

## تأثیر تصاویر شعری شاعران کهن فارسی در تصویرسازی نیما

یوسف محمدنژاد عالی زمینی\*

### چکیده

بررسی شعرهای نیما یوشیج نشان می‌دهد که صور خیال در این اشعار وجوه اشتراک فراوانی با صور خیال در شعرهای شاعران کهن ایران دارد. این اشتراکات در شعرهای سنتی و نیمه‌سنتی نیما به وفور دیده می‌شود، که با توجه به رویکرد سنت‌گرایانه وی در این شعرها تا حدود بسیار زیادی طبیعی است. مرور شعرهای آزاد نیما نیز نشان‌دهنده آن است که بخشی از تصاویر موجود در شعرهای سنتی و نیمه‌سنتی، به دلیل تداول و پیشینه کاربرد فراوانشان در شعرهای کهن، عیناً از شعرهای شاعران قدیم ایران به این شعرها راه یافته‌اند، کما این‌که این امر درباره شعرهای دیگر شاعران معاصر نیز صادق است، اما بخشی دیگر از تصاویر کهن در شعرهای آزاد نیما به احتمال زیاد حاصل غور و تأمل وی در اشعار پیشینیان است که در نتیجه آن برخی تشبیهات، استعارات، و کنایات کم‌تر شناخته‌شده آنان به شعرهای وی راه پیدا کرده‌اند. در این مقاله کوشش شده است که ابعاد مختلف این وام‌گیری تصویری، با توجه به مرور برخی از تصاویر شعری در اشعار ۳۸ شاعر کهن فارسی، بررسی و تحلیل شود و به این پرسش اصلی پاسخ داده شود که نیما یوشیج در تصویرسازی خود تا چه حد از تصاویر شاعران پیشین تأثیر پذیرفته است.

**کلیدواژه‌ها:** نیما یوشیج، تشبیه، استعاره، کنایه، بینامتنیت.

### ۱. مقدمه

اصطلاح تصویر یا صورت خیال در برابر image قرار داده شده که به معنی نقش، صورت،

---

\* عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی mnezhad.y@gmail.com  
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۶/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۷/۲۰

و تصویر ذهنی است. در زبان فارسی نیز دو واژه «نگاره» و «انگاره» اگر از یک ریشه هم نباشند، دست کم انگاره افزون بر معنی پندار و گمان، به معنی «نقش ناتمام» هم هست. تصویر را از دیدگاه‌های گوناگون تعریف کرده‌اند. از دیدگاه ازرا پاوند تصویر چیزی است که گره‌ای فکری و عاطفی را در لحظه‌ای از زمان به دست می‌دهد. از نگاه آندره برتون از رودرو قرارگرفتن دو امر، همچون دو کلمه، دو جمله، دو حالت، یا غیر از آن و گوناگون از نظر ماهیت، زمان، مکان، و غیر از آن، هر گاه امر سومی پدید آید تصویر نامیده می‌شود. از نظر ژان پل سارتر، تصویر نحوه‌ی خاص ظهور اشیا در ذهن انسان است و به بیان دیگر، تصویر روش خاصی است که ذهن انسان با آن اشیا را به خود ارائه می‌کند. صورت خیال در شعر برخاسته از انواع صورت‌های بیانی از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، و تشخیص است (حریری و عباسپور، ۱۳۷۶: ۳۶۷-۳۶۸).

صورت خیال رمز شناخت شاعر و راه‌یابی به دنیای ذهنی اوست. از این‌رو بررسی و نقد ابعاد گوناگون صور خیال در متون نظم، با در نظر گرفتن جایگاه مهم تصویر در شعر، اهمیت فوق‌العاده‌ای در زیبایی‌شناسی، نقد و تحلیل این متون، و نیز رویکردهای متفاوت آفرینندگان این آثار و آثار مشابه دارد. ضمن آن‌که مطالعه آن بیش از عناصر دیگر موجب شناخت میزان نوآوری، خلاقیت، تعیین ارزش هنری اثر ادبی، و درک سبک شخصی شاعر می‌شود. این‌ها از جمله نکاتی است که بر اهمیت و ضرورت انجام‌دادن تحقیق و تحلیل درباره صور خیال در شعر شاعران متعدد دلالت دارد. تحقیق درباره تصویر شعری نیما یوشیج، از این حیث که وی پایه‌گذار شعر نو در ایران است، اهمیتی دوچندان می‌یابد.

آنچه بر اهمیت این بررسی می‌افزاید رویکرد نویسنده به انجام‌دادن این بررسی از منظر نظریه مناسبات بینامتنی بوده است، که نشان دهد نیما در مقام پیش‌گام واقعی شعر نو در ایران، در تصویرپردازی خود از برخی شاعران کهن فارسی تأثیر پذیرفته است. روش بررسی در این تحقیق بدین صورت بوده است که نخست با مطالعه مجموعه اشعار آزاد نیما تصاویر موجود در آن‌ها استخراج و سپس طبقه‌بندی شده است، آن‌گاه با استفاده از نرم‌افزار رایانه‌ای دُرج، از طریق برخی کلیدواژه‌های موجود در تصویرهای استخراج‌شده از اشعار نیما، شواهد و نمونه‌های همانند و نزدیک به آن تصاویر از دیوان‌های شاعران کهن فارسی استخراج شده است که مجموعه شواهد ذکرشده در این مقاله مربوط به دیوان ۳۸ شاعر قدیم ایران است. پس از استخراج شواهد مورد نظر از نرم‌افزار دُرج، این نمونه‌ها با هدف سنجش صحت

آن‌ها با متن دیوان‌های مذکور مطابقت داده شده و در مرحله بعد با توجه به محدودیت حجم مقاله، برخی از این تصاویر انتخاب و در قالب این مقاله تجزیه و تحلیل شده است.

## ۲. مناسبات بینامتنی

بررسی هم‌سانی نسبی تصویرها در شعرهای آزاد نیما و برخی تصاویر شعری در شماری از دیوان‌های شعر شاعران کهن فارسی مستلزم نگاهی هرچند گذرا به پیشینه نظری این بحث، یعنی نظریه «مناسبات بینامتنی» است. نظریه بینامتنیت نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد و ریشه در مطالعات زبان‌شناس بزرگ، دو سوسور، دارد، اما باختین بود که به صورت ویژه به مسئله بینامتنیت (هرچند خود هیچ‌گاه چنین اصطلاحی را به کار نبرده است) با پرداختن به نظریه گفتار و منطق گفت‌وگویی (dialogism) توجه نشان داد. پس از وی ژولیا کریستوا به جمع کردن آرا و نظریات سوسور و باختین مبادرت ورزید و نام «بینامتنیت» را بر این مبحث نهاد و این نظریه را در دهه ۱۹۶۰ میلادی تبیین کرد. باختین با مطرح کردن نظریه مکالمه‌بنیاد بودن گفته‌ها، تأکید داشت که گفته‌ها معنا و منطق‌شان وابسته به آنچه پیش‌تر گفته شد و نیز نحوه دریافت آتی آن‌ها از سوی دیگران خواهد بود. زبان‌ها خود پاسخ‌گوی گفته‌های پیشین‌اند و در مرحله بعد خود برای دیگران پاسخ‌هایی را برخواهند انگیخت. بنابراین نمی‌توان انتظار داشت که یک گفته یک معنای واحد داشته باشد، بدون این‌که با آثار قبل و بعد از خود در ارتباط باشد (آلن، ۱۳۸۹: ۳۶).

همین نظریه مکالمه‌بنیاد، که با نام مکالمه‌گرایی نیز خوانده شد، پایه نظریه بینامتنیت شد که ژولیا کریستوا بعدها بدان متوجه شد. باختین پس از ارائه نظریه مکالمه‌گرایی زبان به بحث در متون ادبی پرداخت. وی فقط رمان را حائز ویژگی مکالمه‌ای تلقی می‌کرد و شعر را از این حیطه بیرون می‌دانست.

اغلب انواع شعری (در معنای دقیق آن) از منطق گفت‌وگویی درونی، به گونه‌ای که حاصل کار هنرمندانه و خلاق باشد، بهره نمی‌گیرد. این منطق به موضوع زیباشناختی اثر وارد نمی‌شود و به طور مرسوم در سخن شاعرانه خفه می‌شود. از سوی دیگر، در رمان این منطق به یکی از اساسی‌ترین مشخصه‌های سبک نثر تبدیل می‌شود و پرداخت هنری خاصی می‌یابد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

باختین بر آن است:

شاعر گفته‌ها را از قصد و حضور دیگری عاری می‌کند و جز برخی گفته‌ها و اشکال را به‌کار نمی‌گیرد؛ آن هم به شیوه‌ای که پیوند خود را با برخی لایه‌های قصدمندانه و برخی بافت‌های زبانی از دست می‌دهد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۱).

با توجه به نظریه منطقی‌گویی باختین درباره کلیت زبان و مکالمه‌گرابودن آن، فرق و تباینی که وی بین شعر و نثر قائل می‌شود نوعی تناقض را به همراه دارد. بنابراین، گفته‌ها و زبان شعر نه پاسخ به گذشته است و نه قادر به برانگیختن پاسخی خواهد بود. پذیرفتن کلام باختین در حقیقت همراه با پذیرش این نکته خواهد بود که در شعر روابط بینامتنی برقرار نیست. حال آن‌که خواهیم دید فرمالیست‌ها درباره شعر و مناسبات بینامتنی آن نظری دیگر دارند.

فرمالیست‌ها در بحث از شعر نکته‌ای را مطرح کرده‌اند که مسئله کلی مناسبات میان متون ادبی را نیز پیش می‌کشد. این پیوندهای درونی میان متون (خواه متعلق به یک دوره، خواه از آن دوره‌های متفاوت) را امروز به پیروی از باختین مناسبات بینامتنی می‌خوانیم. این بحث با مقاله هنر همچون شگرد، شک洛夫سکی آغاز شد. او در این مقاله نشان داد که هر چه بیش‌تر با دورانی آشنا می‌شویم، اطمینان می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعر به‌کار برده است (و به گمان ما ابداع خود شاعر بودند) تقریباً بی‌هیچ دگرگونی از اشعار دیگری وام گرفته‌اند. نوآوری شاعران نه در تصاویری که ترسیم می‌کنند، بل در زبانی که به‌کار می‌گیرند یافتنی است. اشعار شاعران بر اساس شیوه بیان، شگردهای کلامی، و کاربرد ویژه زبان از یک‌دیگر متمایز می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۴: ۵۸).

کار مؤلفان آثار ادبی صرفاً گزینش واژه‌ها از میان یک نظام زبانی نبوده، آنان بی‌رنگ‌ها، وجوه ژانری، جنبه‌های شخصیتی، تصویرپردازی‌ها، شیوه‌های روایت‌گری، و حتی عبارات و جملاتی را هم از میان متون ادبی پیشین و از سنت ادبی برمی‌گزینند (آلن، ۱۳۸۹: ۲۵).

این بدان معناست که در اثر ادبی، مؤلف بیش از آن‌که تحت تأثیر مفاهیم و موضوعات موجود در سطح جهان باشد، تحت تأثیر مرجع مفاهیم خود یعنی متون ادبی است و از آن‌ها وام می‌گیرد و بدین صورت یک نظام ادبی شکل می‌گیرد. بر اساس این رویکرد، مؤلف خالق مفاهیم نو و بکر نیست، بلکه شکل دیگری از مفاهیم و موضوعات را به‌دست می‌دهد که پیش از آن به گونه‌ای متفاوت بیان شده بودند. این‌جاست که نظریه «بینامتنیت» با قوت بیش‌تری مطرح می‌شود.

کریستوا بینامتنی را کاربرد آگاهانه متنی در متنی دیگر خوانده است، خواه به گونه‌ای کامل یا چنان‌که پاره‌هایی. به گمان ژنت نقل‌قول‌ها و بازگفت‌های از متنی دیگر (که معمولاً داخل

گیومه قرار می‌گیرند)، سرقت ادبی، اشارات کنایه‌آمیز، نقل به معنا در این دسته جای می‌گیرند. ریفاتر معتقد است: بینامتنی سازوکار ویژه خواندن متون ادبی است. تنها بینامتنی آفریننده دلالت معنایی است، حال آن‌که خواندن سطر به سطر متن [بی‌دقت به مفهوم بینامتنی] در متون ادبی و غیر ادبی، چیزی جز معنا نمی‌آفریند (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۲۰).

به نظر بلوم «در هر شاعری می‌توان و باید شاعری دیگر یافت» (همان: ۴۶۳). این سخن بدون شک نشان‌دهنده ارتباط اشعار با یکدیگر و به بیان دیگر نشان‌دهنده تأثیر شاعران در یکدیگر و تأثر آنان از یکدیگر است.

کریستوا همچون باختین بر آن است که متون نمی‌توانند از متنیت فرهنگی و اجتماعی گسترده‌تری، که سنگ بنای آن‌هاست، جدا شوند (آلن، ۱۳۸۹: ۵۹). بنابراین، این متون که زمینه مشترکی دارند، خواه ناخواه با هم اشتراکاتی دارند و در یکدیگر تأثیر می‌گذارند. متن پیشین در متن بعد از خود تأثیر می‌گذارد، حال آن‌که خود تحت تأثیر متنی پیش از خود بوده است. بدین ترتیب، پیوسته مفاهیم، موضوعات، الفاظ، اصطلاحات، و یا حتی تصاویر بیانی و خیالی، که در شعر نمود بیش‌تری دارند، از یکدیگر قرض گرفته می‌شوند.

مؤلفان متون خود را به یاری اذهان اصیل خویش نمی‌آفرینند، بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود تدوین می‌کنند؛ همچنان که کریستوا می‌نویسد، یک متن 'جایگشت متون و بینامتنیتی در فضای یک متن مفروض' است که در آن 'گفته‌های متعدد، برگرفته از دیگر متون، با هم مصادف شده و یکدیگر را خشتی می‌کنند' (همان: ۵۸).

کریستوا با تأکید بر سرشت اجتماعی و دوآوایی زبان، مکالمه‌گرایی باختین را با نشانه‌شناسی خود عجین می‌سازد. او کلام ادبی پویا را بر اساس یک ساحت افقی و یک ساحت عمودی تعریف می‌کند. در ساحت افقی 'کلام در متن هم متعلق به فاعل نویسا است و هم متعلق به مخاطب'؛ و در ساحت عمودی، 'کلام در متن به سوی یک شاکله ادبی پیشین یا هم‌زمان جهت‌گیری می‌کند'. ارتباط نویسنده و خواننده همواره همراه ارتباطی، یا رابطه بینامتنی، بین کلام‌های شاعرانه و موجودیت متقدم آن‌ها در متون گذشته است. لحظه ارتباط نویسندگان با خوانندگان همان لحظه برقراری ارتباط کلام‌ها یا متن‌ها با موجودیت متون گذشته در خویش است (همان: ۶۲-۶۳).

آنچه باختین درباره مکالمه گفت‌وگویی در رمان یافت کریستوا در زبان شاعرانه برساخته خود یافته که تعمیم‌یافتنی به تمامی عرصه‌های هنری است. در یک نگاه کلی زبان

شاعرانه زبانی است که همه نگرش‌های منطقی و تک‌بعدی و ممنوعیت‌مدار زبان‌ها و مفاهیم و موضوعات را در هر زمینه‌ای برهم می‌زند (همان: ۷۱-۷۲). بدین ترتیب این زبان شاعرانه، که اهمیت بالایی در نظریه بینامتنیت کریستوا دارد، نشان می‌دهد که شعر هم شامل بینامتنیت است. با توجه به نشان‌دادن زوایای مختلف بینامتنیت از دیدگاه بنیان‌گذاران آن جای شگفتی نیست که شاعرانی که قرن‌ها از پیشینیان خود فاصله گرفته‌اند تحت تأثیر آنان باشند. شاعری چون نیما که خود با نقد سنت بسیاری از عناصر آن را نادیده گرفته است، همچنان از برخی عناصر پویای سنت و متون سنتی بهره برده است.

مبتنی بر این رویکرد، تاکنون پژوهش‌های فراوانی در این زمینه در ایران انجام شده است که ضمن آن‌ها منتقدان ادبی، به‌ویژه در تحلیل تصاویر شعری در مجموعه اشعار شاعران مختلف، در مواردی، به بررسی پیشینه کاربرد این تصاویر در اشعار شاعران دیگر نیز پرداخته‌اند. نمونه‌های این نوع تحقیقات را هم در بین آثاری که در نقد و بررسی دیوان شاعران گذشته نوشته‌اند، می‌شود دید و هم در بین کتاب‌ها و مقالاتی که در نقد و تحلیل آثار شاعران متأخر و معاصر تدوین شده‌اند؛ بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، اثر ارزش‌مند مهدی اخوان ثالث، کتاب‌های *خانه‌ام ابری است و سفر در مه: تأملی در شعر شاملو*، تألیف تقی پورنامداریان، *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تألیف قیصر امین‌پور، و *داستان دگردیسی*، روناد دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج، تألیف سعید حمیدیان فقط نمونه‌هایی از مجموعه تحقیقات انجام‌شده در این زمینه‌اند که از منظر تحلیل ابعاد سنت‌گرایی نیما به این مسئله پرداخته و، در مقام اشاره به سنت‌گرایی بلاغی، شواهدی محدود از تأثیرپذیری این شاعران نوپرداز از شاعران کهن در تصویرسازی خود ارائه کرده‌اند. مقاله حاضر با توجه به این رویکرد، با شواهدی به مراتب بیش‌تر و متنوع‌تر، درصدد بررسی و تحلیل ابعاد گوناگون تأثیر تصاویرهای شعری شاعران کهن در تصویرسازی نیما یوشیج، با تأکید بر تشبیه، استعاره، و کنایه است که به ترتیب زیر می‌آید:

## ۱.۲ تشبیه

تشبیه مانندکردن چیزی است به چیزی از جهتی که یافتن شباهت میان آن دو چیز از راه نیروی تخیل شاعر صورت می‌گیرد. تشبیه دو طرف دارد که مشبّه و مشبّه‌به نامیده می‌شوند.

به شباهتی که شاعر میان دو طرف تشبیه پیدا می‌کند وجه شبه می‌گویند. بدین ترتیب، تشبیه سه رکن اصلی دارد: مشبه، مشبّه‌به، و وجه شبه.

با این توضیح مختصر درباره تشبیه، در این جا به برخی اقتباس‌های تصویری نیما از شاعران کهن اشاره می‌کنیم، که «تشبیه دل به دریا»، «زلف به بند»، «زندگانی به خواب»، «ستاره به نگین»، و «سیل به ازدهای غرآن» از جمله این تشبیهات مشترک به‌شمار می‌روند. تشبیه دل به دریا در این جزء از شعر «نطفه‌بند دوران» نیما که آمده است:

لیک در خنده چو صبح  
دل چو دریاش به جوش  
پای تا سر همه هوش  
به همه می‌خندد

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۰۷)

نیز نمونه‌هایی در شعر کلاسیک ایران دارد؛ از جمله شواهد زیر از شعرهای خاقانی و سیف فرغانی:

تشنگانی که ز جان سیر شدند از می عشق      دل دریاکش سرمست چو دریا بینند  
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۹۸)

به دل دریای بصره است و به کف دجله و زین هر دو      کند تبریز را بغداد عزالدین بوعمران  
(همان: ۹۱۵)

چون‌که دریای دل از موج غمت در شورشت      من که یک قطره آبم دل دریا دارم  
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۶۰)

همچنین تشبیه زلف به بند در نمونه زیر از شعر نیما در بیت‌هایی از عطار و امیرخسرو دهلوی قابل مشاهده است:

دیدم ای دل آخر آن مشکین سر زلفش چه بندی بود!

(دهلوی، ۱۳۴۳: ۴۸۰)

چو مشکین بند زلفش دل‌ستانست      دل مشکین من در بند آنست  
(عطار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۳۱۹)

دل از بند زلفت رها کی شود      دلت با دلم آشنا کی شود؟  
نمی شد دل از بند زلفش رها      کنون دل نهادیم تا کی شود؟

(دهلوی، ۱۳۴۳: ۳۲۳)

افزون بر این، نیما در بخشی از شعر «یاد»، کار زندگانی را به خواب تشبیه کرد:

باز می گویند خوابی هست کار زندگی  
زان نباید یادکردن

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۴۸)

که تشبیهاتی نزدیک به آن را می توان در شعرهای زیر از صائب، بیدل دهلوی، و حزین لاهیجی هم دید:

خمار باده شب می کند گل در سحرگاهان      قیامت می کند تعبیر خواب زندگانی را

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱/۲۲۲)

زندگانی دستگاه خواب غفلت بود و بس      چشم تا بیدار کردم گوش بر افسانه ریخت

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۳۵۹)

عیان گردد به روز مرگ چون بیدار خواهی شد      نباشد حاجت تعبیر خواب زندگانی را

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۲۴۱)

تشبیهاتی نزدیک به تشبیه ستاره به نگین در این قطعه از شعر «منظومه به شهریار» نیما که می گوید:

و ستاره صبحگاهی چون نگینی از عقیق زرد  
در کف سرد سحرگه می درخشید

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۶)

در دیوان اشعار امیرمعزی، سیدحسن غزنوی، و نظیری نیشابوری نیز دیده می شود:

خاتم دولت ترا زبید

آسمان حلقه و ستاره نگین

(امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۵۱۹)



یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۲۳

خدایگان سلاطین مشرق و مغرب      علاء دولت و دین خسرو زمین و زمان  
ستاره جیش و زحل چاکر و سهیل نگین      شهاب رمح و سها ناوک و هلال کمان  
(غزنوی، ۱۳۲۸: ۳۲)

تو را جهان به نشان و کالت ارزانی      ستاره‌ای است نگینت که قطب دوران شد  
(نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۴۲۴)

در بخش دیگری از شعر مذکور نیما سیل را به اژدهای غرآن تشبیه کرده است:

ریشه‌های بس درختان کهن پیچیده اندر هم  
پیش این سیل دمان  
می‌جهند از سنگ بر سنگی  
مثل این که اژدهایی سخت غرآن را به دنبال‌اند مارانی به تن رنجه  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۷۱)

تشبیه یادشده با اندک تفاوتی در عبارت‌پردازی، در شعرهای زیر از فخرالدین اسعد گرگانی و منوچهری دامغانی هم ملاحظه می‌شود:

همی آمد یکی سیل از خراسان      که مه بر آسمان زو بود ترسان  
نه سیل آب و باران هوا بود      که سیل شیر تند و اژدها بود  
(گرگانی، ۱۳۳۸: ۴۶)

ز صحرا سیل‌ها برخاست هر سو      درازآهنگ و پیچان و زمین‌کن  
چو هنگام عزایم زی معزم      به تک خیزند ثعبانان ریمن  
(منوچهری دامغانی، ۱۳۵۶: ۶۴)

علاوه بر تشبیهاتی که تا این جا بررسی شد، شمار زیادی ترکیبات اضافی تشبیهی نیز در شعرهای آزاد نیما به چشم می‌خورند که مجموع آن‌ها پیشینه کاربرد بسیاری در اشعار شاعران کلاسیک ایران دارند. برخی از این ترکیب‌های تشبیهی را می‌توان در ابیات و اشعار نمونه زیر از نیما و شاعران پیشین دید:

## ۱.۱.۲ آتش حسرت (تشبیه حسرت به آتش)

که به یاد روزگارانی، چو صحبت را می‌آغازی  
از تو اندر آتش حسرت جگر سوزد

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۸۲)

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله خود آب شنیدستی کاتش کندش بریان؟  
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۳۵۸)

ز آتش حسرت دل ناشاد ما آتش دوزخ ببرد از یاد ما  
(عطار نیشابوری، ۱۳۴۸: ۱۷۹)

هر دم از آتش حسرت لب عشاقش خشک دایم از آب لطافت گل رخسارش تر  
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۶۹۶)

### ۲.۱.۲ آتش روی (تشبیه روی به آتش)

سوزدم آتش روی تو بر آب

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۵۴)

واتش روی ترا چون سجده برد همچو ابدالان گذر بر آب کرد  
(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۸۴۹)

آن خط سبز که از شمع رخت دود بر آورد دود آهیست که در آتش روی تو رسیدست  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۱۹۰)

حاجت مطرب و می نیست تو برقع بگشا که به رقص آوردم آتش رویت چو سپند  
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۹۱)

### ۳.۱.۲ باد پندار (تشبیه پندار به باد)

آن بخیلان ادعاشان می‌رسد بسیار  
جمله سرشان پر ز باد نخوت و پندار  
گرم در کار خودند

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۸۰-۳۸۱)

تو کفی خاکی و پر باد هوا داری سر باد پندار تو را خاک لحد کارگر است

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۲۵

(عطارد نیشابوری، ۱۳۷۱: ۷۴۶)

باد پندار برون کن ز دماغ      کت ازین باد شود کشته چراغ

(جامی، ۱۳۳۷: ۵)

#### ۴.۱.۲ باد نخوت (تشبیه نخوت به باد)

آن بخیلان ادعاشان می‌رسد بسیار  
جمله سرشان پر ز بادِ نخوت و پندار  
گرم در کار خودند

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۸۰-۳۸۱)

باد نخوت برون کن از خاکم      متصل کن به عنصر پاکم

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰: ۴۸۴)

حباب را چو فتد باد نخوت اندر سر      کلاه‌داریش اندر سر شراب رود

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۱۳)

هوا در پرده بیگانگی دارد ترا صائب      تهی از باد نخوت کن سر خود چون حباب این جا

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱ / ۱۶۱)

#### ۵.۱.۲ برق خنده (تشبیه خنده به برق)

تا نکوتر بینم اندر حال گیتی  
از درون تیرگی دردهای سرکش خود  
برق خنده می‌کشم بیرون

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۹۱)

ز برق خنده‌های سر به مه‌رت      به مجلس بوسه‌باران تازه کردی

(خاقانی شروانی، ۱۳۳۸: ۶۷۶)

چو صبح آن روشنان از گریه رستند      که برق خنده را بر لب بیستند

(نظامی گنجوی، ۱۳۳۳: ۱۴۷)

#### ۶.۱.۲ بهار خنده (تشبیه خنده به بهار)

در چنین وحشت نما پائیز  
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن  
در فراق رفته امیدهایش خسته می ماند  
می شکافد او بهار خنده امید را ز امید  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۳۸)

آه، یاوه زندگانی!  
در بهار خنده‌هایش نوشکفته گل بمیرد  
(همان: ۳۸۱)

بهار خنده را در آستین چون غنچه پنهان کن      که می شوید رخ گل را به خون بی پرده خندیدن  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۳۰۱۶/۶)

#### ۷.۱.۲ تازیانه باد (تشبیه باد به تازیانه)

زیر رانم غرّش آورده به ره توفنده خیزان ازدهایی مست  
و به دستم تازیانه بادهای تند  
که نوای وصل را بودند هر لحظه به دل خوانا  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۵)

در بیت زیر، گرچه عین عبارت فوق نیامده، اما در هر صورت «باد بزّان» به تازیانه تشبیه شده است:

نه کشتی است ابريست بارانش خوی      برو تازیانه است باد بزّان  
(سعد سلمان، ۱۳۳۹: ۴۰۴)

#### ۸.۱.۲ تیر طعنه (تشبیه طعنه به تیر)

می پراند تیرهای طعنه خود را به سوی من  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۴۳)

سنان خشم و تیر طعنه تا چند      نه جنگ است این، در پیکار دربند  
(نظامی گنجوی، ۱۳۳۳: ۳۳۰)

گر سنگ فتنه بارد فرق منش سپر کن      ور تیر طعنه آید جان منش نشانه

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۲۷

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۷۲۴)

### ۹.۱.۲ چشمه خورشید (تشبیه خورشید به چشمه)

اندر این گرمی و سردی، عمر شب کوتاه  
آن چنان کز چشمه خورشید  
آمدگانی هراسان‌اند  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۳۴)

چشمه خورشید که محتاج اوست      نیم هلال از شب معراج اوست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۱۳)

این همان چشمه خورشید جهان‌افروز است      که همی تافت بر آرامگه عاد و ثمود

(سعدی شیرازی، ۱۳۳۸: ۷۹۳)

ذره را تا نبود همت عالی، حافظ      طالب چشمه خورشید درخشان نشود

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۱۶)

### ۱۰.۱.۲ حلقه چشم (تشبیه چشم به حلقه)

مردم چشمم، در حلقه چشم من اسیر  
می‌شتابد از پیش  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۵۹)

حلقه چشم غزالان حلقه زنجیر ماست      دایم از راه نظر در بند و زندانیم ما

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱/ ۱۴۵)

مرغ چمن رمیده‌ام زخمی خار آشیان      کی به بهشت می‌دهم حلقه چشم دام را

(همان: ۴۱۴)

مردمک را سیر کن در حلقه چشم نگار      گر ندیدی در میان جرگه آهوی تزار

(همان: ۵/ ۲۱۹۵)

### ۱۱.۱.۲ خرمن آتش (تشبیه آتش به خرمن)

همچنین می‌دیدشان در زیر گرد راه پیدا

آنچنانی کز درون خرمن آتش  
بگذرد تصویرها کم رنگ و دلکش

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۶۵)

خالی مدار خرمن آتش ز دود عود      تا در چمن ز بیضه کافور خرمنست  
(انوری، ۱۳۳۷: ۸۳)

از من و ما هر چه اندوزی گداز نیستی است      عاشق این خرمن آتش به چنگ است آسیا  
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۶۰)

### ۱۲.۱.۲ خزان غم (تشبیه غم به خزان)

هست نیما اسم یک پروانه مهجور  
مانده از فصل بهاران دور  
در خزان زرد غم جا می‌گزیند

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۵۸)

پیش کز بختم خزان غم رسید      هم به باغ دل بهاری داشتم  
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۳۰۸)

شادباش از خزان غم وحشی      که بهار از پی خزان باشد  
(وحشی بافقی، ۱۳۵۶: ۱۸۴)

### ۱۳.۱.۲ داغ حسرت (تشبیه حسرت به داغ)

داغ حسرت می‌گدازد باقی عمر مرا هر دم!

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۰)

تا نگار من ز محفل پای در محمل نهاد      داغ حسرت عاشقان را سر به سر بر دل نهاد  
(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۸۳۹)

داغ حسرت بر دلم ماندی و رفت      جان من میر منی با این همه  
(دهلوی، ۱۳۴۳: ۵۱۴)

داغ حسرت سرمه گرداند به دل‌ها ناله را      بر لب آواز شکستن نیست جام لاله را  
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۹)

### ۱۴.۱.۲ دایره عشق (تشبیه عشق به دایره)

من که در دایره عشقم، سامان دادند  
حیف باشد که دل خسته به سامان نبرم

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۴۹)

در دایره عشق هر آن کس که نهد پای  
از شوق خفت نقطه ز پرگار نداند

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۲۴۰)

از دایره عشق دلا پای برون نه  
کان محتشم اکنون سر درویش ندارد

(فرغانی، ۱۳۶۴: ۶۳۵)

اگر نه دایره عشق راه برستی  
چو نقطه حافظ سرگشته در میان بودی

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۳۷)

### ۱۵.۱.۲ دود آه (تشبیه آه به دود)

مردم در دود آه خود شده گم

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۸۲)

دود آهم دوش بابل را حبش کرده‌ست از آنک  
غارت هاروتیان شده زهره زهرای من

(خاقانی شروانی، ۱۳۳۸: ۶۵۰)

چند شود زمین و حل زین قطرات اشک من  
چند شود فلک سیه از غم دود آه من

(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۱۹)

دود آه سینه نالان من  
سوخت این افسردگان خام را

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۰۰)

### ۱۶.۱.۲ زندان تن (تشبیه تن به زندان)

وندین مهلکه، زندان تن او، او را

بهره ویرانی ای از ویرانی

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۶۷)

دی ز دلتنگی زمانی طوف کردم در چمن  
یک جهان جان دیدم آنجا رسته از زندان تن

(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۵۲۳)

جان عرشی، فرش در زندان تن باشد چرا؟      شعله جواله در قید لگن باشد چرا؟

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۲۱ / ۱)

خوش آن کو بشکند زندان تن را      ولی چینه به گلشن انجمن را

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۵۴۱)

### ۱۷.۱.۲ زندان شب (تشبیه شب به زندان)

این منم مانده به زندان شب تیره که باز

شب همه شب

گوش بر زنگ کاروانستم

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۸۷)

در خم آن زلف خون شد طاقت دل‌های چاک      صبح ما آخر شفق گردید در زندان شب

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۱۵۲)

### ۱۸.۱.۲ سیل سرشک (تشبیه سرشک به سیل)

می‌برد سیل سرشکم به هوای دل تنگ

وای اگر راه به منزلگه جانان نبرم

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۴۹)

در بحر غم از سیل سرشکم نبود غم      کانرا که بود خرقه چه اندیشه ز باران

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۷۴۰)

سیل سرشک و خون دل چند بود روا      بگو تا که ز روی مردمی دیده به رو

(دهلوی، ۱۳۴۳: ۱۹۷)

تا بر دلش از غصه غباری ننشیند      ای سیل سرشک از عقب نامه روان باش

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۳۸)

### ۱۹.۱.۲ سیلاب سرشک (تشبیه سرشک به سیلاب)

قد و بالاش برهنه بر جای

چون به سیلاب سرشکش سوزان



شمع افروخته از سر تا پای

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۲۷)

دم که چون شمع به سیلاب سرشک

نه جگر سوزی، نه چون دگران

خنده باطل خیل حمقا

بر تو باید که درآید چه خیالی است در آن؟

(همان: ۵۴۲)

سیلاب سرشک است که هنگام عزیمت پیش ره یاران وفادار بگردد

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۶۷۰)

سیلاب سرشک از غم هجران توام دوش تا دوش بد، امروز به بالای سر آمد

(دهلوی، ۱۳۴۳: ۱۵۷)

دور از رخ تو دم به دم از گوشه چشمم سیلاب سرشک آمد و طوفان بلا رفت

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۳۷)

## ۲۰.۱.۲ سیلاب عرق (تشبیه عرق به سیلاب)

خورده سیلاب عرق پوست ز پیشانی من

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۳۳)

بارها از شرم رایت آسمان خورشید را زیر سیلاب عرق در موج طوفان یافته

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۲۸)

ابر تا بر سر او سایه فکن گشته ز شرم زیر سیلاب عرق غرقه طوفان بوده است

(حسین آبادی، ۱۳۶۳: ۱۴)

به شبنم صبح این گلستان نشانند جوش غبار خود را عرق چون سیلاب از جبین رفت و ما نکردیم کار خود را

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۳۵)

## ۲۱.۱.۲ طوفان سرشک (تشبیه سرشک به طوفان)

تنهای دگر منم که چشمم

طوفان سرشک می گشاید

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۱۶۰)

روز باران نتوان بار سفر بست ولیک  
پیش طوفان سرشکم چه محل باران را  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۶۲۹)

چنان پیچیده طوفان سرشکم کوه و هامون را  
که نقش پای هم گرداب شد فرهاد و مجنون را  
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۵۰)

گره در دیده‌ام گردید طوفان سرشک از غم  
عنان گریه را بگذار و سیر موج دریا کن  
(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۴۴۳)

### ۲۲.۱.۲ قصر فلک (تشبیه فلک به قصر)

خازنان خلوت زیبا دلارام سحرگاهی  
در شبی مهتاب می‌کوبند یا قصر فلک را؟  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۷۴)

اگر ز مهر تو یک ذره بر سپهر افتد  
عروس قصر فلک ستر خویش بدرد  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۲۲۶)

صائب اگر به دیده همت نظر کنی  
افتاده است قصر فلک پیش پای دل  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۵ / ۲۵۳۹)

در قصر فلک بانگ ستایش‌گری افکن  
سلطان عرب، شاه عجم، فخر امم را  
(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۱۳۸)

### ۲۳.۱.۲ گل مهتاب (تشبیه مهتاب به گل)

در پیش روی ما گل مهتاب  
کم‌رنگ ماند و تیره‌نظر شد  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۵۵)

از نور هدایت نبرد بهره سیه‌بخت  
چون سایه که رنگ از گل مهتاب نگیرد  
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۶۲۱)

### ۲۴.۱.۲ لوح دل (تشبیه دل به لوح)

مانند صبح، روشنی یافته‌ام  
دیگر کجی از لوح دلم شد نابود

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۳۳

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۰۹)

خوانده‌اند از لوح دل شرح مناسک بهر آنک  
درد دل از خط یدالله صد دبستان دیده‌اند  
(خاقانی شروانی، ۱۳۳۸: ۸۹)

سعدی بشوی لوح دل از نقش غیر دوست  
علمی که ره به حق نماید ضلالت است  
(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۸۵)

نیست در لوح دلم جز الف قامت دوست  
چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم  
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۶۳)

### ۲۵.۱.۲ مرغ طرب (تشبیه طرب به مرغ)

مرغ طرب فتاده به تشویش

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۱۷)

بال فرو کوفت مرغ، مرغ طرب گشت دل  
بانگ برآورد کوس، کوس سفر کوفت خواب  
(خاقانی شروانی، ۱۳۳۸: ۴۱)

مرغ طرب نامه به پر باز بست  
هفت پر مرغ ثریا شکست  
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۶۳)

مگر که مرغ طرب به دام درفتد  
شده است تن همه دیده چو دام،  
(عراقی، ۱۳۳۵: ۱۰۷)

### ۲۶.۱.۲ نوبهار خنده (تشبیه خنده به نوبهار)

تیرگی‌های شبان دل‌گرای من

در میان نوبهار خنده‌های این غروب غم‌فزا پیداست

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۹۳)

نوبهار خنده گل در گریبان بگذرد  
عالم‌افروزی کند چون خنده رنگین حسن  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۶ / ۲۹۴۴)

### ۲.۲ استعاره

استعاره نوعی تشبیه است که شاعر یکی از دو طرف تشبیه را در ذهن نگه می‌دارد و دیگری را همراه با قرائنی در سخن می‌آورد. در این جا به ذکر استعاره‌های مصرحه می‌پردازیم که شاعر از دو طرف تشبیه مشبّه به را ذکر می‌کند، اما در کلام خود نشانه یا قرینه‌ای را می‌آورد تا مخاطب مشبّه را که پنهان و منظور اصلی شاعر است دریابد. بنابراین آنچه در کلام ذکر می‌شود مشبّه به، و آنچه مخفی و منظور شاعر است مشبّه است که خواننده یا شنونده باید آن را کشف کند.

استعاره ممکن است به صورت ترکیب اضافی بیاید. استعاره‌های مورد اشاره در این قسمت از مقاله، برخی استعاره‌های مصرّحه و برخی دیگر استعاره‌های مکنیه یا بالکنایه‌اند که عموماً در زمره آرایه ادبی «تشخیص» قرار می‌گیرند و به صورت ترکیب‌های اضافی می‌آیند. تشخیص نیز نسبت‌دادن صفات و اعمال و عواطف انسانی به موجودات طبیعی و بی‌جان و مفاهیم انتزاعی است. چنانچه به جای صفات و اعمال انسانی، صفات و اعمال حیوانی به اشیا و مفاهیم نسبت داده شود آن را جان‌بخشی می‌گویند. چنانکه گفته شد، شخصیت‌بخشی و جان‌بخشی در واقع از مقوله استعاره است، با این تفاوت که یکی از اجزاء، ملایمات، و مناسبات آن‌ها به مشبّه نسبت داده می‌شود. ساختار این دو یا به صورت بسته (اضافه) است یا به صورت باز یا گسترده؛ در صورت بسته‌بودن در مقوله استعاره مکنیه و در صورت بازبودن در مقوله استعاره مرشحه می‌گنجد. در زیر به انواع این استعارات در شعرهای آزاد نیما به همراه نمونه‌هایی از کاربرد آن‌ها در اشعار شاعران کهن فارسی اشاره می‌شود.

نیما واژه «اژدها» را در شعرهای زیر استعاره از «اسب» گرفته است:

زیر رانم غرّش آورده به ره توفنده خیزان اژدهایی مست

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۵)

اژدهای سرکش غرّان

برد دورم از دیاران

(همان: ۴۶۸)

این در حالی است که پیش از او فردوسی و نظامی نیز این واژه، یعنی اژدها، را به همین معنی استعاری گرفته بودند:

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۳۵

برون شد به نخجیر چون نرّه شیر      کمندی به دست، ازدهایی به زیر

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۸۱۲/۳)

الانی سواری چو غرنده شیر      برآمد سیاه ازدهایی به زیر

(نظامی گنجوی، ۱۳۴۴ الف: ۴۵۳)

در ضمن، امیرمعزی هم در بیت زیر کلمه ازدها را برای «مرکب» مشبّه به گرفته است:  
دلبد من با مشعله با صد خروش و مشغله      می شد چو مه در سنبله بر مرکبی چون ازدها

(امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۵۱۰)

افزون بر آن، ترکیب مجازی «چشمه روشنی چرخ بلند» در نمونه زیر استعاره از «خورشید» است:

بر تو تا وقت تو دارم شیرین

و شبستان تو ماند روشن

به فرود آورم افکنده به بند

چشمه روشنی چرخ بلند

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۴۳)

ترکیب‌هایی نزدیک به ترکیب مجازی شعر بالا گرچه با کاربرد متفاوت (به صورت اضافه تشبیهی) در ابیات زیر از فردوسی، سعدی، و حافظ مشاهده می‌شود، با وجود این، احتمال زیادی دارد که نیما این ترکیب استعاری را با الهام گرفتن از تصاویر زیر ساخته باشد:

گران لشکری ساخت افراسیاب      که تاریک شد چشمه آفتاب

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۶۸۴/۳)

گر نبیند به روز شب‌پره چشم      چشمه آفتاب را چه گناه؟

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۴۳)

ذره را تا نبود همت عالی حافظ      طالب چشمه خورشید درخشان نشود

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۱۶)

کلمه «دریا» در شعر زیر از نیما استعاره‌ای است برای «جهان»:

یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند

روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۴۵)

به نظر می‌رسد این کاربرد ریشه در شعر کهن فارسی دارد که مانند کردن «جهان به دریا» در آن فراوان دیده می‌شود، که از جمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

حکیم این جهان را چو دریا نهاد برانگیخته موج از او تندباد

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۱/ ۴۴)

غرقه گردند به دریای جهان اندر گرنه ذوالنونی مانده ذوالنونی

(قبادیانی، ۱۳۸۶: ۴۹۶)

در دیده همت نیاید دریای جهان به نیم خاشاک

(سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ۴۸۱)

نیما «دود» را در شعر زیر استعاره از «آه» گرفته است:

پیت پیت ... نفس نگیرم از چه؟

از چه نخیزدم ز جگر دود

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۸۶)

این استعاره به وفور در شعر کهن فارسی قابل مشاهده است. بیت‌های زیر از حافظ، بیدل، و حزین لاهیجی فقط نمونه‌هایی از آن‌اند:

بر شمع نرفت از گذر آتش دل دوش آن دود که از سوز جگر بر سر ما رفت

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۳۷)

افسوس شعور از نفسم دود برآورد آبی که برو می‌زدم آتش به جگر زد

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۴۶۰)

داغی حزین و از جگرت دود برنخاست در آتش ای سپند شکبیا چگونه‌ای

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۴۶۲)

چو مرغ سحرخوان نوایی بزن به این خفته شکلان صلاسی بزن

(همان: ۵۶۳)

«کمند مشکین» تصویر کهنی دیگر در شعر نیماست که استعاره‌ای است برای «زلف»:

گفت: آید به کفم

آن کمند مُشکین؟

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۵۰)

استعاره «کمند» و «کمند مشکین» برای زلف، در شعر شاعران گذشته ایران بسیار دیده می‌شود که ابیات زیر نمونه‌هایی از آن محسوب می‌شوند:

هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی ست      تا نگویی که اسیران کمند تو کمند

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۶۰)

تا برون آمد به سیر ماه آن مشکین کمند      بر فلک ماه تمام از هاله شد زنار بند

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۳/۱۲۲۳)

دل به دام زلف آن مشکین کمند افتاده است      مرغ بی‌بال و پری در کوچه بند افتاده است

(همان: ۳۴۸۶/۶)

استعاره واقع‌شدن «زندان» برای «دنیا» در ادبیات کهن ایران، به‌ویژه متون عرفانی، پیشینه‌ای طولانی دارد. این تصویر به صورت ترکیب «کهنه زندان» در شعر نیما نیز نمود یافته است:

بایدم بر خود پسندیدن بد این کهنه زندان را

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۹۴)

دلا تا کی درین زندان فریب این و آن بینی      یکی زین چاه ظلمانی برون شو تا جهان بینی

(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۷۰۴)

یا رب ز غم هجران رستیم مبارک باد      از زحمت این زندان جستیم مبارک باد

(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۷۹: ۲۴۱)

ترکیب «لاجورد اندوده» در شعر زیر از نیما کنایه از «آسمان» است:

پس چو امواجی که از ساحل گریزان‌اند و هم بر سوی ساحل باز می‌آیند

یا قطار دل‌ربای روشنان در یک شب غم‌ناک

کز بر این لاجورد اندوده حیران‌اند

راه خود بگرفتم اندر پیش

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۴)

ترکیب کنایی مذکور را با عبارت پردازی متفاوت (سقف لاجورد و خوان لاجورد) در شعر خاقانی، مولوی، و خواجه کرمانی نیز می‌توان دید:

هر جوهری که بود بر این سقف لاجورد از شعله‌های آه دمام بسوختم

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۷۸۹)

خاموش کن ز حرف و سخن بی‌حروف گوی چون ناطقه‌ی ملایکه بر سقف لاجورد

(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۸۵)

قرص قمر شکسته برین خوان لاجورد وقت صلاهی معجزه ایمای مصطفی

(خواجه کرمانی، ۱۳۳۶: ۶۲۵)

«مرغ لاجورد» ترکیب اضافی دیگری است که در شعر «گل مهتاب» نیما برای «خورشید» استعاره واقع شده است:

آمده به روی لانه چندین صدا فرود

بر بال‌های پر صور مرغ لاجورد

گرد طلا کشید

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۵۳)

این استعاره هم با تفاوتی در عبارت پردازی (مرغ گردون)، در بیت‌های زیر از عطار و مولوی قابل مشاهده است:

مرغ گردون در رهش پر می‌زند بر درش چون حلقه‌ای سر می‌زند

(عطار نیشابوری، ۱۳۴۸: ۶)

ترکیب وصفی «مه‌پاره» با کاربردی بسیار در شعر کهن فارسی که معمولاً استعاره از «معشوق زیباروی» است و در شعر نیما نیز برای «پری دریایی» که در این شعر «معشوق» خیالی مرد ماهی‌گیر واقع شده، به‌کار رفته است:

به سخن با آن مه‌پاره دریا افتاد

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۲۸)

از این مه‌پاره‌ای عابد فریبی ملایک سیرتی طاووس زیبی

(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۸۹)



مه‌پاره به بام اگر برآید که فرق کند که ماه یا اوست؟

(همان: ۶۵۱)

دوش من پیغام کردم سوی تو استاره را گفتمش خدمت رسان از من تو آن مه‌پاره را  
(مولوی، ۱۳۵۵: ۹۲)

ترکیب وصفی «نرگس مخمور» نیز که استعاره از «چشم خواب‌ناک و زیبا» است، کاربردی بسیار وسیع در شعر کهن فارسی دارد. در شعر «مانلی» نیما این کاربرد استعاری دیده می‌شود:

آب می‌خندد با گردش ماه  
در خموشی زبان‌آور اگر بر سر ساحل پیدا است  
نرگس مخمور است  
که ز تنها شدنش چشم بر است

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۵۵)

آن نرگس مخمور تو گلگون چون است بادام تو پسته‌وار پر خون چون است  
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۷۱۰)

آن‌چه از نرگس مخمور تو در چشم من است برنیاید ز گل و لاله و ریحان دیدن  
(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۶۵۸)

از فریب نرگس مخمور و لعل می‌پرست حافظ خلوت‌نشین را در شراب انداختی  
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۳۲)

علاوه بر آن‌چه گذشت، در زیر به برخی ترکیب‌های اضافی استعاری (استعارهٔ مکنیه) در شعرهای آزاد نیما اشاره می‌شود که عین آن‌ها را می‌توان در شمار زیادی از شعرهای شاعران کهن ایران نیز دید:

## ۱.۲.۲ آغوش بهار

دل فولادم را بی‌شکی انداخته است

دست آن قوم بداندیش در آغوش بهاری که گلش گفتم از خون و ز زخم

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۷۱)

در چمن تا قامت موزون او پیدا نشد در کشاکش بود از خمیازه آغوش بهار

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۵/ ۲۲۱۲)

آرایش چندین چمن آغوش بهار است هر سینه که یک زخم دری داشته باشد

(همان: ۲۲۵۵)

چون برگ گل آیینۀ آغوش بهار است چشمی که به پایت نظری داشته باشد

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۶۷۸)

### ۲.۲.۲ جیب سحر

از گوشه‌های جیب سحر، صبح تازه را می‌آورد خبر

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۱۹)

جیب سحر شکافته ز آوای خود خروس  
می‌خواند

(همان: ۶۲۸)

این چه عطر است که افشانده گریبان صبا وین چه فیض است که برکرده سر از جیب سحر

(نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۴۲۹)

نالۀ دردی نمایان از دل صد چاک باش فیض‌ها دارد سر از جیب سحر برداشتن

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۱۰۳۲)

خورشید سر ز شرم به جیب سحر کشد از آستین اگرید بیضا برآورم

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۱۲۸)

### ۳.۲.۲ چشم دل

چشم دل می‌باید

که ز هر رنگ به معنی آید

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۳۴)

ور به گوش هوش و چشم دل همی کور و کوری از ملک چون نکته گویم چون تویی از انس و جان

(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۴۵۶)

آن کش غرض ز بادیه بیت‌الحرم بود کی چشم دل به جلّه و احیا برافکنند

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۱۴۰)

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۴۱

به چشم دل نظر می‌کنم که دیده سر ز برق شعله دیدار در نمی‌گنجد  
(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۲۳۷)

#### ۴.۲.۲ چشم شب

قرمز به چشم، شعله خردی  
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب  
وندر تقاطع دور  
خلق‌اند در عبور  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۲۶)

منیژه بلند آتشی برفروخت که چشم شب قیره‌گون را بسوخت  
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳/۸۹۶)

برنده ناخن چشم شب به ناخن روز کننده ناخن روز از حنای صبح خضاب  
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۵۰)  
در تاب می‌شد جان مه چون چهره می‌افروختی تاریک می‌شد چشم شب چون طره می‌پیراستی  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۵۰۴)

#### ۵.۲.۲ چشم گوش

وین حرف‌ها ازو  
در چشم گوش‌ها  
در گوش چشم‌ها  
فردا شنیدنی است  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۰۹-۵۱۰)

جز گرانی نیست از گوهر صدف را بهره‌ای حسن معنی را به چشم گوش دیدن مشکل است  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۲/۵۲۷)

#### ۶.۲.۲ خنده مهتاب

گفت با خود: چه شبی!  
به همه خنده مهتابش بر من تاریک  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۲۳)

تصویر نزدیک به این ترکیب در شعر زیر نیز وجود دارد:  
به یک خنده گرت باید چو مهتاب      شبافروزی کنم چون کرم شبتاب  
(نظامی گنجوی، ۱۳۳۳: ۱۳۷)

### ۷.۲.۲ زبان دل

در تو من با دل دارم پیوند  
آشناییم از این ره به زبان دل هم  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۸۱)

آن لغت دل که بیان دلست      ترجمتش هم به زبان دلست  
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۱۶۷)

وصل تو قلب دل طلبد از میان جان      ذکر تو گوش جان شنود از زبان دل  
(فرغانی، ۱۳۶۴: غزل ۴۲۶)

### ۸.۲.۲ کوکبه صبح

راه کوتاه کن آوایش برداشته رقص از ره دور  
(چو پیام نفس کوکبه صبح سفید)  
می گشاید به فراوان بخشی  
در دلش گنج امید  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۹۰)

کوکبه قافله سالار صبح      باز رسید این نفس از راه شام  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۷۳۳)

قوافل دعوات از زبان من همه وقت      رفیق کوکبه صبح و کاروان مسامت  
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ۴۵)

### ۹.۲.۲ گوش دل

و یکی نتواند از ایشان  
حرف من کاید مرا از دل به گوش دلش بپذیرد

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۴۳

دوری از من می‌گزینند

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۸۱)

خیال ابرویت پیوسته در گوش دلم گوید      کزان چون ماه نو گشتم که در خورشید پیوستم

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۷۳۳)

احوال گنج قارون کایام داد بر باد      در گوش دل فروخوان تا زر نهران ندارد

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۶۱)

## ۱۰.۲.۲ لطف صبا

من از آهنگش که گویی داشت با لطف صبا پیوند

و در من هر شعف را تازه می‌کرد

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۷۰)

با روضه ممالک و ملت که تازه باد      سعی سحاب و لطف صبا کرد روزگار

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۶۷)

لطف صبا شنیدم با دست با نسیمت      آب حیات خوردم هیچ است با دهانت

(خجندی، ۱۹۷۵: ۷۰)

ز باد خسته شوم چون به گرد روی تو گردد      ولی ز لطف صبا شاکرم که بوی تو آرد

(دهلوی، ۱۳۴۳: ۲۸۴)

## ۱۱.۲.۲ نفس صبح

راه کوتاه کن آوایش برداشته رقص از ره دور

(چو پیام نفس کوکبه صبح سفید)

می‌گشاید به فراوان بخشی

در دلش گنج امید

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۹۰)

آمد نفس صبح و سلامت نرسانید      بوی تو نیاورد و پیامت نرسانید

(خاقانی شروانی، ۱۳۳۸: ۶۱۱)

چندان بنشیند که برآید نفس صبح      کان وقت به دل می‌رسد از دوست پیامی  
(سعیدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۷۳)

شرمندۀ صیاد خودم چون نفس صبح      کز نیم طپش گرد من از چاک قفس ریخت  
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۱۶۸)

### ۱۲.۲.۲ وحشت‌آباد سرا (کنایه از دنیا)

رو بدان وحشت‌آباد سرایی که در آسیب‌گهش  
آن‌که زنده‌تر و هشیارتر است  
زیستن بر وی دشوارتر است

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۵۱)

تا قدم زین وحشت‌آباد عدم بیرون نهم      ز آن سرای راحت‌آباد قدم جویم نصیر  
(عراقی، ۱۳۳۵: ۳۶)

وحشت‌آباد جهان را منزلی در کار نیست      آشیان آماده در کنج قفس کردن چرا  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱/ ۲۴۰)

گر نمی‌شد پرده چشم جهان‌بین بی‌خودی      من چه‌سان در وحشت‌آباد جهان می‌زیستم  
(همان: ۲۵۷۲/۵)

### ۳.۲ کنایه

«کنایه» گفتن معنایی است به صورت غیر مستقیم که در آن سخن شاعر به ظاهر معنایی می‌دهد که منظور وی آن معنا نیست، بلکه معنای دیگری است که از طریق چند واسطه از آن معنای ظاهری بدان می‌رسیم. به طور خلاصه، مجموع چند کلمه که معنایی غیر از مجموع معانی تک‌تک اجزای خود دارد کنایه خوانده می‌شود. بعضی از علمای بلاغت گفته‌اند کنایه یک معنای نزدیک و یک معنای دور دارد که منظور گوینده معنای دور آن است که با چند واسطه به آن می‌توان رسید (پورنامداریان، بی‌تا). با این توضیح کوتاه درباره کنایه، در زیر به چند نمونه کنایه مشترک میان نیما و شاعران گذشته اشاره می‌کنیم:

### ۱.۳.۲ آب دیده (کنایه از اشک)

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۴۵

وقت است ز آب دیده که دریا کند جهان

هولی در این میانه مهیا کند جهان

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۳۵)

بر آب دیده کشتی چند رانم      وصال را به یاری چند خوانم

(نظامی گنجوی، ۱۳۳۳: ۲۵۸)

گر آب دیده شیرازیان بیوندد      به یکدیگر برود همچو دجله در بغداد

(سعدی شیرازی، ۱۳۳۸: ۷۶۲)

به آب دیده بشویم خرجه‌ها از می      که موسم ورع و روزگار پرهیز است

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۱۶)

### ۲.۳.۲ از پرده به درافتادن (کنایه از رسواشدن)

درد از پرده به درافتادن رازی به کار خودنمایی است

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۸۱)

تا زمانی که از این پرده به درافتد افسون سخن‌هاش در کار

زن همان‌گونه خموش است به جا

(همان: ۶۶۷)

مطرب آهنگ بگردان که دگر هیچ نماند      که از این پرده که گفتمی به درافتد رازم

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۵۸۶)

تو پرده پیش گرفتی و ز اشتیاق جمالت      ز پرده‌ها به درافتاد رازهای نهانی

(همان: ۸۹۶)

### ۳.۳.۲ باد بروت (کنایه از کبر و غرور)

سر تهی می‌باید از باد بروت خودپسندی داشت

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۵)

کرده ز برای خربطی چند      از باد بروت ریش پالان

(خاقانی شروانی، ۱۳۳۸: ۳۴۹)

شمعی که نه از تو نور گیرد      از باد بروت خود بمیرد

(نظامی گنجوی، ۱۳۴۴ ب: ۴۳۱)

تا خجالت بشکند باد بروت سرکشی      موی چینی بر علم‌های شهان پرچم کنم

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۱۵۸)

### ۴.۳.۲ تخم بر سنگستان پاشیدن (کنایه از کار بی سرانجام و بیهوده کردن)

لیک افسوس! از هر آن تخمی

که به سنگستان شود پاشیده، تنها از برای آن

یک نفر گوید که تخم گندمی بوده است

در درون سنگ‌ها می‌خواست روید، لیک فرسوده‌ست

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۵۴)

تعبیر کنایی «تخم بر سنگستان پاشیدن»، نظیر «تخم بر روی سنگ افگندن» و «تخم در شوره و شوره‌زار کاشتن» است که در نمونه‌های زیر از شعر کلاسیک فارسی دیده می‌شود:

هر آن کافگند تخم بر روی سنگ      جوی وقت دخلش نیاید به چنگ

(سعدی شیرازی، ۱۳۳۸: ۳۳۱)

نیکویی با بدان و بی‌ادبان      تخم در شوره‌بوم کاشتن است

(همان: ۸۱۵)

سخن عشق اگر کنی با عقل      تخم در شوره‌زار می‌کاری

(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۷۹: ۷۷۶)

باشد از آهن‌دلان صائب گشاد کار ما      تخم خود در سنگ ما همچون شرار افشاندیم

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۵ / ۲۶۳۵)

### ۵.۳.۲ تنگ چشم (کنایه از مردم بخیل و کوتاه‌نظر)

ممسکی به کز کرم با تنگ چشمان هم‌زبان گشتن

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۷۳)



راست آمد که توان گر مردم  
تنگ چشم اند و به تنگی نگران

(همان: ۵۶۰)

تنگ چشمان را ز تو گردی نخیزد تا بود      لن تالوا البر حتی تنفقوا بر یاد تو  
(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۹۹۶)

تنگ چشمان نظر به میوه کنند      ما تماشاگان بسستائیم  
(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۶۴۷)

عاشقان را گر در آتش می پسندد لطف دوست      تنگ چشمم گر نظر در چشمه کوثر کنم  
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۸۱)

### ۶.۳.۲ تنگ روزی (کنایه از تهی دستی)

تنگ روزی تر از من کس نیست

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۲۸)

در چنین معرکه هول که جا بردم از تنگی روزی در آن  
از نمک ریختن پرسش بی سود چه کس  
می کند زخم نمک سود از من  
(همان: ۵۳۲)

نه روزی به سرپنجگی می خورند      که سرپنجگان تنگ روزی ترند  
(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۳۲۶)

اگر دانش به روزی درفزودی      ز نادان تنگ روزی تر نبودی  
(همان: ۶۸)

کدام نعمت الوان به این رسد صائب      که تنگ روزیم و یار را دهان تنگ است  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱۴۰ / ۲)

### ۷.۳.۲ چار اسبه رسیدن (کنایه از به شتاب رسیدن)

آن وقت کاو رسید  
چار اسبه از رهش

۱۴۸ تأثیر تصاویر شعری شاعران کهن فارسی در تصویرسازی نیما

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۲۹)

این تعبیر کنایی با عبارت پردازی اندکی متفاوت در بیت زیر آمده است:

از شهر شما دو اسبه راندم از خون سر چار سوی شستیم

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۶۳۳)

### ۸.۳.۲ خون از دیده باریدن (کنایه از به شدت گریستن)

خواهدش از دیده خون بارد ولیکن

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۵۸)

تعبیر کنایی فوق در بیت زیر از ناصر خسرو آمده است:

از آن مشهور شیر نر که اندر بدر و در خیبر هوا از چشم خون بارید بر صمصام خنداناش

(قبادیانی، ۱۳۸۶: ۲۱۸)

### ۹.۳.۲ دامن افشاندن از چیزی (کنایه از خویشتن را دور نگه داشتن از آن چیز، پشت پازدن به آن چیز)

تو به پاس دل و میل زن خود شاید در کارستی؟

برفشانده ز همه کاری دیگر دامن

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۳۶)

گر به خشم آید دریا با من

من بیفشانم از کار که دارم دامن

(همان: ۵۴۷)

هر آن کس که او دفتر شاه خواند ز گیتیش دامن بیاید فشانند

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۲۲۲۳/۷)

بر تارک خاقانی از وصل کلاهی نه تا دامن خرسندی از خلق برافشانند

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۵۷۷)

دام راه خضر نتواند شدن موج سوار دامن افشاندن ز دنیا نیست مشکل عشق ر

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۵۱/۱)

۱۰.۳.۲ دست شستن از کسی (کنایه از فرو گذاشتن آن کس)

زندگی از او نشسته دست

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۳۸)

بشوی ای خردمند از آن دوست دست که با دشمنانت بود همنشست

(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۱۷۴)

۱۱.۳.۲ دل بریدن از کسی (کنایه از دست کشیدن از آن کس)

هیچ کس از میهمان نرسیده دل مبریده

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۷۱)

سریولی گفت: 'اما من ز هر که دل بریده ستم'

(همان)

چو فرزند شایسته آمد پدید ز مهر زنان دل بیاید برید

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۲/ ۴۴۵)

به سیم سیه تا چه خواهی خرید که خواهی دل از مهر یوسف برید

(سعدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۳۸۷)

۱۲.۳.۲ راه زدن بر کسی (کنایه از فریب دادن آن کس)

زیر لب خائش گفت:

نکند شیطانی

راه بر من زده او دارد اندر من دست

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۴۷-۵۴۸)

گر فرشته زند راه تو شیطان تو اوست دیو دیوان تو با دیو به زندان نشود

(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۱۷۴)

حق تو را قفلی عجب بر جان زده راه دینت بی شکی شیطان زده

(عطار نیشابوری، ۱۳۴۵: ۳۴)

۱۵۰ تأثیر تصاویر شعری شاعران کهن فارسی در تصویرسازی نیما

وان دگر خون همی گریست که آه      نفس و شیطان زدند بر من راه

(جامی، ۱۳۳۷: ۱۱۴)

### ۱۳.۳.۲ روشن آسمانی (کنایه از ستارگان)

خیره می مانند آنان از نظاره روشن آسمانی

من به سوی خاکدان خواهم

روشن آسمانی را فرود آرم ...

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۹۵)

دلّی تا کوتاه تر کردند تاریکان خاک      روشن آسمان در نزهت آرایی شدند

(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۱۵۲)

می دهندش روشن آسمان در دیده جا      از زمین گردی که برمی خیزد از جولان تو

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۶ / ۳۱۴۱)

### ۱۴.۳.۲ روی ترش داشتن (کنایه از بدخلقی و درشتی کردن)

رو ترش داری چرا با چاکرانت؟

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۷۱)

جهان گر رو ترش دارد چو مه در روی من خندد      که من جز میر مهرو را نمی دانم، نمی دانم

(مولوی، ۱۳۵۵: ۳ / ۲۰۷)

گر روی ترش داری دانیم که طراری      زاحداث همی ترسی وز مکر عوان ای جان

(همان: ۴ / ۱۵۰)

### ۱۵.۳.۲ سایه پرورد (کنایه از ناز پرورده و آن که به ناز و نعمت پرورش یافته باشد)

ای بهین همه هوش بران سایه پرورد حرم های نهفت

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۲۸)

من میوه خام سایه پرورد نهام      جز چشمه خورشید جهان گرد نهام

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۷۲۴)

سایه پرورد شد دل تو چو گل      غم پرورده چو گل چه خوری

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۵۱

(همان: ۸۰۱)

سایه‌پرورده را چه طاقت آن که رود با مبارزان به قتال

(سعیدی شیرازی، ۱۳۶۸: ۱۸)

### ۱۶.۳.۲ سر فرو برده به جیب (کنایه از غرق تفکر و تأمل شده)

سر فرو برده به جیب است 'کراد'

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۰۱)

همه شب که سر به جیب فرو برم ستر فلک بدرم و از سدره نگذرم

(مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۳۹)

اگر سر به جیب فرو بری سر خویش گذشته‌های قضا را ادا توانی کرد

(مولوی، ۱۳۷۱: ۲/۲۲۸)

طبع سخن‌ور تو بهار شکفتگی است چون غنچه سر به جیب فرو برده‌ای چرا

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۱۳۲)

### ۱۷.۳.۲ سرد شدن بازار (کنایه از بی‌رونق و کسادبودن بازار)

بازارهای گرم مسلمان

آیا شده است سرد؟

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۰۵)

شود و خود بود مهر جهانگرد از این آتش‌رخان بازار او سرد

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۴۴)

بی‌رواجی دیدی اسرار هنر پوشیده دار جنس می‌خواهد لحاف آن دم که شد بازار سرد

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۵۳۶)

### ۱۸.۳.۲ سودا در سر افتادن (کنایه از خیال‌پروردن)

مرد و زن، سوداگران سرزمین‌های مجاور، یک‌سره بیگانه زین سودا

که مرا افتاده در سر بود

۱۵۲ تأثیر تصاویر شعری شاعران کهن فارسی در تصویرسازی نیما

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۶۶)

- تا بدیدم عکس او در جام می در سرم سودای خام افتاد باز  
(عراقی، ۱۳۳۵: ۱۳۵)
- چه روزی بود که افتاد در سر این سودا که دل به مهر و زبان در دعا گرو کردم  
(دهلوی، ۱۳۴۳: ۶۴۴)
- همه گفتند کش ز زیبایی در سر افتاده است سودایی  
(جامی، ۱۳۳۷: ۲۴۳)
- گواهی داد بر توفیق وصلش عطسه صبحم به عمر خویشتن یک صبح صادق در جهان دیدم  
(طالب آملی، بی تا: ۷۰۷)

### ۱۹.۳.۲ فریاد در گلو شکستن (کنایه از خاموش شدن و خاموش بودن)

- فریاد من شکسته اگر در گلو، وگر  
فریاد من رسا  
من از برای راه خلاص خود و شما  
فریاد می زنم  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۵۳)
- فصل بهار روی تو کلک زبان بریده ام نغمه شکسته در گلو بلبل خوش نوای را  
(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۲۳۸)

### ۲۰.۳.۲ گرد از خاطر نشاندن (کنایه از اندوه از دل زدودن)

- می کند ساز این سخن های گزاف خود  
با شگرفی ها که شاید، لیک کس را نیست باور  
تا نشانند گردم از خاطر  
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۶۸-۳۶۹)
- خیر مقدم گفت و پیش خود نشانند گرد غم از خاطر هر یک فشانند  
(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷)

### ۲۱.۳.۲ مرغ خوش خوان (کنایه از بلبل)

ادبیات پارسی معاصر، سال سوم، شماره دوم، تابستان ۱۳۹۲

یوسف محمدنژاد عالی زمینی ۱۵۳

قصه‌ها کان مرغ خوش‌خوان گفت رمزی از گزندی بود

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۴۸۱)

مرغ خوش‌خوان را بشارت باد کاندر راه عشق دوست را با ناله شب‌های بیداران خوش است

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۱۷)

غنچه گلبن وصلم ز نسیمش بشکفت مرغ خوش‌خوان طرب از برگ گل سوری کرد

(همان: ۱۶۹)

گر بهار عمر باشد باز بر تخت چمن چتر گل در سرکشی ای مرغ خوش‌خوان غم مخور

(همان: ۲۲۹)

### ۲۲.۳.۲ موی شکاف (کنایه از دقیق بودن)

حیف می‌آید مرا لیکن

از نگاه موی شکاف و پر ز مهر شاعری مانده تو!

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۸۰)

بر هر سر موی من غمت راست مصاف مویی شده‌ام به وصف تو موی شکاف

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۷۲۳)

مانده در عقده حیرت نفس موی شکاف بوسه چون راه برد لعل شکرخای ترا؟

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱/۲۴۶)

### ۲۳.۳.۲ نقش بر آب زدن (کنایه از کار بی‌ثبات و بیهوده کردن)

هر چه وحشی و جو نقشی ست که بر آب زده

(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۸۷)

نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا تا کی شود قرین حقیقت مجاز من

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۱۲)

نقش بر آب زدن گرچه نبندد صورت من به جز نقش تو بر دیده تر ننگارم

(خجندی، ۱۹۷۵: ۶۹۴)

می‌زنم نقش دگر بر آب در هر دم زدن رنگ دریای سخن صائب دگرگون از من است

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۲/ ۵۴۵)

### ۳. نتیجه‌گیری

بر اساس شواهد ارائه‌شده در این مقاله، از تصاویر شعری نیما یوشیج و مقایسه آن‌ها با تصاویر شعری کهن، این تصاویر را می‌توان به سه گروه عمده تقسیم کرد: نخست، تصاویری که در عین ارتباط با تصاویر به‌کار رفته در اشعار شاعران کهن با ساختاری کاملاً نو و متفاوت با ساختار پیشین ساخته شده و کاربرد یافته‌اند، که همین امر موجب جذابیت و تأثیرگذاری بیش‌تر آن‌ها شده است؛ دوم، تصاویری که تغییراتی به نسبت کم‌تر در ساختار آن‌ها ایجاد شده است که به‌نظر می‌رسد به همین میزان از قدرت تأثیرگذاری آن‌ها کاسته شده است؛ و سوم، تصویرهایی که عیناً از متون کهن به این اشعار راه یافته‌اند که قاعدتاً به علت استعمال و تداول زیاد آن‌ها گیرایی چندانی نسبت به تصاویر نوع اول و دوم ندارند.

افزون بر این، بر پایه یافته‌های این مطالعه می‌توان گفت که بیش‌ترین اقتباس‌های تصویری نیما از شعر کهن از اشعار شاعران سبک عراقی صورت گرفته است. پس از آن به ترتیب سبک هندی، سبک آذربایجانی، و سبک خراسانی قرار داشته‌اند. همچنین از میان شاعران نیز بیش‌ترین تصاویر اقتباسی نیما به ترتیب به سعدی، صائب، حافظ، خاقانی، بیدل دهلوی، و نظامی اختصاص داشته است.

به طور کلی، بهره‌مندی شاعران معاصر، به‌ویژه نیما یوشیج در مقام شاعر پیش‌گام نوپرداز، از گنجینه‌های تصویرهای شعری شاعران کلاسیک فارسی در ساختن تصاویر شعری امروز در چهارچوب برقراری مناسبات میان متون قابل تحلیل و ارزیابی است؛ این نسبت بین شعر کهن و شعر نو در ادبیات معاصر نوعی سنت‌گرایی، یعنی سنت‌گرایی بلاغی، شاعران نوپرداز نیز تواند بود. این امر بر این دلالت دارد که نوگرایی واقعی نمی‌تواند جدای از سنت شکل بگیرد و دوام آورد. پاگرفتن و تداوم شعر نیما یوشیج و شاگردان او با توجه به این نکته و شناخت آنان از سنت شعر کهن فارسی و کاربرد درست آنان از این امکان و قابلیت سنتی محقق شده است.

### منابع



- احمدی، بابک (۱۳۸۴). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- اسیری لاهیجی، محمد بن یحیی (۱۳۵۷). *دیوان اشعار و رسائل*، تصحیح برات زنجانی، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی.
- آلن، گراهام (۱۳۸۹). *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- امیرخسرو دهلوی (۱۳۴۳). *دیوان*، به کوشش م درویش، تهران: جاویدان.
- امیر معزی، ابو عبدالله محمد بن عبدالملک (۱۳۱۸). *دیوان*، به تصحیح عباس اقبال، تهران: اسلامیه.
- انوری، اوحدالدین علی بن محمد (۱۳۳۷). *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی پیروز.
- اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۴۰). *کلیات دیوان*، تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- بیدل دهلوی، مولانا عبدالقادر (۱۳۶۶). *کلیات دیوان*، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
- پورنامداریان، تقی (بی‌تا). «*طرح‌نامه فرهنگ تاریخی تصویرهای شعری فارسی*»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۳۷). *مثنوی هفت‌اوزنگ*، تصحیح و مقدمه آقا مرتضی مدرس گیلانی، تهران: کتاب‌فروشی سعدی.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱). *دیوان*، تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، تهران: اساطیر.
- حریری، شیوا و هومن عباسپور (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت ارشاد.
- حزین لاهیجی، محمدعلی بن ابوطالب (۱۳۵۰). *دیوان*، با مقدمه و تصحیح بیژن ترقی، تهران: کتاب‌فروشی خیام.
- حسین‌آبادی، هادی (۱۳۶۳). *دیوان میرداماد و قصیده میرفندرسکی*، تهران: میثم تمار.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار (۱۳۳۸). *دیوان*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- خجندی، کمال‌الدین بن مسعود (۱۹۷۵). *دیوان کامل*، مسکو: دانش، شعبه ادبیات خاور.
- خواجوی کرمانی (۱۳۳۶). *دیوان*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتاب‌فروشی بارانی و محمودی.