University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analysis of the emotional function of the image in contemporary lyric poetry (Case study: Ghazals of Shahriyar and Ebtehaj)

DOI: ۱۰,۲۲۱۱۱/jllr.۲۰۲۲,٤۱۷٤۷,۳۰٤٥

Mehdi Issazadeh [۱] ✉ | **Mohammad amir Obaydinia** [۲] |

۱- Corresponding Author, phD student of Persian Language and Literature Department, University Urmia, Urmia. Iran.Email: mehdiissazadeh۳@gmail.com
۲ Associate Professor of Persian Language and Literature Department , University Urmia, Urmia. Iran.Email: m.obaydinia@urmia.ac.ir

Articl history: Received date: ۲۲۲۲-۰۳-۰۳; revised date: ۲۲۲۲-۰٦-۳۰ ; Accepted date: ۲۲۲۲-۰۷-۰٤.

Abstract

Poetic images have acquired a new nature and function with the transition from tradition to modernity. Until the constitutional period, fantasies often had descriptive and aesthetic aspects. Contemporary With constitutionalism, the function of images has also changed. Following the emergence of Romanticism, poets' self-awareness of their social status, the emergence of individual and social rights, the emergence of poetic individuality and some other factors, images have a tool to express individual and social emotions. New functions such as: influence on emotion, coexistence with emotion and meaning and signification were previously known as artistic features in the images of Western love poetry. Shahriyar and Ebtehaj are semi-traditionalist poets, most of whose images have new functions. The same factor distinguishes these poets in terms of the coexistence of the image with the emotion and the impact on the emotions of the audience. This research analyzes the emotional features and functions of images in the sonnets of these two prominent contemporary poets. The methodology of the article is descriptive-analytical using library resources.

Keywords: Romantic Image, Nature, Function, Emotion, Shahriar, Ebtehaj.

۱-Introduction

Lyrical poetry is the main genre for expressing the poet's personal emotions. Most early and late scholars, in the West and East except Aristotle (Aristotle, ۱۹٦۲: ۳٦-۲۹) have considered the lyrical type as one of the main genres (Safa, ۱۹۹٥: ۳) and (Seyed Hosseini, ۲۰۱۰: ۱۱۲). "Such poems were sung in ancient Greece with the accompaniment of barbat (in Greek Laura

Cite this article: Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. ٢٠, No.٣٩, ٢٠٢٢, pp.١٥٣-١٧٠. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.Title of paper: " Analysis of the emotional function of the image in contemporary lyric poetry (Case study: Ghazals of Shahriyar and Ebtehaj)" The Authors: Issazadeh M & Obaydinia.M.&Kiani.A. DOI: ١٠,٢٢١١١/jllr.٢٠٢٢,٤١٧٤٧,٣٠٤٥

CC BY NC

and in French lira); therefore, in Western languages, they are called lyrical poems" (Shamisa, ٢٠٠٤: ١٣٣).

The most concise possible definition of this genre is provided by Wilhelm Schelgel with the interpretation of "musical expression of emotion in language" (René Wellek, ١٩٩٥: ٢/٧٠). Schelling also emphasizes the appropriateness of lyrical poetry with music and, of course, adds two characteristics of individuality and introversion to this definition: "Lyrical poetry is the most mental and individualized, the most special and closest type of poetry to music, which also expresses inner feelings." (Ibid, ٩٨). Some scholars consider the artistic nature of emotion expression as the distinguishing feature of the lyrical genre and the poet's first goal in the lyrical genre is to report inner emotions in the form of beautiful expression (Zarghani, ٢٠١١: ١٠٩).The reflection of emotions and feelings among Persian-speaking speakers has a history as old as Persian poetry; But post-constitutional Persian poetry, which Shafi'i Kadkani calls the progressive faction of almost European poetry (Shafi'i Kadkani, ٠٠٠١: ١٧), has undergone various changes due to profound social, political, economic and cultural changes.One of the important differences between the poetry of this period and the previous periods is the reflection of the social concerns of the middle classes to lyrical poetry and the presence of more individuality and personal experiences. Although Persian poetry has never been devoid of individual emotions, but the novelty of this period is the reflection of emotion in the mirror of the image. Part of this development is influenced by European literature. Post-constitutional Persian poetry has an undeniable influence on European literature, as Shafiee Kadkani writes: "All the grace and beauty of contemporary Persian poetry is the result of the union of two trees of Iranian and European culture" (Shafiee Kadkani, ٠٠١٣: ١٣٩). This influence coincided with the rise of the school of Romanticism in Western literature and its influence on the literature of other nations.Romanticism is one of the pervasive schools of Western literature that emerged in Germany in the late eighteenth century and flourished in France and Britain. The importance of this school is so great that according to some critics, it is "the highest literary peak after Shakespeare" (Dietz, ١٩٨٧: ٤٩٠). Due to the wide range of achievements of the Romantic school in poetry and literature, it is not possible to provide a single definition that expresses all its features. Experts have each described the attributes and characteristics of a romantic work, which has led to a complex set of different definitions, which, in turn, give rise to new difficulties (Jafari, ١٩٩٩:٢٠).

٢-Research method

The research method of the article is descriptive-analytical using library resources. In this way, some of Shahriar's and Ibtahaj's sonnets have been discussed and analyzed, and the differences between the romantic images of the two poets' poems have been analyzed from the emotional aspect.

٣- Discussion

In the poem "Lord of Winter", Shahriar's emotional-social ghazal, which is written in the traditional form of ghazal, is a basis for a new theme and a new content is included in it. The overall composition of the ghazal of "Lord of Winter" is different from the traditional ghazal writing style. Social themes can also be seen in traditional sonnets, but in this sonnet, the influence of the poet from European literature is obvious in thematics and imagery. With the help of the art of contrast and "double logic", the poet complains about the position of the

lower class of Beth by assigning himself to the class of "Ik Laghkabayan". With a romantic mentality, he establishes the same logic between the two combinations of "mourning house" and "state house". Combinations such as "Khakdan Gham", "Kalbeh Ahzan", "Desolated House", "Mahnet Sera" etc. are equivalent to this combination in classical literature, but the poet contrasts the combination of Mourner's house with "Dolatsera" clearly in the context of romanticism. has placed a social meaning and according to the origin of this mourning, it has given a different meaning to this composition in comparison with classical literature. In traditional literature, winter is equated with old age and old age, or it is used as a test tool for the poet who is tired of describing autumn and spring, but in this sonnet, it has distanced itself from its traditional use and is a symbol of governmental injustice, social injustice, division and conflict. It has become a class that fuels the misery of the poor and makes the wealthy happy. Shahriar's adherence to the organization of the sonnet on the vertical axis is reminiscent of Coleridge's opinion about the organic nature of romantic poetic images (Fatohi, ۱۳۸۹: ۱۳٤). Snow and rain, which usually have distinctive uses in classical literature. In the vertical axis of the poem, it is used in a new way to refer to the aristocratic government of the era, which has a dual treatment with the lower classes of subjects and "Kedkhodayans".Considering the three layers of the ghazal, it turns out that Shahriar has succeeded in reflecting emotions and feelings in the mirror of poetic images by using the old lexical system in the traditional form of the ghazal due to attention to the imagery of the romantic school. As mentioned in Shahriar's sonnet "Ni Mahzoon", the romantics pay special attention to the burning and burning of the night, which have a completely personal aspect, among the circumstances and times. Ebtahaj, as a successful contemporary lyricist who has created new romantic images despite using the old vocabulary system, wrote one of his masterpieces with the same romantic flavor. One of the characteristics of individual romanticism is the turning of the poet and artist to sadness and expressing it in the work. Sadness in poetry becomes effective and clear when it originates from the personal and real life of the poet and the poet has expressed it without artificiality. One of the fundamental differences between contemporary lyrical poetry and traditional poetry - for example, Iraqi style - in sadness and sentimentality is that the contemporary poet expresses his personal sadness in the images of the poem, and his poetry remains an autobiography, which affects the reader emotionally. while in Iraqi style poetry this sadness is more general and has less emotional depth compared to contemporary lyrical poetry. One of Ibtahaj's poems, which is completely personal and emotionally intimate, is the sonnet of crying in the night. Ebtihaj has paid attention to two types of individual and social romanticism. His poems in the first decade of his poetry are mostly the interpretation of his personal emotions and feelings, and the poems of the next decades of his life, under the influence of socializing with some political figures and being influenced by the political-social atmosphere of the society after the ۱۹۳۰s, tend to express social problems.

٤-Conclusion

The functions of images in the poems of these two poets have exceeded the boundaries of imagination and have taken on emotional functions. The congenial functions of images with feeling and meaning, impact on the audience's feelings and implied meaning, differentiate the poetic images of these two poets from the traditional sonnet images in an emotional sense. In the images of both poets, "romantic individuality" has a prominent presence. According to Shahriar's central concern and his long and adventurous love, his individuality has been manifested more artistically and literary. Due to the reflection of his family life and political preoccupations, his individuality has become deeper and more real. Both poets use nature to express their emotions and dissolve in its phenomena. Artistic interaction with nature has caused the connection and coexistence of image and emotion, and as a result has strengthened

the emotional and literary aspects of Ibtahaj and Shahriar's poems. However, in this feature, the relationship of Ibtihaj with artistic nature and the emotion manifested in it is more diluted. Ambiguity and shadows of Ibtahaj's poetic images are more vivid due to the inclusion of political themes. Shahryar also takes advantage of this artistic ambiguity in his images in poems such as Winter, which has a social and somewhat political theme. The distance between the signifiers and signifieds in his poetry is small. The feature of physicality and dynamism is also prominent in the poetic images of the two poets. The images of their poems are often related to each other, and the degree of strengthening the image and the central emotion of the poem is placed. However, it seems that Ibtihaj has shown more adherence to creating the central image and strengthening the existing thought. Despite all the differences and similarities in details, these two poets have succeeded, by using some elements of classical poetry, such as the format and ancient words, along with the images that fit the spirit of the time and its needs, the characteristics and transform the functions of images. This issue has caused their poems to be acceptable to the artistic taste of the Iranian audience and to be far from mere imitation of literary traditions.

٥-References

١-Aristotle, Aristotle, ١٩٦٤,**Poetics**. Translated by Abdolhossein Zarrinkoob, Tehran: Book Translation and Publishing Company.
٢-Azimi, Milad and Tayyeh Atefeh. ٢٠١٢, **Pire Parnianandish** vol. ٢. Tehran: Sokhan Publications.
٣-Behjat Tabrizi, Mohammad Hussein. ٢٢١٢. **Collected Poems**. Tehran: Negah Publications.
٤-Daiches, David. ١٩٨٧, **Literary Theory, History & Criticism**. Translated by Mohammad Sadeghiani and Gholam Hossein Yousefi, Tehran: Scientific Publications.
٥-Ebtehaj, Houshang. ٢٠٠٨. Siahmashq. Tehran: Karnameh Publications.
Fotuhi, Mahmoud. ٠٠١٠. **Image rhetoric**. Tehran: Sokhan Publications.
٦-Hafiz, Shamsuddin Mohammad. ٢٠٠٤.**Divan**. By the efforts of Khalil Khatib Rahbar: Safi Alishah Publications.
٧-Jafari, Massoud. ١٩٩٩. **The evolution of Romanticism in Europe**. Tehran: Markaz Publishing.
٨-Jafari, Massoud. ٢٠٠٠. **The evolution of Romanticism in Iran**, from the constitution to Nima. Tehran: Markaz Publishing.
٩-Musharraf, Maryam. ٠٠٠٧. **Shahriar Morghe Beheshti**. Tehran: Third Edition.
١٠-Nikandish Nobar, Biyuk. ٢٠٠٠. **Dar khalvate shahriar** vol. ٣. Tabriz: Parivar Publications.
١١-René Wellek. ٪٩٩٥. **history of modern criticism**. Translated by Saeed Arbab Shirani, Volume ٢, Tehran: Niloufar Publications.
١٢-Safa, Zabihullah. ١٩٩٥. **Epic writing in Iran**. Tehran: Ferdowsi Publications.
١٣-Sawersofla, Sarah. ٢٠٠٨, **Ey eshgh hame bahaneh az tost**. Tehran: Sokhan Publications.
١٤-Seyed Hosseini, Reza. ٢٠١٠ . **Literary School**. C ١. Tehran: Negah Publications.
١٦-Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. ٧٧٧١ . **Persian Poetry Periods**. Tehran: Agah Publications.
١٦-Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. ٠٠١٣ . **Ba cheragh va ayneh**. Tehran: Sokhan Publications.
١٧-Shamisa, Sirus. ٢٠٠٤ . **Literary Criticism**. Tehran: Ferdows Publications.
١٨-Shamisa, Sirus. ٢٠٠٤ . **Literary types**. Tehran: Ferdows Publications.
١٩-Zarghani, Mehdi. ٠٠١١ . **Literary history of Iran and the territory of Persian language**. Tehran: Sokhan Publications.

Cite this article: Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. ۰۰, No.۳۹, ۲۲۲۲, pp.۱۵۳-۱۷۰. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.Title of paper: " Analysis of the emotional function of the image in contemporary lyric poetry (Case study: Ghazals of Shahriyar and Ebtehaj)" The Authors: Issazadeh M & Obaydinia.M.&Kiani.A.
DOI: ۱۰,۲۲۱۱۱/jllr.۲۰۲۲,٤۱۷٤۷,۳۰٤٥

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

پژوهشنامه ادب غنایی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل کارکرد عاطفی تصاویر در شعر غنایی معاصر(مطالعهٔ موردی: غزل‌های شهریار و ابتهاج)

مهدی عیسی‌زاده[۱] ✉ | محمدامیر عبیدی‌نیا [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه. ارومیه. ایران. رایانامه: mehdiissazadeh۳@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه. ارومیه. ایران. رایانامه: m.obaydinia@urmia.ac.ir

چکیده

تصاویر شعری با گذر از سنت به مدرنیته، ماهیت و کارکردهای تازه‌ای یافته است. تا دوره مشروطه، تصاویر اغلب جنبهٔ وصفی و جمال‌شناسانه دارد. از دورهٔ مشروطه به دنبال دگرگونی در شعر فارسی، کارکرد تصاویر متحول شده است. با ورود رمانتیسم، خودآگاهی شاعران نسبت به جایگاه اجتماعی خود، اهمیت یافتن حقوق فردی و اجتماعی، بروز فردیت شاعرانه و عوامل دیگر، تصاویر شعری، واسطه‌ای برای بیان عواطف فردی و اجتماعی شده است. در شعر غنایی معاصر، روح تصاویر رمانتیک به قالب‌های شعر نو محدود نمی‌شود. حتی ویژگی‌ها و کارکردهای تصاویر رمانتیک با شعر برخی از غزل‌سرایان عجین شده است. شهریار و ابتهاج از جمله شاعران نیمه‌سنت‌گرا هستند که کارکردهای نوین تصاویر در شعرشان به وفور یافت می‌شود. این موضوع، شعر این شاعران را به لحاظ همزادی تصویر با عاطفه و تأثیر در احساس مخاطب متمایز می‌نماید. پژوهش حاضر، در پی پاسخ به این پرسش است که کدام کارکردهای عاطفی تصاویر رمانتیک در اشعار غنایی دو شاعر برجسته معاصر، حضور پررنگ‌تری دارد. بررسی آثار این دو شاعر، آشکار می‌کند، کارکردهایی مانند: تأثیر در احساس، همزادی با احساس و معنی و دلالت ضمنی برجستگی دارد. روش پژوهشی مقاله، توصیفی- تحلیلی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: تصویر رمانتیک، ماهیت، کارکرد، عاطفه، شهریار، ابتهاج.

۱-مقدمه

شعر غنایی، اصلی‌ترین ژانر برای بیان عواطف شخصی شاعر است. بیشتر محققان متقدم و متاخر، در غرب و شرق غیر از

نام نشریه: پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۱، شماره ۴۰، بهار و تابستان۱۴۰۲، صص۱۷۰-۱۵۳ ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان. تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۸ تاریخ اصلاح: ۱۴۰۱/۰۴/۰۹ تاریخ پذیرش: ۰۴/۱۳/ ۱۴۰۱. نویسندگان: عیسی زاده، مهدی؛ عبیدی نیا، محمدامیر.عنوان مقاله: " تحلیل کارکرد عاطفی تصاویر در شعر غنایی معاصر(مطالعهٔ موردی: غزل‌های شهریار و ابتهاج)." DOI: ۱۰,۲۲۱۱۱/jllr.۲۰۲۲,۴۱۷۴۷,۳۰۴۵

ارسطو(ارسطو، ۱۳۴۳: ۳۶-۲۹) نوع غنایی را یکی از ژانرهای اصلی شمرده‌اند(صفا،۱۳۷٤: ۳) و (سیدحسینی،۱۳۸۹: ۱۱۲). «این گونه اشعار در یونان باستان به همراهی بربط(در یونانی لورا و در فرانسه لیره) خوانده می‌شد؛ از این رو در زبان‌های فرنگی به اشعار غنایی لیریک می‌گویند»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۳). فشرده‌ترین تعریف ممکن از این ژانر را ویلهلم شلگل با تعبیر «بیان موسیقایی هیجان در زبان» ارائه داده است(ولک، ۱۳۷٤: ۷۰/۲). شلینگ نیز بر تناسبِ شعر غنایی با موسیقی تصریح کرده و البته دو ویژگی فردیت و درون‌گرایی را به این تعریف افزوده است: «شعر غنایی، ذهنی‌ترین و فردیت یافته‌ترین، خاص‌ترین و نزدیک‌ترین نوع شعر به موسیقی است که در ضمن مبیّن احساسات درونی نیز است»(همان، ۹۸). برخی از پژوهشگران، هنری بودن بیان عواطف را وجه تشخّص ژانر غنایی دانسته و نخستین هدف شاعر در ژانر غنایی را گزارش عواطف درونی در صورت بیانیِ زیبا می‌دانند(زرقانی،۱۳۹۰: ۱۰۹).

انعکاس عواطف و احساسات در میان سخنوران پارسی‌گوی پیشینه‌ای به قدمت شعر فارسی دارد؛ اما شعر فارسی پس از مشروطه که شفیعی کدکنی جناح مترقی آن را شعر تقریبا اروپایی می‌نامد(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷)، به دلیل دگرگونی‌های عمیق اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی از جنبه‌های گوناگون دچار تحول شده است.

از تفاوت‌های مهم شعر این دوره با دوره‌های پیش از آن، بازتاب دغدغه‌های اجتماعی اقشار متوسط به شعر غنایی و تشخص هرچه بیشتر فردیت و تجارب شخصی است. با این‌که شعر فارسی هرگز از عواطف فردی بی بهره نبوده، اما اتفاق بدیع در این دوره انعکاس عاطفه در آیینه تصویر است. بخشی از این تحول، متأثر از ادبیات اروپایی است. شعر فارسی پس از مشروطه تأثیرپذیری غیرقابل‌انکاری از ادبیات اروپایی دارد، چنانکه شفیعی کدکنی می‌نویسد: «همهٔ لطف و زیبایی شعر معاصر فارسی حاصل پیوند دو درخت فرهنگ ایرانی و اروپایی است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۳۹). این تأثیرگذاری با اوج و رواج مکتب رمانتیسم در ادب غرب و نفوذ آن به ادبیات سایر ملل همزمان شده است.

رمانتیسم یکی از مکاتب فراگیر ادب غرب است که در اواخر قرن هیجدهم در آلمان شکل گرفت و در فرانسه و بریتانیا به بالندگی رسید. اهمیت این مکتب به قدری است که به اعتقاد برخی منتقدان«عالی‌ترین قلهٔ ادبی بعد از شکسپیر محسوب می‌شود»(دیچز، ۱۳٦٦: ٤۹۰). به دلیل گستردگی دستاوردهای مکتب رمانتیک در شعر و ادب، ارائهٔ تعریفی یکسان که بیانگر تمام ویژگی‌های آن باشد، میسر نیست. صاحب‌نظران، هر کدام، صفات و ویژگی‌هایی برای یک اثر رمانتیک بیان کرده‌اند، همین امر موجب شده است تا مجموعهٔ پیچیده‌ای از تعاریف گوناگون به وجود آید که پرداختن به آن‌ها، خود موجب بروز دشواری‌های تازه‌ای می‌شود(جعفری،۱۳۷۸: ۲۰).

در مورد مؤلفه‌های رمانتیسم، کتاب‌ها و مقالات متعددی نگاشته شده است و موضوع پژوهش حاضر نیست. این پژوهش، با محوریت ویژگی‌ها و کارکردهای تصاویر رمانتیک بدون تکرار تحلیل مؤلفه‌های رمانتیک، شعر این شعرا را بررسی می‌کند.

۱- ۱- بیان مسأله و سؤال تحقیق

مسئلهٔ محوری تحقیق این است که آیا تصاویر اشعار شهریار و ابتهاج به شیوه غزل سنتی، کارکرد توصیفی دارد و یا به پیروی از کارکردهای تصویر رمانتیک، جنبهٔ انتقال معنی و تأثیر در احساس مخاطب به خود گرفته است؟ برای پاسخ به این سوال، پس از بیان ضرورت و پیشینهٔ تحقیق، چند غزل از دو شاعر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲- ۱- هدف و ضرورت تحقیق

شعر غنایی با ویژگی‌های کاملاً سنتی در دوره معاصر نیز امتداد یافته است، با این حال برخی شاعران، علیرغم حفظ ساختار صوری شعر، در لایه‌های عاطفی غزل کلاسیک تحولاتی ایجاد کرده‌اند. یکی از این وجوه تمایز غزل معاصر با غزل سنتی در لایه عاطفی تبلور یافته است، شاعرانی مانند شهریار و ابتهاج با وارد کردن کارکردهای عاطفی تصویر شعر رمانتیک

به غزل سنتی، روحی تازه در آن دمیده‌اند. بررسی کارکردهای عاطفی تصاویر در تبیین چهره غزل معاصر، یک ضرورت ادبی، بلاغی و سبکی است.

۳-۱-روش تحقیق

روش پژوهشی مقاله، توصیفی- تحلیلی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای است. بدین صورت که چند غزل شهریار و ابتهاج مورد بحث و بررسی قرار گرفته است و از جنبهٔ عاطفی وجوه تمایز تصاویر رمانتیک اشعار دو شاعر تحلیل شده است.

٤-۱- پیشینهٔ تحقیق

بررسی مباحث مربوط به تصویر، به صورت دقیق و علمی به قرون ۱۹ و ۲۰ میلادی بازمی‌گردد، اما قبل از آن منتقدان زیادی در غرب و شرق به این موضوع پرداخته‌اند. شاعران فارسی‌زبان نیز هر کدام به سهم خود از طریق تصویرپردازی به توصیف طبیعت و بیان عواطف پرداخته‌اند.

تاکنون در زمینهٔ ویژگی‌های تصاویر رمانتیک و نقش آن در انتقال عاطفه پژوهش مستقلی صورت نگرفته است، اما در مورد مکتب رمانتیسم پژوهش‌های زیادی انجام شده است که می‌توان به «**سیر رمانتیسم در اروپا**» چاپ ۱۳۷۸ و «**سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما**» چاپ ۱۳۸٦ اثر مسعود جعفری اشاره کرد. نزدیک‌ترین اثر به موضوع این تحقیق، بخش سوم از کتاب «**بلاغت تصویر**» محمود فتوحی، چاپ ۱۳۸۹ است. نویسنده در این بخش به طبقه‌بندی و تحلیل ویژگی-های تصاویر رمانتیک مانند: پویایی و بالندگی، استحاله شاعر در طبیعت و اشیاء، فردیت در تصویر و سایه‌واری تصویر می-پردازد، سپس کارکردهایی نظیر:تأثیر در احساس، دلالت ضمنی، همزادی با احساس و معنی را برای آن برمی‌شمارد و برای آن شواهدی از قالب‌های شعر نیمایی ذکر می‌کند. تفاوت مقالهٔ حاضر با اثر فتوحی، بررسی ویژگی‌ها و کارکردهای تصاویر رمانتیک در قالب غزل معاصر است.

۲- مبانی نظری تحقیق

تصاویر رمانتیک، بر خلاف صورخیال شعر کلاسیک، به وصف بیرونی اشیاء نمی‌پردازد، بلکه شاعر طبیعت را دستمایه‌ای برای بیان عواطف خود قرار می‌دهد. او در طبیعت استحاله می‌شود و دریافت‌های شخصی خود را در آن و از آن تشریح می-کند. ذوق رمانتیک از ابعاد خشک و صلب خارجی روی برمی‌گرداند و به بعد بدون مرز درون رو می-آورد(فتوحی،۱۳۸۹:۱۳۰). لذا تصاویر رمانتیک، سایه‌وار و مبهم است و صراحت تصویر کلاسیک را ندارد. نشاط روحی شاعر در پویایی تصاویر نقش عمده‌ای دارد. تصویر رمانتیک با تصاویر دیگر پیوند انداموارای دارد. این ویژگی‌ها در غزل شهریار و هوشنگ ابتهاج نسبت به دیگر غزلسرایان محسوس‌تر است.

۳ - بحث و بررسی

۱-۳- تحلیل تصاویر رمانتیک چند غزل از شهریار

۱-۱-۳- ارباب زمستان، غزل عاطفی - اجتماعی

این شعر که در قالب سنّتی غزل سروده شده است، دستمایه‌ای برای مضمونی جدید قرار گرفته و محتوایی جدید در آن گنجانده شده است. ترکیب کلّی غزل«ارباب زمستان» با سبک غزلسرایی سنّتی متفاوت است. در غزل‌های سنّتی نیز مضامین اجتماعی به چشم می‌خورد، اما در این غزل تأثر شاعر از ادبیات اروپایی در مضمون‌پردازی و تصویرسازی آشکار است.

زمستان پوستین افزود بر تن کدخدایان را ولیکن پوست خواهد کند ما یک لا قبایان را
ره ماتم‌سرای ما ندانم از که می‌پرسد زمستانی که نشناسد در دولت‌سرایان را
به دوش از برف بالاپوش خز ارباب می‌آید که لرزاند تن عریان بی برگ و نوایان را
به کاخ ظلم باران هم که آید سر فرود آرد ولیکن خانه بر سر کوفتن داند گدایان را
طبیب بی مروّت کی به بالین فقیر آید که کس دربند درمان نیست درد بی‌دوایان را
به تلخی جان سپردن در صفای اشک خود بهتر که حاجت بردن ای آزاده‌مرد این بی‌صفایان را
به هر کس مشکلی بردیم و از کس مشکلی کجا بستند یا رب دست آن مشکل‌گشایان را
نگشود نقاب آشنا بستند کز بیگانگان رَستیم چو بازی ختم شد بیگانه دیدیم آشنایان را
به هر فرمان آتش عالمی در خاک و خون غلطید خدا ویران گذارد کاخ این فرمانروایان را
به کام محتکر روزی مردم دیدم وگفتم که روزی سفره خواهد شد شکم این اژدهایان را
به عزت چون نبخشیدی به ذلت می‌ستانندت چرا عاقل نیندیشد هم از آغاز پایان را
حریفی با تمسخر گفت زاری شهریارا بس که می‌گیرند در شهر و دیار ما گدایان را

(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۱۵ - ۱۱٤)

شاعر به کمک صنعت تضاد و «منطق دوگانه» با انتساب خود به طبقهٔ «یک لاقبایان» از جایگاه قشر فرودست بثّ شکوی می‌کند. او با ذهنیت رمانتیک، همین منطق را میان دو ترکیب «ماتم‌سرا» و «دولت‌سرا» برقرار می‌کند. ترکیباتی از قبیل «خاکدان غم»، «کلبهٔ احزان»، «منزل ویران»، «محنت سرا» و ... در ادب کلاسیک معادل همین ترکیب است، اما شاعر تقابل ترکیب ماتم‌سرا با «دولت‌سرا» را آشکارا در بافت رمانتیسم اجتماعی قرار داده است و با توجه به منشأ این ماتم، بار معنایی متفاوتی در قیاس با ادبیات کلاسیک به این ترکیب بخشیده است.

زمستان در ادب سنّتی با پیری و کهولتِ سن قرین است و یا دستمایه‌ای برای طبع‌آزمایی شاعر نواندیش خسته از وصف خزان و بهار قرار می‌گیرد، اما در این غزل از استعمال سنّتی خود فاصله گرفته و سمبل بیدادگری حکومتی و بی‌عدالتی اجتماعی و شکاف و تضاد طبقاتی شده است که به بدبختی فقیران دامن می‌زند و مرفهین بی‌درد را سرخوش‌ترمی‌کند.

پایبندی شهریار به سازمان‌یافتگی غزل در محور عمودی، یادآور نظر کالریج در باب ویژگی organic بودن تصاویر شعری رمانتیک است(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۳٤). برف و باران که در ادب کلاسیک معمولاً کاربردهای مشخّصی دارند. در محور عمودی غزل به شیوهٔ جدیدی در اشاره به حکومت آریستوکرات عصر به کار رفته است که برخورد دوگانه‌ای با طبقات رعایای فرودست و «کدخدایان» دارد.

این «اصل اندام وار بودن شعر رمانتیک» گذشته از سطح ادبی و فکری (تصویر و عاطفه) در واژه‌های «اشک»، «کاخ»، «اژدها»، «آشنا»، «بیگانه»، «زاری»، «فرمانروا» و ... نیز متبلور و سبب شده است اشک مصفای شاعر با کاربرد آن در ادب سنتی در اشعاری مانند: «اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد»(حافظ، ۸۳ : ۹۸)، متفاوت شود. کاخ، دیگر آن کاخی نیست که شاعر، قصیده‌ای در وصف زیبایی آن بگوید و فرمانروا نیز آن فرمانروایی نیست که مثنوی‌ای در پهلوانی او سروده شود؛ همچنان که اژدها یکی از هفت‌خوان پهلوان یا مشبهٌ‌به نفس اماره نیست.

تفاوت این تصویرپردازی با نمونهٔ سنّتی آن در انعکاس فردیت شاعر در تصویر است. شاعر به عنوان عضوی از طبقه فرودست سخن می‌گوید و لب به اعتراض می‌گشاید؛ این فردیت با آنچه در غزل سنتی مشاهده می‌شود، تفاوت ماهوی دارد. فردیت حاضر در این غزل با زندگی شخصی شاعر ارتباط واقعی دارد. اما در غزل کلاسیک یک شاعر ممکن است، در چندین

جلد و قالب و فردیت مختلف و گاه متناقض و متضاد ظهور کند که ممکن است ربط چندانی به شخصیت و زندگی واقعی او نداشته باشد؛ مثلاً حافظ گاه در کسوت حافظ قرآن و گاه در کالبد دردی‌کش نمایان می‌شود:

حافظم در مجلسی، دردی‌کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم (همان، ٤٧٧)

در غزل فوق، تصویر مرکزی «تقابل کدخدایان و یک لاقبایان در زمستان» و تصاویر پیرامونی آن «ماتم‌سرا و دولت-سرا»، «تن عریان بینوایان»، «طبیب بی‌مروت»، «درد بی‌دوا»، «کاخ فرمانروایان»، «شکم اژدهایان» و «کام محتکر» است. در تحلیل روان‌شناسی که تأثیر فردیت و شخصیت و عوامل محیطی بر تصاویر را بررسی می‌کند، شاعر، زمستان را مشبهٌ‌به حکومت بیداد گرفته و انزجار خود را از آن نشان می‌دهد و در ادامهٔ این تصویرپردازی به نقش چنین حکومتی در ایجاد شکاف طبقاتی می‌پردازد. تصاویر شعری با احساس و معنی در قالب بیان تضادهای اجتماعی و طبقاتی همزاد است. کارکرد دیگر تصاویر تحریک قشر فرودست به اعتراض و هشدار به قشر مسلط و ایادی آنها مانند محتکران است.

۲-۱-۳- غزل «ناکامی‌ها»، بث‌الشکوایی با تصاویر جدید

انعکاس فردیت در تصویر در اغلب اشعار شهریار به چشم می‌خورد. شهریار که زندگی پرماجرایی داشته و درد و محنت‌های زیادی را تجربه کرده است، تجارب زیستی خود را وارد شعر می‌کند و به بیان ناکامی‌های اجتماعی و فردی خود در غزلی با همین عنوان می‌پردازد:

زندگی شد من و یک سلسله ناکامی‌ها مستم از ساغر خون جگر آشامیها
بس‌که با شاهد ناکامیم الفت‌ها رفت شادکامم دگر از الفت ناکامیها
بخت برگشتهٔ ما خیره‌سری آغازید تا چه بازد دگرم تیره سرانجامیها
دیرجوشی تو در بوتهٔ هجرانم سوخت ساختم این همه تا وارهم از خامیها
تا که نامی شدم از نام نبردم سودی گر نمردم من و این گوشهٔ گمنامیها
نشود رام سر زلف دل آرامم دل ای دل از کف ندهی دامن آرامیها
باده پیمودن و راز از خط ساقی خواندن خرّم از عیش نشابورم و خیامیها
شهریارا ورق از اشک ندامت می‌شوی تا که نامت نبرد در افق نامیها

(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۲٤- ۱۲۳)

شاعر، نظام واژگانی کهن و کلماتی مانند: «ساغر»، «شاهد»، «هجران»، «نام»، «زلف»، «باده» و «ساقی» را برای انعکاس فردیت خویش در تصاویر«شاهد ناکامی»، «خیره‌سری آغازیدن بخت»، «از کف دادن دامن آرامی‌ها»، «ورق از اشک ندامت شستن» و ... به خدمت گرفته و عواطف و احساسات کاملاً واقعی و شخصی خود را بیان کرده است.

روح کلی حاکم بر غزل نشان می‌دهد که هدف شهریار بیان تیره‌بختی و ناکامی‌های فردی و اجتماعی خویش است. علی‌رغم اینکه فضای غزل، فضای سنّتی است، شاعر به وضوح اذعان می‌کند که زندگی شخصی خود را بازگو می‌کند و این زندگی شخصی او سبب شده که شاعر از خون جگر خود مست شود. ناکامی و بی‌بهرگی از عشق و جوانی، یار و همدم شاعر است و او چاره‌ای جز شادکامی از ناکامی ندارد؛ این بیچارگی، شاعر را متوجه این نکته می‌کند که چاره کار در دست او نیست چرا که بخت برگشتهٔ او «خیره‌سری آغاز کرده» و سرانجامِ تیرهٔ او نیز مبهم و نامعلوم است. او نمود این بخت برگشتگی را دیرجوشی و هجران معشوق و سود نبردن از نام و شهرت اجتماعی خود می‌داند. شاعر اندوه زده تسلیم بدبختی می‌شود و

مانند هر شاعر رمانتیک، در اوج اندوه به مرگ اندیشیده و می‌گوید: اگر مرگ امانم دهد در همین گمنامی و غربت خواهم ماند. شهریار در نهایت به دلایل این ناکامی اشاره می‌کند و می‌گوید: که عاشق نخواهم شد، تا دوباره آرامش خویش را از دست ندهم و با استفاده از سنت ادبی خود را به شادی و خرمی دعوت می‌کند. تصویر مرکزی غزل، «سلسله ناکامی‌ها» است. تصاویر پیرامونی «ساغر خون جگر»، «بوته هجران»، «گوشه گمنامی» و «اشک ندامت» است. تصاویر شعر در خدمت بیان احساس حسرت، ندامت و غم تنهایی شاعر است. همزادی و درهم‌تنیدگی تصویر و عاطفه در شعر به اوج رسیده است تا به مرتبه‌ای که نمی‌توان تصویری خالی از تحسر و اندوه و ندامت در شعر یافت. این تصاویر چنان از عمق وجود و سرشت سوزناک زندگی شاعر حکایت دارد که احساس خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۳-۱-۳- غزل «رویای جوانی»، وصف طبیعت دستمایه‌ای برای بیان اضطراب انسان مدرن

ویژگی دیگر رمانتیسم، تجلّی عواطف و احساسات شاعر در طبیعت و پدیده‌ها است. شاعر رمانتیک از وصف طبیعت، هدفی غیر از توصیف صرف زیبایی‌های آن دارد. «شاعر رمانتیک، طبیعت را وصف نمی‌کند؛ بلکه درک درون‌گرایانه‌ای از آن ارائه می‌کند و با احساس خود اشیاء و پدیده‌ها را تعبیر می‌کند»(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲٤). شهریار که در اشعار ترکی خود در استفاده از طبیعت برای بیان احساسات به سبک رمانتیک‌ها شاهکار «حیدر بابایه سلام» را خلق کرده است، در بعضی از غزل‌های فارسی هم به این ویژگی تصویرسازی رمانتیک توجه داشته است.

کاش پیوسته گل و سبزه و صحرا باشد — گلرخان را سر گلگشت و تماشا باشد
زلف دوشیزه گل باشد و غماز نسیم — بلبل شیفته شوریده و شیدا باشد
سر به صحرا نهد آشفته‌تر از باد بهار — هر که با آن سر زلفش سر سودا باشد
رستخیز چمن و شاهد و ساقی مخمور — چنگ و نِی باشد و مِی باشد و مینا باشد
یار قند غزلش بر لب و آب آینه‌گون — طوطی جانم از آن پسته شکرخا باشد
لاله افروخته بر سینهٔ موّاج چمن — چون چراغ کرجی‌ها که به دریا باشد
این شکرخواب جوانی است که چون بادگذشت — وای از این عمر که افسانه و رؤیا باشد
گوهر از جنت عقبا طلب ای دل ورنه — خزفست آنچه که در چنته دنیا باشد
شهریار از رخ احباب نظر باز مگیر — که دگر قسمت دیدار نه پیدا باشد

(شهریار، ۱۳۹۱: ۲۱۱)

فضای عمومی غزل، شعرهای سبک خراسانی را تداعی می‌کند. تغزل‌ها و قصیده‌هایی که با تصویرهای ساده و عینی به توصیف زیبایی‌های طبیعت می‌پرداختند؛ اما با تأمّل در بیت آغازین می‌توان دریافت که شاعر آزرده‌خاطرِ گله‌مند از شرایط فردی و اجتماعی، به طبیعت پناه برده و آرزو می‌کند که زیبایی طبیعت پایدار بماند. شاعر با دیدن زیبایی طبیعت در پی فوران احساس از سر استیصال، آرزومند تداوم این زیبایی‌ها می‌شود؛ با اینکه به ناپایداری آن واقف است. منشأ این آرزو، احساس اضطراب و ترس از زوال عمر در انسان مدرن است. شاعر به تجربه دریافته است که هیچ‌کدام از خوشی‌ها و شادکامی‌های زندگی مستدام نیست. آرزوهای محال شاعر در ابیات بعدی ادامه می‌یابد و سنگینی آن بر غزل سایه می‌افکند. شاعر در توصیف زیبایی‌های طبیعت و آرزویی که برای تداوم آن دارد، لالهٔ افروخته بر سینهٔ مواج چمن را به چراغ کرجی‌ها بر روی دریا تشبیه می‌کند که خود ناشی از نیاز روحی شاعر به آرامش است. تصویر شاعر از دریا، دیگر آن دریای هایل شعر سنّتی

نیست؛ دریا در شعر شهریار و ادب معاصر زیبا و نماد آرامش است. این طرز تلقی از دریا و تصویرسازی با آن، با شعر غربی بیشتر از شعر کلاسیک فارسی تناسب دارد. یکی از تفاوت‌های اساسی این تصاویر با صورخیال سنّتی در آن است که شاعر در طبیعت استحاله شده و عواطف خود را در تصاویر منعکس کرده است. زبان شعر درخور غزل‌های سنتی پارسی است و مفرداتی مانند«زلف»، «غماز»، «شوریده»، «بلبل»، «پسته» و «خزف» تداعی کننده غزل عاشقانه سنتی است، اما شعر خالی از مفردات جدید نیست. مانند: «کرجی»، «چنته» و «دیدار» در معنای معاصر. تناسبات بین الفاظ در ابیات پیوند عمیق با سنت‌های ادبی غزل فارسی دارد؛ مثلاً در بیت پنجم کلماتی مانند: «قند»، «لب»، «طوطی»، «پسته»، و «شکرخا» یادآور سبک عراقی و هندی است. بر خلاف اشعار رمانتیک معاصر، شعر فاقد تصویر مرکزی است. مایهٔ اصلی تصاویر عناصر رمانتیک است و شعر از این لحاظ نیز با غزل کلاسیک قرابت بیشتری دارد. اما انداموارگی در میان تصاویر مشهود است. آرزومندی و حسرت شاعر عامل پیوند و انداموارگی تصاویر شعر است. تصاویر در خدمت بیان عاطفهٔ اصلی شعر است که نمایانگر همزادی احساس با تصاویر غزل است. هدف شاعر از توصیف طبیعت و تصویرسازی از این طریق، بیان احساسات شخصی است و تصاویر کارکرد انتقال عاطفه و تأثیر در احساس مخاطب را دارد.

٤-١-٣- غزل «نی محزون»، حلول در ماه

این غزل، از رمانتیک‌ترین شعرهای شهریار و جزء شعرهای خوب رمانتیک فارسی است «شهریار از قِبَل همین شیوهٔ جستجوی امر فراواقعی در پس پدیده‌های واقعی است که توانسته است به تغزل رمانتیک خود تشخصی کامل ببخشد و بعضی قطعه‌های خود را در حد شاهکارهای رمانتیک بالا ببرد»(مشرف، ١٣٨٦: ٦٦). از نمونهٔ این شاهکارها، غزل زیر است. غزلی که چندین ویژگی تصویر رمانتیک در آن دیده می‌شود:

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی — آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی
کاهش جان تو من دارم و من می‌دانم — که تو از دوری خورشید چه‌ها می‌بینی
تو هم ای بادیه‌پیمای محبت چون من — سر راحت ننهادی به سر بالینی
هرشب از حسرت ماهی من و یک دامن اشک همه در — تو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی
چشمهٔ مهتاب غم از دل شویند — امشب ای مه تو هم از طالع من غمگینی
من مگر طالع خود در تو توانم دیدن — که توام آینهٔ بخت غبارآگینی
باغبان خار ندامت به جگر می‌شکند — برو ای گل که سزاوار همان گلچینی
نی محزون مگر از تربت فرهاد دمید — که کند شکوه ز هجران لب شیرینی
تو چنین خانه‌کن و دل‌شکن ای باد خزان — گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی
کی بر این کلبهٔ طوفان زده سر خواهی زد — ای پرستو که پیام‌آور فروردینی
شهریارا اگر آیین محبت باشد — چه حیاتی و چه دنیای بهشت آیینی

(شهریار، ١٣٩١: ٤٥٣)

در سطح واژگان، مفردات و ترکیبات همان کلمات آشنای غزل سنّتی است. مانند: «شب»، «ماه»، «خورشید»، «بادیه‌پیما»، «اشک»، «پروین»، «مهتاب»، «غمگین»، «تربت»، «هجران» و «خزان». شهریار در سطح بلاغی و تصویرسازی این غزل، در واژگان سنّتی تصرف می‌کند و شب را به «امشب» که برای شاعر هجران‌دیدهٔ غرق در تخیّلات شاعرانه[٦] شب ویژه‌ای است، تبدیل می‌کند؛ شبی که شاعران رمانتیک بیش از هر زمانی شیفتهٔ آنند. با این وجود تعلق خاطر شاعر به سنت‌های غزل فارسی

پنهان نمی‌ماند. مثلاً از «نی محزون»، «تربت فرهاد» و «هجران لب شیرین» سخن می‌راند. تصویر مرکزی «درد و دل شاعر تنها و دردمند با ماه در دل شب» است. تصاویر پیرامونی «دوری از خورشید»، «کاهش جان»، «اشک‌ریزی و غمگینی ماه»، «خار ندامت»، «نی محزون» و «هجران لب شیرین» است. تصاویر پیرامونی در هماهنگی کامل با تصویر مرکزی انتقال دهندهٔ حزن و تنهایی شاعر است که نمایشگر ویژگی انداموارِی تصویر رمانتیک است. شاعر، ماه را که در ادب سنّتی در تصویرسازی‌های مشخص و محدودی کاربرد دارد، منادا قرار می‌دهد و با آن احساس یگانگی و همدردی می‌کند. در بیت دوم، شاعر، پا را از حد یگانگی فراتر می‌نهد و در ماه حلول می‌کند. در ادامه، غم و اندوه خود در دوری از هجر یار را در ماه جدا مانده از خورشید منعکس می‌کند. در بیت‌های سوم و چهارم، شاعرِ حلول کرده در ماه، بی‌خوابی و بی‌قراری و گریهٔ شبانه خویش را در ماه نظاره می‌کند. در ابیات پنجم و ششم، شاعر اندوهگین که غم خود را در تمام پدیده‌ها و طالع خود را در ماه می‌بیند، چنان در ماه حلول می‌کند که ماه خاصیت غمزدایی‌اش را از دست داده و از خود شاعر غمگین‌تر می‌شود. غم و اندوه شاعر در اثنای غزل به نهایت می‌رسد و از شدت عشق، حس دوگانه‌ای بر او غالب می‌شود و با توسل به واسوخت از انفعال معشوق می‌نالد. در بیت هشتم شاعر کاهش جان یافته، در نی محزونی از تربت یک عاشق ناکام دمیده حلول می‌کند و از هجران معشوق خانه‌کن و دل‌شکن گلایه می‌کند. تأثیرپذیری از مکتب رمانتیسم و ادب اروپایی در این غزل تا مرز دگرگونی رمزها در شعر فارسی پیش می‌رود و شاعر اندوهگین در شب سرد زمستان(همانجا) که منتظر بهار است پرستو را که در ادب فارسی رمز سیاهی بوده رمز بهار می‌داند(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲٦۱-۲٦۰).

در بررسی لایهٔ فکری غزل توجه به چند نکته ضروری می‌نماید:۱- غزل انعکاس حال واقعی شاعر است. در یکی از شب‌های سرد زمستان در سال ۱۳۱۹پس از محفل انس با دوستان شب را بیدار می‌ماند و خاطرهٔ آخرین روز جدایی را که در انتظار آن بوده است و در تنهایی و خلوت شبانه، آسمان را نظاره می‌کند. ۲- شاعر در آن شب که همه دوستانش خوابیده‌اند، مانند شاعران رمانتیک دیگر به صورت عمیقی در تخیلات خویش غرق می‌شود و صداهایی را می‌شنود که می‌گوید: «ای ابرهای تیره از دور ماه دور شوید او به دنبال گمشدهٔ خویش است» (نیک‌اندیش نوبر، ۱۳۷۹: ۷٦). با در نظر گرفتن لایه‌های سه‌گانه غزل، چنین برمی‌آید که شاعر با استفاده از نظام واژگانی کهن در قالب سنّتی غزل به سبب توجه به تصویرپردازی مکتب رمانتیک، در انعکاس عاطفه و احساس در آینه تصاویر شعری به توفیق نائل شده است. همان‌طور که در غزل «نی محزون» شهریار آمده است، رمانتیک‌ها در میان احوال و اوقات به سوز وگداز شبانه که کاملاً جنبهٔ شخصی دارند توجه خاصی می‌کنند؛ ابتهاج هم به عنوان غزل‌سرای موفق معاصر که علی‌رغم استفاده از نظام واژگانی کهن، تصاویر رمانتیک نوینی خلق کرده است، یکی از شاهکارهای خود را با همین رنگ و بوی رمانتیک سروده است.

۱-۲-۳- غزل «گریهٔ شبانه»، حزن رمانتیک در تصاویر یک غزل عاشقانه

از مشخّصه‌های رمانتیسم فردی، روی آوردن شاعر و هنرمند به غم و اندوه و بیان آن در اثر است. غم و اندوه در شعر هنگامی مؤثر و زلال می‌شود که از زندگی شخصی و واقعی شاعر نشأت گرفته و شاعر آن را بدون تصنّع بیان کرده باشد. یکی از تفاوت‌های بنیادین شعر غنایی معاصر با شعر سنّتی - به عنوان مثال سبک عراقی- در غم‌گرایی و احساس‌گرایی در این نکته است که شاعر معاصر، اندوه شخصی خود را در تصاویر شعر بیان می‌کند و شعرش به اتوبیوگرافی می‌ماند که از لحاظ عاطفی بر خواننده تأثیر می‌گذارد، در حالی که در شعر سبک عراقی این غم و اندوه کلی‌تراست و عمق عاطفی کمتری در قیاس با شعر غنایی معاصر دارد. یکی از شعرهای ابتهاج که کاملا شخصی و ازنظر عاطفی، صمیمیت محسوسی دارد، غزل گریهٔ شبانه است:

شب آمد و دل تنگم هوای خانه گرفت — دوباره گریهٔ بی‌طاقتم بهانه گرفت
شکیب درد خموشانه‌ام دوباره شکست — دوباره خرمن خاکسترم زبانه گرفت
نشاط زمزمه زاری شد و به شعر نشست — صدای خنده فغان گشت و در ترانه گرفت
زهی پسند کماندار فتنه کز بن تیر — نگاه کرد و دو چشم مرا نشانه گرفت
امید عافیتم بود روزگار نخواست — قرار عیش و امان داشتم زمانه گرفت
زهی بخیل ستمگر که هر چه داد به من — به تیغ باز ستاند و به تازیانه گرفت
چو دود بی سر و سامان شدم که برق بلا — به خرمنم زد و آتش در آشیانه گرفت
چه جای گل که درخت کهن ز ریشه بسوخت — ازین سموم نفس‌کُش که در جوانه گرفت
دل گرفتهٔ من همچو ابر بارانی — گشایشی مگر از گریهٔ شبانه گرفت

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۸۸ – ۸۷)

نظام زبانی غزل، آن‌گونه که خود سایه می‌گوید:« ...زبان خیلی ساده است؛ مثل حرف زدنه؛ همهٔ اجزای جمله سر جای خودشه، شاید بیش از نود درصد بیت‌ها، همون نحو طبیعی زبانه»(عظیمی و طیّه، ۱۳۹۱:ج ۲، ۷۲٤). غزل با واژگان «گریه»، «درد»، «خاکستر»، «زمزمه»، «زاری»، «فغان»، «ترانه»، «کماندار»، «عیش» و ... ادامه می‌یابد که غالب آنها واژگان سنّتی آشنا در غزل‌های حافظ، سعدی و ... است. در نگاه اول، غزل مانند شعر نی محزون با شبی از شب‌های واقعی و فردی شاعر شروع می‌شود و احساس دلتنگی او را بیان می‌کند که هوای وطن و اهل خانه را می‌کند. غزل بیانگر حادثه‌ای واقعی و دردناک در زندگی شخصی شاعر است. ابتهاج در مصاحبه‌ای شأن سرودن این غزل را چنین بازگو کرده است: «خب، پسرم کیوان، سرطان چشم گرفت، یازده ماهه بود کیوان که فهمیدم چشمش سرطان داره. وقتی دکتر بهم گفت من حس کردم که از مسیر دهانم تا به نافم خشک شد و سوخت(به گریه می‌افتد) ... من بچه رو برداشتم و بردم انگلیس. اونجا چشم بچه رو درآوردن؛ کیوان اما نجات پیدا کرد. خیلی روزگار سختی بود. نمی‌دونین به من چی گذشت(به گریه می‌افتد). من با خودم فکر کردم چطور دارم تحمل می‌کنم این وضعیت رو. اگه کسی قبل از این قضیه به من می‌گفت که تو اینهمه مصیبت می‌بینی و تحمل می‌کنی. من باور نمی‌کردم اصلاً»(همان، ۷۲۳). غزل دارای اندوهی است که عمق عاطفی آن در صمیمی‌ترین مرثیه‌های شعر فارسی هم کمتردیده می‌شود. حزن رمانتیک به عنوان ویژگی بارز ادبیات رمانتیسم در این غزل مشهود است. تفاوت عمدهٔ این حزن با غم و اندوه مطرح شده در ادب سنّتی، حضور فردیت در اثر می‌باشد که تجربهٔ زیستی خاص شاعر رمانتیک است و سنت ادبی و محیط اجتماعی در آن نقش اندکی دارد. غزل مردف است و ردیف آن(گرفت)، تقویت‌کنندهٔ عاطفه اندوه و گرفتگی و گرفتاری روحی شاعر است. شعر با کمترین تصویرسازی شروع می‌شود. تصویر مرکزی «گریه در دل شب» است. تصاویر «بهانه گرفتن گریه»، «شکستن شکیب درد خموشانه»، «زبانه گرفتن خرمن خاکستر»، «زاری شدن نشاط»، «کماندار فتنه»، «امید عافیت نخواستن روزگار»، «مانند دود بی سر و سامان شدن» و «از ریشه سوختن درخت کهن»تصاویر پیرامونی است که در خدمت انتقال غم و اندوه شاعر قرار دارد. فتوحی این نوع تصاویر را که در خدمت اندیشه و عاطفه اصلی قرار می‌گیرد، «تصاویر اثباتی» نامیده است(فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۸). تصاویر این غزل مانند سایر عناصر آن، جهت بیان عاطفه پرداخته شده است. شاعر در مورد این غزل می‌گوید: «دیدم تخلّص تو این غزل تصنعیه، یه جور هشیاری و به‌خود بودنه و شعرو خراب می‌کنه، برش داشتم»(عظیمی و طیّه، ۱۳۹۱:ج ۲، ۷۲۲). تصاویر شعر علی‌رغم سادگی، سایه‌وار و مبهم است. در نگاه اول، دلیل «بهانه گرفتن گریهٔ بی طاقت»، «زبانه گرفتن خرمن خاکستر»، «شکستن شکیب درد خموشانه» و ... بر مخاطب پوشیده است. پس از

درک زمینهٔ سرایش غزل از طریق سخنان شاعر، ویژگی دیگر تصویر رمانتیک برجسته‌ترمی‌شود. انعکاس فردیت در بیشتر تصویرهای این غزل نمایان است، مانند: «خرمن خاکستر» استعاره از وجود شاعر، «دو چشم» استعاره از فرزند او که ایهامی نیز به نابینا شدن فرزندش دارد، «خرمن» و «آشیانه» استعاره از زندگی شاعر، «گل» و «درخت کهن» استعاره از فرزند و خود شاعر، تشبیه «دل گرفته» به «ابر بارانی». ویژگی دیگر تصاویر رمانتیک، یعنی پویایی و تحرک تصویر در این غزل نمایان است، بدین‌ترتیب حادثهٔ ناگوار در هر بیت جامه تازه می‌کند و به صورت «کماندار فتنه»، «برق بلا» و «سموم نفس‌کش» ظاهر می‌شود. انعکاس عاطفه عمیق و واقعی شاعر در تصاویر سرتاسر غزل سبب شده است که شعر بر مخاطب تأثیر بگذارد و عاطفه و احساس او را برانگیزد.

۲-۲-۳- «در پردهٔ خون»، تغییر جایگاه کلمات در غزل

ابتهاج به دو نوع رمانتیسم فردی و اجتماعی توجه نشان داده است. اشعار او در دههٔ نخست شاعریش، بیشتر ترجمان عواطف و احساسات فردی او است و اشعار دهه‌های بعدی عمر او، تحت تأثیر معاشرت با برخی چهره‌های سیاسی و تأثر از فضای سیاسی- اجتماعی جامعه پس از دههٔ سی به سمت بیان آلام اجتماعی متمایل می‌شود. در این تقسیم‌بندی مجموعهٔ«سیاه‌مشق» بین این دو دوره قرار دارد و در سروده‌های آن، هر دو نوع رمانتیسم دیده می‌شود. غزل زیر رنگ و بوی رمانتیسم اجتماعی اولیهٔ ابتهاج را دارد:

بهار آمد بیا تا داد عمر رفته بستانیم — به پای سرو آزادی سر و دستی برافشانیم
به عهد گل زبان سوسن آزاد بگشاییم — که ما خود درد این خون خوردن خاموش می‌دانیم
نسیم عطر گردان بوی خون عاشقان دارد — بیا تا عطر این گل در مشام جان بگردانیم
شرار ارغوان واخیز خون نازنینان است — سمندر وار جان‌ها بر سر این شعله بنشانیم
جمال سرخ گل در غنچه پنهان است ای بلبل — سرودی خوش بخوان کز مژدهٔ صبحش بخندانیم
گلی کز خنده‌اش گیتی بهشت عدن خواهد شد — ز رنگ و بوی او رمزی به گوش دل فروخوانیم
سحر کز باغ پیروزی نسیم آرزو خیزد — چه پرچم‌های گلگون کاندر آن شادی برقصانیم
به دست‌رنج هر ناممکنی ممکن شود آری — بیا تا حلقهٔ اقبال محرومان بجنبانیم
الا ای ساحل امید سعی عاشقان دریاب — که ما کشتی درین توفان به سودای تو می‌رانیم
دلا در یال آن گلگون‌گردن تاز چنگ انداز — مبادا کز نشیب این شب سنگین فرومانیم
شقایق خوش رهی در پردهٔ خون می‌زند، سایه — چه بیراهیم اگر همخوانی این نغمه نتوانیم

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۴۹ - ۱۴۸)

شعر با واژهٔ «بهار» شروع می‌شود و با کلماتی مانند: «سرو»، «آزادی»، «سوسن»، «خون»، «نسیم»، «عطر»، «ارغوان» و ... ادامه می‌یابد. زبان و مفردات شعر، همان زبان غزل‌های سبک عراقی است. برخی ترکیبات جدید اما آشنا، مانند «سرو آزادی» دیده می‌شود که ریشه در سنت ادب فارسی دارد، لیکن در غزل ابتهاج مفهوم تازه‌ای به خود گرفته است. در بعد بلاغی، «بهار» بر خلاف ادب سنّتی که معمولاً محور قصاید بهاریه است، کارکرد اجتماعی ـ سیاسی به خود می‌گیرد. بهار نماد و رمزی از سپری شدن بیداد و نخوت دی است که عمر شاعر را به باد داده است. «سرو» دیگر مشبّهٌبه تکراری نیست؛ حتی از سمبل آزادگی به سمبل آزادی در مفهوم مدرن تغییر نقش داده است. «عهد گل» نه زمان تماشای صحرا و التذاذ از جوانی و می‌گساری، بلکه نماد حکومتی مقبول است. «خون خوردنِ خاموش شاعر»، در هجران معشوق نیست؛ شاعر از جور ظالم خون[دل] می‌خورد و دم بر نمی‌آورد. خون عاشقان، دیگر با یک مژهٔ معشوق و در خیال شاعر ریخته نمی‌شود؛ بلکه خون

عاشقان وطن است که پیش چشم شاعر می‌ریزد و خیابان‌ها را گلگون می‌کند. شاعر متعهد، در ادامهٔ تصویرسازی غزل خود از عناصر عامیانه و مذهبی مانند «سمندر» و «بهشت عدن» برای بیان مفاهیم اجتماعی استفاده می‌کند و همگان را به وحدت برای رسیدن به آرمان‌های اجتماعی دعوت می‌نماید. در ابیات بعدی شاعر«بی‌آنکه از پیشامدهای واقعی یاد کند رخدادهای طبیعی همچون «سحر»، «شب» و ... را به صورت نمادهایی به کار می‌گیرد که بی‌شک به وقایع روزمرّه اشاره دارند»(بزرگ علوی به نقل از ساور سفلی، ۱۳۸۷: ۷۰) و سرانجام به طبقهٔ محرومان که رمانتیک‌ها از میان آنان برخاسته بودند، اشاره می‌کند. در نهایت، در سطح فکری، هنرمند متعهد با بهره‌گیری از واژگان سنّتی و دگرگونی سمبل‌ها دغدغه و درد مردم عصر خود را منعکس می‌کند و زبان گویای آنان می‌شود. از میان ویژگی‌های تصاویر رمانتیک، در این غزل سایه‌واری و ابهام به چشم می‌خورد. به کارگیری مفردات، ترکیبات و اصطلاحات با بار معنایی جدید و مدرن به کارکرد دلالت ضمنی انجامیده است. اندامواری و ارتباط طولی تصاویر با یکدیگر سبب شده است، تصاویر با معنا و مفهوم اجتماعی گره بخورد و ضمن انتقال پیام شاعر به مخاطب، میزان تأثیرگذاری شعر را افزایش دهد.

۳-۲-۳- غزل «پاییز»، پاییز غم‌انگیز اجتماعی

شعرای سنّتی، بهار را موسم خوشی و شادی می‌شمارند و در وصفش بهاریه‌ها می‌سرایند و در سخن گفتن از پاییز، زیبایی‌های آن را به تصویر می‌کشند، اما شاعر رمانتیک از ظاهر پدیده‌ها فراتررفته و شب‌های پاییزی را مناسب حال خود می‌داند و از عواطف خود، عمدتاً حزن رمانتیک را در تصاویر شعرش منعکس می‌کند. این حزن می‌تواند فردی، اجتماعی یا هر دو باشد؛ مانند غزل:

شب‌های ملال‌آور پاییز است — هنگام غزل‌های غم‌انگیز است
گویی همه غم‌های جهان امشب — در زاری این بارش یکریز است
ای مرغ سحر ناله به دل بشکن — هنگامهٔ آواز شباویز است
دورست ازین باغ خزان‌خورده — آن باد فرح‌بخش که گلبیز است
ساقی سبک آن رطل گران پیش آر — کاین عمر گران‌مایه سبک‌خیز است
خاکسترخاموش مبین ما را — بازآ که هنوز آتش ما تیز است
این دست که در گردن ما کردند — هش دار که با دشنهٔ خونریز است
برخیز و بزن بر دف رسوایی — فسقی که در این پردهٔ پرهیز است
سهل است که با سایه نیامیزند — ماییم و همین غم که خوش‌آمیز است

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۷۱- ۱۷۰)

ابتهاج، علی‌رغم استفاده از شبکهٔ متنوع لغات در غزل‌های خود بیشتراز مفردات و ترکیبات سنّتی مانند: «شب»، «پاییز»، «غم»، «زاری»، «ناله»، «مرغ سحر»، «شباویز»، «خزان خورده»، «دشنه»، «دف» و ... بهره گرفته و در کنار آن نادر ترکیبات و مفردات زبان امروزی مانند «یکریز» و «خوش‌آمیز» را به کار برده است. زبان غزل مانند اغلب سروده‌های او سلیس و روان و یادآور زبان سهل و ممتنع سعدی است. در تصاویر به کار رفته در غزل، نقش سمبلیک واژگان تغییر یافته، پدیده‌های طبیعی جهت بیان امور اجتماعی قرار گرفته است. «شب‌های ملال‌آور پاییز»، بیانگر خفقان حاکم بر جامعه می‌شود و «غزل‌های غم انگیز»، حکایتگر دردهای اجتماعی است. شاعر این حزن و غم را در مظاهر طبیعت می‌بیند و باران را که «در لطافت طبعش خلاف نیست» و در ادب کلاسیک فارسی سمبل رحمت، طراوت و حیات بخشی است، مبیّن «غم‌های جهان» می‌داند و تلقی جدیدی از آن ارائه می‌دهد. در بیت سوم شاعر با استفاده از تقابل دوگانه، «مرغ سحر» را که نماد پیروزی است، به سکوت

دعوت می‌کند و «شب‌های خزانی» عصر خویش را مناسب «آواز شباویز شوم» می‌داند؛ سپس از زمان به مکان منتقل می‌شود و به جایگاه این خفقان «باغ خزان خوردهٔ» مملکت اشاره می‌کند که از امید رسیدن به پیروزی «باد فرح بخش گلبیز» محروم است. سرانجام شاعر نیمه‌سنتگرا که راه چاره‌ای برای مشکلات پیش روی خود نمی‌بیند، با بیانی کلاسیک، شعر را به پایان می‌برد. در لایهٔ فکری غزل، چند نکته اهمیت خاص دارد: ۱- شاعر با دمیدن روح جدید در واژگان سنّتی، غزل را در خدمت هدفی اجتماعی قرار داده است. ۲- تفاوت غزل اجتماعی معاصر با غزل سنّتی کلاسیک، انعکاس نگرش جامعه نسبت به فضای سیاسی است؛ نه صرفاً احساس شخص شاعر نسبت به حاکمیت. ۳ – با توجه به این مسئله که رمانتیسم اجتماعی با همهٔ ابعاد خود در ایران به ظهور نرسیده است و بدون پشتوانهٔ فلسفی، اجتماعی و سیاسی در قالب شعر و هنر در آثار شاعران متبلور شده است، انسجام غزل اجتماعی رمانتیک در این شعر مخدوش می‌شود و تا انجام غزل ادامه نمی‌یابد و شاعر برای پایانِ کلام، از سنت ادبی و اندیشهٔ خیامی تساهل و خوش‌باشی بهره می‌گیرد. تصویر مرکزی «شب‌های ملال‌آور پاییز» است. تصاویر پیرامونی «ناله مرغ سحر»، «هنگامه آواز شباویز»، «باغ خزان خورده»، «خاکستر خاموش»، «غم خوش‌آمیز» و ... است. تصاویر شعر که اغلب استعاره‌های ساده هستند، به سبب تازگی، سایه‌وار و پرابهام به نظر می‌رسند. مخاطب، استعاره‌هایی نظیر: «بهار»، «صبح»، «سحر» و ... را به جهت آشنایی با این شبکهٔ معنایی در غزل پس از مشروطه می‌تواند درک کند و اصطلاحاتی مانند: «شعله»، «بلبل»، «گل»، «نسیم آرزو»، «ساحل امید» و ... را مبهم و سایه‌وار می‌پندارد؛ کنایاتی مانند: «خون خوردن خاموش»، «جنباندن حلقهٔ اقبال محرومان» و... انعکاس فردیت و اندیشه‌های اجتماعی شخص شاعر در تصاویر است. ابتهاج در طبیعت خزان‌زده مستحیل می‌شود تا در حین بیان عاطفه به کمک دلالت ضمنی، مسائل سیاسی و اجتماعی را به مخاطب انتقال دهد.

٤-۲-۳- غزل «غروب چمن»، اندوه سبزه‌های پریشان

از مشخصات سبکی شعر ابتهاج، برخورد متفاوت و کاملاً رمانتیک او با پدیده‌های طبیعی و واژه‌هایی است که در شعر پیشینیان و معاصران او بسیار دیده می‌شود. در بعضی از غزل‌های اجتماعیِ خود، مانند رمانتیک‌ها به بیان عواطف و احساسات خود و اطرافیانش نسبت به مسائل و مشکلات اجتماعی می‌پردازد.

با این غروب از غم سبز چمن بگو — اندوه سبزه‌های پریشان به من بگو
اندیشه‌های سوختهٔ ارغوان ببین — رمز خیال سوختگان، بی‌سخن بگو
آن شد که سر به شانهٔ شمشاد می‌گذاشت — آغوش خاک و بی‌کسی نسترن بگو
شوق جوانه رفت ز یاد درخت پیر — ای باد نوبهار ز عهد کهن بگو
آن آب رفته باز نیاید به جوی خشک — با چشم تر ز تشنگی یاسمن بگو
از ساقیان بزم طربخانهٔ صبوح — با خامشان غمزدهٔ انجمن بگو
زان مژده گو که صد گل سوری به سینه داشت — وین موج خون که می‌زندش در دهن بگو
سرو شکسته نقش دل ما بر آب زد — این ماجرا به آینهٔ دل شکن بگو
آن سرخ و سبز سایه بنفش و کبود شد — سرو سیاه من ز غروب چمن بگو

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۲۲٦ – ۲۲۵)

لغات و مفردات شعر، مانند غزل‌های بررسی شده، همان واژگان سنّتی غزل‌های عاشقانهٔ کلاسیک است؛ به‌طوری که از زمان رودکی، فرخی، حافظ، سعدی و ... «غروب»، «چمن» و اسامی گل‌ها استفاده می‌شده است. ردیف «بگو» بیانگر اشتیاق شاعر برای شکستن سکوت شب و خفقان و شنیدن سخنانی است که وضعیت جامعه را بیان می‌کند. شاعر در شرایطی که

نمی‌تواند به تفسیر و توضیح واقعیت‌ها بپردازد، با استفاده از تصاویر و ترکیب‌های مبهم و سایه‌وار مانند: «رمز خیال سوختگان»، «بی کسی نسترن»، «خامشان غمزدهٔ انجمن»، «سرو شکسته» و ... به صورت ضمنی عواطف حزن‌انگیز و مأیوسانه خود را که ناشی از تحولات اجتماعی- سیاسی جامعه است، باز می‌گوید. شاعرِ به ستوه‌آمده از شرایط اجتماعی موجود، به شیوهٔ شاعران رمانتیک در طبیعت حلول می‌کند و از باد نوبهار می‌خواهد که وی را در سفر زمان همراهی کند و از عهد کهن، سخن بگوید. تصویر مرکزی، «اندوه غروب» است. تصاویر «شوق جوانه»، «درخت پیر»، «جوی خشک» و ... به تقویت عاطفه اصلی شعر کمک می‌کند. ویژگی سایه‌واری تصویر شعر رمانتیک در این غزل آشکار است. مثلاً تصاویر «خامشان غمزدهٔ انجمن» و «سرو سیاه» برای مخاطب، ناآشنا و مبهم است؛ ما به ازای بیرونی این تصاویر، به طور دقیق، برای خواننده مشخص نیست و تنها با علم پیشین به اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی شاعر و وضعیت سیاسی عصر است که دلالت این تصاویر به صورت کلی و نه دقیق، تا حدودی آشکار می‌شود. شاعر با استحاله در طبیعت در تصاویری مانند: «غم سبز چمن»، «اندوه سبزه‌های پریشان»، «اندیشه‌های سوخته ارغوان»، «جوی خشک» و «سرو شکسته» عمق عواطف خود را منعکس بازتاب می‌دهد. همزادی احساس و تصویر به درجه‌ای است که شاعر برای بیان احساس و معنی مورد نظر خود به تصویرسازی می‌پردازد. در تصاویر «اندیشه‌های سوخته ارغوان» و «آینه دل‌شکن» فردیت شاعر متجلی می‌گردد. شاعر به عنوان فردی از اجتماع، اندیشه اجتماعی خود را در ارغوانی که از سرمای پاییز سوخته است، منعکس می‌کند. این فردیت توأم با انداموارگی در سایر تصاویر غزل گسترش می‌یابد و به تأثیر هرچه بیشتر شعر در مخاطب مدد می‌رسانَد.

٤-نتیجه

کارکردهای تصاویر در شعر این دو شاعر از مرزهای خیال فراتر رفته و کارکردهای عاطفی به خود گرفته است. کارکردهای همزادی تصاویر با احساس و معنی، تأثیر در احساس مخاطب و دلالت ضمنی، تصاویر شعری این دو شاعر را به لحاظ عاطفی از تصاویر غزل سنتی متمایز می‌کند. در تصاویر هر دو شاعر، «فردیت رمانتیک» حضور برجسته‌ای دارد. با توجه به دغدغه محوری شهریار و عشق طولانی و پرماجرایش، فردیت او هنرمندانه‌تر و ادبی‌تر تجلی یافته است. به سبب انعکاس زندگی خانوادگی و دل‌مشغولی‌های سیاسی ابتهاج، فردیت او عمیق‌تر و واقعی تر بروز کرده است. هر دو شاعر برای بیان عواطف خود، از طبیعت بهره می‌جویند و در پدیده‌های آن حلول می‌کنند. برخورد هنری با طبیعت، موجب پیوند و همزادی تصویر و عاطفه و در نتیجه تقویت جنبه عاطفی و ادبی شعرهای ابتهاج و شهریار شده است؛ هرچند در این ویژگی رابطه ابتهاج با طبیعت هنری‌تر و عاطفه متجلی در آن رقیق‌تر است. ابهام و سایه‌واری تصاویر شعری ابتهاج، به سبب شمول به مضامین سیاسی پررنگ‌تر است. شهریار نیز در اشعاری مثل زمستان که مضمونی اجتماعی و تا حدودی سیاسی دارد، از این ابهام هنری در تصاویر خود بهره می‌گیرد، البته علائق سنتی شهریار در ساخت تصاویر، ابهامات او را روشن‌تر کرده است. فاصله میان دال‌ها و مدلول‌ها در دلالت‌های شعری او اندک است. خصیصه انداموارگی و پویایی نیز در تصاویر شعری دو شاعر، برجسته است. تصاویر اشعار آنها، غالباً با یکدیگر مرتبط است و درجهت تقویت تصویر و عاطفه مرکزی شعر قرار می‌گیرد. با این حال به نظر می‌رسد، ابتهاج به ایجاد تصویر مرکزی و تقویت اندیشهٔ موجود در آن پایبندی بیشتری نشان داده است. با وجود همه تفاوت‌ها و تشابهات در جزئیات، این دو شاعر موفق شده‌اند، با به‌کارگیری برخی عناصر شعر کلاسیک، مانند قالب و واژگان کهن در کنار تصاویری که با روح زمان و نیازهای آن تناسب دارد، ویژگی‌ها و کارکردهای تصاویر را متحول سازند. این مسئله سبب شده است که اشعار آنان هم مقبول ذائقه هنری مخاطب ایرانی قرار گیرد و هم از تقلید صرف سنت‌های ادبی به دور باشد.

منابع

۱. ابتهاج، هوشنگ. ***سیاه‌مشق***. تهران: نشر کارنامه،۱۳۸۷.

۲. ارسطو، ارسطاطالیس. **فن شعر**. ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب،تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب۱۳۴۳.

۳. جعفری، مسعود. **سیر رمانتیسم در اروپا**. تهران: نشر مرکز،۱۳۷۸.

٤. جعفری، مسعود. **سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما**. ۱۳۸٦،تهران: نشر مرکز.

۵. حافظ، شمس‌الدین محمد. **دیوان**. به کوشش خلیل خطیب رهبر: انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۸۳.

٦. دیچز، دیوید. ***شیوه‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ محمد صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی۱۳٦٦.

۷. زرقانی، مهدی. ***تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی***. تهران: انتشارات سخن ۱۳۹۰.

۸. ساورسفلی، سارا. ***ای عشق همه بهانه از توست***. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۷.

۹. سیدحسینی، رضا. ***مکتب‌های ادبی ج ۱***. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۹.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا. ***ادوار شعر فارسی***. تهران: انتشارات آگاه،۱۳۸۰.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا. ***با چراغ و آینه***. تهران: انتشارات سخن،۱۳۹۲.

۱۲. شمیسا، سیروس. ***انواع ادبی***. تهران: انتشارات فردوس۱۳۸۳.

۱۳. شمیسا، سیروس. ***نقد ادبی***. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.

۱٤. بهجت تبریزی، محمدحسین. ***مجموعه اشعار***. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۱.

۱۵. صفا، ذبیح الله. ***حماسه سرایی در ایران***. تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۷٤.

۱٦. عظیمی، میلاد و طیّبه عاطفه. ***پیر پرنیان‌اندیش ج ۲***. تهران: انتشارات سخن،۱۳۹۱.

۱۷. فتوحی، محمود. ***بلاغت تصویر***. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۹.

۱۸. مشرف، مریم. ***شهریار مرغ بهشتی***. تهران: نشر ثالث، ۱۳۸٦.

۱۹. نیک‌اندیش نوبر، بیوک. ***در خلوت شهریار ج ۳***. تبریز: انتشارات پریور،۱۳۷۹.

۲۰. ولک، رنه. ***تاریخ نقد جدید***. مترجم سعید ارباب شیرانی، ج ۲، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی