

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دهم - شماره سوم - پاییز ۱۳۹۶ - شماره پیاپی ۳۷

سبک‌شناسی قصاید شهریار

(ص ۱۹۰-۱۷۱)

حمیرا زمردی^۱، امید مجد^۲، نسرين سيد زاده^۳(نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

قصیده فارسی تا پایان قرن ششم، دوره درخشان شکوفایی خود را پشت سر گذاشت و از قرن هفتم به بعد رو به افول نهاد و از معیارها و ساختار اصیل خود دور شد؛ اما در دوره مشروطه بار دیگر با ساختار اصیل خود احیا شد. موضوع این مقاله "سبک‌شناسی قصاید شهریار" است. میتوان گفت که هرچند شهریار ادامه دهنده بسیاری از سنتهای شعر فارسی است؛ اما در قصیده به دنبال آن سنتهای کلاسیک نبوده و قصاید او بیشتر نَرم و تغزلی است. هرچند برخی قصاید او بمانند قصاید قدما مستحکم و با صلابت است؛ اما شگرد اصلی او قصیده نیست. پرسش این است که قصاید شهریار دارای چه ساختار و ویژگیهاییست که قصاید او را از قصیده سرایان معاصر و کهن متمایز مینماید. بدین منظور، چهل قصیده وی را از وجوه مختلف: موسیقی بیرونی، بیان، بدیع و... مورد بررسی قرار داده و مباحث مهم و برجسته را مطرح کرده ایم و صورخیالی که تقلیدی و کلیشه‌ای بوده‌اند و صورخیالی را که حاصل دید خاص اوست آوردیم و چگونگی انعکاس پدیده‌های نو و کهن را در قصاید وی ارائه نموده ایم.

کلمات کلیدی: شهریار، سبک شعر، صورخیال، عناصر و ساختار تازه در قصیده.

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران zomorrozi@ut.ac.ir

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران info@omidmajd.com

۳- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران nasrinsayezdzhadeh.1986@gmail.com

مقدمه

قالب قصیده از آغاز شعر فارسی، مورد توجه و استقبال شاعران فارسی زبان قرار گرفت. در سده های نخستین شعر فارسی قصیده قالب اصلی شعر فارسی بود؛ اما کم کم از رواج افتاد و غزل جای آن را گرفت. در دوره مشروطیت با توجه به تحولات اجتماعی و سیاسی، قصیده حیاتی تازه یافت. در این دوره با ظهور ملک الشعرا بهار قصیده سنتی با ساختار اصیل آن بار دیگر احیا گردید. در دوره جدید قصیده به شکل سنتی خود و با برخی ویژگیهای خاص در شعر شاعرانی چون ادیب الممالک و پروین اعتصامی در اوایل دوره و شاعرانی چون مهرداد اوستا، مهدی حمیدی و شهریار در دوره بعد به حیات خود ادامه داد؛ اما قصاید برخی ازین شاعران مانند شهریار چندان مورد توجه قرار نگرفته است.

همانطور که بیان گردید شهریار به مانند دیگر شاعران ادب فارسی، در کنار غزلهای پرآوازه خود به سرودن قصیده نیز پرداخته است؛ از آنجاییکه از مباحث اصلی در شناخت شعر هر شاعر یافتن "یک روح یا ویژگی متکرر در آثار وی است" (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ۱۳) شناخت سبک هر شاعر برای شناخت و تحلیل شعر وی ضروریست. سوال اساسی که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل میدهد اینست که دلایل تمایز سبکی قصاید شهریار از قصاید پیشینیان چیست؟ به همین منظور درین پژوهش، قصاید شهریار از وجوه گوناگون مورد بررسی قرار گرفته و ویژگیهای مختلف آن با شواهد شعری ذکر شده است و ذیل عنوان نوآوریهای به برخی نکات برجسته در قصاید وی اشاره شده است؛ اما در بخشهای مختلف مقاله متناسب با موضوع نوآوریها و تکرارها در همان بخش بیان گردیده است. بطور کلی در قصاید شهریار میتوان اوج تأثیرپذیری از ویژگیهای بلاغی شاعران کلاسیک و سادگی و روانی شعر شاعران نوین و وجود زبان و عناصر تغزلی را مشاهده نمود.

پیشینه و ضرورت تحقیق:

مقالات و مطالب فراوانی درباره قصیده و شیوه قصیده سرایی نگاشته شده است که حتی ذکر بخش کوچکی از آن در این قسمت ضروری به نظر نمیرسد؛ زیرا هیچ یک از آنها درباره بررسی سبکی قصاید شهریار نمیباشد. بطور کلی اغلب تحقیقات انجام شده درباره شهریار مربوط به مباحث فکری وی و یا برخی ویژگیهای خاص بلاغی در اشعارش میباشند و بررسی سبک قصاید وی پیش ازین صورت نگرفته است. با وجود تحقیق درباره دیگر شاعران مشهور و غیر مشهور قصیده سرا، جای خالی تحقیقی درباره قصاید شهریار محسوس است.

موسیقی بیرونی (وزن عروضی):

با بررسیهای انجام شده در چهل قصیده شهریار، میتوان اذعان نموده که وی با اوزان عروضی به خوبی آشنایی داشته و مضامین قصایدش با وزنهای بکار رفته مطابقت دارد. وی از اوزان ثقیل استفاده نکرده و شعرهایش فاقد سکنه های نامطبوع است. وی در قصاید خود از شش بحر "رمل،

هزج، مجتث، مضارع، متقارب و خفیف" بهره برده است؛ از این چهل وزن، هفت مورد مسدس و باقی مثنی می باشند:

نام بحر	رمل	مضارع	هزج	مجتث	مقارب	خفیف
تکرار	۱۴	۱۱	۷	۶	۱	۱

همانگونه که مشاهده میشود، شاعر بیشتر از وزن رمل بهره برده است. این بحر که لحنی آرام و نرم دارد، اغلب برای بیان احساسات و اندوه شاعر بکار رفته است:

عمر دنیا به سر آمد که صبا میمیرد ورنه آتشکده عشق کجا میمیرد
(کلیات دیوان شهریار، شهریار، ۳۹۲)

موسیقی کناری:

"قافیه هم آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مضارع یا ابیات یک شاعر و گاه پیش از ردیف می‌آید." (مقالات ادبی و زبانشناختی، حق شناس: ۴۴)

در کلمات قافیه هرچه تعداد مصوت و صامتهای یکسان بیشتر باشد، قافیه آهنگینتر بوده و ارزش موسیقایی آن بیشتر است و این مسئله در قصاید شهریار نیز مورد توجه بوده است. ویژگی قافیه در قصاید شهریار را نیز میتوان از چند جهت مورد توجه قرار داد: ۱- الگوی ساختاری هجای قافیه ۲- استفاده از واژگان عامیانه در قافیه

۱- الگوی ساختاری هجای قافیه

بر اساس بررسی انجام شده غالب قافیه های قصاید شهریار دارای الگوی (صامت+ مصوت بلند+ صامت) هستند. مشخص است که وجود این ویژگی در قافیه زیبایی آفرین است؛ زیرا "مصوتها به ویژه مصوت بلند در یک مجموعه خوش آهنگتر از صامتها هستند و در ابیاتی که درصد مصوتها بیشتر از صامتهاست آهنگ یا طنین بیشتری وجود دارد. (مجله پژوهش زبان و ادبیات، فیاض منش: ص ۱۷۲)

جهان بجان تو جان و جهان منی من از جهان به تو دل بسته ام که جان منی
(کلیات دیوان شهریار، شهریار، ۳۷۲)

و پس از آن الگوی (صامت+ مصوت بلند) با هفت بار تکرار بیشترین بسامد را دارد:

ای بر سریر ملک ازل تا ابد خدا وصف تو از کجا و بیان من از کجا
(همان: ۲۷۲)

و پس از آن ساختار هجایی (صامت+ مصوت کوتاه+ صامت) با سه بار تکرار در سومین ساختار

هجایی پر کاربرد است:

از لفظ فعل و معنی بکرم امید هست کاخر نتیجه یی بدر آید هر آینه
(همان: ۰۱۳)

الگوی ساختاری هجای قافیه

صامت + مصوت کوتاه	صامت + مصوت بلند	صامت + مصوت بلند + صامت
۳	۷	۲۶

البته قافیه فوق از نوع قافیه معموله است "که محصول ابتکار ذهن و دخالت شاعر در وضع حرف روی است." (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ۱۲۹) شاعر "هر آینه" را دو بخش نموده و "هر" را به عنوان قافیه و "آینه" را به عنوان ردیف آورده است. و پس از آن ساختار هجایی "صامت + مصوت کوتاه" در دو قصیده از چهل قصیده بکار رفته است:

دگر بکار توام قدرت مداخله نیست که با نبرد توام زهره مقابله نیست
(کلیات دیوان شهریار، شهریار: ۸۹۲)

۲- استفاده از واژگان عامیانه در قافیه

شهریار با بکارگیری "واژگان عامیانه" به عنوان قافیه شیوه جدیدی در شعر خود بکار برده است. وی بدون توجه به مقبولیت یا عدم مقبولیت این قوافی در نزد صاحبان ذوق و بلاغت از این شیوه بهره جسته است:

چو حرف بی عمل افتاد دنگ رزاز نیست که کله ها همه از دنگ و فنگ آن منگ است
(همان: ۷۷۲)

از این موارد در قوافی شهریار بسیار است و در این مختصر، مجال ذکر تمامی شواهد نیست. تکرار قافیه در اغلب قصاید شهریار دیده میشود و کم قصیده ایست که این ویژگی در آن مشاهده نگردد. از موارد دیگر قوافی قصاید وی توجه وی به "ردالقافیه" است. در نه قصیده از چهل قصیده وی این ویژگی دیده میشود:

جهان بجان تو جان و جهان منی من از جهان به تو دل بسته ام که جان منی
جهان من همه تاریکی و تباهی بود ترا چه شد که به این روشنی جهان منی
(همان: ۳۷۲)

همچنین در قصاید "صبا می میرد"، "کوی بهجت آباد"، "به یاد مرحوم ملک الشعرای بهار"، "سرود برگریزان"، "گلشن آزادی"، "در ماتم پدر"، "خواب سیاه" رد القافیه بکار رفته است.

ردیف و انواع آن در قصاید شهریار:

ردیف بخشی از موسیقی کناری است و "دو علم قافیه لفظ یا الفاظی است (حرف، اسم، ضمیر، فعل، جمله، عبارت، شبه جمله) مستقل از قافیه که پس از آن به یک معنی و به یک لفظ تکرار میشود و شعر در معنی خود به آن نیاز دارد. (عروض فارسی، ماهیار: ۲۷۳) ردیف از ویژگی‌های شعر فارسی است و سهم به سزایی در بالا بردن آهنگ و موسیقی و در نتیجه خوش نوایی شعر دارد و از همین رو پیوسته مورد توجه شاعران بوده است. ردیف نیز جزئی از موسیقی کناری است. "کلمه یا کلماتی را که در آخر مصرع عینا بعد از قافیه تکرار شوند را ردیف می‌گویند." (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ۸۹)؛ اما برخی مانند محسنی بر این عقیده نیستند و می‌گویند ردیف ممکن است در چند معنی بیاید "ردیف واژه یا واژه‌هایی است که پیوسته و گسسته در یک یا چند معنی پس از قافیه در پایان مصرع یا بیت می‌آید" (ردیف و موسیقی شعر، محسنی: ۲۰) در حقیقت ردیف از دیدگاه موسیقی شناس تقویت کننده اثر لحن در یک قطعه شعر است. تقریباً نیمی از قصاید شهریار دارای قافیه است، البته بیشتر غزلیات وی مردف است و کمتر غزلی است که فاقد قافیه باشد. قافیه در قصاید شهریار به اشکال مختلفی بکار رفته است که بدانها اشاره میکنیم:

فعل اسنادی:

نزول موکب والا وزیر در تبریز/نگین تاج شهنشاه و زیب اورنگ است (کلیات دیوان شهریار،

(۲۷۷)

فعل خاص یا تام:

ردیفهایی که به صورت فعل خاص می آیند از ردیفهای اسنادی پویاتر هستند و جنب و جوش بیشتری به شعر میبخشند و به موسیقی و ریتم شعر کمک میکنند:

عمر دنیا به سرآمد که صبا میمیرد ورنه آتشکده عشق کجا میمیرد
(همان: ۳۹۲)

ضمیر:

در این چهل قصیده تنها یک مورد ضمیر شخصی منفصل "من" به صورت "مضاف الیه" بکار رفته است:

بعد از صبا به مهر تو افتاده کار من ای سایه خموش فراموشکار من
(همان: ۵۹۲)

ردیف اسمی:

اسم خاص:

دوستان گویی خزان رفته به کوی بهجت آباد پای من دیگر نمی آید به سوی بهجت آباد
(همان: ۸۰۳)

اسم معنی:

دست طمع کشیده ام از خوان زندگی
برچیده باد سفره احسان زندگی
(همان: ۵۸۲)

اسم مصدر:

سالها سرکوب پتکش باید و تحقیر گشتن
پاره آهن به سودای یکی شمشیر گشتن
(همان: ۱۹۲)

اسم:

دیدنی منت گذاشته ام بی پسر پدر رفتی تو هم گذاشتیم بی پدر پدر
تشبیه در قصاید شهریار:

"تشبیه ادعای ماندگی بین دو چیز است" (بیان و معانی، شیمسا: ۳۴) تشبیه از عناصر خیال انگیزی شعر است و به معنی "بیان مشارکت دو چیز است در وصفی از اوصاف به توسط الفاظ مخصوص (معالم البلاغه، رجایی، ۲۴۴)

مایه اصلی تشبیه اغراق و خیال انگیزی است. شاعر به جهت علاقه یا نفرتی که نسبت به اشخاص و اشیای مورد نظر دارد، سعی میکند آنها را برتر و یا فروتر از آنچه هستند، نشان دهد. (فنون ادبی، کامل نژاد: ۸۵)

تشبیه به شکل‌های مختلف در شعر شهریار، ظهور پیدا میکند و در شعر وی نیز، چون اغلب شاعران از شاخصترین عناصر شعری است.

انواع تشبیه در شعر شهریار:

در قصاید شهریار پربسامدترین نوع تشبیه، تشبیه بلیغ است. در چهل قصیده شهریار حدود ۱۶۰ تشبیه بلیغ اضافی و ۴۴ تشبیه بلیغ اسنادی و ۹۵ تشبیه مرسل و مفصل بکار رفته است. که در این میان تنها سه نمونه از آنها به صورت موکد و با حذف ادات تشبیه و باقی مرسل است. در این قصاید، در اغلب موارد وجه شبه ذکر شده است و تنها درنه مورد وجه شبه محذوف می‌باشد.

تشبیهات حسی و عقلی در قصاید شهریار:

میتوان گفت تشبیهات در شعر شهریار در دو حوزه "حسی به حسی" و "عقلی به حسی" است. در کلام شهریار تشبیهات بیشتر در قلمرو محسوسات است. شاید این بدان خاطر است که شهریار شاعری واقع‌نگر است. شعر او از زندگی و تجربه های فردی وی سرچشمه گرفته است و در بسیاری از موارد تا انگیزه ای نداشته باشد شعری نسروده است. همین تجربی بودن اشعار موجب توجه بسیار وی به محسوسات بوده است.

نوگرایی و کهن گرایی در تشبیه:

شهریار شاعری سنت گراست و شیفته شاعران بزرگ ادب کهن فارسی است و در آثار آنان

بسیار تتبع نموده است. این شیفتگی در تصویرپردازیهای وی بسیار مشهود است. تا جاییکه در جای جای قصاید وی نه تنها در بحث تشبیه؛ بلکه در مباحث دیگر این کلیشه و تکرار به چشم می‌خورد. در قصاید وی "جام محبت"، "صهبای معرفت"، "لب لعل"، "دام زلف"، "مرغ دل"، "نای گلو"، "چراغ عمر"، "آتش شوق"، "نیرغم"، "باغ عارض"، "سنگ حادثه"، "چراغ علم"، "آتش هجران"، "رشته مهر و محبت"، "کمند زلف" و... حضور دارد و محوریت با عناصر کلیشه‌ای گذشتگان است:

بوسیدمش آن قدر لب لعل که دیدم نوشین لبش از نیش سبیلم شده ناسور
(همان: ۶۳۴)

همانگونه که در نمونه‌های فوق ملاحظه می‌گردد شاعر اغلب گرد عناصر بکار رفته در اشعار قدما می‌گردد؛ اما به هر روی شاعر واقع‌گرای ما از عناصر و پدیده‌های نوظهور نیز در شعر خود بهره برده است؛ مانند: همای پرچم، دیو سیاست، تخت تابوت، قطار فلک و... که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت:

مشبه به در قصاید شهریار:

مشبه به در ساختار تشبیه از اهمیت به‌سزایی برخوردار است؛ زیرا به نوعی نشانگر بینش و ادراکات شاعر از جهان پیرامون است. مشبه در قصاید شهریار را میتوان از دیدگاه‌های مختلف بررسی نمود:

انواع مشبه به در قصاید شهریار:

۱- گلها و گیاهان:

با توجه به اینکه بخش عمده‌ای از تشبیهات شهریار در حوزه محسوسات است حدود ۱۹ مورد از مشبه‌به‌های شهریار در حوزه گلها و گیاهان و عناصر مربوط به آن است؛ مانند: بوستان خاطر، سمن موی، گلچهر، نهال سعی، گندمان خال، خلدزار حقیقت، باغ محبت، باغ عشق، گلشن آزادی، سرو قامت، باغ زندگی، خرمن دنیا و دین، باغ امامت، باغ اسلام، خرمن زیبایی، مزرعه وصل.

بگیر ساقی گلرخ به کف پیاله چو لاله به یاد شاهد شیرین به کام عاشق شیدا
(همان: ۷۱۳)

۲- جانداران در مشبه‌به‌های قصاید شهریار (پرنندگان، حیوانات و...):

شهریار در مشبه‌به‌های قصاید خود جانداران توجه داشته است و به شیوه‌های مختلف از آن بهره برده است. در چهل قصیده شهریار حدود ۲۶ مورد از مشبه‌به‌ها مربوط به جانوران و پرنندگان و... است:

مرغ بیش از سایر جانداران در جایگاه مشبه به قرار گرفته است :

- با تار جان به طره او آشیانه ساخت هر مرغ دل که از بر این بوستان پرید
(همان: ۰۹۲)
- پس از واژه مرغ، "شیر" با سه بار تکرار در جایگاه مشابه به بیشترین بسامد درین بخش را داراست:
چون شیر شرزه ای رایت خورشید سایه ای بگرفته پهلوی جهان پهلوان دوش
(همان: ۶۲۳)
- همچین واژگان دیگری مانند: "گرگ و سگ"، "اسب"، "مگس"، "بلبل و طوطی و.." در جایگاه مشابه به بکار رفته اند:
- قاضیان را گردنی چون گردن کرکس دراز قاضی ما را گلویی رشک نای حور عین
(همان: ۴۱۳)
- چون شیر نان به بازوی خود خورده کی کند چون گربه پای سفره مردم میومیو
(همان: ۳۰۳)

۳- مشابه‌های تلمیحی:

شهریار در بحث مشابه‌های تلمیحی بیشتر به حضرت عیسی و موسی و مطالب مربوط به آئین مسیحیت توجه داشته است که یادآور قصاید خاقانی است؛ اما موارد گوناگون تلمیح در شعر وی فراوان است:

۳-۱ حضرت عیسی و مباحث مربوط به آن:

کنون که سرو برافراخته رایت کاوه کنونکه لاله برافراخته آتش موسا
(همان: ۷۱۳)

۳-۲ عاشق و معشوقهای معروف در ادب فارسی:

به سودای تو خواهم سر نهادن به کوه و دشت مجنون وار جانان
(همان: ۸۰۳)

۳-۳ حضرت یوسف:

یوسفی بودی و آوخ که به بازار کنون درهمی بیش بهای تو نیرزد معدود
(همان: ۶۹۲)

۳-۴ موارد دیگر

دقیق و دلکش و صافی مثال چشمه حیوان دقیق و ساده و روشن بسان فکرت دانا
(همان: ۷۱۳)

۳-۵ کلمات و اصطلاحات عامیانه در جایگاه مشابه به:

یکی از ویژگیهای قصاید شهریار استفاده از کلمات و اصطلاحات و کنایات عامیانه در شعر میباشد. وی در جایگاه مشابه به نیز به کلمات و اصطلاحات عامیانه توجه داشته که نمونه‌هایی

از آن را ذکر میکنیم:

پر غلغله چون دیگ پر از شله قلمکار وز هر رقمی هست در آن بنشن و بلغور
(همان: ۶۳۳)

مسائل سیاسی و پدیده نوظهور در جایگاه مشبه:

شاعران بزرگ فرزند زمان خویشند و از عناصر و پدیده های اطراف خویش به منظور تعالی شعر خویش استفاده میکنند و بدین ترتیب با آفرینش تصاویر تازه، مایه ماندگاری آثار خود میگردند. شهریار نیز با نگرشی دقیق به پدیده های اطراف خویش، در تصویرپردازیهای خود از آنها بهره میبرد. وی به مسائل سیاسی نیز بی توجه نیست و این مباحث را نیز در شعر خود وارد میکند: لیکن از دیو سیاست بشنو و باور نکن زندگی مشکل کن ما کی به آسان میرود
(همان: ۴۸۲)

ز کارگاه تمدن، بلند گاز خفه کن ز دست وحشی اگر مشت و چک بخیزد دوست
(همان: ۷۱۳)

آنجا که قطار فلک ایستاد بپرسند اعمال که دیگر نه به جوف چمدانند
(همان: ۱۲۳)

استعاره :

استعاره تشبیه فشرده است ؛ " بدین ترتیب که از جمله تشبیهی، مشبه و وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم به نحوی که فقط مشبه به باقی بماند به این مشبه به استعاره میگویند. " (بیان و معانی، شمسیا: ۵۷) استعاره از تشبیه رساتر است "چرا که از جهتی در استعاره چنین به نظر میرسد که میان مشبه و مشبه به فرقی نسیت و از جهتی دیگر ذهن برای یافتن استعاره به کوشش بیشتری نیاز دارد " (احمد نژاد، ۱۳۸۲ : ۹۹)

شهریار نیز در قصاید خود بدین صنعت توجه داشته است؛ در چهل قصیده شهریار ۱۱۹ استعاره یافت شد که از این تعداد ۵۲ مورد از آن استعاره مکنیه اضافی، ۳۶ مورد استعاره مکنیه غیر اضافی و ۳۱ مورد به استعاره مصرحه اختصاص داشته است. استعاره های بکار رفته در شعر شهریار نیز با توجه به تتبع فراوان وی در آثار قدما تحت تأثیر آنهاست و به ندرت نوآوری در آنها دیده میشود، معشوق هنوز ماه و مهر و گل و بت است و قد او سروی روان در میان بوستان:

ناهید شد به حجله چرخ ارغنون نواز کز دور چرخ مهر و مه اکنون به هم رسید
(همان: ۰۹۲)

خیالت ماه من نامهربان بود هنوزم هست یار غار جانان
(همان: ۸۰۳)

بایدت بودن از آن سرو روان کامروا بر لب آب بقا خفته به ظلّی ممدود
(همان : ۶۶۳)

پرنندگان و حیوانات در جایگاه مستعار منه :

شهریار در استعارات خود گاه از حیوانات و پرنندگان در جایگاه مستعار منه بهره میبرد که در این زمینه نیز نوآوری به چشم نمیخورد ؛ وی به شیوه قدما برخی شاعران را به پرنندگان مانند کرده است :

یاد از آن مرغ بهشتی که غریب آمد و رفت گفت در کنج قفس چند توان تنها بود
بپرای مرغ بهشتی که گشودم پر و بال برویم این قفس تنگ نه جای ما بود
(همان: ۴۹۲)

و زاغ و زغن و اهرمن نماد دشمنان و مخالفان کشور میگردد :

بلبل سرگشته گو بازآ به سوی آشیان لشگر زاغ و زغن از باغ و بستان میروند
(همان: ۴۸۲)

و فلک نیز "باز شکاریست" که به شاه و گدا، کافر و مسلم رحم نکرده و همه را به کام خود فرو میبرد :

چه طاوسی از باغ اسلام بردی به خون غلطی ای جُره باز شکاری
(دیوان شهریار، شهریار: ۳۸۵)

و همچنان جوانان و دلیران ایران زمین با واژه " شیران " مورد خطاب قرار میگیرند :

نه شیران راسزد گردن نهادن بزنجیر اسارت چون اسیران
(همان: ۵۳۳)

دوستداران دنیا در پی جیفه دنیا هستند و دنیا داران سگانی که بر سر این لاشه در جنگند:

گر تو هم زین لاشه خواهی با سگان باید جدال ورنجویی این جدل از لاشه باید اجتناب
استعاره مکنیه :

اما استعاره ای که در قصاید شهریار از بسامد بالایی برخوردار است " استعاره مکنیه " است و آن استعاره ای است که در آن مشبه را ذکر میکنند نه مشبه به را و آن را در دل و ضمیر خود بجانداري تشبیه میسازند و سپس برای اینکه این تخیل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملایمات آن جاندار را در کلام ذکر میکنند " (بیان و معانی، شمیسا: ص ۶۲) شهریار در چهل قصیده خود ۵۲ بار از صنعت اضافه استعاری استفاده میکند ، که در اغلب آنها "اعضای بدن" یکی از طرفین اضافه است :

-اعضای بدن:

با چشم دل هر آنچه نظر کرد سرو ناز آن نخل ناز درخور پیوند خویش دید
(همان: ۰۹۲)

شرف ز دانش و تقوا بجوی کاین گوهر
فروغ چشم دل است و چراغ راه هداست
(همان: ۹۷۴)

- تشخیصهای مربوط به گیتی ، چرخ ، ایام و ...:

آوخ که کرد بازی ایام غافلیم
تا با خبر شوم ز تو آمد خبر پدر
(همان: ۳۲۳)

زال چرخ از کلاف عمر بشر
تا گشاید بریشم مه و سال
(همان: ۲۳۳)

- تشخیصهای مربوط به گلها و گیاهان :

ابرش به دایگی شد و نوباوه چمن
نوشابه حیات ز پستان او مکید
(همان: ۰۹۲)

تا تاب آفتاب نیازدش بمهد
کردند سایبانی او طره های بید
(همان: ۰۹۲)

استعاره مکنیه غیر اضافی:

این نوع استعاره در شعر شهریار اغلب جاندارمدارانه است ؛ طوریکه گلبنان میرقصند و ابر میگرد و بید طره خود را به دست باد میسپارد و دراین میان باز دهر حسود مانع کامرانی و خوشبختی همگان میگردد و باز در این بخش نیز تتبع از آثار قدما خودنمایی مینماید ؛ به منظور شناخت بهتر سبک و اندیشه شهریار تا حد امکان امور مرتبط در دسته های مجزا ارائه میگردند تا محوریت اندیشه وی مشخص گردد:

سخن گفتن عناصر غیر ذی روح :

بگوش ابر گوید تخت جمشید
هنوز افسانه کیوان سریران
(همان: ۵۳۳)

خاطرات اینجا به خاموشی سخن گویند با من
ای فغان از این سکوت قصه گوی بهجت آباد
(همان: ۰۸۲)

جاندارپنداری سپهر و روزگار:

زمانه تربت لیلی کشد بدیده مجنون
سپهر دامن یوسف درد بدست زلیخا
(همان: ۷۱۳)

تا فلک جام جوانی از لب ما واگرفته
آب خوش پایین نرفته از گلوی بهجت آباد
(همان: ۰۸۲)

جاندارپنداری گلها و گیاهان :

بید مجنون در آبگینه من گیسو افشان یکی بدیع جمال
(همان: ۲۳۳)

برخواستند رقص کنان گلبنان باغ تا در چمن ترانه نواز آمد این نوید
(همان: ۰۹۲)

همانگونه که ملاحظه میشود اکثر استعاره های شهریار به شیوه قدمات و تازگی و نوآوری چندان در آنها مشاهده نمیشود.

تلمیح در شعر شهریار :

تلمیح اشاره به داستان، یا قصه یا آیه و حدیث در متن است و "دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان تناسب وجود دارد (بیان و معانی، شمیسا: ۱۱۲) شهریار بیشتر به هنگام توصیف طبیعت و مناظر شعری خود از **تلمیحات** گوناگون بهره میبرد و در یک بیت گاه عناصر داستانی که مربوط به یک حوزه و موضوع نیستند را نیز در کنار هم آورده است؛ مثلاً "مجنون را با موسی" همراه کرده که البته بسیار معدود است، همانگونه که گفتیم از ویژگیهای شعر شهریار جزئی نگری و واقع گرایی وی است و همین سبب سرودن اخوانیات شده است وی اسامی شاعران پیشین و افراد خاص دوران خویش را در قصاید ذکر میکند. وی در قصاید خود به پیامبران و امامان توجه داشته است: حضرت یوسف هفت بار، حضرت موسی شش بار، حضرت سلیمان شش بار، حضرت خضر دو بار و از حضرت محمد و علی (ع) و عیسی و نوح یک بار نام میبرد.

کنونکه سرو برافراخته رایت کاوه کنونکه لاله برافراخته آتش موسا
(همان: ۷۱۳)

عاشق و معشوقهای معروف :

لیلی و مجنون پنج بار، یوسف و زلیخا دو بار، فرهاد و شیرین دو بار، خسرو و شیرین سه بار، وامق و عذرا یک بار، محمود و ایاز یک بار بکار رفته اند :

به سودای تو خواهم سرنهادن به کوه و دشت مجنون وار جانان
(همان: ۸۰۳)

پادشاهان:

پادشاهان به ویژه شاهان اساطیری در قصاید شهریار مورد توجه قرار گرفته اند و دوازده بار در قصاید وی بکار رفته اند:

که خود به کله جمشید و داریوش نهی پا (همان: ۲۸۰)	تو سر به پای فرومایگان نهی و ندانی
--	------------------------------------

اسامی شاعران و افراد خاص نیز از دیگر موارد تلمیح در قصاید شهریار است: سعدی سه بار، حافظ سه بار، صبا دو بار، نیما دو بار و مسعود سعد، شمس، مولوی، ناصر خسرو هر یک بار بکار

رفته اند:

سعدیا از باب عشقت در گلستان آمدیم بوستانت دیده چون بلبل به دستان آمدیم
(همان: ۷۸۲)

اشخاص و دوستان شاعر

این مورد در قصاید وی بسیار است؛ مانند: مصداقی، ترجانی، نوایی، بازرگان و ...
"ادیب" و "قاضی" و "خیامپور" و "مرتضوی" که هر یکی به دو صد کارنامه هوشنگ است
(همان: ۷۷۲)

بدیع لفظی :

تأثیر و خیال‌انگیزی شعر بیشتر در گرو وزن و قافیه و تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه است؛ اما عامل دیگری هم هست که اگر در آن افراط نشود بر زیبایی و تأثیر کلام می‌افزاید به ابزاری که جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون میکنند، صنعت لفظی گویند. (بیان و معانی، شمیسا: ۳۹)

سجع و جناس در قصاید شهریار

تسجیع و تجنیس هر دو از روشهای افزایش موسیقی در سطح کلامند. همانطور که میدانید سجع به سه نوع: متوازی، مطرف و متوازن تقسیم میشود و قویترین آن "از دیدگاه موسیقی سجع متوازی و ضعیفترین آن سجع متوازن است." (همان: ۳۹)

سجع متوازی:

در چهل قصیده شهریار ۴۷ سجع متوازی بکار رفته است که در مقایسه با سجع مطرف (۱۰ مورد) و متوازن (۲۰ مورد) بسیار بیشتر است؛ بکارگیری سجع متوازی باعث افزایش موسیقی شعر شهریار گشته است:

دوشیننه گذشتم بخرابات علی کور مامور ملاقات کسی بودم و معذور
(دیوان شهریار، شهریار: ۶۳۳)

سجع متوازن:

سریدم از آن سوی و به پهلوش نشستم چون مومن و ملا که نشیند به سر سور
(همان: ۶۳۳)

سجع مطرف:

سعدیا از باب عشقت در گلستان آمدیم بوستانت دیده چون بلبل به دستان آمدیم
(همان: ۷۸۲)

جناس

روش تجنیس نیز "مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واکهاست بطوریکه کلمات همجنس به نظر

آیند یا همجنس بودن آنها به ذهن متبادر شود" (همان: ۴۹) شهریار از میان آرایه های لفظی به جناس توجه ویژه ای داشته است و به وسیله این زیبایی آهنگ کلامش را تأثیرگذارتر ساخته و موسیقی درونی و لفظی بیت را افزایش داده است. در میان جناسها جناس ریشه از سایر جناسها پر تکرارتر بوده و بیشترین بسامد را داراست:

جناس	جناس ریشه	جناس زاید-جناس وسط	جناس مطرف یا مزید	جناس مذیل	جناس تام	جناس نام ادعایی	جناس مرکب	جناس لفظ	جناس پسوند	جناس خط	جناس قلب	اختلاف در مصوت بلند	جناس اقتضاب(اختلاف در مصوت کوتاه و بلند
۱	۳۶	۷	۲۰	۱۸	۹	۴	۶	۲	۱۹	۴	۴	۱۵	۱

سومین روشی که در بدیع لفظی موسیقی کلام را به وجودمی آورد و یا افزون میکند، تکرار است. (بیان و معانی، شمیسا: ۷۳) تکرار میتواند تکرار واک، هجا، واژه یا عبارت باشد. شهریار با تکرار آگاهانه واکها بر آهنگ و زیبایی کلام افزوده و تأثیر آن را بیشتر میکند؛ گرچه واج آرایبی در بخش غزلیات وی پربسامدتر از بخش قصیده است؛ اما این بخش از دیوان وی نیز از این ویژگی تهی نیست:

واج آرایبی

وزین میانه یکی شهریار شیرین کار که شعر شاخص او شوخ و شاهد و شنگ است (همان: ۶۳۳)

تکرار کلمه:

یکی از پر بسامدترین مباحث در بخش بدیع لفظی قصاید شهریار "تکرار کلمه" است، در ۳۰۵ بیت از چهل قصیده شهریار روش "تکرار کلمه" بکار رفته است که به شکلهای گوناگون قابل ملاحظه است، تکرار اگرچه از خانواده جناس نیست ولی به لحاظ نقش موسیقایی میتواند همان وظیفه را به عهده داشته باشد. (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۳۰) در برخی منابع تکرار از انواع جناس بشمار آمده است. (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ۱۵۶) استفاده از این آرایه سبب

نمایانتر شدن محتوای قصاید و تاکید کلام شهریار شده و کلام وی را به مرز موسیقی رسانده و کیفیتی انتزاعی بدان بخشیده است :

رد الصدر الی الابتدا :

سخن بگو که زبان دل تو من دانم سخن به یاد تو گویم که همزبان منی
(کلیات شهریار، شهریار: ۳۷۲)

رد الصدر الی العجز:

به عدل و داد در آن بزم دور میرد جام که باده صافی و ساقیش عدل و دادی بود
(همان: ۸۸۲)

رد الصدر الی العروض:

جهان بجان تو جان و جهان منی من از جهان به تو دل بسته ام که جان منی
(همان: ۳۷۲)

نوآوری در قصاید شهریار:

۱- سنت شکنی در ساختار قصیده

شاعر معاصر ایران اگر چه در شعر خویش بسیاری از ویژگیهای کلاسیک شعر فارسی را بکار گرفته است؛ اما در قصیده طرحی نو در انداخته و دیگر دنباله رو شعرای کهن فارسی نیست. شهریار قصد ورود به هنجارهای قصیده را ندارد و به دنبال قصیده گفتن به شیوه استادان پیشین نیست؛ زیرا "شهریار، قصیده را صورت خشنی از شعر میداند که باب طبایع ظریف نیست" (مشاهیر ادب معاصر، میرانصاری، ج ۲: ۳۵۴). به هر روی قصایدی که سروده است، مغشوش و سبک نیست؛ بلکه انسجام و ساختمان محکمی دارد و رعایت وحدت موضوع را میتوان یکی از مهمترین ویژگیهای شاخص قصاید وی دانست. ساختار قصاید کهن عموماً از چهار قسمت اصلی تشکیل شده است: مقدمه، بیت گریز یا تخلص، تنه اصلی قصیده و در نهایت شریطه یا دعای تابید؛ اما در اغلب قصاید این ساختار در قصاید شهریار مورد توجه قرار نمیگیرد و شعر تنها ظاهر قصیده را داراست. اغلب قصاید شهریار مقتضب است به ویژه قصایدی که مضامین مذهبی، عرفانی و اعتقادی دارند:

ای بر سریر ملک ازل تا ابد خدا وصف تو از کجا و بیان من از کجا
(دیوان شهریار، شهریار، ۲۷۲)

و در قصیده ای دیگر که پاسخ به نامه دوستی است که وی را به رفتن به اروپا دعوت میکند، از همان آغاز با استدلالاتی دینی و اعتقادی وارد موضوع اصلی شعر میشود:

جان من بازا که جانان پیش ماست مدعی آرایش تن میکند جان پیش ماست
 با چراغ علم راه بت پرستان میروند کعبه چشم انداز ما و راه ایمان پیش ماست
 (همان: ۹۷۲)

و در بسیاری از قصاید دیگر وی این ویژگی بارز است؛ وی خود را محدود به ساختار قصده نکرده و در پی آوردن تغزل و بیت گریز و تائید و شریطه نیست. از بین چهل قصیده وی تنها چهار قصیده وی دارای تائید یا شریطه میباشد، که به شیوه قدما سروده شده است:

الا تا به فلک هست جایگاه مه و مهر هلا که تا شب و روز آید از تبادل اینها
 هماره رایت ایران بلند باد و برومند هماره بازوی سلطان طویل باد و توانا
 (همان: ۲۳۳)

۲- سنت شکنی در محتوای قصیده

۲-۱ وجود فضای رمانتیک در قصیده :

اگر به سیر زندگانی شهریار توجه نماییم به این مهم خواهیم رسید که سیر زندگی شهریار با شکستهای عاطفی عمیق همراه بوده است و در زندگی فردی او هیچ زمینه قصیده سرایی وجود ندارد؛ بنابراین او اعتقادی به قصیده با آن هنجار و ساختار ویژه ندارد. در واقع قصیده شگرد اصلی او نیست، به همین دلیل، زبان قصاید او نیز نرم و تغزلی است و فخامت و طنطنه ویژه زبان قصاید کسانی از معاصران خود نظیر ملک الشعرای بهار، اخوان، اوستا و حمیدی را ندارد. او در برخی از قصاید خود از سفرهای خیالی یا رویاهایی سخن میگوید که یادآور شاعران رمانتیک است:

چشمه سارم به ناز چشم غزال کاسه چشم من پر آب زلال
 در دل خاک چشم مجنونم از سرشک ملال ملامال
 (همان : ۳۳۳)

۲-۲ واقع گرایی و بیان تجربیات عاطفی شخصی

میتوان تازگی سبک قصاید شهریار را ناشی از ویژگیهای شخصیتی وی دانست که ناشی از واقع نگری و تجربه های زندگی است. به گونه ای که این اشعار را میتوان دارای پشتوانه عمیق تجربی دانست که از تجربه فردی و زندگی شاعر سرچشمه گرفته است؛ گویا تا واقعه ای پیش نیامده شعر نمیگوید؛ نمونه هایی از این قصاید، قصایدی است که به مناسبتهای مختلف یا برای افرادی خاص سروده است؛ وی در این قصاید از اشخاص مختلف و حتی شهرها و اماکن گوناگون نام میبرد و این امر از واقع گرایی شاعر سرچشمه میگیرد:

رییس حوزه چو نوابی است و بازرگان که صیت شهرتشان تا به روم و افرنگ است
 یکی معلم اول بسان "ترجانی" است که پای علم و ادب پیش پای او لنگ است
 (همان: ۸۷۲)

۳- واژه‌ها و ترکیبات تازه :

زبان ابزار کار شاعر است و شاعر با زیبایی آفرینی در زبان، شعر را به وجود می آورد. علاوه بر ذوق و احساسات شاعر، عوامل اجتماعی و سیاسی هردوره تأثیر بسزایی در زبان شعر دارند. البته میزان تأثیرپذیری همه شاعران از عوامل اجتماعی به یک سطح نیست. شهریار در قصاید خود به زبان عامیانه و همچنین پدیده های نوظهور توجه داشته است. در حقیقت او سعی کرده تا شاعر زمان خود باشد و با زبان مردم با آنها سخن گوید و بدین ترتیب مخاطبان خود را افزایش دهد. شاعر با زمان خود مرتبط است و بی تأثیر از آن نیست. شاعران صاحب سبک از همه پدیده ها و عناصر در جهت تعالی شعر خویش بهره میگیرند و با خلق تصویری نو زمینه ماندگاری شعر خویش را مهیا میسازند. شهریار با نگاهی نافذ از پدیده های روزمره تصویرپردازی مینماید. وی لغاتی را در شعر می آورد که شاید در نظر علمای بلاغت شایسته شعر نباشد:

به دستگاه شما هر که شانه خالی کرد ز بار سعی و عمل مستحق آردنگ است
چو حرف بی عمل افتاد دنگ رزاز است که کله ها همه از دنگ و فنگ او منگ است

(همان: ۷۷۲)

وی همچنین در شعری طنز که در وصف اوضاع خرابات و رواج اعتیاد و شرابخواری و فساد اجتماعی است از این دست واژگان استفاده مینماید:

اسباب گند و کوفت بقدر کفاف تو در شهر کهنه هست چه حاجت به شهرنو
در صحبت اراذل اگر فی المثل شوی چیزی شوی هشلهف و و چیززی هپلهو

(همان: ۳۰۳)

وی در قصیده طنز دیگری که خطاب به معشوقش سروده، واژگانی را بکار میبرد که در قصیده کم سابقه است:

برای خاله توان ناز و غمزه کرد عمو کسی که هست رفیق تو، دایه و لله نیست
هزارها چو تو هستند و نیست در همه شهر محله یی که غزالش به گله و یله نیست
اگر جهان همه خوشگل نه کار من مشکل چرا که چشم و دلم چون تو هرزه و دله نیست

(همان: ۱۹۲)

ما هم از خیل شما (سعدی) بودیم لیکن بی خیال پاپا کردیم و بد عهدی به دوران آمدیم
عقد مروارید بندیم و مرصع ساز وقت بنده بافنده هر بند تنبان آمدیم

(همان: ۷۸۲)

وی در قصیده طنزی دیگر درباره قاضیان سروده است واژگانی چون "کله کدو"، "جنگل مولا" و... را بکار میبرد که در شعر تازگی دارند:

قاضیان را کله یی همچون کدو عاری زمو قاضی ما را به سر زلفیست رشک یاسمین

(همان: ۴۱۳)

یا ترکیبات و کلمات تازه ای که تحت تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی و پدیده های نوظهور وارد قصاید وی شده اند، خلق تصاویری تازه با واژه عینک ، سینما ،دوربین عکاسی و که تازگی دارند:

از چشم انقلابی و مژگان خنجری انگیختند از همه سو انقلابها
(همان:۳۱۳)

شبان تیره قوت من بود دود چراغم آتش سیگار جانا
(همان:۸۰۳)

مگر ز پرسنل آسمان به شعبه گیتی صدور یابد امر منیع لازم الاجرا
ز کارگاه تمدن بلند گاز خفه کن ز دست وحشی اگر مشمت و چک بخیزد و تیپا
(همان:۰۸۲)

همانگونه که ملاحظه میشود دید نو شهریار نسبت به طبیعت و اجتماع خالق این تصاویر تازه در شعر وی است. وی تصاویر و پدیده ها را از دید خودش میبیند وی باریکبین و حساس است هر پدیده ای توجه او را جلب میکند. شهریار آنچه را که میبیند وارد شعرش میکند و همین سبب تازگی در شعر وی است.

در بخشهای پیشین چه در بخش قافیه و تشبیه و سایر بخشها به سایر نوآوریهای شاعر اشاره شد که به منظور جلوگیری از اطاله کلام از ذکر دوباره آنها خودداری مینماییم.

۴- کنایه های فراوان در قصاید شهریار :

برخی کنایات	شواهد شعری
شانه خالی کردن	په دستگاه شما هر که شانه خالی کرد/ز بار سعی و عمل مستحق اردنگ است (همان:۲۷۷)
حنای بی رنگ : موثق و معتبر نبودن سخن یا کار کسی	خدا نکرده نگوید کسی که در این ملک /همیشه وعده دولت حنای بی رنگ است (همان:۲۷۷) پیر خواهد با خضاب آمیختن موی سپید/ پیش کس رنگی ندارد گو حنای این خضاب (همان:۲۸۱)
به قیمت جان بودن: گرانبها بودن	آری که همین شیره با قیمت جان نیز/اکی بی سر خر باشد و بی مانع و محظور (همان:۳۳۶)
سر خر : مزاحم ، سربار	آری که همین شیره با قیمت جان نیز/اکی بی سر خر باشد و بی مانع و محظور
مچ کسی را گرفتن	آن دست مفتش که بگیرد مچ آنها/حقا که بود مستحق ضربت ساطور(همان:۳۳۶)

از شربت ماهور نشسته دهن کام/پاشید به ریش جگر ما نمک از شور(همان:۳۳۶)	نمک پاشیدن به زخم:تشدید غم کسی
نه شیران راسزد گردن نهادن/بزنجیر اسارت چون اسیران(همان:۳۳۵)	گردن نهادن: اطاعت کردن
دستم به دامنت دگر ای سرو سرمکش/ جانم فدای عفتت ای ماه رخ میپوش (همان:۳۲۶)	دست به دامن کسی بودن
دیزی سفت و سیاهی پشت پایش بشکنید / ترسم آخر باز گردد چون پشیمان میروم (همان:۲۴۸)	شکستن دیزی سیاه پشت پای کسی
نمیگویم بیا و دست من گیر / برو دست از سرم بردار (همان: ۳۰۸)	دست از سر کسی برداشتن
خلد خارم اگر در دیده شاید/که در چشم تو گشتم خار جانا (همان: ۳۰۸)	در چشم کسی خار شدن

همانگونه که ملاحظه میشود بسیاری از کنایات بکار رفته در قصاید شهریار به زبان عامیانه نزدیک است هرچند برخی از آنها در زمان گذشته نیز استعمال میشده اند؛ اما بسیاری از کنایات شهریار نزدیک به زبان مردم است و همین امر خبر از تازگی زبان وی دارد. با نگرش به واژگانی که کنایه را میسازند دریافت میشود که بسیاری از مفاهیم کنایی با واژگانی ساخته میشود که نوعی رابطه بین مفهوم و واژه دارد. برخی کنایه ها نیز به بیش از یک مفهوم دلالت دارند؛ ولی بر اساس قراین در جمله معنی خاص خود را دارند.

نتیجه‌گیری :

شهریار هرچند ادامه دهنده سنتهای شعر کلاسیک فارسی است؛ اما به دلیل ویژگی روحی و احساسی خود؛ در قصیده به دنبال هنجارهای قصیده سنتی نیست. قصیده وی حال و هوای تغزلی و رماتیک دارد و زبان قصایدش نرم است و طنطنه قصاید قدما را دارا نیست. از نظر صور خیال در شعر تصویرپردازیهای متاثر از گذشته است و به سبب روح لطیف و حساس بیشتر تصاویر وی کلیشه‌ای و تکراری است؛ اما این بدان معنا نیست که وی از اوضاع و شرایط زمان خود غافل مانده است؛ بلکه وی تصاویر زیبا و دلنشینی با پدیده‌های نوظهور و معاصر خلق کرده است که بکر و تازه هستند و نشانی از آن در آثار قدما نمیتوان یافت. شهریار باریک بین و دقیق است تا جایی که معشوق خود را که پیراهن توری به تن دارد به "ماهی آزاد افتاده در تور" مانند میکند. او هرآنچه را که میبیند در شعر وارد میکند و ابایی از خرده گرفتن سخن سنجان ندارد. وی به زبان و فرهنگ عامه توجه بسزایی داشته و کنایات و تعابیر عامیانه را وارد شعر خود میکند و از آنها بهره میبرد. همچنین تلمیحات وی نیز تحت تأثیر قدماست و در بسیاری از موارد یادآور

تلمیحات خاقانی است. به هر روی بارزترین ویژگی قصاید شهریار واقع نگاری اوست. این ویژگی در قصایدی که حال و هوای تغزلی دارند نوعی قصیده جدید رابه وجود آورده که پیش از وی سابقه نداشته است.

منابع:

۱. آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.
۲. بیان و معانی، شمیسا، سیروس، تهران، فردوس چ هشتم، ۱۳۸۳.
۳. تحول شعر فارسی، مومن، زین العابدین، تهران: ۱۳۲۹.
۴. دیوان شهریار شهریار، محمدحسین، تهران: نگاه، چ چهل و سوم، ۱۳۸۹.
۵. ردیف و موسیقی شعر، محسنی، احمد؛ مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۲.
۶. زبور پارسی، شفیع کدکنی، محمدرضا، تهران: آگه، ۱۳۸۷.
۷. فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما، تهران: مروارید، ۱۲۸۵.
۸. فنون ادبی، کامل نژاد، احمد، تهران: پایا، چ چهارم، ۱۳۸۲.
۹. فنون بلاغت و صناعت ادبی، همایی، جلال الدین، تهران: هما، ۱۳۸۷.
۱۰. کلیات دیوان شهریار؛ شهریار، محمد حسین، تهران: اسلامیه، چ پنجم، ۱۳۵۵.
۱۱. کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، تهران: فردوس، چ ششم، ۱۳۷۸.
۱۲. عروض فارسی (شیوه ای نو برای آموزش عروض و قافیه)، تهران ماهیار، عباس، قطره، چ هشتم، ۱۳۸۵.
۱۳. مقالات ادبی و زبان شناختی، حق شناس، محمدعلی، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۰.
۱۴. مشاهیر ادب معاصر ایران، میرانصاری، تهران: سازمان، چ دوم، ۱۳۷۰.
۱۵. معالم البلاغه، رجایی، محمد خلیل، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، چ سوم، ۱۳۸۲.
۱۶. موسیقی شعر، شفیع کدکنی، محمدرضا، تهران: آگه، ۱۳۷۹.
۱۷. نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیل و احساسات شاعر، فیاض منش، پرنده، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره چهارم، بهار و تابستان ۱۳۸۴، صص ۱۶۳-۱۸۹.