Archive of SID

JSPPP, (14)60: 131-149, May 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

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.yousefpoorseyfi@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, Shahriyar's traditionalism and modernity in the field of poetic images have been studied and similes and metaphors in Shahriyar'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 Shahriyar'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

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

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ اردیبهشت ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۰، صص ۱۴۹-۱۳۱
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5421

نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

نگاهی به سنّت و نوآوری درتصویرپردازی شاعرانهٔ شهریار

فاطمه یوسف‌پور سیفی

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

چکیده:

زمینه و هدف: شهریار را شاعر سنّتگرای نوجو گفته‌اند و این، ویژگی غالب در سخن اوست؛ چه در زمینهٔ موضوع و محتوا، چه زبان و چه تصاویر شاعرانه. در تصویرپردازی شاعرانهٔ او، نو و سنّتی به هم آمیخته است؛ او هم تصاویر کلیشه‌ای و تکراری برگرفته از سنّت غزلسرایی فارسی را در شعر خود وارد میکند و بی‌قیدوبند آن را بکار میگیرد و هم با تکیه بر تجارب شخصی، دید فردی و عینیّت‌گرایی، تصاویر نو و بیسابقه‌ای از پدیده‌های معاصر و تجارب شخصی خویش میآفریند. در پژوهش حاضر، سنّت‌گرایی و نوگرایی شهریار در زمینهٔ 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 اطّلاعات، اِسنادی (کتابخانه‌ای) است.

یافته‌ها: بسامد تصاویر تکراری و کلیشه‌ای در شعر شهریار بسیار بالاست و حجم وسیعی از تصاویر او را، تصاویر مأخوذ از سنّت غزلسرایی 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 سنّتی را بازتاب میدهند در شعر او بصورت گسترده وارد شده‌اند. بسیاری از تصاویر شعری او درمورد معشوق، برگرفته از سنّت 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 زمینهٔ تشبیه داشته، در استعاره، سنّت‌گراتر است. در شعر او کمتر میتوان نشانی از سمبل و نماد یافت و این عامل نیز نشان از عدم فردیّت 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، سنّت‌گرایی، نوآوری

* نویسنده مسئول:
F.yousefpoorseyfi@iaurmia.sc.ir
(+۹۸ ۴۴) ۳۳۳۶۹۷۱۶

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

شهریار شاعری است بین سنّت و مدرنیته؛ در همه ابعاد وجودی شعر او هم از سنّت نشانی هست و هم از نوگرایی و نوجویی. سنّت و اجزاء سنّتی و نوجویی و نوگرایی چنان هنرمندانه در شعر او به هم آمیخته‌اند که جز در مواردی نادر، این آمیختگی سبب ناهماهنگی و ناهنجاری بیان شاعرانهٔ وی نشده است. پشتوانهٔ فرهنگی وی در شعر به تبع توجّه او به سنّت، غنای خاصی دارد و فرهنگ گذشته به تمامی در شعر او انعکاس یافته است. زبان شاعرانهٔ او نیز خصلتی دوسویه دارد؛ شهریار در این مورد نیز سنّت و نو را به هم آمیخته است. اگرچه به بیان بسیاری شهریار به زبان محاوره‌ای معاصر و لهجهٔ 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 صمیمیّت خوانندهٔ معاصر با شعر او گشته و اجزای زبانی او تازگی دارد؛ ولی همزمان لغات، واژگان و ترکیبات و تعبیرات مأخوذ از غزل سنّتی نیز در شعر شهریار بسیار است. او در این مورد، متأثر از شاعران بزرگ غزلسرای سنّتی 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 زمینهٔ تصویرپردازی نیز شعر شهریار آمیخته‌ای از نوگرایی و نوجویی و سنّت‌گرایی است؛ به این شکل که هم تصاویر نو بواسطهٔ خلاقیّت هنری و با تکیه و تأکید بر فردیّت‌گرایی، تجربه‌گرایی و عینیّت‌گرایی و نگاه شخصی و به تأثیر از نیما و گفتمان هنری او، در شعر او خلق میشود و هم تصاویر بسیاری از سنّت غزلسرایی 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 غزلیّاتی که بیانگر تجارب عاشقانهٔ 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 حرفهٔ خود و هنرهایی 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 ذهنیّت شهریار، ذهنیتی سنّتی است؛ در چهارچوب کلان تصویری او چندان نوآوری مشهود نیست و این عامل ناشی از آن است که او به فردیّت شاعرانه، چنانکه باید و شاید نرسیده است و یکی از این وجوه عدم فردیّت، عدم توجّه به سمبل در شعر وی است؛ چراکه «سمبولیسم فقط در دوران جدید و پس از شکل‌گیری فردیّت انسان ممکن شده» (بررسی و نقد فردیّت و شیئیت در شعر نیمایوشیج، تشکری و رحمانی: ص ۶۶) و «شعر کهن بیشتر بر استعاره و رمز، متّکی بود» (همان: ص۶۶). 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.

سابقهٔ 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 جملهٔ این پژوهشها که در قالب کتاب به نگارش درآمده‌اند میتوان کتاب «صور خیال در غزلیات شهریار» از زهره سرمد را نام برد. در

www.SID.ir

Archive of SID

کتابهای «این ترک پارسی‌گوی» از حسین منزوی و ««حافظ و شهریار» از احمد کاویانپور نیز مباحثی درمورد تصاویر شعری شهریار آمده است. مقالاتی نیز در این زمینه تألیف شده که میتوان به مقالهٔ «در شهر خیال شهریار» از یعقوب نوروزی، «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 سنّت‌گرایی و نوآوری شهریار در تصویرپردازی مورد پژوهش قرار نگرفته است؛ در مقالهٔ «در شهر خیال شهریار» به شکلی پراکنده، اشاراتی به نوگراییها و سنّتگراییهای شهریار در زمینهٔ تصویر شده و مقالهٔ 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: سنّتگرایی در تصاویر شعری

الف)تشبیه و سنّتگرایی در آن

تشبیه یکی از رایجترین انواع تصاویر شعری است که در گسترهٔ 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 سنّت است و شهریار در این مورد متأثر از شاعران بزرگ غزلسرای ادب فارسی است و رابطهٔ گستردهٔ بینامتنی[1]، بین شعر شهریار و سنّت وجود دارد و این تصاویر حاصل تتبّع شاعر در آثار پیشینیان است و حاصل خلاقیّت شاعر نیست؛ سیطرهٔ نگاه سنّتی بر ذهن شهریار، این روند را رقم زده است و چون شهریار ستیزی با سنّت و مظاهر آن نداشته[2]، بوفور این تصاویر را در شعر خود راه داده است. این تصاویر، بافت سنّتی غزل شهریار را به زیبایی مینمایانند؛ چراکه بخشی از بافت سنّتی متنند. میتوان گفت در این بخش از تصاویر شعری، شهریار فردیّت و نگاه فردی خود را بازتاب نداده است و این تصاویر، حاصل فردیّت شاعرانه که «تکیه و تمرکز شاعر بر تجارب و تأملات فردی» (ادبیات معاصر ایران، روزبه: ص ۷۰) است، نمیباشد. او منطبق با تجارب پیشینیان و نه تجربهٔ شخصی، ابر بهار را به دایه و غنچه، گلها و گیاهان را به کودکانی مانند میکند و تجربهٔ زیسته را منشأ سرایش قرار نداده است. او طبع خود را نیز به بلبلی مانند میکند که تصویری تکراری در سنّت شعر فارسی است.

دهان غنچهٔ گل وا شود که ابر بهار — به دایگی شد و پر شیر ساخت پستان را
(دیوان شهریار: ص ۸۵)

گشوده بلبل طبعم دهن به نغمه چو دیدم — به خیر مقدم من غنچه باز کرده دهن را
(همان: ص ۸۷)

[1] - Intertextuality relationship

[2]-در سنّت گرایی خود میسراید:

سنّت شکنی نه رستگاری است — قومی که چنین نه رستگار است
(دیوان شهریار: ص۴۷۱)

www.SID.ir

Archive of SID

لاله نیز با رنگ سرخ و با شکل جام مانندش، 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 سنّتی، در ابیات زیر از شهریار تکرار شده و حاصل رابطهٔ 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 زنند 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 سنّتی 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 سنّتی است و او نیز همچون سنّتگرایان که «در نظرگاه آنان، معیارهای زیباشناختی بندرت قابل تغییر و تحوّل بود، همواره نگرشی کلیشه‌ای و کلّی‌بافانه 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؛ «لبِ لعل» (دیوان شهریار: صص۹۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۳۳۲، ۴۲۴، ۴۹۵)، «لعلِ لب» (۲۵۰،۲۶۱، ۲۶۷،۲۷۶،۴۱۲)، «گل عارض» (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)، «نقطهٔ خال» (۲۹۱) ،«دانهٔ خال» (۳۲۳)، «زلف کمند و کمندین» (۱۰۱،۱۵۱)،

---

۱ -

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله — به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد
(دیوان غزلیّات حافظ: ص۱۵۷)

مگر که لاله بدانست بیوفایی دهر — که تا بزاد و بشد جام می زکف ننهاد
(همان: ص۱۷۶)

www.SID.ir

Archive of SID

«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 سنّت غزلسرایی فارسی، سلسله و زنجیری است که دلهای عاشقان گرفتار در آن است. معشوق با سلسلهٔ مو، زنجیر زلف، سلسلهٔ زلف سیه و کمند سر زلف، عاشقان را گرفتار کرده و به زنجیر کشیده است.

گرچـه دیـوانگی از جانـب مـا رفـت ولـی　　فتنه‌ها زیر سر سلسلهٔ موی تو بود
(همان: ص ۲۳۲)

چاه سیمین‌ذقنـان اسـت در ایـن راه مگـر　　چنـگ در سلسـلهٔ سلسـله‌مـویی بـزنیم
(همان: ص ۳۳۱)

دیوانـه‌ای زنجیـریم زنجیـر زلـف یـار کـو　　دیوانگان را هم به سر شوری چنین سرشار کو؟
(همان: ص ۳۷۲)

نگاه کلیشه‌ای سبب میشود شهریار سنّت جمال‌شناسی معشوق سنّتی را به شعر خود انتقال دهد و معشوق خود را نیز چون معشوق شعر سنّتی، 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 خرابـات کـه جـامی دارد　　وز رخ و زلف بتـان صـبحی و شـامی دارد
(همان: ص۱۶۱)

بتـــی دارم نهفتـــه شـــام زلفـــش　　بـــه هـــر چینـــی خـــراج هنـــد و چینـــی
(همان: ص ۴۲۶)

البته در مواردی نیز شهریار از چهارچوب این نگاه کلیشه‌ای خارج میشود و تجربهٔ 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 انعکـاس افـق لکّـه ابـر بیـنم و خـواهم　　چو زلف بور تو انسی به چشم زاغ تو گیرم
(همان: ص ۳۰۵)

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

چشم و ابـروی تـو تـا تیـر و کمـانی دارد　　چون دل و سینهٔ عشاق نشانی دارد
(همان: ص ۱۶۲)

تصاویر برگرفته از«بازی «گوی و چوگان» که از کهنترین بازیهای ایرانی است که حداقل از دورهٔ هخامنشی تا پایان دورهٔ صفوی در شهرهای ایران برگزار میشده است» (تبیین ویژگیهای نگاره‌های مثنوی گوی و چوگان، فاضلی و ریاضی: ص ۸۵) و منبع الهام بسیاری از شاعران سنّتی 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 عینیّت‌گرایی شاعر بوده و

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

زمانه گوی و تو چوگان به رای خویشت باز　　زمانه اسب و تو رایض به رای خویشت باز
(دیوان رودکی: ص ۹۲)

www.SID.ir

Archive of SID

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

هرکـــه ســـر باخـــت بـــه چوگـــان وفـــا گوی میدان سعادت او برد
(همان: ص ۱۶۸)

آسمان کو درخم چوگان من چـون گـوی بـود آخرم چون‌گوی 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)

اضافهٔتشبیهی «داس مه نو» در ابیات زیر

دوش دهقان فلـک دسـت بـه داس مهنـو دور زد کشتهٔ سی روزه ما کرده درو
(همان: ص ۳۶۹)

بـــه کشـــت زمـــین دانـــهٔ آدمیـــزاد نکشته به داس مه نو درودی
(همان: ص ۱۱۱۷)

نیز مأخوذ از غزل حافظ است.

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

تنور لاله چنان سرد شد زصولت 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 نوروزی بیا کز شعلهٔ آهی تنور سینه افروزی
(همان: ص ۴۰۰)

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

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

نسـخهٔ شـعر تـر آرم بـه شـفاخانهٔ لعلـت کـه بـه یـک خنـده دوای دل بیمـار آیـی
(همان: ص ۴۳۸)

---

[۱] - lived expriences

[۲] -

تنور لاله چنان برفروخت باد بهار که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد
(دیوان حافظ: ص ۲۳۵)

www.SID.ir

Archive of SID

ب) سنّت گرایی در استعاره

استعاره از دیگر تصاویر شعری است که در شعر شهریار پرکاربرد است. بسیاری از استعاره‌های شعر شهریار نیز همچون تشبیهات، برگرفته از سنّت غزلسرایی بوده است؛ اگر شهریار در مواردی در تشبیهات نوآور بوده، در استعاره‌ها هرچه بیشتر سنّتی 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 metaphor، AndrzejPawelec) 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 شاعرانهٔ معشوق در غزلیّات خاقانی، نظامی و سعدی، چرمگی عمرانی: ص ۲۹۴). شهریار، استعارات ساخته و پرداختهٔ شاعران پیشین را درمورد معشوق در شعر خود به کرّات آورده است و نوآوریی نداشته است. استعاره‌هایی همچون ماه (دیوان شهریار، ۱۷۳،۲۱۲،۲۳۲،۴۲۷،۴۲۹،۴۳۱)، مه دوهفته (۱۹۹)، ماه من (۱۲۸،۲۴۹،۲۶۳،۴۲۴)، ماهم (۲۹۳،۳۹۸)، سرو (۱۳۰،۴۳۸)، سروِ روان (۱۲۳)، سرو من (۹۴،۲۴۲)، گل (۱۳۵)، گلِ خندان (۳۳۵)، غزالِ چشم‌سیه (۱۴۸)، لاله‌عذار (۱۶۱،۱۸۶،۲۳۲)، کمان‌ابرو (۱۳۵،۱۶۷،۱۷۳،۳۲۹،۳۶۰،۳۸۳)، آهوی مشکین (۱۶۷،۳۹۸)، آهوی مشکویی (۳۹۶)، بت(۲۰۲،۱۲۳)، سروِ ناز (۱۴۲،۲۳۳،۲۶۷)، پری‌رو (۲۴۳)، پریوش (۲۶۳)، بت (۱۴۲،۴۲۶)، وحشی غزال (۲۴۹،۴۲۲)، غزالان رمیده (۲۹۳،۳۷۷)، غزالِ موشک‌مو (۲۹۴)، غزال (۳۲۷)، غزالِ ختنی (۳۳۷)، غزالِ 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 ذهنیّت غزل سنّتی، 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 سنّتی است؛ و میراث نگرشی کهنه در غزل است؛ چراکه این تصویر، تصویری مرده در دورهٔ معاصر است و برای خوانندهٔ 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 سنّتی، 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.

تیـــر گـــو آه و کمـــانم قـــد خـــم　　تـــرک مـــن تیـــر و کمـــان دارد دوســـت
(دیوان شهریار: ص ۱۲۳)

همـــره کوکبـــهٔ حســـن تـــو کـــردم آهـــی　　کـــه فلـــک راه تـــو ای تـــرک ســـتمگر نزنـــد
(همان: ص ۲۱۲)

ماه من کز غمـزهٔ فتـان او دل میشکسـت　　ترک من کز خنجر مژگان او خون میچکید
(همان: ص ۲۴۹)

برو ای ترک کـه تـرک تـو سـتمگر کـردم　　حیف از آن عمر که در پای تو مـن سـر کـردم
(همان: ۲۹۶)

[۱] - dead metaphorsیا استعارات مرده: استعاره‌ای که بعلّت استفاده و کاربرد مداوم رایج میشود و برجستگی خود را ازدست میدهد و به مروز زمان به فهرست واژگان زبان راه مییابد (مرگ استعاره‌ها، صفوی: ص ۱).

www.SID.ir

Archive of SID

«نرگس» نیز از جمله استعاراتی است که شهریار از غزل سنّتی گرفته است. نرگس، استعاره از چشم معشوق است و با صفاتی همچون مستی، بیماری، خماری، و خواب‌آلودگی در شعر سنّتی 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 سنّتی، 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 کرّات آمده است:

طبعم از لعل تو آموخت درافشانیها — ای رخت چشمهٔ خورشید درخشانیها
(همان: ص ۹۴)

با رنگ و بویت ای گل، گل رنگ و بو ندارد — با لعلت 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 غمنوشتر از من
(همان: ص ۳۵۳)

«صبا» نیز در شعر شهریار، کارکردی چون غزل سنّتی 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 توللّی مینویسد: «بجای استفاده از فرّاش 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: صص۲۴-۲۳).

بـه کـوی بهجـت‌آبـادم سـلامی اسـت — صبا گر افتد از آنسو گذارش
(دیوان شهریار: ص ۲۷۳)

بیـا بـا صـبا هـم درودی فرسـتیم — تو دانی چه دردی بود بی صبایی
(همان: ص ۴۳۷)

www.SID.ir

Archive of SID

ای هدهـد از سـریر سـلیمان بـه مـا بگـو　　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، متعلّق به فیلم و سینماست و همانطورکه 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 متنوّع خود از این پدیده، بیهمتاست. در شعر او گاه آسمان شب با ستارگانی که بر پهنهٔ 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 چهـرهٔ شـب　　که چشمم این همه فیلم فرحفـزای تـو را
چه جای من که در این صـحنه کوههـای بلنـد　　به صـف سـتاده تماشـای سـینمای تـو را
(دیوان شهریار: ص ۶۸)

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

سـالن روشـن و تاریـک جهـان　　پـر ز جمعیـت پیـدا و نهـان
کوههـا پـر پـر و پشـت و شـانه　　لژنشـینان تماشـاخانه
(همان: ص۹۱۰)

و گاه شاعر، گذشتهٔ 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 ستارهٔ این سینما میداند:

گذشـتهٔ مـن و جانـان بـه سـینما مانـد　　خدا ستارهٔ 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 پـیش چشـم دل از انقـلاب دهـر　　بس پرده‌ها که بگذرد انگار سینماست
(همان: ص ۴۷۳)

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

به سـینمای خـزان مـاجرای خـود دیـدم　　شباب با چه شتابی به اسب زد مهمیز
(همان: ص ۲۶۳)

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

بیـا کـه پـردهٔ پـاییز خـاطرات‌انگیـز　　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:

www.SID.ir

Archive of SID

پـــای آهســـته هشـــت در صـــحنه　　چـــون هنـــر پیشـــگان هـــالیود
(همان: ص ۹۰۷)

همـــه آفـــاق جهـــان چشـــم بـــه راه　　کـــه ببیننـــد هنـــر پیشـــه مـــاه
(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 زمانهٔ 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، عینکِ دودی، توپ، چادر، خطِ اتوبوس، اسکی‌بازی، و میزگرد از جمله پدیده‌های معاصرند که در شعر او یکی از طرفین تشبیه واقع شده‌اند.

نقشـبندی کـز ازل در پرتـو فـانوس مـاه　　نیلگون دریای شب پر گوهر شهوار داشت
(دیوان شهریار: ص ۱۳۹)

ابـــر فانوســـکش مشـــعل مـــاه　　چـــون زنـــی پیـــر کـــه شـــب پویـــد راه
(همان: ص۹۳۱)

فـرار ابرهـا میدیـدم از دریـا ز بـیم جـان　　دوان فانوس مه در دست تا گشتند ناپیدا
(همان: ص ۱۰۴۵)

لالـه افروختـه بـر سـینهٔ مـواج چمـن　　چـون چـراغ کرجیهـا کـه بـه دریـا باشـد
(همان: ص ۱۸۲)

برو نور خدا کن دیـده بـان کشـتی توفیـق　　که کشتیها به نور دیده‌بـان یابنـد سـاحلها
(همان: ص ۹۳)

همـــه ناگـــاه بـــه واگـــون قطـــار ایّـــام　　دسـت برداشـته از غرفـهٔ اقطـار بـه مـن
(همان: ص ۱۲۱۶)

دیـــدهٔ مـــن بـــه لطـــف و حساســـی　　راســـت چـــون دوربـــین عکاســـی
(همان: ص ۷۶۵)

لیـــک ایـــن اتصـــال بـــا معبـــود　　مســـتقیماً نمیتوانـــد بـــود
مســـتقیماً اگـــر دل افـــروزد　　بـــرق مـــا را فیـــوز میســـوزد
مـــا همـــه آنـــتن و خلیفـــه دکـــل　　آنـــتن بـــی دکـــل همـــه انگـــل
(همان: ص ۷۷۸)

جهان خلق دمـی از خلیفـه خـالی نیسـت　　که این دکل سبب اتصال ارض و سماسـت
(همان: ص ۱۱۲)

ســـاعت‌آســـا بـــه نـــوایی آرام　　حـــاکی از ســـیر ســـریع ایـــام
مهـــر و مـــه عقربـــک ایامنـــد　　کـــه بـــر ایـــن ســـاعت گـــردون نامنـــد
(همان: ص ۷۵۳)

www.SID.ir

Archive of SID

شاخه‌ها بس سر هم پیچیده‌ست بیشه گلخانهٔ سرپوشیده‌ست
(همان: ص ۹۱۳)

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

هر دم چو توپ میزندم پشت پای وای کس پیش پای طفل نیفتد که وای وای
(همان: ص ۳۷۸)

ماه مانندهٔ توپ بازی که به دروازهٔ شرق اندازی
(همان: ص ۹۱۲)

به پیش چشم آن کو پردهٔ پندار زد بالا فلک یک چادر آبی است بر بالای موزونت
(همان: ص ۸۳۹)

چو برگ بر رخ آبیم و جویبار خط عمر به پای خسته خم و پیچ روزگار بپوید
به اسکیبازها مانند که پایی همه لغزان و لیزان دارد این عمر
(همان: ص ۲۵۶)

میزگردی است فلک هر کشو انباری راز و اخترانش همه آویزهٔ 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 دانشکدهٔ مکر و فسونش ایام عجبا مدرسهٔ دار فنون شد دل من
(همان: ص ۳۵۹)

از دیگر اجزاء شیوهٔ 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 رژهٔ سربازان نیز منبع الهام تصاویر زیر بوده است:

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

www.SID.ir

Archive of SID

سلطان دشتها همه او و سپاه او صفهای سنبلی 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 تجربیّات 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 رقصد 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 تاری 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 دایرهٔ 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)

www.SID.ir

Archive of SID

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　　بـــه ایـــن طـــرح و بـــه آن پـــرداز دادنـــد
(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 پرده‌هـای عشـق کهـن　　پریـــده‌رنگتـــر از کارهـــای بهـــزاد اســـت
(همان: ص ۱۰۴)

تحت تأثیر علاقهٔ شخصی به این هنر است که روستا را نیز به تابلوی از رنگ و روغن مانند میکند.

دهکـــــده بـــا همـــــه ســـــایه‌روشـــــن　　تـــــابلوی ســـــاخته رنـــــگ و روغـــــن
(همان: ص ۹۲۸)

تصاویر نو برگرفته از شغل و حرفه شاعر

برخی تصاویر نو در شعر شهریار نیز برگرفته از شغل و حرفهٔ اوست. شهریار دانشجوی سال آخر پزشکی بوده که بواسطهٔ عشقی نافرجام، تمام‌نشده رهایش میکند (مقدمهٔ دیوان: صص ۸-۹). همچنین او کارمند بانک بوده است (همان: ص۲۰). تصاویر نو برگرفته از تجربیّات 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 کاعضـای تـن در قانقرایـا میبرنـد　　هر زمان شیخ اجل از من کند یـاری جـدا
(همان: ص ۷۳)

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

همچـــــو دارو و الـــــم هســـــتیم مـــــا　　لازم و ملـــــزوم هـــــم هســـــتیم مـــــا
(همان: ص ۷۷۰)

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

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

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

میرسـد دوری بـه پایـان و سـپهر بایگـان　　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 شیوهٔ رایج زندگی در غالب روستاهای ایران و بخصوص آذربایجان، دامداری و کشاورزی است و در دورهٔ زندگی شهریار، شیوهٔ زندگی پاستورال در روستایی که شهریار در آن میزیسته، غلبه داشته است و شهریار این شیوهٔ زندگی را تجربه کرده و بعدها در تصویرسازی از این تجربیات استفاده کرده است. این شیوهٔ زندگی مورد علاقهٔ شهریار بوده و در برهه‌ای از زندگی خود به

www.SID.ir

Archive of SID

رمانتیسم گراییده و روستاستایی، بازگشت به طبیعت و دوران گذشته نیز از اصول این مکتب بوده است (ر.ک: جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار، صدری‌نیا). تصاویر برگرفته از زندگی پاستورال (چوپانی) در شعر شهریار قابل‌ملاحظه 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 گلهٔ 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 آهوبچه 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 — شبهه ای نیست که هر گله شبانی دارد
(همان: ص ۴۸۷)

بر سینهٔ درهٔ 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 پریدهٔ دشت به هنگام غروب خورشید و رنگ پریدهٔ 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 تجربهٔ فردی شاعر است.

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

شاعر در بند دوم قطعهٔ «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 باغچهٔ شکفتهٔ 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)

www.SID.ir

Archive of SID

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، شیوهٔ زندگی روستایی را به تصویر میکشد و از تجارب زیست‌شده در تصویر بهره میگیرد.

گـــاه شـــوم چشـــمه‌ســـار دامنـــهٔ کـــوه　　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.

صـید خـونین خزیـده بـه شـکاف سـنگم　　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.

قمـــار عشـــق شـــکار پلنـــگ را مانـــد　　خطای تیر همان باشد و بلای خطر
(همان: ص ۸۸۷)

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

به بیشهٔ 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:

دیـــده بـــودم بـــه میـــان مـــه و ابـــر　　کـــه فـــرود آمـــدی از کـــوه چـــو ببـــر
(همان: ص ۹۳۰)

نازک‌خیالی و دقّت 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 دقّت 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 غریبـی　　در ازدحام و هیاهو به طفل گمشده ماند
(همان: ص ۲۰۴)

آب و مهتـــاب و نســـیم و شـــاخ و بـــرگ　　مرتعش چون مردمان الکلی
(همان: ص ۵۸۹)

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

نتیجه‌گیری

با بررسی تصاویر شعر شهریار روشن میشود شهریار در زمینهٔ تصویرپردازی نیز شاعری بین سنّت 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

www.SID.ir

Archive of SID

زمینه با تأکید بر فردیّت‌گرایی، تجربه‌گرایی و عینیّت‌گرایی داشته است. تصاویری که ویژگیهای جمالشناسی معشوق سنّتی را بازتاب میدهند در شعر او گسترده، وارد شده‌اند و بسیاری از تصاویر شعری او در مورد معشوق، برگرفته از سنّت 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 رابطهٔ بینامتنی گسترده با او داشته است. شهریار در تصویرپردازی بیشتر از تشبیه و استعاره سود جسته است و اگر نوآوریهایی در زمینهٔ تشبیه داشته، در استعاره، سنّتگراتر است. در شعر او کمتر میتوان نشانی از سمبل و نماد یافت و این عامل نیز نشان از عدم فردیّت در نظام کلی تصویری شهریار است. چراکه نمادگرایی و سمبولیسم در شعر، پس از شکل‌گیری فردیّت عملی شده است. بیشتر نوگراییهای شهریار در تصویرپردازی مرتبط با پدیده‌های معاصر و نوظهور چون فیلم و سینما، نقاشی و موسیقی، حرفهٔ شاعر و زندگی روستایی و پاستورال و محیط زندگی شاعر بوده است و شهریار تصاویر بکری با تکیه بر تجربه‌گرایی و عینیّت‌گرایی و رنگ اقلیمی در شعر ارائه داده است ولی با این همه، بُعد سنّتگرایی در زمینهٔ 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, Kavsnameh, 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.

Roozbeh, Mohammad Reza (2002), Contemporary Iranian Literature (Poetry), Tehran: Rozaneh Publications.

Shahriyar, Mohammad Hossein (2008), Shahriyar Divan, Civikem Edition, Tehran: Zarrin and Negah Publications.

www.SID.ir

Archive of SID

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.

lizadeh, 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 فردیّت و شیئیت (جزئیت) در شعر نیمایوشیج، تشکری، منوچهر و دلال رحمانی، محمدحسین (۱۳۹۲)، فصلنامهٔ علمی و پژوهشی نقد ادبی، سال ۶، شمارهٔ۲۱، صص۶۳-۸۴.

به همین سادگی و زیبایی (یادنامهٔ شهریار)، علیزاده، جمشید (۱۳۷۴) تهران: نشر مرکز.

تبیین ویژگیهای نگاره‌های مثنوی «گوی و چوگان»، فاضلی، مهتاب و ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۹) مجلّهٔ نگره، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۵، صص۸۳-۹۳.

جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار، صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۲) نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال۴۶، شمارهٔ ۱۸۸، صص۱۳۳-۱۵۶.

دیوان رودکی، رودکی (۱۳۷۶) به کوشش سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران: نگاه.

دیوان شهریار، شهریار، محمدحسین (۱۳۸۷) چاپ سی‌ویکم، تهران: زرین و نگاه.

دیوان غزلیّات، حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۶۶) به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهارم، تهران: صفی علیشاه.

رها، توللی، فریدون (۱۳۴۶) چاپ سوم، تهران: چاپخانهٔ 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.

www.SID.ir

Archive of SID

مرگ استعاره‌ها، صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۴۴، صص۲-۱۶.

نامهای شاعرانهٔ معشوق در غزلیّات خاقانی، نظامی و سعدی، چرمگی عمرانی، مرتضی (۱۳۸۷)، کاوشنامه، سال نهم، شمارهٔ ۱۷، صص۲۹۳-۳۲۰.

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 poen 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*)

www.SID.ir