ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹۲، صص ۱۱۵ – ۱۵۵

تأثیر تصاویر شعری شاعران کهن فارسی در تصویرسازی نیما

یوسف محمدنژاد عالی زمینی*

چکیده

بررسی شعرهای نیما یوشیج نشان می‌دهد که صوَر خیال در این اشعار وجوه اشتراک فراوانی با صوَر خیال در شعرهای شاعران کهن ایران دارد. این اشتراکات در شعرهای سنتی و نیمه‌سنتی نیما به‌وفور دیده می‌شود، که با توجه به رویکرد سنت‌گرایانهٔ وی در این شعرها تا حدود بسیار زیادی طبیعی است. مرور شعرهای آزاد نیما نیز نشان‌دهندهٔ آن است که بخشی از تصاویر موجود در شعرهای سنتی و نیمه‌سنتی، به دلیل تداول و پیشینهٔ کاربرد فراوانشان در شعرهای کهن، عیناً از شعرهای شاعران قدیم ایران به این شعرها راه یافته‌اند، کما این‌که این امر دربارهٔ 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 نتیجهٔ آن برخی تشبیهات، استعارات، و کنایاتِ کم‌تر شناخته‌شدهٔ 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 واژهٔ «نگاره» و «انگاره» اگر از یک ریشه هم نباشند، دست کم انگاره افزون بر معنیِ 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 به‌دست می‌دهد. از نگاه آندره برتون از رودررو 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 نحوهٔ 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، ۱۳۷٦: ۳٦۷ – ۳٦۸).

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

آن‌چه بر اهمیت این بررسی می‌افزاید رویکرد نویسنده به انجام‌دادن این بررسی از منظر نظریهٔ 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 مطالعهٔ 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 مجموعهٔ 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 مرحلهٔ بعد با توجه به محدویت 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 پیشینهٔ نظری این بحث، یعنی نظریهٔ «مناسبات بینامتنی» است. نظریهٔ 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 مسئلهٔ بینامتنیت (هرچند خود هیچ‌گاه چنین اصطلاحی را به‌کار نبرده است) با پرداختن به نظریهٔ گفتار و منطق گفت‌وگویی (dialogism) توجه نشان داد. پس از وی ژولیا کریستوا به جمع‌کردن آرا و نظریات سوسور و باختین مبادرت ورزید و نام «بینامتنیت» را بر این مبحث نهاد و این نظریه را در دههٔ ۱۹۶۰ میلادی تبیین کرد. باختین با مطرح‌کردن نظریهٔ مکالمه‌بنیادبودن گفته‌ها، تأکید داشت که گفته‌ها معنا و منطق‌شان وابسته به آن‌چه پیش‌تر گفته شد و نیز نحوهٔ دریافت آتی آن‌ها از سوی دیگران خواهد بود. زبان‌ها خود پاسخ‌گوی گفته‌های پیشین‌اند و در مرحلهٔ 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 نظریهٔ مکالمه‌بنیاد، که با نام مکالمه‌گرایی نیز خوانده شد، پایهٔ نظریهٔ بینامتنیت شد که ژولیا کریستوا بعدها بدان متوجه شد. باختین پس از ارائهٔ نظریهٔ مکالمه‌گرابودن 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: ٤۰۱).

با توجه به نظریهٔ منطق گفت‌وگویی باختین دربارهٔ 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 دربارهٔ شعر و مناسبات بینامتنی آن نظری دیگر دارند.

> فرمالیست‌ها در بحث از شعر نکته‌ای را مطرح کرده‌اند که مسئلهٔ 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 مقالهٔ 'هنر همچون شگرد' شکلوفسکی 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 شیوهٔ بیان، شگردهای کلامی، و کاربرد ویژهٔ زبان از یک‌دیگر متمایز می‌شوند (احمدی، ۱۳۸٤: ۵۸).
>
> کار مؤلفان آثار ادبی صرفاً گزینش واژه‌ها از میان یک نظام زبانی نبوده، آنان پی‌رنگ‌ها، 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 نظریهٔ «بینامتنیت» با قوت بیش‌تری مطرح می‌شود.

> کریستوا بینامتنی را کاربرد آگاهانهٔ متنی در متنی دیگر خوانده است، خواه به گونه‌ای کامل یا چونان 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 ویژهٔ خواندن متون ادبی است. تنها بینامتنی آفرینندهٔ 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، ۱۳۸٤: ۳۲۰).

به نظر بلوم «در هر شاعری می‌توان و باید شاعری دیگر یافت» (همان: ٤٦۳). این سخن بدون شک نشان‌دهندهٔ ارتباط اشعار با یک‌دیگر و به بیان دیگر نشان‌دهندهٔ 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 زمینهٔ 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. بدین‌ترتیب، 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 خنثی 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 شاکلهٔ ادبی پیشین یا هم‌زمان جهت‌گیری می‌کند'. ارتباط نویسنده و خواننده همواره همراه ارتباطی، یا رابطهٔ بینامتنی، بین کلام‌های شاعرانه و موجودیت متقدم آن‌ها در متون گذشته است. لحظهٔ ارتباط نویسندگان با خوانندگان همان لحظهٔ برقراری ارتباط کلام‌ها یا متن‌ها با موجودیت متون گذشته در خویش است (همان: ٦۲-٦۳).

آن‌چه باختین دربارهٔ مکالمهٔ گفت‌وگویی در رمان یافت کریستوا در زبان شاعرانهٔ برساختهٔ خود یافته که تعمیم‌یافتنی به تمامی عرصه‌های هنری است. در یک نگاه کلی زبان

شاعرانه زبانی است که همهٔ نگرش‌های منطقی و تک‌بعدی و ممنوعیت‌مدار زبان‌ها و مفاهیم و موضوعات را در هر زمینه‌ای برهم می‌زند (← همان: ۷۱–۷۲). بدین‌ترتیب این زبان شاعرانه، که اهمیت بالایی در نظریهٔ 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 پیشینهٔ 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، روند 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. مقالهٔ حاضر با توجه به این رویکرد، با شواهدی به مراتب بیش‌تر و متنوع‌تر، درصدد بررسی و تحلیل ابعاد گوناگون تأثیر تصویرهای 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. بدین‌ترتیب، تشبیه سه رکن اصلی دارد: مشبه، مشبّه‌به، و وجه شبه.

با این توضیح مختصر دربارهٔ تشبیه، در این‌جا 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 اژدهای غرّان» از جملهٔ 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، ۱۳۸٤: 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　　دلِ دریاکش سرمست چو دریا بینند
(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۹۸)

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

چون‌که دریای دل از موج غمت در شورشست　　من که یک قطرهٔ آبم دل دریا دارم
(فرغانی، ۱۳٦٤: ٦۰)

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

دیدی ای دل آخر آن مشکین سر زلفش چه بندی بود!
(دهلوی، ۱۳٤۳: ٤۸۰)

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

دل از بند زلفت رهـا کـی شـود دلـت بـا دلـم آشـنا کـی شـود؟
نمی‌شـد دل از بنـد زلفـش رهـا کنون دل نهـادیم تـا کـی شـود؟

(دهلوی، ۱۳٤۳: ۳۲۳)

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

باز می‌گویند خوابی هست کار زندگی
زان نباید یادکردن

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٤۸)

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

خمار بادهٔ شب می‌کند گل در سحرگاهان قیامت می‌کند تعبیـر خـواب زنـدگانی را

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۱/ ۲۲۲)

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

(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ۳۵۹)

عیان گردد به روز مرگ چون بیدار خواهی شد نباشـد حاجـت تعبیـر خـواب زنـدگانی را

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۲٤۱)

تشبیهاتی نزدیک به تشبیه ستاره به نگین در این قطعه از شعر «منظومه بـه شـهریار» نیما که می‌گوید:

و ستارهٔ صبحگاهی چون نگینی از عقیق زرد
در کفِ سردِ سحرگه می‌درخشید

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦٦)

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

خاتم دولت ترا زیبد
آسمان حلقه و ستاره نگین

(امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۵۱۹)

خـدایگان سـلاطین مشـرق و مغـرب علاء دولت و دین خسرو زمـین و زمـان
ستاره جیش و زحل چاکر و سهیل نگین شهاب رمح و سها نـاوک و هـلال کمـان

(غزنوی، ۱۳۲۸: ۳۲)

تـو را جهـان بـه نشـان وکالـت ارزانـی ستاره‌ای است نگینت که قطب دوران شد

(نظیری نیشابوری، ۱۳٤۰: ٤۲٤)

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

ریشه‌های بس درختانِ کهن پیچیده اندر هم
پیش این سیل دمان
می‌جهند از سنگ بر سنگی
مثل این‌که اژدهایی سخت غرّان را به دنبال‌اند مارانی به تن رنجه

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۷۱)

تشبیه یادشده با اندک تفاوتی در عبارت‌پردازی، در شعرهای زیـر از فخرالـدین اسـعد گرگانی و منوچهری دامغانی هم ملاحظه می‌شود:

همـی آمـد یکی سیـل از خراسـان که مه بر آسـمان زو بود ترسـان
نـه سـیلِ آب و بـارانِ هـوا بـود کـه سـیلِ شـیر تنـد و اژدهـا بـود

(گرگانی، ۱۳۳۸: ٤٦)

ز صحرا سیل‌ها برخاست هـر سـو درازآهنـگ و پیچـان و زمـین‌کَـن
چـو هنگـام عـزایم زی معـزّم بـه تـک خیزنـد ثعبانـان ریمـن

(منوچهری دامغانی، ۱۳٥٦: ٦٤)

علاوه بر تشبیهاتی که تا این‌جا بررسی شد، شمار زیادی ترکیبات اضافی تشبیهی نیز در شعرهای آزاد نیما به چشم می‌خورند که مجموع آن‌هـا پیشـینهٔ کـاربرد بسـیاری در اشـعار شاعران کلاسیک ایران دارند. برخی از این ترکیب‌های تشبیهی را می‌توان در ابیات و اشعار نمونهٔ 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، ۱۳۸٤: ٤۸۲)

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله خود آب شنیدستی کاتش کندش بریان؟
(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۳۵۸)

ز آتش حسرت دل ناشاد ما آتش دوزخ ببرد از یاد ما
(عطار نیشابوری، ۱۳٤۸: ۱۷۹)

هر دم از آتش حسرت لب عشاقش خشک دایم از آب لطافت گل رخسارش تر
(فرغانی، ۱۳٦٤: ٦۹٦)

۲.۱.۲ آتش روی (تشبیه روی به آتش)

سوزدم آتشِ روی تو بر آب
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥٥٤)

واتش روی ترا چون سجده برد همچو ابدالان گذر بر آب کرد
(سنایی غزنوی، ۱۳٦۲: ۸٤۹)

آن خط سبز که از شمع رخت دود بر آورد دود آهیست که در آتش روی تو رسیدست
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: 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 ادّعاشان می‌رسد بسیار
جمله سرشان پر ز بادِ نخوت و پندار
گرم در کار خودند
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۸۰– ۳۸۱)

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

(عطار نیشابوری، ۱۳۷۱: ٧٤٦)

بـــاد پنـدار بـرون کـــن ز دمـاغ　　کت ازین بـــاد شـود کشـته چـراغ

(جامی، ۱۳۳۷: ۵)

۴.۱.۲ باد نخوت (تشبیه نخوت به باد)

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

(نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٣٨٠– ٣٨١)

باد نخوت بـرون کـــن از خـاکم　　متصـــل کـــن بـــه عنصـــر پـــاکم

(اوحدی مراغه‌ای، ١٣٤٠: ٤٨٤)

حباب را چو فتد باد نخوت اندر ســـر　　کـــلاه‌داریش انـدر ســـر شـــراب رود

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۱۳)

هـــوا در پـــردهٔ بیگـــانگی دارد تـــرا صـــائب　　تهی از باد نخوت کن سر خود چون حباب این‌جا

(صائب تبریزی، ١٣٦٤: ١/ ١٦١)

۵.۱.۲ برق خنده (تشبیه خنده به برق)

تا نکوتر بینم اندر حالِ گیتی
از درونِ تیرگی دردهای سرکش خود
برقِ خنده می‌کشم بیرون

(نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٣٩١)

ز برق خنـده‌هـای سـر بـه مهـرت　　به مجلس بوسه‌بـاران تـازه کـردی

(خاقانی شروانی، ١٣٦٨: ٦٧٦)

چو صبح آن روشنان از گریه رستنـــد　　کـه بـرق خنـده را بـر لـب ببسـتند

(نظامی گنجوی، ۱۳۳۳: ١٤٧)

۶.۱.۲ بهار خنده (تشبیه خنده به بهار)

در چنین وحشت نما پائیز
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن
در فراق رفتهٔ امیدهایش خسته می‌ماند
می‌شکافد او بهار خندهٔ امّید را ز امّید
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۳۸)

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

بهار خنده را در آستین چون غنچه پنهان کن که می‌شوید رخ گل را به خون بی‌پرده خندیدن
(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ٦/ ۳۰۱٦)

۷.۱.۲ تازیانهٔ باد (تشبیه باد به تازیانه)

زیر رانم غرّش آورده به ره توفنده خیزان اژدهایی مست
و به دستم تازیانهٔ بادهای تند
که نوای وصل را بودند هر لحظه به دل خوانا
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦٥)

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

نه کشتی است ابریست بارانش خوی بـــرو تازیانـــه اســـت بـــادِ بـــزان
(سعد سلمان، ۱۳۳۹: ٤۰٤)

۸.۱.۲ تیر طعنه (تشبیه طعنه به تیر)

می‌پراند تیرهای طعنهٔ خود را به سوی من
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٤۳)

ســـان خشـــم و تیر طعنه تا چنـــد نه جنگ است این، در پیکار دربنـد
(نظامی گنجوی، ۱۳۳۳: ۳۳۰)

گر سنگ فتنه بارد فرقِ منش سپر کن ور تیر طعنـه آیـد جـان مـنش نشـانه

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۷۲٤)

۹.۱.۲ چشمهٔ خورشید (تشبیه خورشید به چشمه)

اندر این گرمی و سردی، عمر شب کوتاه
آن‌چنان کز چشمهٔ خورشید
آمدگانی هراسان‌اند
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۳٤)

چشمـهٔ خورشید که محتـاج اوست　　نیـــم هلال از شـــب معـراج اوست
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۱۳)

این همان چشمهٔ خورشید جهان‌افروز است　　که همـی تافـت بـر آرامگـه عـاد و ثمـود
(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۷۹۳)

ذره را تـا نبود همـت عـــالی، حـــافظ　　طالب چشمهٔ خورشید درخشـــان نشود
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۱٦)

۱۰.۱.۲ حلقهٔ چشم (تشبیه چشم به حلقه)

مَردم چشمم، در حلقهٔ چشم من اسیر
می‌شتابد از پیش
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۵۹)

حلقهٔ چشم غزالان حلقهٔ زنجیر ماست　　دایم از راه نظر در بنـد و زندانیـــم مـا
(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۱/ ۱٤۵)

مرغ چمـــن رمیده‌ام زخمی خار آشیان　　کی به بهشت می‌دهم حلقهٔ چشم دام را
(همان: ٤۱٤)

مردمک را سیر کن در حلقهٔ چشم نگـار　　گر ندیدی در میان جرگه آهوی تتـــار
(همان: ۵/ ۲۱۹۵)

۱۱.۱.۲ خرمن آتش (تشبیه آتش به خرمن)

همچنین می‌دیدشان در زیرِ گردِ راه پیدا

آن‌چنانی کز درون خرمنِ آتش
بگذرد تصویرها کم‌رنگ و دل‌کش
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳٦٥)

خـــالی مـــدار خرمن آتش ز دود عـــــود تـــا در چمـــن ز بیضـــهٔ کـــافور خرمنســـت
(انوری، ۱۳۳۷: ۸۳)

از من و ما هر چه اندوزی گداز نیستی است عاشق این خرمن آتش به چنگ است آسـیا
(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ٦۰)

۱۲.۱.۲ خزان غم (تشبیه غم به خزان)

هست نیما اسم یک پروانهٔ مهجور
مانده از فصل بهاران دور
در خزانِ زرد غمْ جا می‌گزیند
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٥۸)

پیش کـــز بختم خزان غم رسیـــد هـــم بـــه بـــاغ دل بهـــــاری داشـــتم
(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۳۰۸)

شـــــادبـــاش از خزان غم وحشـــی کـــه بهـــار از پـــی خـــزان باشـــد
(وحشی بافقی، ۱۳٥٦: ۱۸٤)

۱۳.۱.۲ داغ حسرت (تشبیه حسرت به داغ)

داغ حسرت می‌گدازد باقیِ عمر مرا هر دم!
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦۰)

تا نگـار من ز محفل پـای در محمـل نهـاد داغ حسرت عاشقان را سر به سر بر دل نهاد
(سنایی غزنوی، ۱۳٦۲: ۸۳۹)

داغ حسرت بر دلـم مـانـدی و رفـــت جـان مـن میـــر منـی بـــا ایـن همـــه
(دهلوی، ۱۳٤۳: ٥۱٤)

داغ حسرت سرمه گرداند به دل‌ها ناله را بر لب آواز شکستن نیست جـام لالـه را
(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ۹)

۱۴.۱.۲ دایرهٔ عشق (تشبیه عشق به دایره)

من که در دایرهٔ عشقم، سامان دادند
حیف باشد که دل خسته به سامان نبرم
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥٤٩)

در دایرهٔ عشق هر آن کس که نهد پای از شوق خطت نقطـه ز پرگـار نداند
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ۲٤۰)

از دایرهٔ عشق دلا پـــای بـــرون نـه کان محتشم اکنون سر درویش ندارد
(فرغانی، ۱۳٦٤: ٦۳٥)

اگـــر نـــه دایـرهٔ عشـق راه بـــربستی 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، ۱۳۸٤: ۳۸۲)

دود آهم دوش بابل را حبش کرده‌ست از آنک غـارت هاروتیـان شـده زهـرهٔ زهـرای مـن
(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ٦٥۰)

چند شود زمین وحل زین قطرات اشک من چنـد شـود فلـک سـیه از غـمِ دود آه مـن
(مولوی، ۱۳٥٥: ۱۱۹)

دود آه ســـینهٔ نـــالان مـــن سـوخت ایـن افسـردگانِ خـام را
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۰۰)

۱۶.۱.۲ زندان تن (تشبیه تن به زندان)

وندرین مهلکه، زندان تن او، او را
بهره ویرانی ای از ویرانی
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦٦۷)

دی ز دلتنگی زمانی طـوف کـردم در چمـن یک جهان جان دیدم آن‌جا رسته از زندان تن

(سنایی غزنوی، ۱۳٦۲: ۵۲۳)

جان عرشی، فرش در زندان تن باشد چرا؟ شـعلهٔ جوالـه در قیـد لگـن باشـد چـرا؟

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۱/ ۲۱)

خوش آن کو بشکند زنـدان تـن را ولـی چینـد بـه گلشـن انجمـن را

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ٥٤۱)

۱۷.۱.۲ زندان شب (تشبیه شب به زندان)

این منم مانده به زندانِ شب تیره که باز
شب همه شب
گوش بر زنگ کاروانستم

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۷۸۷)

در خم آن زلف خون شد طاقت دل‌های چاک صبح مـا آخـر شـفق گردیـد در زنـدان شـب

(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: 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، ۱۳۸٤: ٥٤۹)

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

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ۷٤۰)

سـیل سرشـک و خـون دل چنـد بـود روا بگـو تـا کـه ز روی مردمـی دیـده بـه رو

(دهلوی، ۱۳٤۳: ۱۹۷)

تـا بـر دلـش از غصـه غبـاری ننشـیند 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، ۱۳۸٤: ٥۲۷)

دم که چون شمع به سیلاب سرشک
نه جگر سوزی، نه چون دگران
خندهٔ باطل خیل حمقا
بر تو باید که درآید چه خیالی است در آن؟
(همان: ٥٤۲)

سیلاب سرشک است که هنگام عزیمت پیش ره یاران وفادار بگیرد
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ٦۷۰)

سیلاب سرشک از غم هجران توام دوش تا دوش بد، امروز به بالای سر آمد
(دهلوی، ۱۳٤۳: ۱٥۷)

دور از رخ تو دم به دم از گوشهٔ 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، ۱۳۸٤: ٥۳۳)

بارها از شرم رایت آسمان خورشید را زیر سیلاب عرق در موج طوفان یافته
(انوری، ۱۳۳۷: ٤۲۸)

ابر تا بر سر او سایه‌فکن گشته ز شرم زیر سیلاب عرق غرقهٔ طوفان بوده است
(حسین‌آبادی، ۱۳٦۳: ۱٤)

به شبنم صبح این گلستان نشاند جوش غبار خود را عرق چون سیلاب از جبین رفت و ما نکردیم کار خود را
(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ۳٥)

۲۱.۱.۲ طوفان سرشک (تشبیه سرشک به طوفان)

تنهای دگر منم که چشمم
طوفان سرشک می‌گشاید
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۱٦۰)

روز باران نتوان بـار سفر بست ولیـک پیش طوفان سرشکم چه محل باران را

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ٦۲۹)

چنـان پیچیده طوفان سرشکم کوه و هـامون را که نقش پای هم گرداب شد فرهاد و مجنون را

(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ۵۰)

گره در دیده‌ام گردید طوفان سرشک از غـم عنان گریه را بگذار و سیر مـوج دریـا کـن

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ٤٤۳)

۲۲.۱.۲ قصر فلک (تشبیه فلک به قصر)

خازنان خلوت زیبا دلارام سحرگاهی
در شبی مهتاب می‌کوبند یا قصر فلک را؟

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۷٤)

اگر ز مهـر تو یـک ذره بر سـپهر افتـد عروس قصر فلک ستر خـویش بـدرد

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ۲۲٦)

صـائب اگر به دیدهٔ همت نظر کنی افتاده است قصر فلک پیش پای دل

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۵/ ۲۵۳۹)

در قصر فلک بانگ ستـایش‌گری افکـــن سلطان عـرب، شـاه عجـم، فخـر امـم 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، ۱۳۸٤: ۳۵۵)

از نـور هـدایت نبرد بهـره سیـــه‌بخـت چون سایه که رنگ از گل مهتاب نگیرد

(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ٦۲۱)

۲۴.۱.۲ لوح دل (تشبیه دل به لوح)

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

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۰۹)

خوانده‌اند از لوح دل شرح مناسک بهر آنک　　درد دل از خط یدالله صد دبستان دیده‌اند

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۸۹)

سعدی بشوی لوح دل از نقش غیر دوست　　علمی که ره به حق ننماید ضلالت است

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۸۵)

نیست در لوح دلم جز الف قامت دوست　　چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲٦۳)

۲۵.۱.۲ مرغ طرب (تشبیه طرب به مرغ)

مرغ طرب فتاده به تشویش

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۱۷)

بال فرو کوفت مرغ، مرغ طرب گشت دل　　بانگ برآورد کوس، کوس سفر کوفت خواب

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ٤۱)

مرغ طرب نامه به پر باز بست　　هفت پر مرغ ثریا شکست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ٦۳)

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 دل‌گزای من

در میانِ نوبهارِ خنده‌های این غروب غم‌فزا پیداست

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۹۳)

نوبهار خندهٔ گل در گریبان بگذرد　　عالم‌افروزی کند چون خندهٔ رنگین حسن

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ٦/ ۲۹٤٤)

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 این‌جا به ذکر استعاره‌های مصرحه می‌پردازیم که شاعر از دو طرف تشبیه مشبّه‌به 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 مشبّه‌به، 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 زمرهٔ آرایهٔ ادبی «تشخیص» قرار می‌گیرند و به صورت ترکیب‌های اضافی می‌آیند. تشخیص نیز نسبت‌دادن صفات و اَعمال و عواطف انسانی به موجودات طبیعی و بی‌جان و مفاهیم انتزاعی است. چنان‌چه به جای صفات و اَعمال انسانی، صفات و اَعمال حیوانی به اشیا و مفاهیم نسبت داده شود آن را جان‌بخشی می‌گویند. چنان‌که گفته شد، شخصیت‌بخشی و جان‌بخشی در واقع از مقولهٔ استعاره است، با این تفاوت که یکی از اجزا، 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 مقولهٔ استعارهٔ مکنیه و در صورت بازبودن در مقولهٔ استعارهٔ 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 واژهٔ «اژدها» را در شعرهای زیر استعاره از «اسب» گرفته است:

زیر رانم غرّش آورده به ره توفنده خیزان اژدهایی مست
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦٥)

اژدهای سرکش غرّان
برد دورم از دیاران
(همان: ٤٦٨)

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

برون شد به نخجیر چـون نرّه شیر کمندی به دست، اژدهایی بـه زیـر

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳/ ۸۱۲)

الا نـی‌سـواری چـو غرّنـده شـیر برآمـد سـیاه اژدهـایی بـه زیـر

(نظامی گنجوی، ۱۳٤٤ الف: ٤٥۳)

در ضمن، امیرمعزی هم در بیت زیر کلمهٔ اژدها را برای «مرکب» مشبّه‌به گرفته است:

دلبند من با مشعله با صد خروش و مشـغله می‌شد چو مه در سنبله بر مرکبی چون اژدها

(امیرمعزی، ۱۳۱۸: ٥۱۰)

افزون بر آن، ترکیب مجازیِ «چشـمهٔ روشـنی چـرخ بلنـد» در نمونـهٔ زیـر اسـتعاره از «خورشید» است:

بر تو تا وقت تو دارم شیرین
و شبستان تو ماند روشن
به فرود آورم افکنده به بند
چشمهٔ روشنی چرخ بلند

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥٤۳)

ترکیب‌هایی نزدیک به ترکیب مجازی شعر بالا گرچه با کاربردی متفاوت (بـه صـورت اضافهٔ تشبیهی) در ابیات زیر از فردوسی، سعدی، و حافظ مشاهده می‌شود، با وجـود ایـن، احتمال زیادی دارد که نیما این ترکیب استعاری را با الهام‌گرفتن از تصاویر زیر ساخته باشد:

گران لشـکری سـاخت افراسـیاب کـه تـاریک شـد چشـمهٔ آفتـاب

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳/ ٦۸٤)

گر نبینـد بـه روز شـب‌پـره چشـم چشـمهٔ آفتـاب را چـه گنـاه؟

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ٤۳)

ذره را تـا نبـود همـت عـالی حافـظ طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۱٦)

کلمهٔ «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، ۱۳۸٤: ٤٤٥)

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

حکیم این جهان را چو دریا نهاد برانگیخته موج از او تندباد
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۱/ ٤٤)

غرقه گردند به دریای جهان اندر گرنه ذوالنونی مانندهٔ ذوالنّونی
(قبادیانی، ۱۳۸٦: ٤۹٦)

در دیدهٔ همت نیاید دریای جهان به نیم خاشاک
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ٤۸۱)

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، ۱۳۸٤: ٤۸٦)

این استعاره به‌وفور 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، ۱۳٦٦: ٤٦۰)

داغی حزین و از جگرت دود برنخاست در آتش ای سپند شکیبا چگونه‌ای
(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ٤٦۲)

چو مرغ سحرخوان نوایی بزن به این خفته شکلان صلایی بزن
(همان: ۵٦۳)

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

گفت: آید به کفم
آن کمند مُشکین؟
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۵۰)

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

هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی‌ست تا نگویی که اسیران کمند تو کمند
(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۳٦۰)

تا برون آمد به سیر ماه آن مشکین کمند بر فلک ماه تمام از هاله شد زنار بند
(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۳/ ۱۲۲۳)

دل به دام زلف آن مشکین کمند افتاده است مرغ بی‌بال و پری در کوچه بند افتاده است
(همان: ٦/ ۳٤۸٦)

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 بدِ این کهنه زندان را
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۹٤)

دلا تا کی درین زندان فریب این و آن بینی یکی زین چاه ظلمانی برون شو تا جهان بینی
(سنایی غزنوی، ۱۳٦۲: ۷۰٤)

یا رب ز غم هجران رستیم مبارک باد از زحمت این زندان جستیم مبارک باد
(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۷۹: ۲٤۱)

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 برِ این لاجورد اندوده حیران‌اند
راه خود بگرفتم اندر پیش

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦٤)

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

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

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۷۸۹)

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

(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۸۵)

قرص قمر شکسته برین خوان لاجورد　　وقت صلای معجزه ایمای مصطفی

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ٦۲۵)

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

آمده به روی لانهٔ چندین صدا فرود
بر بال‌های پر صور مرغ لاجورد
گرد طلا کشید

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۵۳)

این استعاره هم با تفاوتی در عبارت‌پردازی (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، ۱۳٤۸: ٦)

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 مه‌پارهٔ دریا افتاد

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۲۸)

از این مه‌پاره‌ای عابد فریبی　　ملایک سیرتی طاووس زیبی

(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۸۹)

مـــه‌پـــاره بـــه بـــام اگـــر برآیـــد که فرق کنـد کـه مـاه یـا اوسـت؟

(همان: ٦٥١)

دوش من پیغام کـردم سـوی تـو اسـتاره 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، کـاربردی 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 پیداست
نرگس مخمور است
که ز تنها شدنش چشم براست

(نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٥٥٥)

آن نرگس مخمور تـو گلگـــون چـــون است بـادام تـو پسـته‌وار پـر خـون چـون اسـت

(خاقانی شروانی، ١٣٦٨: ٧١٠)

آن‌چه از نرگس مخمور تو در چشم من است برنیایـــد ز گـــل و لالـــه و ریحـــان دیـــدن

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ٦٥٨)

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 (اسـتعارهٔ مکنیـه) در شعرهای آزاد نیما اشاره می‌شود که عین آن‌ها را می‌توان در شـمار زیـادی از شـعرهای 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، ١٣٨٤: ٧٧١)

در چمن تا قامت موزون او پیـدا نشـد در کشاکش بود از خمیازه آغوش بهار

(صائب تبریزی، ١٣٦٤: ٥/ ٢٢١٢)

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

(همان: ٢٢٥٥)

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

(بیدل دهلوی، ١٣٦٦: ٦٧٨)

۲.۲.۲ جیب سحر

از گوشه‌های جیب سحر، صبح تازه را می‌آورد خبر

(نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٥١٩)

جیب سحر شکافته ز آوای خود خروس
می‌خواند

(همان: ٦٢٨)

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

(نظیری نیشابوری، ١٣٤٠: ٤٢٩)

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

(بیدل دهلوی، ١٣٦٦: ١٠٣٢)

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

(حزین لاهیجی، ١٣٥٠: ١٢٨)

۳.۲.۲ چشم دل

چشم دل می‌باید
که ز هر رنگ به معنی آید

(نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٥٣٤)

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

(سنایی غزنوی، ١٣٦٢: ٤٥٦)

آن کش غرض ز بادیه بیت‌الحرم بود کی چشم دل به حِلّه و احیا برافکند

(خاقانی شروانی، ١٣٦٨: ١٤٠)

به چشم دل نظر می‌کنم که دیدهٔ سر ز برق شعلهٔ دیدار درنمی‌گنجد

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۲۳۷)

۴.۲.۲ چشم شب

قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب
وندر تقاطع دور
خلق‌اند در عبور

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۲٦)

منیژه بلند آتشی برفروخت که چشم شب قیره‌گون را بسوخت

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳/ ۸۹٦)

برنده ناخنهٔ چشم شب به ناخن روز کننده ناخن روز از حنای صبح خضاب

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۵۰)

در تاب می‌شد جان مه چون چهره می‌افروختی تاریک می‌شد چشم شب چون طرّه می‌پیراستی

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ۵۰٤)

۵.۲.۲ چشم گوش

وین حرف‌ها ازو
در چشم گوش‌ها
در گوش چشم‌ها
فردا شنیدنی است

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۰۹ – ۵۱۰)

جز گرانی نیست از گوهر صدف را بهره‌ای حسن معنی را به چشم گوش دیدن مشکل است

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۲/ ۵۲۷)

۶.۲.۲ خندهٔ مهتاب

گفت با خود: چه شبی!
به همه خندهٔ مهتابش بر من تاریک

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۲۳)

تصویر نزدیک به این ترکیب در شعر زیر نیز وجود دارد:

به یک خنده گرت بایـد چو مهتاب شب‌افروزی کنم چون کرم شـبتاب

(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، ۱۳۸٤: ۵۸۱)

آن لغـت دل کـــــه بیـان دلسـت ترجمتش هـم بـه زبـان دلسـت

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۱٦۷)

وصل تو قلب دل طلبد از میان جان ذکر تو گوش جان شنود از زبان دل

(فرغانی، ۱۳٦٤: غزل ٤۲٦)

۸.۲.۲ کوکبهٔ صبح

راه کوتاه کن آوایش برداشته رقص از ره دور
(چو پیام نفسِ کوکبهٔ صبح سفید)
می‌گشاید به فراوان بخشی
در دلش گنج امید
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۹۰)

کوکبـــهٔ قافلـــه‌ســـالار صـــبح بـاز رسـید ایـن نفـس از راه شـام

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ۷۳۳)

قوافل دعوات از زبان من همه وقت رفیق کوکبهٔ صبح و کاروان مساست

(سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ٤۵)

۹.۲.۲ گوش دل

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

دوری از من می‌گزینند
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۸۱)

خیال ابرویت پیوسته در گوش دلم گوید کزان چون ماه نو گشتم که در خورشید پیوستم
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳٦: ۷۳۳)

احوال گنج قارون کایّام داد بر باد در گوش دل فروخوان تا زر نهان ندارد
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱٦۱)

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، ۱۳۸٤: ٤۷۰)

با روضهٔ ممالک و ملت که تازه باد سعی سحاب و لطف صبا کرد روزگار
(انوری، ۱۳۳۷: ۱٦۷)

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، ۱۳٤۳: ۲۸٤)

۱۱.۲.۲ نفس صبح

راه کوتاه کن آوایش برداشته رقص از ره دور
(چو پیام نفسِ کوکبهٔ صبح سفید)
می‌گشاید به فراوان بخشی
در دلش گنج امید
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۹۰)

آمد نفس صبح و سلامت نرسانید بوی تو نیاورد و پیامت نرسانید
(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ٦۱۱)

چنـدان بنشـیند کـه برآیـد نفـس صـبح کان وقت به دل می‌رسد از دوست پیامی

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۸۷۳)

شرمندهٔ صـیاد خـودم چـون نفـس صـبح کز نیم طپش گرد من از چاک قفس ریخت

(بیدل دهلوی، ١٣٦٦: ١٦٨)

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، ١٣٨٤: ٥٥١)

تا قدم زین وحشت‌آباد عدم بیرون نهـم ز آن سرای راحت‌آباد قدم جویم نصـیر

(عراقی، ۱۳۳۵: ٣٦)

وحشت‌آباد جهان را منزلی در کار نیست آشیان آمـاده در کـنج قفـس‌کـردن چـرا

(صائب تبریزی، ١٣٦٤: ١/ ٢٤٠)

گر نمی‌شد پردهٔ چشم جهان‌بین بی‌خـودی من چه‌سان در وحشت‌آباد جهان می‌زیستم

(همان: ۵/ ۲۵۷۲)

۳.۲ کنایه

«کنایه» گفتنِ معنایی است به صورت غیر مستقیم که در آن سخن شـاعر بـه ظـاهر معنـایی می‌دهد که مَنظور وی آن معنا نیست، بلکه معنای دیگری است که از طریق چند واسـطه از آن معنای ظاهری بدان می‌رسیم. به طور خلاصه، مجموع چنـد کلمـه کـه معنـایی غیـر از مجموع معانی تک‌تک اجزای خود دارد کنایه خوانده می‌شـود. بعضـی از علمـای بلاغـت گفته‌اند کنایه یک معنای نزدیک و یک معنای دور دارد کـه منظـور گوینـده معنـای دور آن است که با چند واسطه به آن می‌توان رسید (پورنامداریان، بی‌تا). با این توضیح کوتاه دربارهٔ کنایه، در زیر به چند نمونه کنایهٔ مشترک میان نیما و شاعران گذشته اشاره می‌کنیم:

۱.۳.۲ آبِ دیده (کنایه از اشک)

وقت است ز آب دیده که دریا کند جهان
هولی در این میانه مهیا کند جهان
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۳۵)

بـر آب دیـده کشـتی چنـد رانـم وصالت را بـه یـاری چنـد خـوانم
(نظامی گنجوی، ۱۳۳۳: ۲۵۸)

گـر آب دیـدهٔ شیـرازیـان بپیونـدد به یک‌دیگر برود همچو دجله در بغداد
(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۷٦۲)

به آب دیده بشوییم خرقـه‌هـا از مـی که موسم ورع و روزگار پرهیز است
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۱٦)

۲.۳.۲ از پرده به درافتادن (کنایه از رسواشدن)

درد از پرده به درافتادن رازی به کار خودنمایی است
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۸۱)

تا زمانی که از این پرده به درافتد افسون سخن‌هاش در کار
زن همان‌گونه خموش است به جا
(همان: ٦٦۷)

مطرب آهنگ بگردان که دگر هیچ نماند که ازین پرده که گفتی بـه درافتـد رازم
(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۵۸٦)

تو پرده پیش گرفتی و ز اشتیاق جمالـت ز پـرده‌هـا بـه درافتـاد رازهـای نهـانی
(همان: ۸۹٦)

۳.۳.۲ باد بروت (کنایه از کبر و غرور)

سر تهی می‌باید از باد بروت خودپسندی داشت
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦۵)

کـرده ز بـرای خربطـی چنـد از بـاد بـروت ریـش پـالان
(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۳٤۹)

شمعی کـــه نـه از تـو نـور گیـرد　　از بـــاد بـــروت خـــود بمیـــرد

(نظامی گنجوی، ١٣٤٤ ب: ٤٣١)

تا خجالت بشکند باد بـروت سرکشـی　　موی چینی بر علم‌های شهان پرچم کنم

(بیدل دهلوی، ١٣٦٦: ٨٥٨)

٤.٣.٢ تخم بر سنگستان پاشیدن (کنایه از کار بی‌سرانجام و بیهوده‌کردن)

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، ١٣٨٤: ٤٥٤)

تعبیر کنایی «تخم بر سنگستان پاشیدن»، نظیـر «تخـم بـر روی سـنگ افگنـدن» و «تخم در شوره و شوره‌زار کاشتن» است که در نمونه‌های زیر از شعر کلاسیک فارسی دیده می‌شود:

هر آن کـافگند تخم بر روی سنگ　　جـوی وقت دخلش نیاید به چنـــگ

(سعدی شیرازی، ١٣٦٨: ٣٣١)

نیکـــویی بـــا بـــدان و بـــی‌ادبـــان　　تخم در شـوره‌بـوم کاشـتن اسـت

(همان: ٨١٥)

سخن عشـــق اگـــر کنـی بـا عقـل　　تخـــم در شـــوره‌زار مـــی‌کـــاری

(شاه نعمت‌الله ولی، ١٣٧٩: ٧٧٦)

باشـــد از آهـــن‌دلان صـــائب گشـــاد کـــار مـــا　　تخم خود در سنگ ما همچون شرار افشانده‌ایم

(صائب تبریزی، ١٣٦٤: ٥/ ٢٦٣٥)

٥.٣.٢ تنگ چشم (کنایه از مردم بخیل و کوتاه‌نظر)

ممسکی به کز کرم با تنگ چشمان هم‌زبان گشتن

(نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٣٧٣)

راست آمد که توان‌گر مردم
تنگ‌چشم‌اند و به تنگی نگران

(همان: ٥٦٠)

تنگ‌چشمان را ز تو گردی نخیزد تا بود　　لن تنالوا البر حتی تنفقوا بر یاد تو

(سنایی غزنوی، ١٣٦٢: ٩٩٦)

تنگ‌چشمان نظر به میوه کنند　　ما تماشاکنان بستانیم

(سعدی شیرازی، ١٣٧٢: ٦٤٧)

عاشقان را گر در آتش می‌پسندد لطف دوست　　تنگ‌چشمم گر نظر در چشمهٔ کوثر کنم

(حافظ شیرازی، ١٣٧١: ٢٨١)

٦.٣.٢ تنگ‌روزی (کنایه از تهی‌دستی)

تنگ‌روزی‌تر از من کس نیست

(نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٥٢٨)

در چنین معرکهٔ هول که جا بردم از تنگی روزی در آن
از نمک‌ریختن پرسش بی‌سود چه کس
می‌کند زخم نمک‌سود از من

(همان: ٥٣٢)

نه روزی به سرپنجگی می‌خورند　　که سرپنجگان تنگ‌روزی‌ترند

(سعدی شیرازی، ١٣٦٨: ٣٢٦)

اگر دانش به روزی درفزودی　　ز نادان تنگ‌روزی‌تر نبودی

(همان: ٦٨)

کدام نعمت الوان به این رسد صائب　　که تنگ‌روزیم و یار را دهان تنگ است

(صائب تبریزی، ١٣٦٤: ٢/ ٨٤٠)

٧.٣.٢ چار اسبه رسیدن (کنایه از به شتاب رسیدن)

آن وقت کاو رسید
چار اسبه از رهش

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۲۹)

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

از شـــهر شـــما دو اســـبه راندیـــم از خـون سـر چـار سـوی شسـتیم

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ٦۳۳)

۸.۳.۲ خون از دیده باریدن (کنایه از به‌شدت گریستن)

خواهدش از دیده خون بارد ولیکن

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٥۸)

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 خندانش

(قبادیانی، ۱۳۸٦: ۲۱۸)

۹.۳.۲ دامن‌افشاندن از چیزی (کنایه از خویشتن را دور نگه‌داشتن از آن چیز، پشت‌پازدن به آن چیز)

تو به پاس دل و میل زن خود شاید در کارستی؟
برفشانده ز همه کاری دیگر دامن

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥۳٦)

گر به خشم آید دریا با من
من بیفشانم از کار که دارم دامن

(همان: ٥٤۷)

هـر آن کس که او دفتر شاه خـواند ز گیتـــیش دامـــن بایـــد فشـــاند

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۷/ ۲۲۲۳)

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

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ٥۷۷)

دام راه خضـر نتوانـد شـــدن مـوج سـوار دامن افشاندن ز دنیا نیست مشکل عشـق ر

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۱/ ٥۱)

۱۰.۳.۲ دست‌شستن از کسی (کنایه از فروگذاشتن آن کس)

زندگی از او نشُسته دست

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۳۸)

بشوی ای خـردمنـد از آن دوست دست　　کــه بــا دشــمنانت بــود همنشســت

(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۱۷٤)

۱۱.۳.۲ دل‌بریدن از کسی (کنایه از دست‌کشیدن از آن کس)

هیچ‌کس از میهمانِ نورسیده دل مبرّیده

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۷۱)

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

(همان)

چـو فـرزنــد شــایسته آمد پدیـد　　ز مهــر زنــان دل بایــد بریــد

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۲/ ٤٤٥)

بــه سیم سیه تا چه خواهی خریـد　　که خواهی دل از مهر یوسف بریـد

(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۳۸۷)

۱۲.۳.۲ راه‌زدن بر کسی (کنایه از فریب‌دادن آن کس)

زیر لب خامُش گفت:
نکند شیطانی
راه بر من زده او دارد اندر من دست

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥٤۷–٥٤۸)

گر فرشته زند راه تو شیطان تو اوست　　دیو دیوان تو با دیو بـه زنـدان نشـود

(سنایی غزنوی، ۱۳٦۲: ۱۷٤)

حق تو را قفلی عجب بر جـان زده　　راه دینــت بــی‌شــکی شــیطان زده

(عطار نیشابوری، ۱۳٤٥: ۳٤)

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

(جامی، ۱۳۳۷: ۱۱٤)

۱۳.۳.۲ روشنان آسمانی (کنایه از ستارگان)

خیره می‌مانند آنان از نظارهٔ روشنان آسمانی
من به سوی خاک‌دان خواهم
روشنان آسمانی را فرود آرم ...

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۹۵)

دلق تا کوتاه‌تر کردند تاریکان خاک روشنان آسمان در نزهت‌آرایی شدند

(سنایی غزنوی، ۱۳٦۲: ۱۵۲)

می‌دهندش روشنان آسمان در دیده جا از زمین گردی که برمی‌خیزد از جولان تو

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ٦/ ۳۱٤۱)

۱٤.۳.۲ روی تُرُش داشتن (کنایه از بدخُلقی و درشتی کردن)

رو تُرُش‌داری چرا با چاکرانت؟

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۷۱)

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

(مولوی، ۱۳۵۵: ۳/ ۲۰۷)

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

(همان: ٤/ ۱۵۰)

۱۵.۳.۲ سایه‌پرورد (کنایه از نازپرورده و آن که به ناز و نعمت پرورش یافته باشد)

ای بهین همهٔ هوش‌بران سایه‌پرورد حرم‌های نهفت

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۲۸)

من میوهٔ خام سایه‌پرورد نه‌ام جز چشمهٔ خورشید جهان‌گرد نه‌ام

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۷۲٤)

سایه‌پرورد شد دل تو چو گل غم پروردهٔ چگل چه خوری

(همان: ۸۰۱)

سایه‌پرورده را چه طاقت آن که رود با مبارزان به قتال

(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۱۸)

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

سر فرو برده به جیب است 'کراد'

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۰۱)

همه شب که سر به جیب فرو برم ستر فلک بدرّم 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 سردشدن بازار (کنایه از بی‌رونق و کسادبودن بازار)

بازارهای گرم مسلمان

آیا شده است سرد؟

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۰۵)

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

(جامی، ۱۳۳۷: ٦٤٤)

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

(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ۵۳٦)

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

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦٦)

تا بـدیـدم عکـس او در جـام مـی　　در سـرم سـودای خـام افتـاد بـاز

(عراقی، ۱۳۳۵: ۱۳۵)

چه روزی بود که افتاد در سر این سودا　　که دل به مهر و زبان در دعا گرو کـردم

(دهلوی، ۱۳٤۳: ٦٤٤)

همـــه گفتنـــد کـــش ز زیبـــایی　　در ســـر افتـــاده اســـت ســـودایی

(جامی، ۱۳۳۷: ۲٤۳)

گـــواهی داد بر توفیـق وصـلش عطسـهٔ صـبحم　　به عمر خویشتن یک صبح صادق در جهان دیدم

(طالب آملی، بی‌تا: ۷۰۷)

۱۹.۳.۲ فریاد در گلو شکستن (کنایه از خاموش‌شدن و خاموش‌بودن)

فریاد من شکسته اگر در گلو، وگر
فریاد من رسا
من از برای راه خلاص خود و شما
فریاد می‌زنم

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۷۵۳)

فصل بهار روی تو کلک زبـان بریـده‌ام　　نغمه شکسته در گلو بلبل خوش‌نوای را

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۲۳۸)

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

می‌کند ساز این سخن‌های گزافِ خود
با شگرفی‌ها که شاید، لیک کس را نیست باور
تا نشاند گردم از خاطر

(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳٦۸-۳٦۹)

خیر مقدم گفت و پیش خود نشاند　　گرد غم از خاطر هـر یـک فشـاند

(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷)

۲۱.۳.۲ مرغ خوش‌خوان (کنایه از بلبل)

قصه‌ها کان مرغ خوش‌خوان گفت رمزی از گزندی بود
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۸۱)

مرغ خوش‌خوان را بشارت باد کاندر راه عشق دوست را با نالهٔ شب‌های بیداران خوش است
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۱۷)

غنچهٔ گلبن وصلم ز نسیمش بشکفت مرغ خوش‌خوان طرب از برگ گل سوری کرد
(همان: ۱٦۹)

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 دقیق‌بودن)

حیف می‌آید مرا لیکن
از نگاهِ موی شکاف و پر ز مهر شاعری مانندهٔ تو!
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۸۰)

بر هر سر موی من غمت راست مصاف مویی شده‌ام به وصف تو موی شکاف
(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۷۲۳)

مانده در عقدهٔ حیرت نفس موی شکاف بوسه چون راه برد لعل شکرخای ترا؟
(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۱/ ۲٤٦)

۲۳.۳.۲ نقش بر آب زدن (کنایه ازکار بی‌ثبات و بیهوده کردن)

هر چه وحشی و جو نقشی‌ست که بر آب زده
(نیما یوشیج، ۱۳۸٤: 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 دیدهٔ تر ننگارم
(خجندی، ۱۹۷۵: ٦۹٤)

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

(صائب تبریزی، ١٣٦٤: ٢/ ٥٤٥)

۳. نتیجه‌گیری

بر اساس شواهد ارائه‌شده در این مقاله، از تصاویر شعری نیما یوشیج و مقایسهٔ 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 پایهٔ 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 (۱۳۸٤). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
اسیری لاهیجی، محمد بن یحیی (۱۳۵۷). *دیوان اشعار و رسائل*، تصحیح برات زنجانی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی.
آلن، گراهام (۱۳۸۹). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
امیرخسرو دهلوی (۱۳٤۳). *دیوان*، به کوشش م درویش، تهران: جاویدان.
امیر معزی، ابوعبدالله محمد بن عبدالملک (۱۳۱۸). *دیوان*، به تصحیح عباس اقبال، تهران: اسلامیه.
انوری، اوحدالدین علی بن محمد (۱۳۳۷). *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی پیروز.
اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳٤۰). *کلیات دیوان*، تصحیح و مقابله و مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
بیدل دهلوی، مولانا عبدالقادر (۱۳٦٦). *کلیات دیوان*، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
پورنامداریان، تقی (بی تا). «طرح‌نامهٔ فرهنگ تاریخی تصویرهای شعری فارسی»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.
جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۳۷). *مثنوی هفت اورنگ*، تصحیح و مقدمهٔ آقا مرتضی مدرس گیلانی، تهران: کتاب‌فروشی سعدی.
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱). *دیوان*، تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.
حریری، شیوا و هومن عباسپور (۱۳۷٦). *فرهنگ‌نامهٔ 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 (۱۳٦۳). *دیوان میرداماد و قصیدهٔ میرفندرسکی*، تهران: میثم تمار.
خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار (۱۳٦۸). *دیوان*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
خجندی، کمال‌الدین بن مسعود (۱۹۷۵). *دیوان کامل*، مسکو: دانش، شعبهٔ ادبیات خاور.
خواجوی کرمانی (۱۳۳٦). *دیوان*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتاب‌فروشی بارانی و محمودی.