــــــــ . (۱۳٦۸). ***نامه‌ها***. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

ـــــــــــ . (۱۳۳۹). ***افسانه و رباعیّات***. تهران: کتاب کیهان.

ـــــــــــ . (۱۳٥٦). ***ماخ اولا***. تهران: دنیا. چاپ چهارم.

ـــــــــــ . (۱۳٦٤). ***مجموعه آثار نیما***. با کوشش سیروس طاهباز. تهران: نشر ناشر.

ـــــــــــ . (۱۳٤٦). ***شهر شب شهر صبح***. تهران: مروارید.

ـــــــــــ . (۱۳٥۲). ***مانلی و خانهٔ سریویلی***. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ . (۱۳٦۲). ***شعر من***. تهران: امیرکبیر. چاپ پنجم.

ـــــــــــ . (۱۳٥۲). ***قلم انداز***. تهران: دنیا. چاپ دوم.

ـــــــــــ . (۱۳٤٦). ***ناقوس***. تهران: مروارید.

ـــــــــــ . (۱۳٦۳). ***فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ***. تهران: دنیا. چاپ سوم.

ـــــــــــ . (۱۳٥۳). ***حکایات و خانواده سرباز***. تهران: امیرکبیر.