



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

review to the tradition and innovation in shahriyars poetry images

F. Yousefpoor Seyfi

Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 24 April 2020
Reviewed: 30 May 2020
Revised: 14 June 2020
Accepted: 31 July 2020

KEYWORDS

Shahriar, poetic images,
traditionalism, innovation

*Corresponding Author

F.yousefpoorsefifi@iaurmia.sc.ir

(+98 44) 33369716

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Shahriar has been called the traditional poet of the nouveau riche and this is the dominant feature in his speech; Whether in terms of subject matter and content, language or poetic imagery. In his poetic imagery, new and traditional are mixed; He incorporates stereotypical and repetitive images taken from the Persian lyric tradition in his poetry and uses it unconditionally, and also creates new and unprecedented images of contemporary phenomena and personal experiences by relying on personal experiences, personal vision and objectivism. In the present study, Shahriar's traditionalism and modernity in the field of poetic images have been studied and similes and metaphors in Shahriar's poetry have been re-examined from this perspective and have been scientifically and critically analyzed.

METHODOLOGY: The research method in this article is descriptive-analytical and the method of data collection is documentary (library).

FINDINGS: The frequency of repetitive and clichéd images in Shahriar's poetry is very high and a large volume of his images are images derived from the Persian lyric tradition. The similes and images related to the aesthetic features of the beloved are almost entirely from the past, and his innovations in imagery are mostly related to contemporary phenomena, the features of modern life, and the poet's personal experiences.

CONCLUSION: Images that reflect the aesthetic features of the traditional lover are widely included in his poetry. Many of his poetic images of the beloved are taken from tradition and have been greatly influenced in this regard, especially by Hafiz. Shahriar has benefited more from simile and metaphor in illustration, and if he has innovated in the field of simile, he is more traditional in metaphor. In his poetry, less signs and symbols can be found, and this factor is also a sign of lack of individuality in the general visual system of Shahriar.

DOI: [10.22034/bahareadab.2021.14.5421](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2021.14.5421)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 18	 0	 0

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

نگاهی به سنت و نوآوری در تصویرپردازی شاعرانه شهریار

فاطمه یوسف‌پور سیفی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: شهریار را شاعر سنت‌گرای نوچو گفته‌اند و این، ویژگی غالب در سخن اوست؛ چه در زمینه موضوع و محتوا، چه زبان و چه تصاویر شاعرانه. در تصویرپردازی شاعرانه او، نو و سنتی به هم آمیخته است؛ او هم تصاویر کلیشه‌ای و تکراری برگرفته از سنت غزلسرایان فارسی را در شعر خود وارد میکند و بی‌قیدوبند آن را بکار میگیرد و هم با تکیه بر تجارب شخصی، دید فردی و عینیت‌گرایی، تصاویر نو و بیسابقه‌ای از پدیده‌های معاصر و تجارب شخصی خویش می‌آفریند. در پژوهش حاضر، سنت‌گرایی و نوگرایی شهریار در زمینه تصاویر شعری مورد بررسی قرار گرفته و تشبیهات و استعاره‌ها در شعر شهریار از این منظر بازکاویده شده و مورد تجزیه و تحلیل علمی و منتقدانه قرار گرفته است.

روش مطالعه: روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، اسنادی (کتابخانه‌ای) است.

یافته‌ها: بسامد تصاویر تکراری و کلیشه‌ای در شعر شهریار بسیار بالاست و حجم وسیعی از تصاویر او را، تصاویر مأخوذ از سنت غزلسرایان فارسی تشکیل میدهد. تشبیهات و تصاویر مرتبط با ویژگیهای جمالشناسی معشوق، قریب به اتفاق، برگرفته از گذشته‌اند و نوآوریهای او در تصویرپردازی، بیشتر مرتبط با پدیده‌های معاصر، ویژگیهای زندگی مدرن و تجارب شخصی شاعر میباشد.

نتیجه‌گیری: تصاویری که ویژگیهای جمالشناسی معشوق سنتی را بازتاب میدهند در شعر او بصورت گسترده وارد شده‌اند. بسیاری از تصاویر شعری او درمورد معشوق، برگرفته از سنت است و در این زمینه به‌ویژه از حافظ، بسیار تأثیر پذیرفته است. شهریار در تصویرپردازی بیشتر از تشبیه و استعاره سود جسته است و اگر نوآوری‌هایی در زمینه تشبیه داشته، در استعاره، سنت‌گراتر است. در شعر او کمتر میتوان نشانی از سمبل و نماد یافت و این عامل نیز نشان از عدم فردیت در نظام کلی تصویری شهریار است.

تاریخ دریافت: ۰۵ اردیبهشت ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۱۰ خرداد ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۲۵ خرداد ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۱۰ مرداد ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:

شهریار، تصاویر شعری،
سنت‌گرایی، نوآوری

* نویسنده مسئول:

F.yousefpoorseyfi@iaurmia.sc.ir

۳۳۳۶۹۷۱۶ (+۹۸ ۴۴)

مقدمه

شهریار شاعری است بین سنت و مدرنیته؛ در همه ابعاد وجودی شعر او هم از سنت نشانی هست و هم از نوگرایی و نوجویی. سنت و اجزاء سنتی و نوجویی و نوگرایی چنان هنرمندانه در شعر او به هم آمیخته‌اند که جز در مواردی نادر، این آمیختگی سبب ناهماهنگی و ناهنجاری بیان شاعرانه وی نشده است. پشتوانه فرهنگی وی در شعر به تبع توجه او به سنت، غنای خاصی دارد و فرهنگ گذشته به تمامی در شعر او انعکاس یافته است. زبان شاعرانه او نیز خصلتی دوسویه دارد؛ شهریار در این مورد نیز سنت و نو را به هم آمیخته است. اگرچه به بیان بسیاری شهریار به زبان محاوره‌ای معاصر و لهجه تهرانی شعر میسروده و او شاعری است که «با زبان تهرانی ایرج میرزا و فکر آسمانی حافظ شعر میگوید» (به همین سادگی و زیبایی، علیزاده: ص ۵۱) و این، عامل ایجاد صمیمیت خواننده معاصر با شعر او گشته و اجزای زبانی او تازگی دارد؛ ولی همزمان لغات، واژگان و ترکیبات و تعبیرات مأخوذ از غزل سنتی نیز در شعر شهریار بسیار است. او در این مورد، متأثر از شاعران بزرگ غزلسرای سنتی بخصوص حافظ، سعدی، و مولوی است و لغات و ترکیبات و تعبیرات رایج در شعر این شاعران را به وام گرفته و در شعر خود وارد کرده است و در این زمینه نیز نو و کهنه، در کنار هم آمده است. در زمینه تصویرپردازی نیز شعر شهریار آمیخته‌ای از نوگرایی و نوجویی و سنت‌گرایی است؛ به این شکل که هم تصاویر نو بواسطه خلاقیت هنری و با تکیه و تأکید بر فردیت‌گرایی، تجربه‌گرایی و عینیت‌گرایی و نگاه شخصی و به تأثیر از نیما و گفتمان هنری او، در شعر او خلق میشود و هم تصاویر بسیاری از سنت غزلسرای فارسی مأخوذ است که تصویرگرایی او را متمایل به گذشته نشان میدهد. تصاویر شعری که درمورد وجوه زیبایی‌شناسی معشوق است، تمام و کمال در شعر شهریار وارد و تکرار شده است و او نیز در بسیاری موارد، جز در غزلیاتی که بیانگر تجارب عاشقانه شخصی خویش است، معشوق را در همان هیئت کلاسیک به تصویر کشیده است. مهارتهای شاعری شهریار سبب شده است که نوجوییها و نوآوریهای قابل‌ملاحظه‌ای از شعرش را در تصویرپردازی شاهد باشیم. همین عامل سبب شده است تا تصاویری زنده و جاندار و مرتبط با دنیای معاصر ارائه دهد و در مواردی نیز رنگ اقلیمی در تصویرپردازی شعر او برجسته شود. او تصاویری هنری از سینما و دیگر پدیده‌های معاصر ساخته و متأثر از شغل و حرفه خود و هنرهای همچون نقاشی و موسیقی در تصویرسازی بوده است. در کنار این زندگی روستایی شهریار و تصاویر پاستورال نیز در شعر او جایگاه ویژه‌ای دارد. ولی با این همه چون ذهنیت شهریار، ذهنیتی سنتی است؛ در چهارچوب کلان تصویری او چندان نوآوری مشهود نیست و این عامل ناشی از آن است که او به فردیت شاعرانه، چنانکه باید و شاید نرسیده است و یکی از این وجوه عدم فردیت، عدم توجه به سمبل در شعر وی است؛ چراکه «سمبولیسم فقط در دوران جدید و پس از شکل‌گیری فردیت انسان ممکن شده» (بررسی و نقد فردیت و شیئیت در شعر نیمایوشیج، تشکری و رحمانی: ص ۶۶) و «شعر کهن بیشتر بر استعاره و رمز، متکی بود» (همان: ص ۶۶). تصاویر شعر او بیشتر تشبیهات و استعاره‌ها و کنایه‌هایی هستند که در پژوهش حاضر بسبب حجم مطلب، به تشبیه و استعاره، پرداخته میشود و وجوه نوآوری و نوجویی در این مورد، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار خواهد گرفت.

سابقه پژوهش

درمورد شهریار و شعرش، پژوهشهای عدیده‌ای در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله صورت گرفته است؛ ولی پژوهشهایی که در آن به تصاویر شعری شهریار پرداخته شده باشد، انگشت‌شمارند. از جمله این پژوهشها که در قالب کتاب به نگارش درآمده‌اند میتوان کتاب «صور خیال در غزلیات شهریار» از زهره سرمد را نام برد. در

کتابهای «این ترک پارسی‌گوی» از حسین منزوی و «حافظ و شهریار» از احمد کاویانپور نیز مباحثی در مورد تصاویر شعری شهریار آمده است. مقالاتی نیز در این زمینه تألیف شده که میتوان به مقاله «در شهر خیال شهریار» از یعقوب نوروژی، «بررسی صور خیال در شعر شهریار» از رضا افضلی، «بررسی تصویر در غزل شهریار» از زهره سرمد و همکاران اشاره کرد. پژوهشهای مذکور بیشتر به انواع صور خیال در شعر شهریار پرداخته‌اند و سنت‌گرایی و نوآوری شهریار در تصویرپردازی مورد پژوهش قرار نگرفته است؛ در مقاله «در شهر خیال شهریار» به شکلی پراکنده، اشاراتی به نوگراییها و سنت‌گراییهای شهریار در زمینه تصویر شده و مقاله حاضر سعی دارد این ویژگی تصاویر شعری شهریار را به شکلی علمی و منتقدانه، مورد کاوش قرار داده و به روش تحلیلی و توصیفی مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

بحث و بررسی: سنت‌گرایی در تصاویر شعری

الف) تشبیه و سنت‌گرایی در آن

تشبیه یکی از رایجترین انواع تصاویر شعری است که در گستره ادب فارسی از همان دوره‌های آغازین شعر فارسی، زینت کلام شعرا بوده و تا به امروز نیز انواع متفاوت آن، کاربرد دارد و در زیبایی و آراستگی و آشنایی‌زدایی کلام ادبی نقش داشته است. شهریار نیز از این تصویر شعری، بسیار استفاده کرده است. بخش بزرگی از تشبیهات موجود در غزل شهریار، مأخوذ از سنت است و شهریار در این مورد متأثر از شاعران بزرگ غزلسرای ادب فارسی است و رابطه گسترده بینامتنی^۱، بین شعر شهریار و سنت وجود دارد و این تصاویر حاصل تتبع شاعر در آثار پیشینیان است و حاصل خلاقیت شاعر نیست؛ سیطره نگاه سنتی بر ذهن شهریار، این روند را رقم زده است و چون شهریار ستیزی با سنت و مظاهر آن نداشته^۲، بوفور این تصاویر را در شعر خود راه داده است. این تصاویر، بافت سنتی غزل شهریار را به زیبایی مینمایانند؛ چراکه بخشی از بافت سنتی متنبند. میتوان گفت در این بخش از تصاویر شعری، شهریار فردیت و نگاه فردی خود را بازتاب نداده است و این تصاویر، حاصل فردیت شاعرانه که «تکیه و تمرکز شاعر بر تجارب و تأملات فردی» (ادبیات معاصر ایران، روزه: ص ۷۰) است، نمیباشد. او منطبق با تجارب پیشینیان و نه تجربه شخصی، ابر بهار را به دایه و غنچه، گلها و گیاهان را به کودکانی مانند میکند و تجربه زیسته را منشأ سرایش قرار نداده است. او طبع خود را نیز به بلبل می‌کند که تصویری تکراری در سنت شعر فارسی است.

به دایگی شد و پر شیر ساخت پستان را

(دیوان شهریار: ص ۸۵)

به خیر مقدم من غنچه باز کرده دهن را

(همان: ص ۸۷)

دهان غنچه گل وا شود که ابر بهار

گشوده بلبل طبعم دهن به نغمه چو دیدم

^۱ - Intertextuality relationship

^۲ - در سنت گرایی خود میسراید:

قومی که چنین نه رستگار است

(دیوان شهریار: ص ۴۷)

سنت شکنی نه رستگاری است

لاله نیز با رنگ سرخ و با شکل جام ماندنش، در ادب فارسی بسیار به جام شراب مانند شده است و بخصوص در شعر حافظ^۱، که از نظر شهریار «برترین شاعر بود و هر فرصتی که به او دست میداد از حافظ یاد میکرد» (زندگی ادبی و اجتماعی استاد شهریار، کاویان‌پور: ص ۱۲) بسیار کاربرد دارد و بسبب نگاه سنتی، در ابیات زیر از شهریار تکرار شده و حاصل رابطه بینامتنی تصویری شعر شاعر با متون گذشته و بویژه غزل حافظ میباشد.

تا جلوه کرد طلعت ساقی به جام ما در جام لاله ریخت می لعل‌فام ما
(دیوان شهریار: ص ۹۱)

چون اسم چشم نرگس مخمور ژاله‌بار در این چمن که لاله به کف جام زرگرفت
(دیوان شهریار: ص ۱۴۳)

گرفت ساقی گلرخ به کف چو لاله پیاله پیاله از رخ ساقی گرفت پرتو لاله
(همان: ص ۳۷۷)

با بهار و در چمن آشوب لاله‌هاست گویی به هم زند جوانانه جام می
(همان: ص ۴۱۰)

تا لاله به کف شراب بی‌غش گیرد چون لاله دلم داغ تو مهوش گیرد
(همان: ص ۶۱۶)

لاله در شعر سنتی در کنار مانند شدن به جام شراب، با صفت داغدیدگی نیز شناخته شده و شهریار به این مورد نیز اشاره داشته است:

با داغ درون، لاله به لب پند خموشی است دل بس سخن آموزد از این لعبت لالت
(همان: ص ۱۴۵)

صبا بر خاک میریزد شراب ژاله را ای دل در این باغ از بهاران لاله را داغ جگر ماند
(همان: ص ۲۰۳)

معیارهای زیبایی‌شناسی معشوق در غزل شهریار نیز در بسیاری موارد منطبق با غزل سنتی است و او نیز همچون سنت‌گرایان که «در نظرگاه آنان، معیارهای زیباشناختی بندرت قابل تغییر و تحول بود، همواره نگرشی کلیشه‌ای و کلی‌بافانه به اشیاء و پدیده‌ها داشتند» (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی: ص ۳۲)، نگاهی کلیشه‌ای و تکراری را نمایندگی میکند و اضافه‌های تشبیهی تکراری که بازتاب این نگرشند، در شعر او بسیارند. اضافه‌های تشبیهی؛ «لب لعل» (دیوان شهریار: صص ۹۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۳۳۲، ۴۲۴، ۴۹۵)، «لعل لب» (۲۶۱، ۲۵۰، ۴۱۲، ۲۶۷، ۱۴۶)، «چه ذقن» (۱۱۹)، «چاه فراق» (۳۶۱)، «کمان ابروان» (۱۶۹)، «کمان ابرو» (۲۹۹)، «کمان ابروی او» (۲۴۵)، «پیکان مژگان» (۱۷۰)، «جام لاله» (۱۸۰)، «کفر زلف» (۲۴۴)، «افعی زلف» (۴۶۹)، «نقطه خال» (۲۹۱)، «دانه خال» (۳۲۳)، «زلف کمند و کمندین» (۱۰۱، ۱۵۱)،

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد
(دیوان غزلیات حافظ: ص ۱۵۷)

مگر که لاله بدانست بیوفایی دهر که تا بزد و بشد جام می زکف ننهاد
(همان: ص ۱۷۶)

«کمند زلف مشکین» (۱۵۶)، «کمند زلف» (۲۸۶)، «کمند گیسوی ابریشمین» (۳۳۰)، «تیر مژگان» (۱۵۹، ۲۴۴)، «خنجر مژگان» (۱۴۴، ۳۵۱)، «محراب ابرو» (۱۵۳، ۱۵۹، ۲۳۱، ۳۵۶) در شعر او تکرار شده‌اند. زلف معشوق در غزل شهریار نیز همچون سنت غزلسرای فارسی، سلسله و زنجیری است که دل‌های عاشقان گرفتار در آن است. معشوق با سلسله مو، زنجیر زلف، سلسله زلف سیه و کمند سر زلف، عاشقان را گرفتار کرده و به زنجیر کشیده است.

گرچه دیوانگی از جانب ما رفت ولی فتنه‌ها زیر سر سلسله موی تو بود

(همان: ص ۲۳۲)

چاه سیمین‌دقنان است در این راه مگر چنگ در سلسله سلسله‌مویی بزینم

(همان: ص ۳۳۱)

دیوانه‌ای زنجیریم زنجیر زلف یار کو دیوانگان را هم به سر شوری چنین سرشار کو؟

(همان: ص ۳۷۲)

نگاه کلیشه‌ای سبب می‌شود شهریار سنت جمال‌شناسی معشوق سنتی را به شعر خود انتقال دهد و معشوق خود را نیز چون معشوق شعر سنتی، سیه‌زلف به تصویر بکشد. او زلف معشوقش را در رنگ تیره و تارش به شامی مانند میکند و رخ و زلف معشوق در کنار هم به صبح و شامی مانند می‌شوند.

سرخوش آن پیر خرابات که جامی دارد وز رخ و زلف بتان صبحی و شامی دارد

(همان: ص ۱۶۱)

بتی دارم نهفته شام زلفش به هر چینی خراج هند و چینی

(همان: ص ۴۲۶)

البته در مواردی نیز شهریار از چهارچوب این نگاه کلیشه‌ای خارج می‌شود و تجربه فردی و نگاه شخصی خود را بازتاب می‌دهد و با تأکید بر نگاه فردی، معشوق در شعر او با مویی بور و چشمی زاغ توصیف می‌شود:

به انعکاس افق لکه ابر بینم و خواهم چو زلف بور تو انسی به چشم زاغ تو گیرم

(همان: ص ۳۰۵)

ولی با این همه، در غزل او نگاه سنتی غالب است. چشم و ابروی معشوق در غزل شهریار نیز همچون سنت غزل فارسی، تیر و کمانی است که در دل و سینه عشاق جا می‌گیرد.

چشم و ابروی تو تا تیر و کمانی دارد چون دل و سینه عشاق نشانی دارد

(همان: ص ۱۶۲)

تصاویر برگرفته از «بازی و چوگان» که از کهنترین بازیهای ایرانی است که حداقل از دوره هخامنشی تا پایان دوره صفوی در شهرهای ایران برگزار می‌شده است^۱ (تبیین ویژگیهای نگاره‌های مثنوی گوی و چوگان، فاضلی و ریاضی: ص ۸۵) و منبع الهام بسیاری از شاعران سنتی در تصویرپردازی شده، در شعر شهریار نیز نمود دارد؛ با این تفاوت که فی المثل در شعر رودکی^۱، این تشبیه ناشی از تجربه‌گرایی و عینیت‌گرایی شاعر بوده و

^۱ - رودکی، پدر شعر فارسی و از نخستین شاعران ایرانی میسراید:

زمانه گوی و تو چوگان به رای خویش باز زمانه اسب و تو ریاض به رای خویش باز

(دیوان رودکی: ص ۹۲)

برگرفته از حیات جاندار آن دوره و تجارب زیست‌شده^۱ بوده، حال آنکه در شعر شهریار به تقلید از گذشتگان وارد شده است.

هر که سر باخت به چوگان وفا گوی میدان سعاد او برد
(همان: ص ۱۶۸)

آسمان کو درخم چوگان من چون گوی بود آخرم چون گوی درپیچید و چون چوگان خمید
(همان: ص ۲۴۹)

هر ساله گوی حسن به چوگان زلف توست این تاج افتخار نه امسال میبری
(همان: ص ۳۹۷)

اضافه تشبیهی «داس مه نو» در ابیات زیر

دوش دهقان فلک دست به داس مهنو دور زد کشته سی روزه ما کرده درو
(همان: ص ۳۶۹)

به کشت زمین دانه آدمیزاد نکشته به داس مه نو درودی
(همان: ص ۱۱۱۷)

نیز مأخوذ از غزل حافظ است.

همچنین، «تنور لاله» که از تصاویر مورد علاقه شهریار است، برگرفته از شعر حافظ^۲ است و در ابیات زیر تکرار شده است:

تنور لاله چنان سرد شد ز صولت برف که گوژپشت رزان پوستین به دوش آمد
(همان: ص ۲۰۰)

تنور لاله ز شبنم فرو نشست و مرا به دل ز لاله‌رخی داغ آرزوست هنوز
(همان: ص ۲۶۱)

تنور لاله افروزد نهیب باد نروزی بیا کز شعله آهی تنور سینه افروزی
(همان: ص ۴۰۰)

سینه‌ها چون تنور لاله باغ گویی از درد و داغ لبریز است
(همان: ص ۱۰۵۴)

«لب لعل» معشوق نیز در شعر حافظ بسیار به «شفاخانه» تشبیه شده است و شهریار آن را از حافظ به وام گرفته است:

نسخه شعر تر آرم به شفاخانه لعلت که به یک خنده دواي دل بیمار آیی
(همان: ص ۴۳۸)

^۱ - lived expriences

که غنچه غرق غرق گشت و گل به جوش آمد
(دیوان حافظ: ص ۲۳۵)

تنور لاله چنان برفروخت باد بهار

(ب) سنت گرایبی در استعاره

استعاره از دیگر تصاویر شعری است که در شعر شهریار پرکاربرد است. بسیاری از استعاره‌های شعر شهریار نیز همچون تشبیهات، برگرفته از سنت غزلسرایبی بوده است؛ اگر شهریار در مواردی در تشبیهات نوآور بوده، در استعاره‌ها هرچه بیشتر سنتی است و میتوان گفت غالب استعارات کاربردی در شعر او، استعاره‌های کلیشه‌ای شاعران غزلسرای گذشته‌اند. این استعاره‌ها، استعاره‌هایی مرده^۱ (ر.ک، مرگ استعاره‌ها، صفوی و the death of AndrzejPawelec، metaphor) به حساب می‌آیند و کاربرد مستمر آنها، برجستگی، تأثیر و رسانگی را از آنها گرفته و بعد عاطفی آنها را تضعیف کرده است. غالب استعاره‌ها در شعر شهریار از این نوع است. بیشتر استعاره‌ها در ارتباط با فضای شعر او که غنایی است، مربوط به معشوق است؛ چراکه «در شعر غنایی معشوق، نقش اصلی و تعیین‌کننده را عهده‌دار و در واقع، مدار ادب غنایی ایران است» (نامهای شاعرانه معشوق در غزلیات خاقانی، نظامی و سعدی، چرمگی عمرانی: ص ۲۹۴). شهریار، استعارات ساخته و پرداخته شاعران پیشین را درمورد معشوق در شعر خود به کرات آورده است و نوآوری نداشته است. استعاره‌هایی همچون ماه (دیوان شهریار، ۱۳۰۴۳۱، ۱۷۳، ۲۱۲، ۲۳۲، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۳۱)، مه دوهفته (۱۹۹)، ماه من (۱۲۸، ۲۴۹، ۲۶۳، ۴۲۴)، ماهم (۲۹۳، ۳۹۸)، سرو (۱۳۰، ۴۳۸)، سرو روان (۱۲۳)، سرو من (۹۴، ۲۴۲)، گل (۱۳۵)، گل خندان (۳۳۵)، غزال چشم‌سیه (۱۴۸)، لاله‌داز (۱۶۱، ۱۸۶، ۲۳۲)، کمان‌ابرو (۱۳۵، ۱۶۷، ۱۷۳، ۳۲۹، ۳۶۰، ۳۸۳)، آهوی مشکین (۱۶۷، ۳۹۸)، آهوی مشکویی (۳۹۶)، بت (۲۰۲، ۱۲۳)، سرو ناز (۱۴۲، ۲۳۳، ۲۶۷)، پری‌رو (۲۴۳)، پرپوش (۲۶۳)، بت (۱۴۲، ۴۲۶)، وحشی غزال (۲۴۹، ۴۲۲)، غزالان رمیده (۲۹۳، ۳۷۷)، غزال موشک‌مو (۲۹۴)، غزال (۳۲۷)، غزال ختنی (۳۳۷)، غزال من (۳۸۸)، استعاره از معشوق قرار گرفته است. این استعاره‌ها در شعر گذشته تکرار شده‌اند و نشان تقلید صرف شهریار در این مورد می‌باشند و او ذهنیت غزل سنتی، جلوه‌های زیبایی‌شناسی معشوق را با جمیع ابعادش، بدون کم‌وکاست به غزل خود انتقال داده است. فی‌المثل «ترک» که استعاره از معشوق و زیبارو می‌باشد، تصویری برگرفته از شعر سنتی است؛ و میراث نگرشی کهنه در غزل است؛ چراکه این تصویر، تصویری مرده در دوره معاصر است و برای خواننده امروز حس و حال عشق و عاشقی را آنچنان که برای گذشتگان داشته، ندارد و بار معنایی و تصویری آن رنگ باخته است، ولی شهریار به مانند غزلسرایان سنتی، ترک را استعاره از معشوق قرار میدهد و او را همچون گذشتگان، ستمگر، با خنجر مژگان و تیر و کمان مژگان و ابرو، به تصویر میکشد.

تیر گو آه و کمانم قد خم ترک من تیر و کمان دارد دوست

(دیوان شهریار: ص ۱۲۳)

همره کوبه حسن تو کردم آهی که فلک راه تو ای ترک ستمگر نزن

(همان: ص ۲۱۲)

ماه من کز غمزه فتان او دل میشکست ترک من کز خنجر مژگان او خون میچکید

(همان: ص ۲۴۹)

برو ای ترک که ترک تو ستمگر کردم حیف از آن عمر که در پای تو من سر کردم

(همان: ص ۲۹۶)

^۱ - dead metaphors یا استعارات مرده: استعاره‌ای که بعلت استفاده و کاربرد مداوم رایج میشود و برجستگی خود را از دست میدهد و به مرور زمان به فهرست واژگان زبان راه مییابد (مرگ استعاره‌ها، صفوی: ص ۱).

«نرگس» نیز از جمله استعاراتی است که شهریار از غزل سنتی گرفته است. نرگس، استعاره از چشم معشوق است و با صفاتی همچون مستی، بیماری، خماری، و خواب‌آلودگی در شعر سنتی آمده است. این استعاره نیز استعاره‌ای مرده است. صفوی مینویسد: «این که ما در اکثر فرهنگهای لغت در مدخل «نرگس» به معنی «چشم» برمیخوریم، نشانگر این واقعیت است که چنین استعاره‌ای مرده و یا به عبارت دیگر واژگانی شده است» (مرگ استعاره‌ها، صفوی: ص ۲). شهریار نیز نرگس را استعاره از چشم معشوق قرار داده و صفات مذکور را در مورد آن، بکار برده است:

خون میخورم چو نرگس مستش که آن حریف	سرمست ناز بود و ز من سرگران گذشت
	(دیوان شهریار: ص ۱۳۹)
به یاد نرگس مست تو تا شدم مخمور	خیال خواب به چشمم به خواب میگذرد
	(همان: ص ۱۶۸)
آن نرگس بیمار که خود داشت پرستار	رفته به پرستاری بیمارتر از خویش
	(همان: ص ۲۷۸)
چشم دارم که تو با نرگس خواب‌آلوده	در دل شب به سراغ من بیدار آیی
	(همان: ص ۴۳۳)

«لعل» نیز در غزل سنتی، بسیار استعاره از لب معشوق قرار گرفته است و سرخی لب معشوق همیشه به لعل مانند شده است. در شعر شهریار نیز این تصویر با نگاهی کلیشه‌ای به کرات آمده است:

طبعم از لعل تو آموخت درافشانیها	ای رخت چشمه خورشید درخشانیها
	(همان: ص ۹۴)
با رنگ و بویت ای گل، گل رنگ و بو ندارد	با لعل آب حیوان آبی به جو ندارد
	(همان: ص ۱۵۹)
لعلت از طبع سخنگوی ازل بیتی است نغز	کاین به دیوان خط سبز تو تضمین کرده‌اند
	(همان: ص ۲۰۴)
مینوشد از آن لعل شفقگون همه آفاق	اما که؟ در این میکده غمنوشت از من
	(همان: ص ۳۵۳)

«صبا» نیز در شعر شهریار، کارکردی چون غزل سنتی دارد و پیک عاشق و معشوق است و کارکرد کلیشه‌ای خود در غزل فارسی را در شعر شهریار نیز حفظ کرده است که حاصل نگاهی تقلیدی است و بسیاری از نوجویان از منتقدان این نوع نگاه بودند. فریدون توللی مینویسد: «بجای استفاده از فرآش باد صبا که اینک همچون نامه‌رسانی پیر و فرتوت مستحقّ بازنشستگی است ... به سراغ مضامین و استعارات جدید برویم و از آوردن تشبیهاتی چون قد سرو، لب لعل، زلف سنبل، نار پستان، موی میان و طاق ابرو که در اثر نسخه‌برداری گویندگان کوتاه‌طبع از اوج شامخ ابتکار به لجنزار سیاه ابتذال افتاده است، خودداری کنیم» (رها، توللی: صص ۲۳-۲۴).

به کوی بهجت‌آبادم سلامی است	صبا گر افتد از آنسو گذارش
	(دیوان شهریار: ص ۲۷۳)
بیا با صبا هم درودی فرستیم	تو دانی چه دردی بود بی صبایی
	(همان: ص ۴۳۷)

ای هدهد از سریر سلیمان به ما بگو وز گلشن سبا چه خبر ای صبا بگو
(همان: ص ۳۷۲)

نوگرایی در تصاویر شعری

فیلم و سینما

پربسامدترین تصاویر شهریار از پدیده‌های مدرن و معاصر، متعلق به فیلم و سینماست و همانطور که منزوی نیز گفته: «شهریار عاشق خلق تصاویری با سینماست» (این ترک پارسی‌گوی، منزوی) و تصاویر بدیعی مرتبط با این پدیده، خلق کرده است. او در تصویرپردازی متنوع خود از این پدیده، بی‌همتااست. در شعر او گاه آسمان شب با ستارگانی که بر پهنه آن سوسو میزنند، به فیلمی فرحبخش و فرحزا مانند میشود و خود شاعر و کوهها به تماشاگران این فیلم سینمایی:

چه شکر گویمت ای پرده ساز چهره شب که چشمم این همه فیلم فرحفرای تو را
چه جای من که در این صحنه کوههای بلند به صف ستاده تماشای سینمای تو را
(دیوان شهریار: ص ۶۸)

و گاه سالن روشن و تاریک جهان، به سالن سینما مانند میشود و کوهها به لژنشینان تماشاخانه:

سالن روشن و تاریک جهان پر ز جمعیت پیدا و نهان
کوهها پر پر و پشت و شانه لژنشینان تماشاخانه
(همان: ص ۹۱۰)

و گاه شاعر، گذشته خود و معشوق را به فیلمی سینمایی مانند میکند و آنچه را که بین او و معشوقش واقع شده بشکل فیلمی در ذهن خود مرور میکند و معشوق را ستاره این سینما میداند:

گذشته من و جانان به سینما ماند خدا ستاره آن سینما نگه دارد
(همان: ص ۱۶۴)

گذشته مانند فیلم سینمایی است که شاعر در تنهایی خود به تماشای آن مینشیند و آن را مرور میکند و خاطرات گذشته همچون فیلمی از پیش چشم او میگذرند:

اینجا به پیش چشم دل از انقلاب دهر بس پرده‌ها که بگذرد انگار سینماست
(همان: ص ۴۷۳)

همچنین گذر ایام شباب با شتاب که مایه رنجیدگی خاطر شاعر است به تصویر نو و بدیع «سینمای خزان» مانند میشود، سینمایی که خزان عمر شاعر را به نمایش میگذارد.

به سینمای خزان ماجرای خود دیدم شباب با چه شتابی به اسب زد مهمیز
(همان: ص ۲۶۳)

در ابیات زیر نیز تصاویر بکر و نو که مرتبط با این پدیده نوظهور هستند، به شکلی هنرمندانه خلق شده‌اند و تجربه‌گرایی، فردیت‌گرایی و نوگرایی شاعر را در تصویرپردازی، انعکاس میدهند.

بیا که پرده پاییز خاطرات انگیز گشوده‌اند و عجب لوح عبرت است ای دوست
(همان: ص ۱۲۴)

در ابیات زیر نیز شهریار با مانند کردن جهان و اهل جهان به تماشاگران سینما، با دیدی نو و معاصر، «ماه» را نیز به «هنرپیشگان هالیود» مانند کرده است:

پای آهسته هشت در صحنه	چون هنر پیشگان هالیود (همان: ص ۹۰۷)
همه آفاق جهان چشم به راه	که ببینند هنر پیشه ماه (همان: ص ۹۱۰)

سایر پدیده‌های معاصر

در کنار تصاویر نو ملهم از سینما که پربسامدترین تصاویر از پدیده‌های نوظهور در شعر وی است، تصاویر دیگری نیز مرتبط با ویژگیهای زمانه شاعر و پدیده‌های معاصر وجود دارد که گرایش او به نوجویی در تصویرپردازی را نشان میدهد. فانوس، چراغ کرجیها، کشتی و نور دیده‌بانی، واگن و قطار، دوربین عکاسی، برق و فیوز، آنتن و دکل، ساعت و عقربه‌های ساعت، گلخانه، عینک دودی، توپ، چادر، خط اتوبوس، اسکی‌بازی، و میزگرد از جمله پدیده‌های معاصرند که در شعر او یکی از طرفین تشبیه واقع شده‌اند.

نقشبندی کز ازل در پرتو فانوس ماه	نیلگون دریای شب پر گوهر شهوار داشت (دیوان شهریار: ص ۱۳۹)
ابر فانوسکش مشعل ماه	چون زنی پیر که شب پوید راه (همان: ص ۹۳۱)
فرار ابرها میدیدم از دریا ز بیم جان	دوان فانوس مه در دست تا گشتند ناپیدا (همان: ص ۱۰۴۵)
لاله افروخته بر سینه موج چمن	چون چراغ کرجیها که به دریا باشد (همان: ص ۱۸۲)
برو نور خدا کن دیده بان کشتی توفیق	که کشتیها به نور دیده بان یابند ساحلها (همان: ص ۹۳)
همه ناگاه به واگون قطار ایام	دست برداشته از غرفه اقطار به من (همان: ص ۱۲۱۶)
دیده من به لطف و حساسی	راست چون دوربین عکاسی (همان: ص ۷۶۵)
لیک این اتصال با معبود	مستقیماً نمیتواند بود برق ما را فیوز میسوزد آنتن بی دکل همه انگل (همان: ص ۷۷۸)
جهان خلق دمی از خلیفه خالی نیست	که این دکل سبب اتصال ارض و سماست (همان: ص ۱۱۲)
ساعت آسا به نوایی آرام	حاکی از سیر سریع ایام که بر این ساعت گردون نامند (همان: ص ۷۵۳)
مهر و مه عقب‌بک ایامند	

شاخه‌ها بس سر هم پیچیده‌ست	بیشه گلخانه سرپوشیده‌ست (همان: ص ۹۱۳)
شاه شب عینک دودی در چشم	موجه‌ها را رژه بیند با خشم (همان: ص ۹۵۶)
هر دم چو توپ میزنم پشت پای وای	کس پیش پای طفل نیفتد که وای وای (همان: ص ۳۷۸)
ماه ماننده توپ بازی	که به دروازه شرق اندازی (همان: ص ۹۱۲)
به پیش چشم آن کو پرده پندار زد بالا	فلک یک چادر آبی است بر بالای موزنت (همان: ص ۸۳۹)
چو برگ بر رخ آبیم و جویبار خط عمر	به پای خسته خم و پیچ روزگار ببوید همه لغزان و لیزان دارد این عمر (همان: ص ۲۵۶)
میزگردی است فلک هر کشو انباری راز	و اخترانش همه آویزه درهای کشو (همان: ص ۳۶۹)

آموزش و پرورش نوین، مدرسه، مدیر، امتحان، دانشکده، و دارالفنون نیز اجزاء و عناصری برگرفته از آموزش نوین هستند که در ابیات زیر برای تصویرسازی مورد استفاده قرار گرفته‌اند:

جهان چه مکتب آموزشی و پرورشی است	به گونه گونه تعالیم سمعی و بصری (دیوان شهریار: ص ۳۹۹)
خدا مدیر و جهان مدرسه است و ما شاگرد	چه بودی ار غم فردای امتحان بودی (همان: ص ۵۸۱)
همه دانشکده مکر و فسونش ایام	عجبا مدرسه دار فنون شد دل من (همان: ص ۳۵۹)

از دیگر اجزاء شیوه زندگی مدرن که منبع الهام شاعر در تصویرسازی بوده، نظامیگری و اجزاء و عناصر مرتبط با آن است. شهریار بالاخص علاقه‌مند به خلق تصاویری با «سان نظامی» بوده است. در دو بیت زیر شاعر هنرمندانه گذر خاطرات از پیش چشم خود را به سان دادن سربازها مانند کرده است:

خدایا سایه‌روشنهای عمری	مرا سان چون صف سرباز دادند (همان: ص ۱۷۸)
خاطراتم همه سان میدادند	به تنم سخت تکان میدادند (همان: ص ۷۵۸)

شاه و دیدن سان و رژه سربازان نیز منبع الهام تصاویر زیر بوده است:

شاه شب عینک دودی در چشم	موجه‌ها را رژه بیند با خشم (همان: ص ۹۵۶)
-------------------------	---

سلطان دشتها همه او و سپاه او صفهای سنبل است که سان میدهد تو را
(همان: ص ۴۵۱)

تصاویر برگرفته از نقاشی و موسیقی

تصاویر نو برگرفته از هنر موسیقی نیز در شعر شهریار کم نیست؛ شهریار خود سه‌تار مینواخته و اهل موسیقی بوده است و با موسیقیدانان عصر خود همچون حبیب سماعی، محمدحسن خان صبا، و اقبال آذر حشرونشر داشته است. تصاویری که شاعر در این زمینه خلق کرده، متأثر از تجربیات فردی او و زندگی شخصی اوست. تصویر بیت زیر، تصویری نو و جدید است که تجربه‌گرایی شاعر را به نمایش میگذارد و غنای عاطفی تصویر را میرساند:

چو مضرابی که روی سیمها رقص نسیم صبح به شاخ و برگها پیچید و سنتور بهاران شد
(همان: ص ۱۸۰)

در بیت زیر نیز شاعر با مانند کردن خود به ساز، از معشوق میخواهد دستی به سر و گوش او بکشد تا نغمه‌ای از او بلند شود.

دست نوازشی به سر و گوش من بکش سازی شدم که شور و نوایی بخوانمت
(همان: ص ۱۴۷)

ساز درختان و مضراب باد نیز که از برهم خوردن آنها آهنگی برمیخیزد، تصاویری نو و مرتبط با هنر موسیقیند.

ز ساز درختان به مضراب باد چه آهنگها وا شود ناله‌خیز
(همان: ص ۲۶۴)

درهمتنیدگی صنایع بیانی و بدیعی در بیت زیر از شهریار نیز هنرمندانه است؛ شاعر با دیدی نو، زلف معشوق را به تازی مانند میکند که آن را در چنگ گرفته و همزمان تار زلف معشوق را نیز به ذهن تداعی میکند و با تکرار این کلمات در مصراع دوم، بین کلمات تار و چنگ، جناس تام خلق میکند. بعد عاطفی تصویر غنی است.

من اگر تار سر زلف تو گیرم در چنگ تار در ناله رود چنگ درآید به خروش
(همان: ص ۲۷۵)

مانند کردن صدای خروش دریا و صدای جنگل، به سرود و سمفونی نیز نشان نوگرایی شاعر در تصویرسازی است.

سرود جنگل و دریا چه سنفونیهایی است برون ز دایره درک و دانش بشری
(همان: ص ۳۹۹)

نوای آبشاران، آبشار موسیقی و موزیک عزای رعد نیز ریشه در نگاه نو شاعر در تصویر دارد.

ندانم راز شور و مستی این آبشاران چیست که چون حافظ نوایی جاودان دارد به مرموزی
(همان: ص ۴۰۰)

نه صوت اوست به گوشم که گیسو افشاند به کوهسار هنر آبشار موسیقی
(همان: ص ۴۰۴)

رعد موزیک عزا سازکنان ابر توپ کفنی بازکنان
(همان: ص ۹۱۶)

شهریار، در کنار موسیقی، تصاویر نو برگرفته از هنر نقاشی نیز دارد و با دیدی نو و با تأثیر از پدیده‌های معاصر، جهان را به نمایشگاه نقاشی مانند می‌کند.

نمایشگاه نقاشی است گیتی
به این طرح و به آن پرداز دادند
(همان: ص ۱۷۸)

همچنین متأثر از هنر نقاشی، پرده‌های عشق کهن خود را در پریده‌رنگی و تیره‌وتاری، به کارهای کمال‌الدین بهزاد (۸۶۰-۹۴۲ه.ق) مانند می‌کند:

به پیش چشم دلم پرده‌های عشق کهن
پریده‌رنگتر از کارهای بهزاد است
(همان: ص ۱۰۴)

تحت تأثیر علاقه شخصی به این هنر است که روستا را نیز به تابلوی از رنگ و روغن مانند می‌کند.
دهکده با همه سایه‌روشن
تابلوی ساخته رنگ و روغن
(همان: ص ۹۲۸)

تصاویر نو برگرفته از شغل و حرفه شاعر

برخی تصاویر نو در شعر شهریار نیز برگرفته از شغل و حرفه اوست. شهریار دانشجوی سال آخر پزشکی بوده که بواسطه عشقی نافرجام، تمام‌نشده ره‌ایش می‌کند (مقدمه دیوان: صص ۸-۹). همچنین او کارمند بانک بوده است (همان: ص ۲۰). تصاویر نو برگرفته از تجربیات شخصی شاعر در این دو حرفه، نشان تأکید او بر تجربه‌گرایی در تصویرسازی است. در ابیات زیر شاعر دوستان خود که اجل آنها را از او جدا می‌کند، به اعضای بدن فرد مبتلا به قانقارایا مانند می‌کند:

آنچنان کاعضای تن در قانقارایا می‌برند
هر زمان شیخ اجل از من کند یاری جدا
(همان: ص ۷۳)

تحت تأثیر همین نگرش رابطه خود با معشوق را به رابطه دارو و الم مانند می‌کند:

همچو دارو و الم هستیم ما
لازم و ملزوم هم هستیم ما
(همان: ص ۷۷۰)

اجزاء تصویر زیر صندوق بانکداری، باجه، و حساب جاری نیز برگرفته از حرفه شاعر است:

شب آسمان همه صندوق بانکداریه‌است
چه باجه‌ها که به کار و حسابها جاری است
(همان: ص ۱۱۴)

شهریار در ساخت و پرداخت تصویر زیر نیز ملهم از حرفه خود است:

میرسد دوری به پایان و سپهر بایگان
دفتر دوران ما هم بایگانی می‌کند
(همان: ص ۲۱۶)

تصاویر برگرفته از زندگی روستایی و پاستورال و اقلیم‌گرایی شهریار

شهریار دوران کودکی خود را در روستای خشک‌ناب گذرانیده و شیوه رایج زندگی در غالب روستاهای ایران و بخصوص آذربایجان، دامداری و کشاورزی است و در دوره زندگی شهریار، شیوه زندگی پاستورال در روستایی که شهریار در آن می‌زیسته، غلبه داشته است و شهریار این شیوه زندگی را تجربه کرده و بعدها در تصویرسازی از این تجربیات استفاده کرده است. این شیوه زندگی مورد علاقه شهریار بوده و در برهه‌ای از زندگی خود به

رمانتیسیم گراییده و روستاستایی، بازگشت به طبیعت و دوران گذشته نیز از اصول این مکتب بوده است (ر.ک: جلوه‌های رمانتیسیم در شعر شهریار، صدری‌نیا). تصاویر برگرفته از زندگی پاستورال (چوپانی) در شعر شهریار قابل ملاحظه است. در ابیات زیر اجزایی همچون چوپان، شبان، گله، چراندن، چراگاه، مرتع و نی در تصویرسازی بکار گرفته شده‌اند:

چوپان دشت عشقم و نای غزل به لب	دارم غزال چشم سیه میچرانمت (دیوان شهریار: ص ۱۴۸)
مرتع عشق و غزال من نماند آری، ولی	ماه شب با گله اختر شبانی میکند (همان: ص ۲۱۶)
تا چراگاه فلک هست و غزالان نجوم	دختر ماه بر این گله شبان خواهد بود (همان: ص ۲۲۸)
نی‌نواز غزلم تا به چراگاه غزال	چون تو آهویچه چشم سیاهی دارم (همان: ص ۳۰۱)
غزال چشم مستت گو بچر در مرغزار شعر	که گلزار غزل از شهریار بیدل آرایی (همان: ص ۴۳۵)
اخترانند و چراگاه به پیراهن ماه	شبهه‌ای نیست که هر گله شبانی دارد (همان: ص ۴۸۷)
بر سینه دره قرا کول	چوپان گله چون ستاره پاچید (همان: ص ۸۹۴)

تصویر بیت زیر نیز ریشه در نگاه نو شهریار با تکیه بر اقلیم‌گرایی دارد؛ شاعر بین رنگ پریده دشت به هنگام غروب خورشید و رنگ پریده خود از فرقت یار، شباهت و مانستگی ایجاد کرده است.

ماه من در پرده چون خورشید غماز غروب	گشت پنهان و مرا چون دشت رنگ از رخ پرید (همان: ص ۲۴۹)
-------------------------------------	---

تصویر شعر زیر نیز برگرفته از زندگی روستایی و حاصل تجربه فردی شاعر است.

آدمی در همه احوال چو دزد شب برف	هرکجا پای گذارد رد پای دارد (همان: ص ۱۶۵)
---------------------------------	--

شاعر در بند دوم قطعه «هذیان دل» نیز بشکلی هنری و با دیدی نوگرایانه، با مانند کردن نیروی خیال خود- که در خلوت و تنهایی بر سر کار است و در ازدحام و شلوغی از کار میماند - به مرغان وحشی که در باغچه به جست‌وخیزند و با شنیدن صوتی چون باد میگریزند، الهام از زندگی روستایی در تصویرسازی را به نمایش میگذارد.

مرغان خیال وحشی من	تنها که شدم برون بریزند
در باغچه شکفته شعر	با شوق و شعف به جست و خیزند
تا میشنوند صوتی از دور	برگشته چو باد میگریزند

در خلوت حجره دماغم

(همان: ص ۸۹۱)

گاهی نیز شهریار با الهام از زندگی روستایی، خود را به چشمه‌ساری مانند میکند که بر سرش از دختران دهکده غوغاست و به این شکل، شیوه زندگی روستایی را به تصویر میکشد و از تجارب زیست‌شده در تصویر بهره میگیرد.

گاه شوم چشمه‌سار دامنه کوه بر سرم از دختران دهکده غوغا
(همان: ص ۸۳۶)

تصاویری برگرفته از شکار نیز تأکیدی بر نوجویی شاعر و انعکاس نگاه فردی و اقلیمی در تصویرپردازی شاعر دارند و تجربه‌گرایی او در تصویر را مینمایانند. در ابیات زیر، تصاویر برگرفته از این طرز زندگی روستایی است. شاعر خود را به شکاری خزیده به شکاف سنگ مانند میکند.

سید خونین خزیده به شکاف سنگم که نفس در نفسم با سگ صیاد هنوز
(همان: ص ۲۶۲)

و قمار عشق را به «شکار پلنگ» مانند میکند که در صورت خطا، جان در خطر است.
قمار عشق شکار پلنگ را ماند خطای تیر همان باشد و بلای خطر
(همان: ص ۸۸۷)

مانند کردن عشق به پلنگ نیز میراث، چنین نگاهی است.

به بیشه تو مرا هم پلنگ عشق درید چه کودکانه گرفتار خط و خال شدم

(همان: ص ۲۹۷)

تصویر بیت زیر نیز ریشه در نگرش پاستورال شاعر در تصویرسازی دارد، داماد به ببری مانند میشود در شجاعت:

دیده بودم به میان مه و ابر که فرود آمدی از کوه چو ببر
(همان: ص ۹۳۰)

نازک‌خیالی و دقت در امور روزمره و ویژگیهای حیات معاصر، و تأکید بر تجربه‌گرایی در تصویرسازی نیز از تصاویر زیر آشکار است؛ شهریار در این تصاویر با نگاهی ریزبین، روابط ظریفی را از زندگی معاصر کشف کرده و در شعر خود وارد کرده است که دقت و باریک‌بینی سبک هندی در مضمون‌سازی را به یاد می‌آورد:

سخت پیچیده‌ام از زلف تو در شعر و خیال چون غریبی که شبانگه به تکاپو باشد
(همان: ص ۱۸۵)

جدا شد از من و دیدم ولی ز هول غریبی در ازدحام و هیاهو به طفل گمشده ماند
(همان: ص ۲۰۴)

آب و مهتاب و نسیم و شاخ و برگ مرتعش چون مردمان الکلی
(همان: ص ۵۸۹)

چون کودک قهرو که ز مهرش ترکد بغض گویی که دل از آشتیم ریستر آری
(همان: ص ۳۹۱)

نتیجه‌گیری

با بررسی تصاویر شعر شهریار روشن میشود شهریار در زمینه تصویرپردازی نیز شاعری بین سنت و نو است؛ هم تصاویر کهنه و تکراری و کلیشه‌ای مأخوذ از گذشته در شعر او به فراوانی یافت میشود و هم نوآوری‌هایی در این

زمینه با تأکید بر فردیت‌گرایی، تجربه‌گرایی و عینیت‌گرایی داشته است. تصاویری که ویژگیهای جمالشناسی معشوق سنتی را بازتاب میدهند در شعر او گسترده، وارد شده‌اند و بسیاری از تصاویر شعری او در مورد معشوق، برگرفته از سنت است و در این زمینه بویژه از حافظ، بسیار تأثیر پذیرفته است و میتوان گفت که حافظ در جمیع جهات، و در موضوع پژوهش که تصاویر شعری است، گسترده‌ترین تأثیر را بر شهریار داشته و شهریار رابطه بینامتنی گسترده با او داشته است. شهریار در تصویرپردازی بیشتر از تشبیه و استعاره سود جسته است و اگر نوآوری‌هایی در زمینه تشبیه داشته، در استعاره، سنت‌گراتر است. در شعر او کمتر میتوان نشانی از سمبل و نماد یافت و این عامل نیز نشان از عدم فردیت در نظام کلی تصویری شهریار است. چراکه نمادگرایی و سمبولیسم در شعر، پس از شکل‌گیری فردیت عملی شده است. بیشتر نوگراییهای شهریار در تصویرپردازی مرتبط با پدیده‌های معاصر و نوظهور چون فیلم و سینما، نقاشی و موسیقی، حرفه شاعر و زندگی روستایی و پاستورال و محیط زندگی شاعر بوده است و شهریار تصاویر بکری با تکیه بر تجربه‌گرایی و عینیت‌گرایی و رنگ اقلیمی در شعر ارائه داده است ولی با این همه، بُعد سنت‌گرایی در زمینه تصویر در شعر او غالبتر است.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Tashkari, Manouchehr; Dalal Rahmani, Mohammad Hossein (2013), A Study and Critique of Individuality and Objectivity (Detail) in Nimayoshij Poetry, Literary Criticism Quarterly, Volume 6, Number 21, pp. 63-84.
- Tolly, Fereydoun (1967), Raha, third edition, Tehran: Ziba Printing House.
- Charmagi Omrani, Morteza (2008), The Poetic Names of the Beloved in Khaghani, Nezami and Saadi Poems, Kavnameh, Year 9, No. 17, pp. 293-320.
- Hafez Shirazi, Shamsuddin (1987), Divan Ghazaliyat, by Khalil Khatib Rahbar, fourth edition, Tehran: Safi Alisha.
- Hasnoli, Kavous (2004), Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry, Tehran: Sales Publications.
- Roudaki (1997), Roudaki Divan, by Saeed Nafisi, Second Edition, Tehran: Negah Publications.
- Roosbeh, Mohammad Reza (2002), Contemporary Iranian Literature (Poetry), Tehran: Rozaneh Publications.
- Shahriyar, Mohammad Hossein (2008), Shahriyar Divan, Civikem Edition, Tehran: Zarrin and Negah Publications.

- Sadrinia, Baqer (2003), Manifestations of Romanticism in Shahriar Poetry, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Tabriz, Volume 46, No. 188, pp. 133-156.
- Safavi, Kourosh (2004), The Death of Metaphors, Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Mashhad, No. 44, pp. 2-16.
- Izadeh, Jamshid (1995), just as simply and beautifully (Shahriar Memoir), Tehran: Markaz Publishing.
- Fazeli, Mahtab; Riazi, Mohammad Reza (2010), Explaining the characteristics of Masnavi paintings "Ball and polo", Negreh Magazine, Volume 5, No. 15, pp. 83-93.
- Fotouhi, Mahmoud (2011), Stylistics (Theories, Approaches and Methods), Tehran: Sokhan Publications.
- Kavianpour, Ahmad (1997), Literary and Social Life of Master Shahriar, 2nd Edition, Tehran: Iqbal Publications.
- Manzavi, Hossein (1993), This Turk Parsigoy, Tehran: Barg Publications.

فهرست منابع

- ادبیات معاصر ایران (شعر)، روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱) تهران: روزنه.
- این ترک پارسی‌گوی، منزوی، حسین (۱۳۷۲) تهران: برگ.
- بررسی و نقد فردیت و شیئیت (جزئیت) در شعر نیما یوشیج، تشکری، منوچهر و دلال رحمانی، محمدحسین (۱۳۹۲)، فصلنامه علمی و پژوهشی نقد ادبی، سال ۶، شماره ۲۱، صص ۶۳-۸۴.
- به همین سادگی و زیبایی (یادنامه شهریار)، علیزاده، جمشید (۱۳۷۴) تهران: نشر مرکز.
- تبیین ویژگیهای نگاره‌های مثنوی «گوی و چوگان»، فاضلی، مهتاب و ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۹) مجله نگره، دوره ۵، شماره ۱۵، صص ۸۳-۹۳.
- جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار، صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۲) نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۴۶، شماره ۱۸۸، صص ۱۳۳-۱۵۶.
- دیوان رودکی، رودکی (۱۳۷۶) به کوشش سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- دیوان شهریار، شهریار، محمدحسین (۱۳۸۷) چاپ سی‌ویکم، تهران: زرین و نگاه.
- دیوان غزلیات، حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۶۶) به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهارم، تهران: صفی‌علیشاه.
- رها، توللی، فریدون (۱۳۴۶) چاپ سوم، تهران: چاپخانه زیبا.
- زندگی ادبی و اجتماعی استاد شهریار، کاویان‌پور، احمد (۱۳۷۶) چاپ ۲، تهران: اقبال.
- سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها)، فتوحی، محمود (۱۳۹۰) تهران: سخن.
- گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳) تهران: ثالث.

مرگ استعاره‌ها، صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۴۴، صص ۲-۱۶.
نامهای شاعرانه معشوق در غزلیات خاقانی، نظامی و سعدی، چرمگی عمرانی، مرتضی (۱۳۸۷)، کاوشنامه، سال
نهم، شماره ۱۷، صص ۲۹۳-۳۲۰.

معرفی نویسنده

فاطمه یوسفی پور سیفی: مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
(Email: F.yousefpoorseyfi@iaurmia.sc.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introduction of the author

Fatemeh Yousefipour: Instructor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.
(Email: F.yousefpoorseyfi@iaurmia.sc.ir)