Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Analysis of the Geometry of the Poetic Images of the Return Period

(Compared with the Structure of Poetic Images of other Styles of Persian Poetry)

Mostafa Mirdar Rezaei✉ [1] | **Farzad Baloo** [2]

1. Corresponding Author, Postdoctoral researcher of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran. E-Mail: m.mirdar@umz.ac.ir
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. E-Mail: f.baloo@umz.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 16 April 2023
Received in revised from 29 May 2023
Accepted 8 June 2023
Published online 06 July 2023

Keywords:
the Return Period,
Style,
Image,
Single and Combined Works of Art.

ABSTRACT

Most of the Judgments about the Poetry of the Return Period are General and Hypothetical, and their Proof needs more and more detailed Investigation. The structure of the Poetic Image is a Collection of Various Rhetorical Elements that are Produced by each poet's Special Vision and Language; In other words, the result of Analyzing the Geometry of a Poetic Image will be Various Artistic Structures that have Played a role in its Formation. One of the necessary tools for a thorough Examination is the Knowledge of Stylistics, which is a good Criterion for Examining the Poetry of Poets of any Period with two Characteristics of Frequency and Analogy. The Present Research, which is based on a Quantitative-Statistical Method and a Stylistic Approach, explores the geometry of the poetic Images of the Divans of six Prominent Poets of the Return Period (Mushtaq Esfahani, Hatef Esfahani, Azar Begdeli, Soroush Esfahani, Sabai Kashani and Fathullah Khan Sheibani) tries to Avoid Common Generalizations Regarding the Similarity of the Poetry of the Poets of the Period of Return to the Poetry of the Poets from the Previous Styles, by Presenting Accurate Statistics and Clearly Discussing the Amount of using Individual and Combined Artistic Structures by each poet. Besides that the study Determines the Level and Quality of the Structure of the Images in Terms of Simplicity or Complexity Comparing the Geometry of the Images of each Poet with the Structure of the images of Poets of other Styles. The Results of this Research show that as we move away from the Indian Style (and the Ancient Safavi Era) and get Closer to the Qajar era, the Number of Composite Artworks and the Percentage of Complexity of Images Decrease and the Scale of Individual Artworks and Images Decreases. For example, the Structure of Mushtaq's Poetic Images (the first and the closest Poet of this study to the Indian Style) goes beyond the Khorasani Style and is placed in the Geometric row of Iraqi Style Images, but the Structure of the Images of Sheibani's odes is exactly the same with the Geometry of Farrokhi Sistani's images! Generally, it can be Mentioned that the General Structure of the Images of the Poetry of the Return Period is close to the Geometry of Images of the Khorasani Style and is Further away from the Geometry of the Images of the Indian Style.

Cite this article: Mirdar Rezaei, M. & Baloo , F; (2022). Analysis of the Geometry of the Poetic Images of the Return Period. *Rhetoric and Gramer Studies*, 12 (22). 179-204. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9325.1493

© The Author(s)

Publisher: University of Qom
DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9325.1493

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

واکاوی هندسه تصویرهای شعری دوره بازگشت

(در تأمّلی مقایسه‌ای با ساختمان تصویرهای شعری دیگر سبک‌های شعر فارسی)

مصطفی میردار رضایی ✉ [۱] | **فرزاد بالو** [۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، پژوهشگر دورهٔ پسادکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: m.mirdar@umz.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: f.baloo@umz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۴/۱۵

کلیدواژه‌ها:
دورهٔ بازگشت، سبک، تصویر، هنر سازه‌های منفرد و ترکیبی.

چکیده

بیشتر قضاوت‌ها در مورد شعر دورهٔ بازگشت کلّی و فرضی است و اثبات آن‌ها نیاز به بررسی بیشتر و دقیق‌تری دارد. سازهٔ تصویر شعری، اجتماعی است از عناصر بلاغی مختلفی که محصول نگاه و زبان خاص هر شاعر است؛ به دیگر سخن، ماحصل تجزیهٔ هندسهٔ یک تصویر شعری، هنرسازه‌های گوناگونی خواهد بود که در تکوین آن سازه نقش داشته‌اند. یکی از ابزارهای بایسته برای بررسی موشکافانه، دانش سبک‌شناسی است که با دو مختصهٔ بسامدگیری و قیاس، سنجهٔ خوبی برای بررسی شعر شاعران هر دوره است. پژوهش حاضر که به شیوهٔ کمّی ـ آماری و با رویکردی سبک‌شناختی نوشته شده‌است، با بررسی هندسهٔ تصویرهای شعری دیوان‌های شش شاعر برجستهٔ دورهٔ بازگشت (مشتاق اصفهانی، هاتف اصفهانی، آذر بیگدلی، سروش اصفهانی، صبای کاشانی و فتح‌الله‌خان شیبانی) می‌کوشد تا ضمن پرهیز از کلی‌گویی‌های رایج در خصوص شباهت شعر شاعران دورهٔ بازگشت به شعر شاعران سبک‌های پیشین، با ارائهٔ آماری دقیق و روشن از مقدار بهره‌گیری هر شاعر از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی، سوای تعیین سطح و کیفیت ساختمان تصویرها به لحاظ سادگی یا پیچیدگی، به قیاس هندسهٔ تصویرهای هر شاعر با سازهٔ تصویرهای شاعران سبک‌های دیگر بپردازد. نتایج این جستار نشان می‌دهد که هرچه از سبک هندی (و عصر صفوی دور) و به دورهٔ قاجار نزدیک می‌شویم، از شمار هنرسازه‌های ترکیبی و درصد پیچیدگی تصویرها کاسته و بر مقیاس هنرسازه‌های منفرد و تصویرهای ساده افزوده می‌گردد؛ برای نمونه، سازهٔ تصویرهای شعری مشتاق (نخستین و نزدیک‌ترین شاعر این پژوهش به سبک هندی) فراتر از سبک خراسانی و در ردیف هندسهٔ تصویرهای سبک عراقی قرار می‌گیرد، امّا ساختمان تصویرهای قصیده‌های شیبانی دقیقاً مطابق است با هندسهٔ تصویرهای فرّخی سیستانی! در یک نگاه کلان هم می‌توان گفت: ساختمان کلّی تصویرهای شعر دورهٔ بازگشت به هندسهٔ تصویرهای سبک خراسانی نزدیک و از هندسهٔ تصویرهای سبک هندی دورتر است.

استناد: میرداد رضایی، مصطفی؛ بالو، فرزاد. (۱۴۰۲). «واکاوی هندسه تصویرهای شعری دوره بازگشت». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۲۲. صص: ۲۰۴-۱۷۹. **DOI**: https://doi.org/ 10.22091/JLS.2023.9325.1493

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

* این مقاله تحت حمایت مادی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (INSF) برگرفته شده از طرح (پسادکتری) شمارهٔ «۹۹۰۲۶۸۵۲» انجام شده است.

۱) مقدّمه

اساس شکل‌گیری نهضت بازگشت آن بود که در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری، کسانی به مخالفت با سبک هندی و ابتذال شعر و بی‌مایگی شعرای این سبک برخاستند و به شیوهٔ متقدّمان اقتدا نمودند و برای تحقّق آرمان‌های خود به تشکیل محافل و مجامع ادبی و تعلیم شاگردانی که بتوانند به سبک قدما شعر بسرایند، همت گماردند. آن‌ها بازگشت ادبی را نشانهٔ تعهّد شاعران این دوره به اعتلای شعر و ادب فارسی می‌دانستند (خاتمی، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۹۰)؛ به بیانی دیگر، شاعران این جنبش، اندیشهٔ بنیادی و حدّ کمال هنری خود را در دیوان‌های شاعر بزرگ سلف و در دوره‌های گذشته می‌جستند و مدّعی بودند که باید به اصول آن شاعران بازگشت (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۶). از این‌رو، «شعرای این دوره می‌کوشیدند که سخنان پیشینیان را بی‌کم کاست و به حد کمال زنده کنند و آثاری خلق کنند که با گفته‌های بزرگان قدیم برابری کند» (آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۱۵). لذا «در غزل به سعدی، در قصیده به انوری، در رزم به فردوسی، در بزم به نظامی، در قطعه به ابن یمین و در رباعی از عمر خیام اقتدا می‌کردند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۴۸).

نهضت بازگشت دو شاخهٔ اصلی دارد: اول، قصیده‌سرایی به سبک شاعران خراسانی و عهد سلجوقی؛ شعر کسانی چون صبا و قاآنی، سروش و شیبانی از این دست است. دوم، غزل‌سرایی به سبک عراقی یعنی تقلید از حافظ و سعدی؛ شعر مجمر اصفهانی، فروغی بسطامی و نشاط اصفهانی چنین است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۰۶). لذا به اذعان پژوهشگران، شاعران دورهٔ بازگشت در پی احیای سبک‌های خراسانی و عراقی بوده‌اند؛ به همین‌خاطر، پژوهشگران معتقدند که ملک‌الشعرا فتحعلی‌خان صبا به روال شاهنامه و به همان وزن و ترتیب شعر حماسی و رزمی می‌ساخت، سروش و مجمر قصاید غرا و زیبای فرخی و معزی را اقتفا می‌کردند و کسانی مانند نشاط، غزل‌هایی به روانی و زیبایی شعر حافظ می‌آفریدند و همگی در رشتهٔ خاص خود، چنان مهارت و شایستگی به خرج می‌دادند که سخن آنان از حیث رعایت نکات و دقایق فنی اختلافی با آثار قرون گذشته نداشت. به این قرار، عصر سعدی‌ها و خاقانی‌ها یک بار دیگر در شعر دربار فتحعلی‌شاه و جانشینان او احیا شد (آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۱۵). جالب این‌جاست که در کنار شاعران، سلاطین قاجار نیز خود را با سلاطین غزنوی و سلجوقی مانند می‌دانستند و لذا از شاعران انتظار قصاید مدحی داشتند. فتح‌الله‌خان شیبانی، ناصرالدین‌شاه را همان محمود غزنوی می‌دانست! لذا قسمت اعظم اشعار دورهٔ بازگشت اشعاری است که به اقتفای اشعار قدما سروده شده است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۰۶–۳۰۸). براین اساس، بسیاری از پژوهشگران معتقدند وقتی که مبنای کار هنری بر تقلید و تتبع نهاده شد، دیگر محلی برای ابداع و ابتکار و مجالی برای اصالت اندیشه و احساس آزاد شاعر وجود نخواهد داشت، امّا از سوی دیگر، برخی هم بر این عقیده‌اند که شعر مکتب بازگشت، آفرینش و خلاقیت‌های هنری نیز داشته است، منتهی نسبت به شعر دورهٔ پیش از خود یعنی سبک هندی، سنّت‌گراست؛ این سنّت‌گرایی دلایل گوناگون دارد که از جملهٔ آن، «تأثیر محیطی» است؛ بدین‌معنا که جامعهٔ محبوس در سنّت‌های اجتماعی و فرهنگی دورهٔ قاجار، تمام عرصه‌ها از جمله شعر را تحت تأثیر خود قرار داده و سبب گرایش شاعران به شعر پیش از سبک هندی شده‌است (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۴۶).

مرور این مطالب، بررسی هندسهٔ تصویرهای شعر دورهٔ بازگشت را از چند جهت ضروری می‌سازد: نخست، آیا با عنایت به این‌که شاعران این عهد برای تقلیدهای درست مجبور بودند که به همهٔ جوانب مختصات زبانی، فکری و ادبی

آثار قدما دقیق شوند و آن‌ها را به نیکی بیاموزند، ساختمان تصویرهای شعری‌شان نیز تقلیدی بود از هندسهٔ تصویرهای شاعران سبک‌های پیشین؟ و یا این‌که با وجود اقتدای زبانی و فکری شاعران این عهد به شاعران قرون پیشتر، این دوره، ساختمان تصویر شعر مستقل خود را دارد؟ این مسأله حتّی برای بررسی تصویرهای شعری فرد فرد شاعران نیز مصداق دارد؛ برای نمونه، شباهت زبانی بین سروش و فرّخی حیرت‌آور است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۱۱)، امّا آیا هندسهٔ تصویری این دو شاعر نیز همسان است؟

دو دیگر این‌که از آن‌جا که «شعر دورهٔ بازگشت مشتمل بر نقاوه و خلاصه‌ای از همهٔ سبک‌ها و جریانات مهم ادبی دوره‌های قبل است» (همان: ۳۱۹)، ضرورت دارد که ساختمان تصویرهای این دوره به لحاظ آماری و بر مبنای شمار بسامد هر صناعت (و نه کلّی‌گویی‌های کیفی) بررسی و با هندسهٔ تصویرهای شعری پیش از آن مقایسه شود.

۱-۱) بیان مسأله

تصرّف هنرمند در زبان سبب خلق تصویر می‌شود؛ این دگرگونی به‌وسیلهٔ به کارگیری عناصری شکل می‌گیرد که در مجرای زبان موجود و از قابلیّت‌های ذاتی آن است. هنرور با کشف و بهره‌گیری از این ابزارها، در هنجار طبیعی زبان و سبک پایه دست برده و به‌واسطهٔ همین دستکاری، دست به آفرینش تصویر می‌زند. به این ترتیب، تصویر به مجموعهٔ تصرّفات بیانی و مجازی (از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، اسناد مجازی ...) اطلاق می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۱-۹). دید و زبان هر هنرمند متفاوت از دیگر هنروران است و برای کشف و بررسی تصویرهای او (که از تشخّص ویژه‌ای برخوردار و ترکیبی از نگاه و زبان است) نیازمند ابزاری مخصوص و کارآمد برای وارسی است. یکی از محک‌ها و ابزارهای بررسی عناصر تصویرآفرین، دانش «سبک‌شناسی» است که «همیشه از طریق مقایسه قابل ادراک است» (همان، ۱۳۷۱: ۳۷)؛ در حقیقت، سبک‌شناسی با مؤلفه‌ها و ابزارهای مخصوصی که در زمرهٔ امکانات این دانش است به مقایسهٔ برخوردهای زبانی هنرمندان در مواجهه با تأملات درونی و بیرونی‌شان می‌پردازد.

بررسی و سنجش ابزارهای ادبی و عنصرهای بلاغی موجود در زبان شاعران، یکی از شیوه‌های دقیق برای شناخت و ترسیم سیر تطوّر تصویرهای شعری است. در این روش، بررسی شمار و شیوهٔ بیان عنصرهای ادبی برای انتقال صور نوین ذهنی اهمیّت بسزایی دارد و لذا بحث «بسامد» در اولویت قرار می‌گیرد. در پژوهش حاضر، احصا، تفکیک، تدوین و محاسبهٔ داده‌ها از هر متن بر مبنای روش کمّی ـ آماری و با رویکردی سبک‌شناختی انجام شده‌است؛ یعنی، نخست هر یک از عناصر ادبی منفرد، شامل شگردهای تشبیه، کنایه، استعارهٔ مصرّحه، استعارهٔ مکنیه و ایهام (همان، ۱۳۸۷: ۴۶) و هنرسازه‌های ترکیبی که خود شامل سه شگرد «کنایه استعاری ـ ایهامی» (حق‌جو،۱۳۹۰: ۲۵۹ ـ ۲۵۸؛ حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۳: ۷۵)، «کنایهٔ استعاری» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۶۳؛ میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۲۵-۲۴) و «کنایهٔ ـ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» (همان، ۱۳۹۱: ۸۳؛ حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۵۹) به‌طور مجزا و با تجزیهٔ تصویرهای شعری هر شاعر استخراج و پس از انباشت و محاسبه، با عنایت به میزان بسامد هر صناعت، شگردها تحلیل می‌شوند. لذا تحلیل‌های این مطالعه بر اساس زبان آمار صورت می‌گیرد و تمرکز اصلی بررسی‌ها بر مقدار و شمار داده‌هاست. به بیانی دقیق‌تر و بر مبنای این توضیحات و عنوان این پژوهش، شش شاعر برای بررسی در این مطالعه در نظر گرفته شده‌است؛ سه شاعر مشتهر و

مقبول (نزد محقّقان) در دورهٔ نخست، یعنی مشتاق اصفهانی، هاتف اصفهانی و آذر بیگدلی؛ و سه شاعر دورهٔ بعد که عبارتند از: فتحعلی‌خان صبا، سروش اصفهانی و فتح‌الله شیبانی.

در گام بعدی با عنایت به داده‌های به‌دست‌آمده از هندسهٔ تصویرهای شعر هر شاعر و در سطحی کلان‌تر از ساختمان شعر جنبش بازگشت (با عنایت به داده‌های پژوهشی که پیشتر از شاعران سبک‌های خراسانی، آذربایجانی، عراقی و هندی صورت‌گرفته (ر.ک: میردار رضایی، ۱۳۹۷)، ساختمان تصویرهای شعری هریک از شاعران نهضت بازگشت با شاعران سبک‌های پیشین مقایسه خواهد شد. این قیاسِ آماری نشان خواهد داد که تصویرهای هریک از شاعران دورهٔ بازگشت به تصویرهای کدام یک از شاعران سبک‌های پیشین شباهت دارد و همچنین در یک نگاه کلّی، ساختمان تصویرهای شعری جنبش بازگشت به تصویرهای شعری کدام یک از سبک‌ها نزدیک‌تر و از کدام یک دورتر است.

سبب گزینش شاعران مزبور آن است که در یک نگاه کلّی دو دوره را برای سبک بازگشت می‌توان در نظر گرفت. دورهٔ اول از اواسط سدهٔ دوازدهم آغاز شده و با قتل نادر شاه به سال ۱۱۶۰ به کمال خود می‌رسد و تا اواخر سدهٔ سیزدهم ادامه می‌یابد. در این مدّت سرایندگان اغلب به تتبع از شیوهٔ عراقی و اسلوب شاعران قرن‌های ششم تا هشتم در غزل، قصیده و مثنوی اقتباس و پیروی می‌کردند که از نامداران آن‌ها نخست بنیان‌گذاران بازگشت ادبی یعنی مشتاق و یاران و پیروان او را باید شمرد. در دورهٔ دوم که از اواخر نیمهٔ اول سدهٔ سیزدهم آغاز شده با آن‌که گویندگان، پیروی از روش شعرای سده‌های شش تا هشت را از دست نگذاشتند، به سبک شاعران سده‌های چهارم تا ششم هم اقتفا جستند (خاتمی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۲۰۱-۲۰۰؛ همان، ۱۳۷۱: ۵۳).

از این‌رو، برای آن‌که گستره، شمول و صحّت آرای این پژوهش، همهٔ تاریخ این دوره را در بر بگیرد، گزیری نیست جز از انتخاب شاعرانی از هر دو دوره. معیار گزینش شاعران هم التفات و اقبال عمومی پژوهندگانی است که در این زمینه به تحقیق پرداخته‌اند. برای مثال، شمس لنگرودی مطرح‌ترین شاعران انجمن اول را، مشتاق اصفهانی، هاتف اصفهانی، صباحی بیگدلی و آذر بیگدلی (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۱۳۰ ـ ۸۳) و فتحعلی‌خان صبا را از بزرگان شاعر دورهٔ بعدی و از ائمه‌ی مکتب بازگشت و یکی از چند شاعر بزرگ عصر زند و قاجار می‌داند (همان: ۱۹۶). آرین‌پور در کتاب از صبا تا نیما شاعران قدر اول نیمهٔ اول قرن سیزدهم را صبا، هاتف، سحاب، مجمر و وصال معرّفی می‌کند و شاعران بزرگ نیمهٔ دوم قرن سیزدهم را، شهاب، فروغی، سروش، قاآنی، یغما، محمودخان ملک‌الشعرا و فتح‌الله شیبانی برمی‌شمارد (آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۱۳۳ ـ ۲۰). احمد خاتمی شاعران نامدار دورهٔ اول بازگشت را مشتاق، هاتف، عاشق، صباحی، آذر، مجمر، صبا، نشاط و وصال شیرازی (خاتمی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۲۰۲؛ همان، ۱۳۷۱: ۵۳) و بزرگترین شاعران دورهٔ بعد را، فتحعلی‌خان صبا، ملک الشعرای کاشانی، میرزا احمدعلی سروش اصفهانی، ابوالنصر فتح‌الله خان شیبانی می‌داند (همان، ۱۳۷۳، ج ۲: ۲۰۱-۲۰۰؛ همان، ۱۳۷۱: ۵۳). شفیعی‌کدکنی مشهورترین شاعران مهم‌ترین شاعران سبک بازگشت را هاتف اصفهانی، آذر بیگدلی، عاشق اصفهانی، سحاب، قاآنی شیرازی، نشاط اصفهانی، فتح‌الله شیبانی برمی‌شمارد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۶۴ ـ ۶۲). زرّین‌کوب هم از مشتاق، آذر، صباحی و هاتف به‌عنوان شاعران برجستهٔ این عهد یاد می‌کند و نام عاشق و صهبا را

در خور ذکر می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۵۸ ـ ۴۵۶). یان ریپکا در تاریخ ادبیات خود شاعران مهم این دوره را: سحاب، صبا، نشاط، مجمر، قاآنی، وصال و فروغی معرّفی می‌کند (ریپکا، ۱۳۸۳: ۸۵۲ ـ ۵۷۶) و سعید نفیسی در مقدّمهٔ دیوان فروغی بسطامی، فتح‌علی‌خان صبا، میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله نشاط، مجمر اصفهانی، وصال شیرازی و میرزا عبدالباقی طبیب اصفهانی را شاعران برجستهٔ این عهد می‌داند (بسطامی، ۱۳۷۶: ۶).

۱ـ۲) پیشینه پژوهش

تاکنون مطالعهٔ مستقلی به بررسی موضوع این پژوهش نپرداخته و با این‌که پژوهش‌هایی در خصوص بررسی سبک‌شناختی سبک‌های مختلف شعر فارسی (سبک خراسانی در شعر فارسی از محمّدجعفر محجوب (۱۳۵۰)، سبک شعر پارسی در ادوار مختلف سبک خراسانی از پوران شجیعی (بی‌تا)، سبک شعر در عصر قاجاریه از نصرت تجربه‌کار (۱۳۵۰)، سبک‌شناسی شعر از سیروس شمیسا (۱۳۸۲)، طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی از حسین حسن‌پور آلاشتی (۱۳۸۴)) انجام شده‌است، امّا هیچ‌یک از این مطالعات به ملاحظهٔ موضوع و رویکرد خود به هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی و تأثیر آن‌ها بر هندسهٔ تصویرهای غزل دورهٔ بازگشت توجّهی نکرده‌اند.

پژوهش‌های زیر نیز نزدیک به مطالعهٔ حاضر به بررسی تصویرهای شاعران مکتب بازگشت پرداخته‌اند، امّا از چند جهت با مطالعهٔ حاضر تفاوت دارند؛ ۱ـ روش تحقیق مطالعات زیر عمدتاً توصیفی ـ تحلیلی است و نویسنده با استخراج و نمایش نمونه‌هایی از هر شگرد، آن‌ها را به نمایش می‌گذارد؛ در حالی‌که شیوهٔ تحقیق حاضر کمّی ـ آماری است و هندسهٔ تصویرهای تک‌تک ابیات (و قالب‌های مختلف شعری؛ نه فقط یک قالب شعری خاص) واکاوی و اجزای آن محاسبه شده است. ۲ـ تفاوت دیگر در نوع شگردهایی است که دو پژوهش با آن به سنجش شعرها می‌پردازند. مطالعات ذیل، تنها به بررسی شگردهای منفرد (تشبیه، استعاره و کنایه) پرداخته‌اند؛ درحالی‌که پژوهش حاضر، هنرسازه‌های ترکیبی (کنایهٔ استعاری، کنایهٔ استعاری ـ ایهامی، و کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی) را نیز مورد بررسی قرار داده است. و دیگر این‌که در پژوهش‌های زیر مقایسه‌ای آماری بین هندسهٔ تصویرهای شاعران مکتب بازگشت با ساختمان تصویرهای شاعران سبک‌های عراقی و هندی صورت نگرفته‌است. به هر ترتیب، این پژوهش‌ها عبارتند از: ۱ـ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ماندانا محمودی: «تحقیق در دیوان مشتاق اصفهانی» (۱۳۹۲)؛ ۲ـ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد صغری جعفری امیرآباد: «بررسی سبک‌شناختی غزلیات هاتف اصفهانی» (۱۳۹۴)؛ ۳ـ مقالهٔ سیمین عوض‌پور و علی‌اصغر محمودی: «صور خیال در غزلیات هاتف اصفهانی» (۱۳۹۶)؛ ۴ـ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد محمّد قنبرنژاد هریس: «سبک‌شناسی قصاید آذر بیگدلی» (۱۳۹۰)؛ ۵ـ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد منصوره مرادی: «بررسی سبکی شعر سروش اصفهانی» (۱۳۸۸)؛ ۶ـ مقالهٔ همایشی محمّدتقی جهانی و سوسن جعفرزاده: «بررسی سبک‌شناسانه (سطح ادبی) در قصاید فتحعلی‌خان صبای کاشانی» (۱۳۹۹).

۲) متن اصلی

در این بخش، نخست شمار بهره‌گیری هر شاعر از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی ذکر و در ادامه، کیفیت ساختمان تصویرها تحلیل و با سازهٔ تصویرهای شعری شاعران دیگر قیاس خواهد شد. امّا پیش از بررسی هندسهٔ تصویرهای فرد فرد

شاعران سبک بازگشت، این نکته قابل ذکر است که به سبب بلندی نام‌های صناعات ترکیبی، فقط حروف نخست شگردها در جداول و نمودارها به اختصار ذکر خواهد شد و با این توضیح، «ک. ا» در جدول‌ها و نمودارها یعنی صناعت «کنایهٔ استعاری»، «ک. ا. ا» یعنی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» و «ک. ا. ا. ت» یعنی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی».

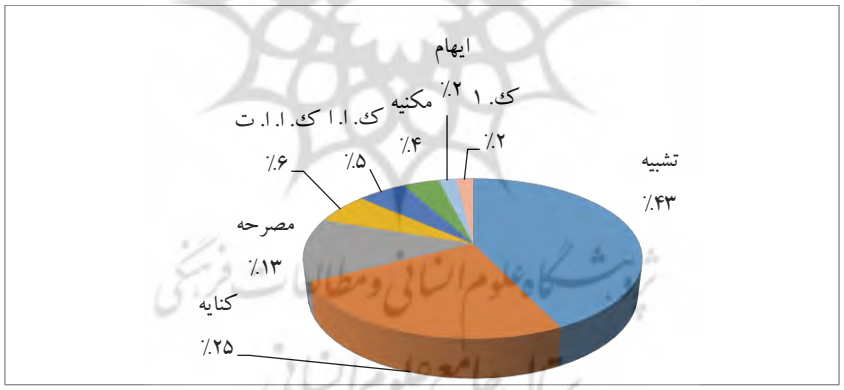
۲–۱) هندسهٔ تصویرهای شعری مشتاق (۱۱۷۱ ــ ۱۱۰۱ ق.)

دیوان میرسیّدعلی مشتاق اصفهانی ۵ قصیده، ۳۲۵ غزل (۲۵۳۵ بیت)، دو ترجیع‌بند (۴۹۱ بیت)، ۲ ترکیب‌بند (۷۵ بیت)، ۵۴ قطعه (۳۷۲ بیت) و ۲۲۹ رباعی (۴۵۸ بیت) دارد که جدول بعد حاصل مجموع شمار شگردهایی است که او در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته:

جدول ۱. شمار شگردهای تصویرهای مشتاق

شگرد	تشبیه	کنایه	مصرّحه	ک. ا. ا. ت	ک. ا. ا	مکنیه	ک. ا	ایهام
شمار	۱۹۳۳	۱۱۱۸	۵۷۲	۲۸۰	۲۵۱	۱۸۵	۸۷	۹۱

در نمودار بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول بالا ترسیم شده‌است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از شگردهای بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۱. شمار مجموع شگردهای شعر مشتاق

بر اساس نمودار بالا، هنرسازه‌های منفرد «تشبیه» با ۱۹۳۳ بار استفاده (۴۳ درصد) و «کنایه» با ۱۱۱۸ دفعه بهره‌گیری (۲۵ درصد)، اصلی‌ترین ابزارهای تصویرآفرینی تصویرهای مشتاق‌اند که تقریباً بیش از سه‌چهارم (۶۸ درصد) حجم تصاویر را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این دو صناعت، دیگر شگرد منفرد، یعنی «استعارهٔ مصرّحه» با ۵۷۲ مرتبه استعمال (۱۳ درصد) قرار دارد؛ اگر این میزان را بر دو شگرد پیشین بیفزاییم، بیش از ۸۰ درصد تصویرهای شعری مشتاق با بهره‌گیری از هنرسازه‌های منفرد آفریده شده‌است. هنرسازه‌های ترکیبی «کنایهٔ استعاری ـــ ایهامی» (۲۸۰ مورد و ۶ درصد) و «کنایهٔ استعاری ــ ایهامی ــ تشبیهی» (۲۸۰ مورد و ۵ درصد) شگردهای بعدی محسوب می‌شوند که بر روی هم ۱۱ درصد در خلق تصویرها سهم دارند. سه عنصر ادبی باقی مانده که زیر ۵ درصد در تصویرآفرینی‌های مشتاق نقش

دارند، عبارتند از: هنرسازه‌های منفرد «استعارهٔ مکنیه» (۱۸۵ مورد و ۴ درصد)، «ایهام» (۹۱ مورد و ۲ درصد) و در نهایت، هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری» (۸۷ مورد و ۲ درصد).

در یک بررسی کلّی نیز هنرسازه‌های منفرد با ۳۸۹۹ بار استعمال ۸۶ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۶۱۸ مرتبه استفاده ۱۴ درصد از ساختمان تصویرهای شعری مشتاق را به‌خود اختصاص داده‌اند. جدول زیر هم نشان‌گر مقیاس بهره‌گیری مشتاق از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی در قالب‌های مختلف شعری است:

جدول ۲. مقیاس به‌کارگیری هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی مشتاق

قالب شعری	درصد هنرسازه‌های منفرد	درصد هنرسازه‌های ترکیبی
قصیده‌ها	۷۹	۲۱
غزل‌ها	۸۷	۱۳
ترجیع‌بند و ترکیب‌بند	۸۶	۱۴
قطعه‌ها	۸۸	۱۲
رباعی‌ها	۸۵	۱۵
مجموع اشعار	۸۶	۱۴

با عنایت به اطلاعات جدول بالا، سازه‌های تصاویر قصیده‌های مشتاق (۲۱ درصد هنرسازهٔ ترکیبی) پیچیده‌تر از هندسهٔ تصاویر دیگر قالب‌های شعری او است. دیگر سازه‌های تصویرهای مشتاق از ساده به پیچیده عبارتند از: «تصویرهای قطعه‌ها، غزل‌ها، ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندها، و رباعی‌ها» که با تسامح و اندک اختلافی در کنار هم قرار می‌گیرند. مقیاس کلی ساختمان شعرهای مشتاق نیز ۱۴ درصد (هنرسازهٔ ترکیبی) است.

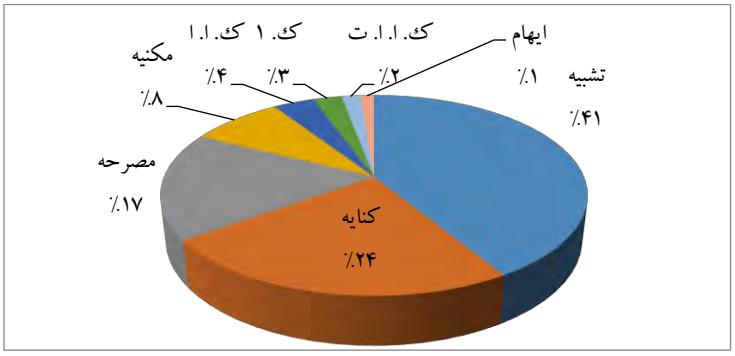
۲-۲) هندسهٔ تصویرهای شعری هاتف اصفهانی (۱۱۹۸ ـ نیمه‌ی اول قرن ۱۲ ق.)

هاتف ۹۰ غزل، ۸ قصیده، نزدیک به ۵۰ قطعه، ۵ ترجیع‌بند و ۳۶ رباعی دارد که جدول بعد حاصل مجموع شمار شگردهایی است که او در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته:

جدول ۳. شمار شگردهای تصویرهای هاتف اصفهانی

شگرد	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ک. ا. ا	ک. ا	ک. ا. ا. ت	ایهام
شمار	۶۰۴	۳۴۷	۲۵۵	۱۲۲	۵۴	۳۸	۲۵	۱۸

در نمودار بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول بالا ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شاعر از شگردهای بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۲. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعرهای هاتف اصفهانی

بر اساس نمودار ۲، قاطبهٔ تصویرهای شعری (۸۲ درصد) هاتف به دستیاری سه هنرسازه‌های منفرد «تشبیه» با ۶۰۴ بار استفاده (۴۱ درصد)، «کنایه» با ۳۴۷ دفعه بهره‌گیری (۲۴ درصد) و «استعارهٔ مصرحّه» با ۲۲۵ مرتبه استعمال (۱۷ درصد) خلق شده‌اند. باقی شگردها که زیر ۱۰ درصد در ساخت ساختمان تصویرهای شعری هاتف نقش دارند، به ترتیب عبارتند از: «استعارهٔ مکنیه» با ۱۲۲ بار استفاده (۸ درصد)، «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» (۳۸ مورد و ۴ درصد)، «کنایهٔ استعاری» (۲۵ مورد و ۳ درصد)، «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» (۲۵ مورد و ۲ درصد) و عنصر بدیعی «ایهام» (۱۸ مورد و ۱ درصد).

در یک بررسی کلّی نیز هنرسازه‌های منفرد با ۱۳۴۶ بار استعمال ۹۲ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۱۱۷ مرتبه استفاده ۸ درصد از ساختمان تصویرهای شعری مشتاق را به‌خود اختصاص داده‌اند. جدول زیر هم نشان‌گر مقیاس بهره‌گیری هاتف از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی در قالب‌های مختلف شعری است:

جدول ٤. مقیاس به‌کارگیری هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی هاتف

قالب شعری	درصد هنرسازه‌های منفرد	درصد هنرسازه‌های ترکیبی
قصیده‌ها	۸۷	۱۳
غزل‌ها	۹۳	۷
قطعه‌ها	۹۵	۵
ترجیع‌بند	۹۶	۴
رباعی‌ها	۱۰۰	۰
مجموع اشعار	۹۲	۸

با التفات به جدول ۳، سازه‌های تصاویر قصیده‌های هاتف (۱۳ درصد هنرسازهٔ ترکیبی) پیچیده‌تر از هندسهٔ تصاویر دیگر قالب‌های شعری اوست. پس از قالب قصیده، ساختمان تصویرهای غزل‌های هاتف (۷ درصد هنرسازهٔ ترکیبی) مقداری پیچیده است؛ نکته این‌که سازهٔ مجموع تصویرهای شعری هاتف نیز تقریباً هم‌سان با ساختمان تصویرهای غزل‌های اوست. هندسهٔ تصویرهای قطعه‌های هاتف حتّی از ساختمان تصویرهای غزل‌هایش هم ساده‌تر است. هندسهٔ تصویرهای ترجیع‌بندها و رباعی‌های هاتف از ساختمان تصویرهای قطعات او نیز ساده‌تر است؛ بسیار ساده‌تر به‌گونه‌ای که ترجیع‌بندهای هاتف نه‌تنها تصاویر پیچیده ندارد، بلکه اساساً کم‌تصویر یا بدون تصویر است؛ به بیانی دیگر، در بین

قالب‌های شعری مختلف، پیچیده‌ترین ساختمان تصویرها از آن قصاید هاتف است و هندسهٔ تصویرهای دیگر قالب‌های شعری او (غزل‌ها، قطعات و ترجیع‌بند) ساده‌تر از قصایدش است. مقیاس کلی ساختمان شعرهای هاتف نیز ۸ درصد (هنرسازهٔ ترکیبی) است که در مقایسه با سازهٔ تصویرهای مشتاق (۱۴ درصد) کاهش چشمگیری دارد.

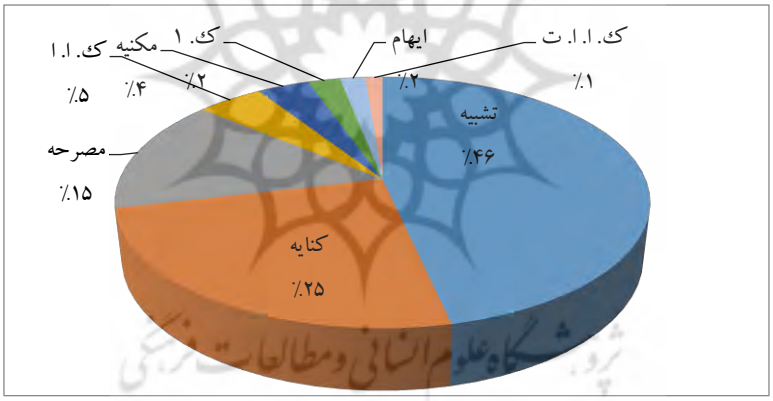
۲-۳) هندسهٔ تصویرهای شعری آذر بیگدلی (۱۱۹۵ ـ ۱۱۳۴ ق.)

لطفعلی‌بیگ آذر بیگدلی ۲۸ قصیده، ۲۰۷ غزل، ۹ مثنوی، ۶۳ قطعه، ۲ ترکیب‌بند، ۱ ترجیع‌بند و ۱۸۵ رباعی دارد که جدول بعد حاصل مجموع شمار شگردهای او در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر است:

جدول ۵. شمار شگردهای تصویرهای آذر بیگدلی

شگرد	تشبیه	کنایه	مصرّحه	ک. ا. ا	مکنیه	ک. ا	ایهام	ک. ا. ا. ت
شمار	۲۱۸۱	۱۱۶۱	۶۹۳	۲۲۲	۱۷۶	۱۰۹	۸۶	۵۸

در نمودار بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول بالا ترسیم شده‌است، می‌توان میزان بهره‌گیری آذر از هنرسازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۳. شمار شگردهای بررسی‌شده‌ی شعرهای آذر

نمودار ۳، نیز نمودگاری است از نمودارهای پیشین؛ استیلای مثلث هنرسازه‌های مفرد «تشبیه» (۲۱۸۱ مورد، ۴۶ درصد)، «کنایه» (۱۱۶۱ مورد، ۲۵ درصد) و «استعارهٔ مصرّحه» (۶۹۳ مورد، ۱۵ درصد). در این بین، تقریباً نزدیک به نیمی از تصاویر به‌دستیاری تشبیه آفریده شده، یک‌چهارم تصویرها به‌وسیله‌ی صناعت کنایه و ۱۵ درصد تصاویر هم با ابزار بیانی «استعارهٔ مصرحه» خلق شده‌است. دیگر شگردها هم (به تکرار نمودارهای قبلی) زیر ۱۰ درصد در تولید تصاویر نقش دارند: «کنایهٔ استعاری ـــ ایهامی» ۲۲۲ مرتبه استعمال (۵ درصد)، «استعارهٔ مکنیه» ۱۷۶ دفعه استعمال (۴ درصد)، «کنایهٔ استعاری» ۱۰۹ مورد بهره‌گیری (۲ درصد)، «ایهام» ۸ بار استفاده (۸۶ درصد) و هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» ۵۸ بار بهره‌گیری (۱ درصد).

در یک بررسی کلّی نیز هنرسازه‌های منفرد با ۴۲۹۷ بار استعمال ۹۲ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۳۸۹ مرتبه استفاده ۸ درصد از ساختمان تصویرهای شعری آذر را به‌خود اختصاص داده‌اند. جدول زیر هم نشان‌گر مقیاس بهره‌گیری آذر از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی در قالب‌های مختلف شعری است:

جدول ٦. مقیاس به‌کارگیری هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی آذر

قالب شعری	درصد هنرسازه‌های منفرد	درصد هنرسازه‌های ترکیبی
ترکیب و ترجیع‌بند	۸۷	۱۳
قصیده‌ها	۸۹	۱۱
قطعه‌ها	۹۰	۱۰
مجموع اشعار	۹۲	۸
رباعی‌ها	۹۵	۵
مثنوی	۹۵	۵
غزل‌ها	۹۶	۴

بر اساس داده‌های جدول ۶، پیچیده‌ترین سازه‌ی تصویرهای آذر بیگدلی از آنِ ترکیب‌بندها و ترجیع‌بند اوست؛ و بعد ساختمان تصویرهای قصیده‌ها و قطعه‌های اوست که با اندک اختلافی پیچیده‌تر از دیگر قوالب شعری‌اش است. میزان پیچیدگی تصویرهای شعری قالب‌های غزل، مثنوی و رباعی آذر بیگدلی در یک سطح و در مجموع ساده است. اگر مجموع شمار شگردهایی که او در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته را جمع کنیم، مقیاس آن (۸ درصد هنرسازه‌ی ترکیبی) دقیقاً مطابق است با ساختمان تصویرهای شعری هاتف اصفهانی.

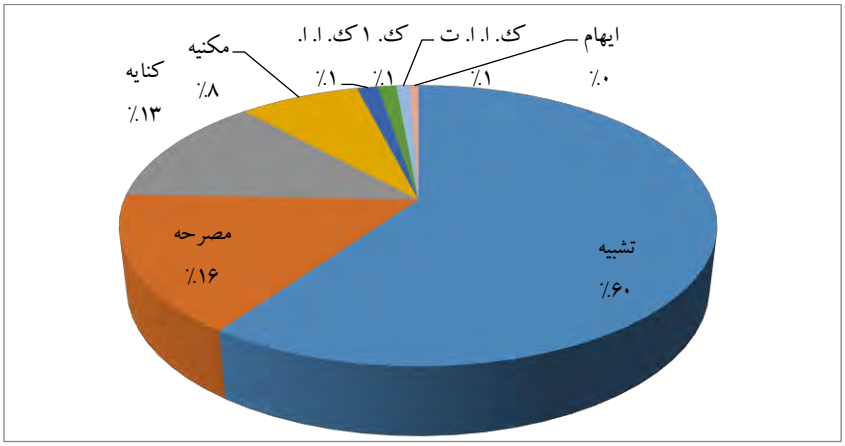
۲-۴) هندسهٔ تصویرهای شعری سروش (۱۲۲۸ ـ ۱۲۸۵ ق.)

میرزا محمّدعلی سروش اصفهانی ۳۶۹ قصیده، ۲۳ غزل، ۲ مثنوی (با نام‌های «روضه‌الاسرار» در سوگ امام حسین (ع) و «اردیبهشت»، شرح زندگی پیامبر(ص) و ائمهٔ معصوم)، ۱۱ مسمّط، شصت‌بند (ترکیب‌بندی در ذکر واقعهٔ کربلا) دارد که جدول بعد حاصل مجموع شمار شگردهایی است که او در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته:

جدول ۷. شمار شگردهای تصویرهای سروش

شگرد	تشبیه	مصرّحه	کنایه	مکنیه	ک. ا. ا	ک. ا	ک. ا. ا. ت	ایهام
شمار	۳۹۳۱	۱۰۴۷	۸۳۳	۵۱۱	۹۰	۷۷	۵۹	۳۵

در نمودار بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۷، ترسیم شده‌است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنرسازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ٤. شمار کلی شگردهای بررسی‌شدهٔ شعرهای سروش

نمودار ۴، نیز نمودگاری است از نمودارهای پیشین؛ استیلای هنرسازه‌های مفرد «تشبیه» (۳۹۳۱ مورد، ۶۰ درصد)، «استعارهٔ مصرّحه» (۱۰۴۷ مورد، ۱۶ درصد) و «کنایه» (۸۳۳ مورد، ۱۳ درصد). در این بین، تقریباً نزدیک به نیمی از تصاویر سروش (۶۰ درصد) به‌دستیاری صناعت تشبیه آفریده شده و تقریباً یک‌سوم تصویرها هم از اجتماع صناعات «استعارهٔ مصرحه» و «کنایه» تولید شده‌اند. دیگر شگردها هم زیر ۱۰ درصد در خلق تصاویر نقش دارند: «استعارهٔ مکنیه» با ۵۱۱ دفعه استعمال (۸ درصد)، و هنرسازه‌های ترکیبیِ «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» با ۹۰ مرتبه استعمال، «کنایهٔ استعاری» ۷۷ مورد بهره‌گیری و «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» ۵۹ بار بهره‌گیری، هریک ۱ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند. عنصر بدیعی «ایهام» هم با ۳۵ بار استفاده، نقش چندانی در این راستا ندارد.

در یک بررسی کلّی نیز هنرسازه‌های منفرد با ۵۵۲۴ بار استعمال ۹۶ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۲۲۶ مرتبه استفاده ۴ درصد از ساختمان تصویرهای شعری سروش را به‌خود اختصاص داده‌اند. جدول زیر هم نشان‌گر مقیاس بهره‌گیری سروش از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی در قالب‌های مختلف شعری است:

جدول ۸. مقیاس به‌کارگیری هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی سروش اصفهانی

قالب شعری	درصد هنرسازه‌های منفرد	درصد هنرسازه‌های ترکیبی
غزل‌ها	۹۴	۶
مسمّط	۹۵	۵
مجموع اشعار	۹۶	۴
ترکیب‌بند	۹۶	۴
قصیده‌ها	۹۷	۳
مثنوی	۹۸	۲

بر اساس داده‌های جدول ۸، ساختمان تصویرهای غزل‌های سروش پیچیده‌ترین، و سازهٔ تصویرهای مثنوی‌های او ساده‌ترین هندسه را دارند؛ ساختمان تصویرهای باقی قالب‌ها نیز در بین این دو مقیاس قرار می‌گیرند. اگر کل شمار شگردهایی که سروش در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته را جمع کنیم، نتیجهٔ به‌دست‌آمده

عدد ۴ (درصد هنرسازهٔ ترکیبی) خواهد شد که این عدد دقیقاً نصف مقیاس سازهٔ تصویرهای شعری هاتف و آذر (۸ درصد) است و کمتر از یک‌سوم ساختمان تصویرهای مشتاق (۱۴ درصد).

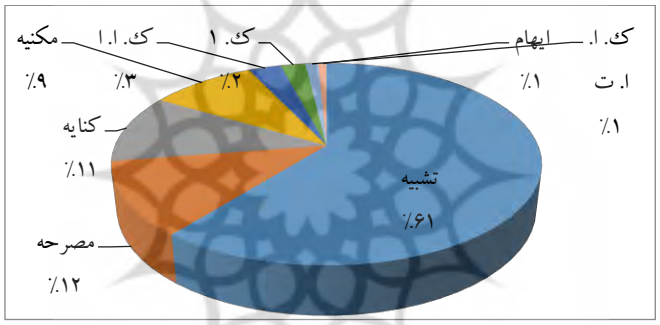
۲-۵) هندسهٔ تصویرهای شعری صبا (۱۲۳۸ ـ ۱۱۷۶ ق.)

فتحعلی‌خان کاشانی متخلص به صبا ۲۰۱ قصیده، ۴۹ غزل، ۶ مثنوی، ۱۲ ترکیب‌بند، ۶ ترجیع‌بند و ۷۳ رباعی دارد که جدول بعد حاصل مجموع شمار شگردهای او در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر است:

جدول ۹. شمار شگردهای تصویرهای صبای کاشانی

شگرد	تشبیه	مصرّحه	کنایه	مکنیه	ک. ا. ا	ک. ا	ک. ا. ا. ت	ایهام
شمار	۳۷۶۶	۷۳۰	۶۸۱	۵۸۵	۱۸۲	۱۳۸	۷۲	۴۶

در نمودار بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۹، ترسیم شده‌است، می‌توان میزان بهره‌گیری صبا از هنرسازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۵. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعرهای صبای کاشانی

در نمودار ۵ نیز استیلای هنرسازهٔ مفرد «تشبیه» (۳۷۶۶ مورد) و از پسِ آن شگردهای «استعارهٔ مصرّحه» (۷۳۰ مورد، ۱۲ درصد) و «کنایه» (۶۸۱ مورد، ۱۱ درصد) مشاهده می‌شود. در این بین، بیش از نیمی از تصاویر صبا (۶۱ درصد) به‌دستیاری صناعت تشبیه آفریده شده و تقریباً یک‌چهارم تصویرها (۲۳ درصد) از اجتماع صناعات «استعارهٔ مصرحه» و «کنایه» تولید شده‌اند. دیگر شگردها زیر ۱۰ درصد در خلق تصاویر نقش دارند؛ مانند: «استعارهٔ مکنیه» با ۵۸۵ دفعه استعمال (۹ درصد)، هنرسازه‌های ترکیبیِ «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» با ۱۸۲ مرتبه استعمال (۳ درصد)، «کنایهٔ استعاری» با ۱۳۸ مورد بهره‌گیری (۲ درصد) و صناعات «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـتشبیهی» با ۷۲ بار بهره‌گیری و «ایهام» با ۴۶ مورد استعمال (هریک ۱ درصد).

در یک بررسی کلّی و مطابق نمودار زیر، هنرسازه‌های منفرد با ۵۸۰۸ بار استعمال، ۹۴ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۳۹۲ مرتبه استفاده، ۶ درصد از ساختمان تصویرهای شعری صبا را به‌خود اختصاص داده‌اند. جدول زیر هم نشان‌گر مقیاس بهره‌گیری صبای کاشانی از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی در قالب‌های مختلف شعری است:

جدول ۱۰. مقیاس به‌کارگیری هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی صبا

قالب شعری	درصد هنرسازه‌های منفرد	درصد هنرسازه‌های ترکیبی
رباعی‌ها	۹۰	۱۰
ترکیب‌بند و ترجیع‌بند	۹۲	۸
مجموع اشعار	۹۴	۶
قصیده‌ها	۹۴	۶
غزل‌ها	۹۵	۵
مثنوی	۹۵	۵

بر اساس داده‌های این نمودار، ساختمان تصویرهای رباعی‌ها، و ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندهای صبا پیچیده‌ترین، و سازهٔ تصویرهای قصیده‌ها، غزل‌ها و مثنوی‌های او با مقیاسی نسبتاً مشابه، هندسهٔ ساده‌تری دارند. اگر مجموع شمار شگردهایی که صبا در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته را یک‌کاسه کنیم، نتیجهٔ به‌دست‌آمده با سازهٔ تصویرهای قصیده‌های او (۶ درصد هنرسازهٔ ترکیبی) دقیقاً برابر است؛ در این مقیاس، سازهٔ تصویرهای صبا مابین سازهٔ تصویرهای شعری سروش (۴ درصد) و سازهٔ تصویرهای سعری هاتف و آذر (۸ درصد) قرار می‌گیرد.

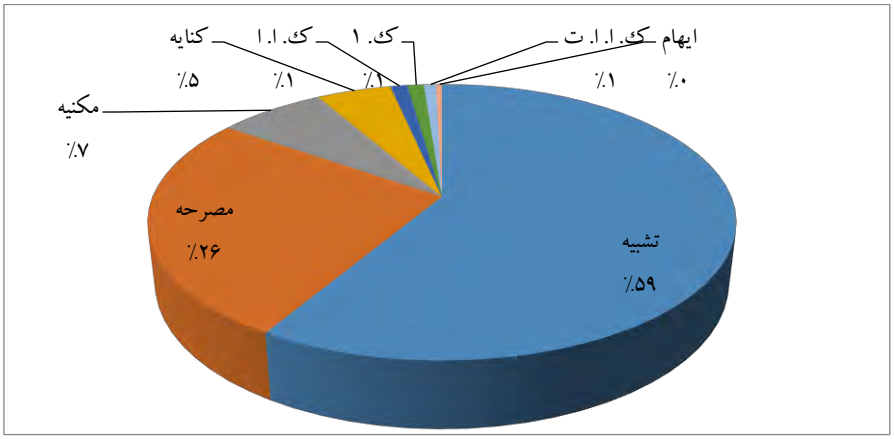
۲-۶) هندسهٔ تصویرهای شعری شیبانی (۱۳۰۸ ـ ۱۲۴۱ ق.)

ابونصر فتح‌الله‌خان شیبانی بیش از ۲۰۰ قصیده، ۲۳ غزل، ۱۹ قطعه، ۱ مسمّط، ۱ ترکیب‌بند، ۲۵ رباعی و ۱۴ دوبیتی دارد که جدول بعد حاصل مجموع شمار شگردهایی که او در قالب‌های مختلف شعری مختلف برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته است:

جدول ۱۱. شمار شگردهای تصویرهای شیبانی

شگرد	تشبیه	مصرّحه	مکنیه	کنایه	ک. ا. ا	ک. ا	ک. ا. ا. ت	ایهام
شمار	۱۸۳۳	۸۱۸	۲۲۰	۱۵۳	۳۵	۳۴	۲۵	۱۲

در نمودار بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۱۱ ترسیم شده‌است، می‌توان میزان بهره‌گیری فتح‌الله‌خان از هنرسازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ٦. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعرهای شیبانی

نمودار ۶، نشان می‌دهد که ۸۵ درصد از تصویرها به‌وسیلهٔ دو هنرسازه‌های منفرد «تشبیه» (۱۸۳۳ مورد، ۶۰ درصد) و «استعارهٔ مصرّحه» (۸۱۸ مورد، ۵۹ درصد) خلق‌شده و باقی شگردها زیر ۸ درصد در این راستا نقش دارند؛ مانند: هنرسازه‌های منفرد «استعارهٔ مکنیه» (۲۲۰ دفعه استعمال) ۷ درصد و «کنایه» (۱۵۳ مورد) ۵ درصد. شگردهای ترکیبی («کنایهٔ استعاری ـــ ایهامی» (با ۳۵ دفعه استعمال)، «کنایهٔ استعاری» (با ۳۴ بار بهره‌گیری) و «کنایهٔ استعاری ـــ ایهامی ـ تشبیهی» (با ۲۵ دفعه استعمال) نیز هریک ۱ درصد و عنصر بدیعی ایهام نیز تقریباً هیچ تأثیری در آفرینش تصاویر ندارد. در یک بررسی کلّی نیز هنرسازه‌های منفرد با ۳۰۳۶ بار استعمال، ۹۶ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۹۷ مرتبه استفاده، ۳ درصد از ساختمان تصویرهای شعری فتح‌الله‌خان را به‌خود اختصاص داده‌اند. جدول زیر هم نشان‌گر مقیاس بهره‌گیری شیبانی از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی در قالب‌های مختلف شعری است:

جدول ۱۲. مقیاس به‌کارگیری هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی شیبانی

قالب شعری	درصد هنرسازه‌های منفرد	درصد هنرسازه‌های ترکیبی
دوبیتی	۹۴	۶
ترکیب‌بند	۹۵	۵
قطعه	۹۶	۴
قصیده	۹۷	۳
مجموع اشعار	۹۷	۳
غزل	۹۸	۲
رباعی	۹۸	۲
مسمط	۱۰۰	۰

بر اساس داده‌های جدول ۱۲، هندسهٔ قالب‌های شعری دوبیتی، ترکیب‌بند و قطعه مقداری پیچیده‌تر از ساختمان تصویرهای قالب‌های قصیده، غزل، رباعی و مسمط است. در این بین، تصویرهای قالب از هیچ هنرسازهٔ ترکیبی‌ای بهره نبرده‌است و از

پس آن، تصویرهای قالب‌های غزل و رباعی کمترین بهره را از این ابزار بلاغی برده‌اند. مقیاس کلی ساختمان شعرهای هاتف با ۳ درصد (هنرسازهٔ ترکیبی) ساده‌ترین سازهٔ تصویری را در بین شاعران مورد بحث دارد.

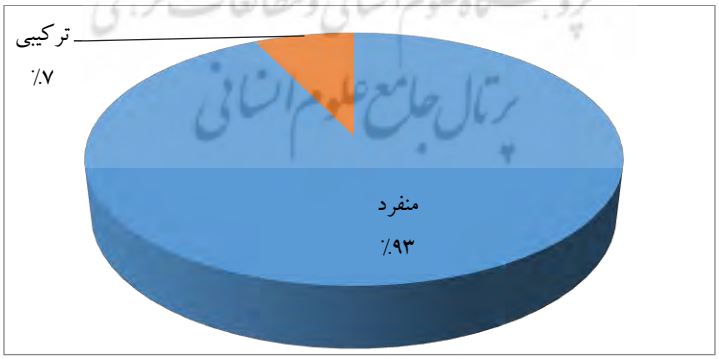
۲-۷) مقایسهٔ هندسهٔ تصویرهای دورهٔ بازگشت با دیگر سبک‌ها

برای قیاس ساختمان کلی تصویرهای شعری دورهٔ بازگشت با سازهٔ تصویرهای شعری سبک‌های دیگر (خراسانی، قرن ششم، عراقی و هندی)، نخست لازم است که مقیاس دقیق درصد تأثیرگذاری هنرسازه‌های ترکیبی بر هندسهٔ تصویرهای شعری این دوره محاسبه شود. در جدول زیر بدین‌منظور ترسیم شده‌است:

جدول ۱۳. مقیاس تأثیر هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی بر تصویرهای شیبانی

شاعر	منفرد	ترکیبی
مشتاق	۳۸۹۹	۶۱۸
هاتف	۱۳۴۶	۱۱۷
آذر	۴۲۹۷	۳۸۹
سروش	۵۵۲۴	۲۲۶
صبا	۵۸۰۸	۳۹۲
شیبانی	۳۰۳۶	۹۷
مجموع	۲۳۹۱۰	۱۸۳۹

در جدول بالا، نخست شمار هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی هر شاعر به تفکیک ذکر و در ادامه، از مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی درصدگیری شده و هندسهٔ کلّی ساختمان تصویرهای شعری دورهٔ بازگشت به‌دست‌آمده است. نمودار زیر نمایان‌گر میزان تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی بر ساختمان تصویرهای شعری دورهٔ مورد بحث است:



نمودار ۷. میزان تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی بر ساختمان تصویرهای شعری دورهٔ بازگشت

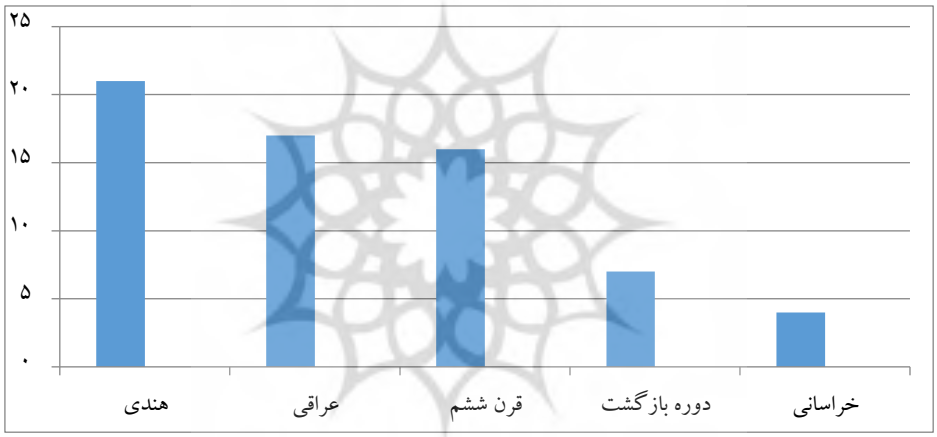
در یک بررسی کلّی و مطابق نمودار بالا، هنرسازه‌های منفرد با ۲۳۹۱۰ بار استعمال، ۹۳ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۱۸۳۹ مرتبه استفاده، ۷ درصد از ساختمان تصویرهای شعری دورهٔ بازگشت را به‌خود اختصاص داده‌اند. چنان‌که ملاحظه می‌شود، مقیاس ۷ درصد هنرسازهٔ ترکیبی برای سازهٔ تصویرهای دورهٔ بازگشت حاصل می‌شود. حال اگر این مقیاس با

مختصات دیگر سبک‌ها مقایسه شود، خواهیم دید که تصویرهای شعر دورهٔ بازگشت، ساختمان مخصوص به‌خود را دارد. در جدول زیر می‌توان مقیاس تأثیرگذاری هنرسازه‌های تصویری بر هندسهٔ سبک‌های خراسانی، قرن ششم، عراقی، هندی (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۲۸۲ ـ ۱۰۱) و دورهٔ بازگشت را مشاهده کرد:

جدول ١٤. مقیاس کلّی تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی بر تصویرهای سبک‌های مختلف شعری

سبک	خراسانی	قرن ششم	عراقی	هندی	بازگشت
درصد تأثیر	۴	۱۶	۱۷	۲۱	۷

چنان‌که در جدول بالا و نمودار ستونی زیر ـ که در راستای تبیین میزان تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی بر تصویرهای شعری است ـ ملاحظه می‌شود، هندسهٔ تصویرهای دورهٔ بازگشت نزدیک‌ترین شباهت را به ساختمان تصویرهای خراسانی دارند:



نمودار ۸. مقیاس تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی بر تصویرهای سبک‌های مختلف شعری

بر اساس نمودار بالا، سبک هندی (۲۱ درصد) بیشترین مقیاس بهره‌گیری از هنرسازه‌های ترکیبی را دارد و پس از آن هندسهٔ تصویرهای سبک عراقی (۱۷ درصد) و قرن ششم (۱۶ درصد) به‌هم نزدیک می‌شود. و در نهایت، مطابق تصویر نمودار، تصویرهای شعری دورهٔ بازگشت (۷ درصد) شمار و هندسهٔ مخصوص به‌خود را دارد، امّا اگرچه در بین دو سبک قرن ششم و سبک خراسانی (۴ درصد) قرار می‌گیرد، ولی مقیاس آن به سبک خراسانی بسیار نزدیک‌تر بوده و با اندک اختلافی در کنار آن می‌ایستد.

اگر بخواهیم ساختمان تصویرهای شعری فرد فرد شاعران جنبش بازگشت را با هندسهٔ تصویرهای شاعران سبک‌های پیشین قیاس کنیم، ناگزیریم به داده‌های پژوهشی که پیشتر از شاعران سبک‌های خراسانی، آذربایجانی، عراقی و هندی صورت‌گرفته رجوع کنیم. براساس پژوهش مزبور، میزان بهره‌گیری رودکی: ۶ درصد هنرسازه‌های ترکیبی؛ عنصری: ۰ درصد هنرسازه‌های ترکیبی؛ فردوسی: ۱ درصد هنرسازه‌های ترکیبی؛ فرخی: ۳ درصد؛ ناصرخسرو: ۲ درصد هنرسازه‌های ترکیبی و نیز هندسهٔ تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی ۴ درصد هنرسازه‌های ترکیبی است (همان: ۹۸ـ

۴۷). امّا از آن‌جایی که «از لحاظ استفاده از ابزارهای بلاغی ترکیبی برای آفرینش تصویرهای شاعرانه، منوچهری در تمام سبک خراسانی یگانه جلوه می‌کند» (حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۸: ۲۰)، ۱۳ درصد از تصویرهای شعری او به‌دستیاری هنرسازه‌های ترکیبی آفریده شده است (همان: ۱۶). از شاعران قرن ششم، سازهٔ تصاویر عطّار (۳۴ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، نظامی (۱۵ درصد) و تصویرهای شعری خاقانی (۱۳ درصد) است (همان: ۱۵۵ ـ ۱۰۹).

در سبک عراقی و در قرن هفتم، سعدی ۵ درصد (هنرسازه‌های ترکیبی) مولانا ۱۳ درصد (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۳۰۳-۳۲۳) و در قرن هشتم، خواجو ۹ درصد (هنرسازه‌های ترکیبی)، سلمان ۲۱ درصد، عصّار تبریزی ۱۷ درصد و حافظ ۲۳ درصد و در قرن نهم، ۵ درصد (هنرسازه‌های ترکیبی) است (همان: ۳۸۰ ـ ۳۳۳). حتّی اگر وحشی را یکی از شاعران سبک تغزلی واسوخت که شاخهٔ مشهور مکتب وقوع فارسی است، در نظر بگیریم، باز هم سازهٔ تصویرهای او ۱۷ درصد (هنرسازه‌های ترکیبی) و در سبک هندی همچون کلیم ۲۴ درصد (هنرسازه‌های ترکیبی)، صائب ۲۰ درصد (همان: ۲۸۲ ـ ۲۴۷) و بیدل ۳۵ درصد است (همان، ۱۴۰۰: ۲۵۶).

این قیاسِ آماری نشان خواهد داد که تصویرهای هریک از شاعران دورهٔ بازگشت به تصویرهای کدام یک از شاعران سبک‌های پیشین شباهت دارد.

سازه‌های تصاویر قصیده‌های مشتاق (۲۱ درصد هنرسازهٔ ترکیبی) از هندسهٔ تصویرهای بسیاری از شاعران زبان فارسی (همهٔ شاعران سبک خراسانی، خاقانی، نظامی، سعدی، مولانا، خواجو، جامی و وحشی) پیچیده‌تر است. با تسامح می‌توان کیفیت تصویرهای قصاید مشتاق را فراتر از ساختمان تصویرهای سبک خراسانی و در ردیف تصویرهای سبک عراقی (خاصه قرن هشتم) قرار داد. با این توضیحات، ساختمان تصویرهای قصیده‌های مشتاق اصفهانی (با اختلاف نسبت به شاعران سبک هندی و عطّار)، در زمرهٔ پیچیده‌ترین هندسه‌های تصویر شعری ادبیات فارسی جای دارد. دیگر سازه‌های تصویرهای مشتاق هم‌پای ساختمان شاعرانی چون نظامی و خاقانی است و از ساختمان تصویرهای شاعران سبک خراسانی (به‌جز منوچهری) پیچیده‌تر؛ حتّی پیچیده‌تر از تصویرهای شاعرانی چون سعدی در قرن هفتم، خواجو در قرن هشتم و جامی در قرن نهم (البته ساختمان غزل‌های مشتاق دقیقاً مطابق است با هندسهٔ تصویرهای مولانا). به لحاظ مقیاس، ساختمان تصویرهای عطّار، سلمان ساوجی، عصّار تبریزی، حافظ، وحشی بافقی، کلیم کاشانی، صائب تبریزی و بیدل هم از سازهٔ تصویرهای مشتاق پیچیده‌تر است.

سازه‌های تصاویر قصیده‌های هاتف (۱۳ درصد هنرسازهٔ ترکیبی) پیچیده‌تر از هندسهٔ تصاویر دیگر برخی از شاعران زبان فارسی (همهٔ شاعران سبک خراسانی (جز منوچهری)، سعدی، خواجو و جامی) است. با تسامح می‌توان گفت، کیفیت تصویرهای قصاید هاتف از ساختمان تصویرهای سبک خراسانی بالاتر و در ردیف تصویرهای خاقانی قرن ششمی و برخی شاعران سبک عراقی (مولانا) قرار داد و ساده‌تر از تصویرهای شاعران سبک هندی است. به بیانی دیگر، در بین قالب‌های شعری مختلف، پیچیده‌ترین ساختمان تصویرها از آن قصاید هاتف است و هندسهٔ تصویرهای قصاید او با سازهٔ تصویرهای خاقانی و مولانا پهلو می‌زند و پیچیده‌تر از شاعران سبک خراسانی و برخی شاعران سبک عراقی (سعدی، خواجو و جامی) است. با این‌حال، همین سازه از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عطّار، حافظ، کلیم، صائب و...

ساده‌تر است. ساختمان تصویرهای غزل‌های هاتف (۷ درصد هنرسازهٔ ترکیبی) قدری پیچیده‌تر از هندسهٔ تصویرهای شعری سبک خراسانی (نزدیک به رودکی و ساده‌تر از تصاویر منوچهری) است. سازهٔ مجموع تصویرهای شعری هاتف که هم‌سان با ساختمان تصویرهای غزل‌های اوست، از هندسهٔ تصویرهای همهٔ شاعران قرن ششم، سبک عراقی (به‌جز سعدی و خواجو) و سبک هندی ساده‌تر است. نکته این‌که در سبک عراقی و در قرن هفتم، سازهٔ تصویرهای غزل‌های هاتف و سعدی تقریباً برابر است، منتهی سعدی فقدان تصویر، خاصه تصویرهای پیچیده (از نوع تصویرهای حافظ و شاعران سبک هندی) در شعرش را با بازی‌های نحوی و دیگر ابزارهای بلاغی جبران می‌کند؛ دقیقه‌ای که شعر هاتف از آن محروم است. نکتهٔ دیگر این‌که هندسهٔ تصویرهای قطعه‌های هاتف حتّی از ساختمان تصویرهای غزل‌هایش هم ساده‌تر و در سطح سازهٔ تصویرهای شعر خراسانی (حتّی ساده‌تر از تصویرهای رودکی و منوچهری)، سعدی و جامی است. هندسهٔ تصویرهای ترجیع‌بندها و رباعی‌های هاتف از ساختمان تصویرهای قطعات او نیز ساده‌تر است؛ بسیار ساده‌تر به‌گونه‌ای که ترجیع‌بندهای هاتف نه‌تنها تصاویر پیچیده ندارد، بلکه اساساً کم‌تصویر یا بدون تصویر است.

پیچیده‌ترین سازهٔ تصویرهای آذر بیگدلی از آن ترکیب‌بندها و ترجیع‌بند اوست. در این مقیاس، او (در کنار منوچهری) فراتر از شاعران سبک خراسانی قرار می‌گیرد و در کنار خاقانی قرن ششمی و هم‌تراز مولانا در قرن هفتم می‌ایستد. با این‌همه، تصویرهای شعرش ساده‌تر از دیگر شاعران قرن ششم (عطّار)، شاعران سبک عراقی (سلمان ساوجی، عصّار تبریزی و حافظ) و شاعران سبک هندی است. پس از ترکیب‌بندها و ترجیع‌بند، ساختمان تصویرهای قصیده‌ها و قطعه‌های آذر است که با اندک اختلافی پیچیده‌تر از دیگر قوالب شعری اوست. در این سطح، تصویرهای آذر، به‌جز تصویرهای منوچهری، از هندسهٔ دیگر شاعران سبک خراسانی پیچیده‌تر، امّا از سازهٔ تصویرهای شاعران قرن ششم، سبک عراقی (به‌جز سعدی، خواجو و جامی) و سبک هندی خیلی ساده‌تر است. میزان پیچیدگی تصویرهای شعری قالب‌های غزل، مثنوی و رباعی آذر در یک سطح و در مجموع ساده است. ساختمان تصویرهای غزل‌های او با تسامح به هندسهٔ تصویرهای غزل‌های جامی و سعدی شبیه است. هندسهٔ تصویرهای مثنوی‌های آذر دقیقاً منطبق است با سازهٔ تصاویر بوستان سعدی؛ این یعنی پیچیده‌تر از مثنوی شاهنامه و ساده‌تر از مثنوی معنوی. امّا اگر تمامی شمار شگردهایی که آذر در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته را جمع کنیم، نزدیک‌ترین هندسهٔ تصاویر شعری را، خواجوی کرمانی با سازهٔ تصویرهای او دارد.

ساختمان تصویرهای قصیده‌های سروش به‌طرز شگفت‌آوری با هندسهٔ تصویرهای فرخی هم‌سانی دارد؛ گویی به لحاظ ساخت ساختمان تصاویر، با وجود فاصلهٔ تاریخی، هر دو هندسه متعلق به یک شاعر است و این یعنی تکرار موبه‌موی یک تجربهٔ تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری. همین اتفاق در ساحت دیگری نیز رخ می‌دهد؛ هندسهٔ تصویرهای غزل‌های سروش که پیچیده‌تر از ساختمان تصویرهای قصیده‌های اوست، دقیقاً هم‌تراز با هندسهٔ تصویرهای غزلیات سعدی است. مقیاس مجموع سازهٔ تصویرهای سروش دقیقاً مطابق است با هندسهٔ تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی و پایین‌تر از مقدار شاعران دیگر طرزها (آذربایجانی، عراقی و هندی).

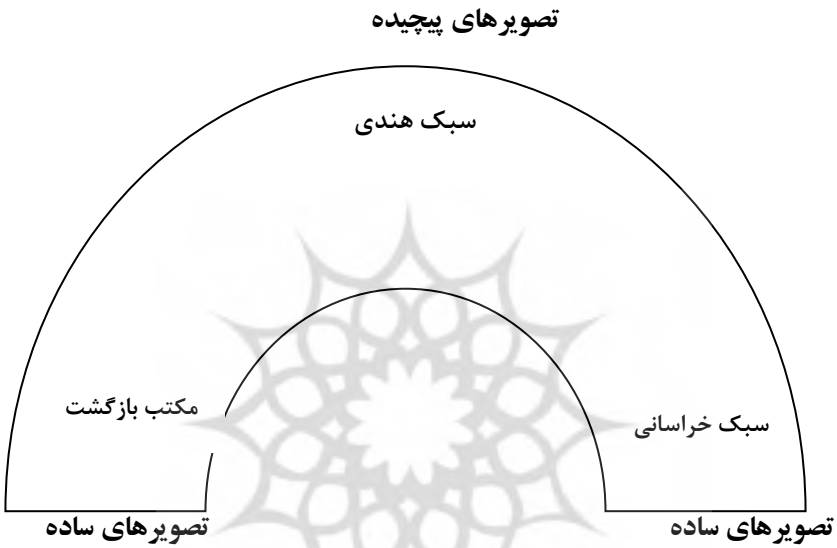
ساختمان تصویرهای قصیده‌ها و مجموع تصویرهای شعری صبا با هندسهٔ تصویرهای رودکی هم‌سانی دارد؛ در این مقیاس چنان‌که ذکر شد، سازهٔ تصویرهای صبا دقیقاً مطابق است با هندسهٔ تصویرهای شعری شاعران سبک خراسانی، خاصه رودکی و پایین‌تر از مقدار شاعران دیگر طرزها (آذربایجانی، عراقی و هندی).

ساختمان تصویرهای شعرهای شیبانی با هندسهٔ تصویرهای فرخی هم‌سانی دارد؛ بدین‌ترتیب که ۹۷ درصد از حجم تصاویر هر دو شاعر را هنرسازه‌های منفرد و ۳ درصد باقیمانده را هنرسازه‌های ترکیبی تشکیل داده‌اند. به بیانی دیگر، هندسهٔ تصویرهای شیبانی دقیقاً مطابق با ساختمان تصویرهای فرّخی و با تسامح دیگر شاعران سبک خراسانی است. سازهٔ تصویرهای شعری فتح‌الله‌خان از هندسهٔ تصاویر شاعران طرزهای دیگر به‌مراتب ساده‌تر است؛ لذا مقیاس پیچیدگی هندسهٔ تصویرهایش از سطح پیچیدگی ساختمان تصویرهای شاعران سبک خراسانی فراتر نمی‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

به گواهی داده‌های این پژوهش و بررسی ساختمان تصویرهای شعری شاعران مکتب بازگشت، هندسهٔ تصویرهای شاعران مکتب بازگشت از نوع ساده است؛ این یعنی، فرایند تکوین تصویرهای شعر فارسی به مثابه قوسی است که از مسیر سبک خراسانی و از ساحت سادگی و ایضاح آغاز می‌شود، با گذر از دالان سبک‌های آذربایجانی و عراقی به تکامل می‌رسد و در نهایت، اوج پیچیدگی هندسهٔ خود را در سبک هندی تجربه می‌کند. امّا در ادامه، فواره‌سان از نقطهٔ اوج به حضیض سقوط می‌کند؛ چنان‌که در تصویر زیر ملاحظه می‌شود، این نقطهٔ حضیض همان مکتب بازگشت است:



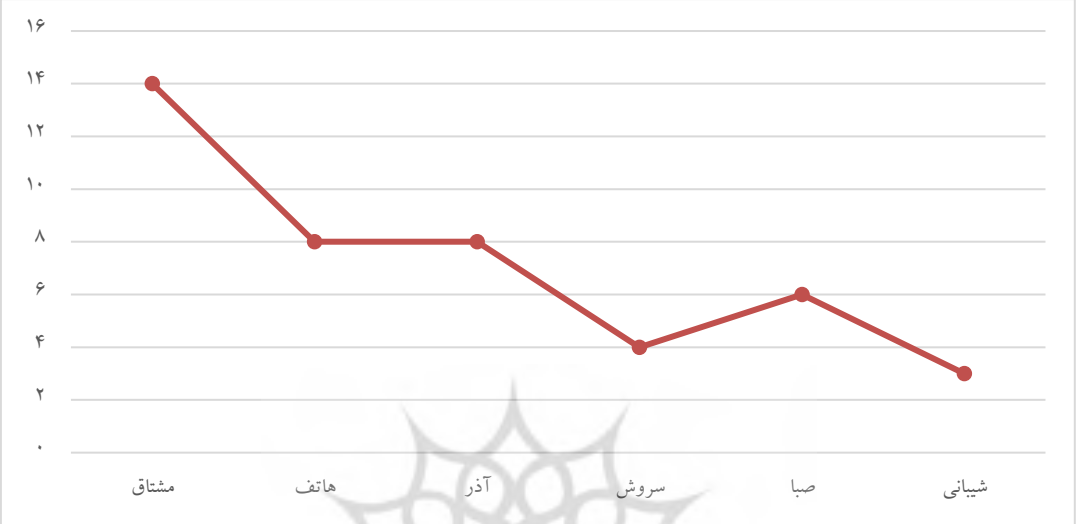
نمودار ۹. قوس مقیاس پیچیدگی تصویرهای شعر فارسی از سبک خراسانی تا دورهٔ بازگشت

به تعبیری، هرچه از جانب دوره‌ی صفویه دور و به سمت عهد قاجار نزدیک شویم، از حجم پیچیدگی سازهٔ تصویرها کاسته می‌شود و در نهایت، ساختمان تصویرها چنان به سادگی می‌گراید که از سطح هندسهٔ تصویرهای سبک خراسانی فراتر نمی‌رود؛ به بیانی، آمال و آینده‌ای که شاعران این دوره ترسیم می‌کنند، به گذشته ختم می‌شود. در جدول زیر می‌توان سیر هنرسازه‌های ترکیبی در تصویرهای شعری شش شاعر مورد بحث را مشاهده کرد:

جدول ۱۵. مقیاس هنرسازه‌های ترکیبیِ قالب قصیده در شش شاعر مورد بحث

شاعر	درصد تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی
مشتاق	۱۴
هاتف	۸
آذر بیگدلی	۸
سروش	۴
صبا	۶
شیبانی	۳

چنان‌که در جدول ۱۵ و مقیاس تأثیرگذاری هنرسازه‌های ترکیبی در تصویرهای شعری شاعران جنبش بازگشت مشاهده می‌شود، هرچه از بالای جدول به جانب پایین بیاییم، از مقدار تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی و در نتیجه از میزان پیچیدگی هندسهٔ تصویرها کاسته خواهد شد.



نمودار ۱۰. نمایش سیر هنرسازه‌های ترکیبیِ قالب قصیده در شش شاعر مورد بحث

در نمودار ۱۰، شیب تند کاهش تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی به‌وضوح مشهود است. در این نما، مشتاق نخستین و نزدیکترین شاعر به سبک هندی است و به‌روشنی مقیاس چشمگیر تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی را در شعر او (در اوج) می‌بینیم. این میزان در شاعرهای بعدی (هاتف، آذر و سروش) با گذری پرشتاب از نشیبی تند، به‌طرز محسوسی کاهش می‌یابد و به جانب قعر نمودار می‌رود. در ادامه، اگرچه این مقیاس در شعر صبا مختصری افزایش می‌یابد، امّا در نهایت، با شعر شیبانی (در کنار سروش) به قعر این نمودار (منزل‌گاه سبک خراسانی) نزول می‌یابد. چنان‌که مشاهده می‌شود، هرچه از سبک هندی و عصر صفویه دور و به دورهٔ قاجار نزدیک می‌شویم، از شمار شگردهای ترکیبی و درصد پیچیدگی تصویرها کاسته و بر مقیاس هنرسازه‌های منفرد و تصویرهای ساده افزوده می‌گردد؛ از این‌رو، در یک نگاه کلان می‌توان گفت: ساختمان کلّی تصویرهای شعر دورهٔ بازگشت به هندسهٔ تصویرهای سبک خراسانی نزدیک و از هندسهٔ تصویرهای سبک هندی دور است.

امّا در خصوص بررسی ساختمان تصویرهای شعری فرد فرد شاعران باید گفت که به گواهی آمار، سازهٔ تصویرهای مشتاق شاید به سبب نزدیکی زمانی و تاریخی به‌دورهٔ سبک هندی، پیچیده‌تر از هندسهٔ تصویرهای دیگر شاعران این پژوهش است. لذا سازهٔ تصویرهای شعری او ربطی به ساختمان تصویرهای شعری سبک خراسانی ندارد و با تسامح می‌توان کیفیت تصویرهای قصاید مشتاق را در ردیف هندسهٔ تصویرهای قرن ششم و سبک عراقی، خاصه تصویرهای شاعران قرن هشتم قرار داد. ساختمان تصویرهای غزل‌های او هم به شاعران سبک عراقی، خاصه با هندسهٔ تصویرهای غزل‌های مولانا هم‌سانی دارد.

اگرچه هندسهٔ تصویرهای هاتف یک‌پله از سازهٔ تصویرهای مشتاق ساده‌تر است، امّا کیفیت تصویرهای قصاید او نیز از ساختمان تصویرهای سبک خراسانی بالاتر و در ردیف تصویرهای خاقانی قرن ششمی و برخی شاعران سبک عراقی همچون مولانا قرار داد. ساختمان تصویرهای غزل‌های هاتف قدری پیچیده‌تر از هندسهٔ تصویرهای شعری سبک خراسانی و تقریباً برابر است با سازهٔ تصویرهای غزل‌های سعدی. هندسهٔ تصویرهای قطعه‌ها، ترجیع‌بندها و رباعی‌های هاتف امّا در سطح ساختمان تصویرهای شعر خراسانی است.

ساختمان تصویرهای شعر آذر اگرچه ساده‌تر از دو شاعر دیگر دورهٔ نخست مکتب بازگشت ساده‌تر است، با این‌حال، ساختمان تصویرهای ترکیب‌بندها و ترجیع‌بند، قصیده‌ها و قطعه‌های او هم از هندسهٔ شاعران سبک خراسانی پیچیده‌تر است، امّا از سازهٔ تصویرهای شاعران قرن ششم، سبک عراقی و سبک هندی ساده‌تر است. میزان پیچیدگی تصویرهای شعری قالب‌های غزل، مثنوی و رباعی آذر در یک سطح و در مجموع ساده است. ساختمان تصویرهای غزل‌های او با تسامح به هندسهٔ تصویرهای غزل‌های جامی و سعدی شبیه است.

هندسهٔ تصویرهای شعری سروش به‌عنوان نخستین شاعر دورهٔ دوم (در این پژوهش) که ساده‌تر از ساختمان تصویرهای شعری شاعران دورهٔ نخست بازگشت است، دارای دو هم‌سانی مهم است: ۱ـ ساختمان تصویرهای قصیده‌های او به طرز شگفت‌آوری با هندسهٔ تصویرهای فرخی هم‌سانی دارد؛ ۲ـ هندسهٔ تصویرهای غزل‌های سروش دقیقاً هم‌تراز با هندسهٔ تصویرهای غزلیات سعدی است.

سازهٔ تصویرهای صبا دقیقاً مطابق است با هندسهٔ تصویرهای شعری شاعران سبک خراسانی، خاصه رودکی؛ و پایین‌تر از مقدار شاعران دیگر طرزها. در این مقیاس، نکتهٔ در خور التفات، شباهت ساختمان تصویرهای قصیده‌های صبا با هندسهٔ تصویرهای رودکی است. و در نهایت، شیبانی در بین شاعران این دوره ساده‌ترین ساختمان تصویر را دارد. او نیز در جریان تجدید تجربه‌ای تاریخی، ساختمان تصویرهای قصیده‌های او دقیقاً مطابق است با هندسهٔ تصویرهای شعری فرّخی سیستانی. در مجموع، مقیاس پیچیدگی هندسهٔ تصویرهای شعر شیبانی از سطح پیچیدگی ساختمان تصویرهای شاعران سبک خراسانی فراتر نمی‌رود.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ. (۱۳۶۶). *دیوان آذر بیگدلی*. به کوشش و اهتمام حسن‌سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی. تهران: چاپخانه علمی (جاویدان).

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۵۰). *از صبا تا نیما*. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های حبیبی.

ابراهیمی، مختار. (۱۳۹۲). «قاآنی شیرازی در مکتب بازگشت در دورهٔ قاجار». *زبان و ادبیات فارسی (ادب و عرفان)*. دورهٔ ۴. شمارهٔ ۱۴. صص: ۶۲ ـ ۴۵.

بسطامی فروغی. (۱۳۷۶). *دیوان*. به کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی. با مقدّمهٔ سعید نفیسی. تهران: روزنه.

تجربه‌کار، نصرت. (۱۳۵۰). *سبک شعر در عصر قاجاریه*. مشهد: توس.

جعفری امیرآباد، صغری. (۱۳۹۴). «بررسی سبک‌شناختی غزلیات هاتف اصفهانی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. به راهنمایی عسگر صلاحی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. اردبیل: دانشگاه محقّق اردبیلی.

جهانی، محمّدتقی و سوسن جعفرزاده. (۱۳۹۹). «بررسی سبک‌شناسانه (سطح ادبی) در قصاید فتحعلی‌خان صبای کاشانی». *ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران*. تهران.

حسن‌پورآلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). *طرز تازه*. تهران: سخن.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی. (۱۳۹۸). «منوچهری و آغاز ترکیب در تصویر (بررسی مقایسه‌ای اجزای تصویرهای منوچهری با چند شاعر شاخص سبک خراسانی)». *بوستان ادب*. دورهٔ ۱۱. شمارهٔ ۱. صص: ۲۲ ـ ۱.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی. (۱۳۹۳). «گونه‌ای کنایهٔ آمیغی در غزل صائب». *فنون ادبی*. سال ۶. شمارهٔ ۲. صص: ۸۴ ـ ۶۹.

حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی. (۱۳۹۷). «بررسی یکی از راه‌های بیگانه‌سازی در سبک هندی (مطالعهٔ موردی: غزل‌های صائب)». *فنون ادبی*. سال ۱۰. شمارهٔ ۲۲. صص: ۷۰ ـ ۵۰.

حق‌جو، سیاوش. (۱۳۹۰). «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته». *جستارهای ادبی*. سال ۲. شمارهٔ ۴. صص: ۹۶ ـ ۷۹.

خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). *پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی*. تهران: بهارستان.

خاتمی، احمد. (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات ایران در دورهٔ بازگشت ادبی*. جلد دوم. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی پایا.

ریپکا، یان. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیّات ایران*. جلد اول. ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی. تهران: سخن.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *از گذشتهٔ ادبی ایران*. چاپ دوم. تهران: سخن.

سروش اصفهانی، میرزا محمّدعلی‌خان. (۱۳۳۹). *دیوان سروش اصفهانی*. جلد اول. با مقدّمهٔ جلال‌الدین همایی. به اهتمام محمّدجعفر محجوب. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

شجیعی، پوران. (بی‌تا). *سبک شعر پارسی در ادوار مختلف؛ بخش نخست سبک خراسانی*. شیراز: چاپ موسوی.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*. چاپ سوم. تهران: آگه.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۸). *ادوار شعر فارسی*. ترجمهٔ حجت‌الله اصیل. تهران: نی.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۷). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.

شمس لنگرودی، محمّد. (۱۳۷۲). *مکتب بازگشت؛ بررسی شعر دوره‌های افشاریه، زندیه، قاجاریه*. تهران: مؤلف.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. چاپ ششم. تهران: فردوسی.

شیبانی، فتح‌الله‌خان. (۱۳۹۳). *آثار فتح‌الله خان شیبانی*. به کوشش علیرضا شانظری. تهران: میراث مکتوب.

صبا، فتحعلی‌خان. (۱۳۴۱). *دیوان ملک‌الشعرا فتحعلی‌خان صبا*. به تصحیح و اهتمام محمّدعلی نجاتی. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

عوض‌پور، سیمین و محمودی، علی‌اصغر. (۱۳۹۶). «صورخیال در غزلیات هاتف اصفهانی». *ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۵۳. صص: ۱۳۲ ـ ۱۱۵.

قنبرنژاد هریس، محمّد. (۱۳۹۰). «سبک‌شناسی قصاید آذر بیگدلی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*. به راهنمایی اسماعیل تاج‌بخش. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۵۰). *سبک خراسانی در شعر فارسی؛ بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری*. تهران: دانش‌سرای عالی.

محمودی، ماندانا. (۱۳۹۲). «تحقیق در دیوان مشتاق اصفهانی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. به راهنمایی عاتکه رسمی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. تبریز: دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

مرادی، منصوره. (۱۳۸۸). «بررسی سبکی شعر سروش اصفهانی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*. به راهنمایی غلامرضا مستعلی پارسا. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

مشتاق اصفهانی. (۱۳۲۰). *دیوان مشتاق*. به اهتمام و تصحیح حسین مکّی. چاپ اول. تهران: کتاب‌فروشی مروّج.

میردار رضایی، مصطفی. (۱۳۹۱). «ابعاد کنایه در غزلیات صائب». *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. به راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجه. بابلسر: دانشگاه مازندران.

میردار رضایی، مصطفی. (۱۳۹۷). «فرایند تکوین و تکامل تصویر در شعر فارسی». *رسالهٔ دکتری*. به راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجه. بابلسر: دانشگاه مازندران.

میردار رضایی، مصطفی. (۱۴۰۰). «نارسایی بیان سنّتی در تحلیل هندسهٔ تصویرهای شعر بیدل». *زبان و ادبیّات فارسی*. سال ۲۹. شمارهٔ ۹۰. صص: ۲۶۹ ـ ۲۴۷.

هاتف اصفهانی، سیداحمد. (۱۳۶۲). *کلیات دیوان هاتف اصفهانی* (شامل قصاید و غزلیات و ترجیعات و مثنویات). با تصحیح و مقدمهٔ محمّد عباسی. تهران: کتاب‌فروشی فخر رازی.

References

Arinpoor, Y. (۱۹۷۱). Az Saba ta Nima. Tehran: Sherkat-e Sahami-ye Ketabhaye Habibi.

‘vv zzpoor, .. & ‘.. .. aa hmood.. (2016). Sovare khiyal Dar Ghazaliyyat-e Hatef Esfahani. Adabiyyat-e Farsi. No. 53. Pp. 115-132. [in persian]

Azar Bigdeli, L. (1987). Divan-e Azar Bigdeli. Be Kooshesh va Ehtemam-e Hasan sadat Naseri & Gholamhosein Bigdeli. Tehran: Chapkhane-ye ‘Emn (Jvvddnn).

Bastami Forooghi. (۱۹۹۷). Divan. Be Kooshesh-e Hamidreza Ghelichkhani. Ba Moghaddame-ye ’’’ dd fff ss.. Tehran: Rozane.

Ebrhhmm.. (2012). hh ’’nni hhrrzzi rrr aa kbbb-e Bazgasht Dar Doreye Ghajar. Zaban va Adabiyyat-e Farsi. Years 4. No 14. Pp. 45-62. [in persian]

Haghjo, S. & M. Mirdar Rezaei. (2013). Goone-ei Kenaye-ye Amighi dar Ghazal-e ’’’ bb. oonoon-e Adabi. Years 6. No. 2. Pp. 69-84. **DOR**: https://dorl.net/20.1001.1.20088027.1393.6.2.8.0

Haghjo, S. & M. Mirdar Rezaei. (2017). Barrasi-ye Yeki Az Rahhaye Bigane sazi Dar Sabk-e Hendi. Fonoon-e Adabi. Years 10. No. 22. Pp. 50-70. **DOI**: https://doi.org/10.22108/liar.2018.93937.0

ggg hoo .. & .. rrr drr Rzzee.. (2018). aa noohhhhri aa ‘gg hzz-e Tarkib Dar Tasvir (Barrasi-ye Moghayesi-ye aaaa ye Tvvvrrhyye aa noohhhhri ba Chnnd hh’’ rr-e Shakhes-e Sabk-e Khorasani). Boostan Adab. Years 11. No. 1. Pp. 1-22. **DOI**: https://doi.org/10.22099/jba.2018.26551.2775

Haghjo, S. (2013). Tarf-e oo ghoo’ va hh ggrr dhyye dd bbi-ye Nashenakhte. Jostarhaye Adabi. Years 2. No. 4. Pp. 79-96. [in persian]

Hasanpoor Alashti, H. (2004). Tarz-e Taze. Tehran: Sokhan.

Hatef Esfahani, S.A. (1983). Kolliyat-e Divan-e Hatef Esfahani. Ba Tashih va Moghaddame-ye Mohammad ‘bb b.... . hhrnnK Kbbbbforooshi-ye Fakhr Razi.

Jafari Amirabad, S. (2014). Barrasi-ye Sabshenakhti-ye Ghazaliat-e Hatef Esfahani. Payanname-ye Karshenasi-ye Arshad. be Rahnamayi-ye ‘ggg rr hhhhhhhnnn hhhkdde-ye Adabyyytt aa ‘oooom-e Ensani. Ardabil: Daneshgah-e Mohaghegh-e Ardabili.

Jahani, M. & S. Jafarzadeh. (2019). Barrasi-ye Sabkshenasane (Sath-e Adabi) Ghasayed-e FathAli Khan Sabaye Kashani. Sheshomin Hamayesh-e Melli-ye Pazhoheshhaye Novin Dar Hozeye Zaban va Adabiyyat-e Farsi. Tehran. [in persian]

Khatami, A. (1992). Pazhooheshi dar Sabk-e Hendi va Doreye Bazgasht-e Adabi. Tehran: Baharestan.

Khatami, A. (1994). Tarikh-e Adabiyyat-e Iran Dar Doreye Bazgasht-e dd bb.. oo l 2. Thhrnn: oo ’sssseee-ye Farhangi va Entesharati-ye Paya..

Mahjoob, M.J. (1971). Sabk-e Khorasani rrr hh’’r-e Farsi. Barrasi-ye Mokhtasat-e Sabki-ye hh’’r-e Farsi Az Aghaz-e Zohoor Ta Payan-e Gharn-e Panjom-e rrrr .. ThhrnnD Dnhhhsrr ye ‘....

Mahmoodi, M. (2012). Tahghigh Dar Divan-e Moshtagh-e Esfahani. Payanname-ye Karshenasi-ye Arshad. be Rahnamayi-ye ‘kkkke Rmmm nnn hhhkddyye dd bbyyytt va ‘oooom-e Ensani. Tabriz: Daneshgah-e shahid Madani Azarbaijan.

rrr drr Rzzee,, .. (2013). bb ’dd-e Kenaye Dar Ghazaliyyat-e ’’’ bb. yyynnnmm-e Karshenasi-ye Arshad. be Rahnamayi-ye Siavash Haghjo. Daneshkadeye Adabiyyat Va Zabanhaye Khareji. Babolsar: Daneshgah-e Mazandaran.

Mirdar Rezaei, M. (2017). Farayande Takvin va Takamol-e Tvvvrr rrr hh’’r-e Farsi Az Sabk-e Khorasani Ta Sabk-e Hendi. Resale-ye Doctori. be Rahnamayi-ye Siavash Haghjo. Daneshkade-ye Adabiyyat Va Zabanhaye Khareji. Babolsar: Daneshgah-e Mazandaran.

Mirdar Rezaei, M. (2021). Narasayi-ye Bayan-e Sonnati Dar Tahlil-e nnn dyyye Tvvvrrhyye hh’’r-e Farsi. Zaban va Adabiyyat-e Farsi. Years 29. No. 90. Pp. 247-269. **DOI**: https://doi.org/10.52547/jpll.29.90.247

Moradi, M. (2008). Barrasi-ye sabki-ye hh’’r-e Soroosh Esfahani. Payanname-ye Karshenasi-ye Arshad. be Rahnamayi-ye hh ommrrza oo s’’iii rrr s.. nnn hhhkdde-ye Adabiyyat Va Zabanhaye Khareji. Tehran: Daneshgah-e ‘mmmmmffibbbbbb’..

Moshtagh Esfahani. (1941). Divan-e Moshtagh. Be Ehtemam va Tashihe Hosein Makki. Frist Edition. Tehran: Ketabforooshi-ye Moravvej.

Ghanbranzhad Haris, M. (2011). Sabkshenasi-ye Ghasayed-e Azar Bigdeli. Payanname-ye Karshenasi-ye Arshad. Be Rahnamayi-ye Esm’’ll Tbbkkhsh. nnn hhhkdde-ye Adabiyyat Va Zabanhaye Khareji. Tehran: Daneshgah-e ‘mmmmmffibbbbbb’..

Ripka, Y. (2004). Tarikhe Adabiyyat-e Iran. Vol. 1. Tarjame-ye Abolghasem serri. Tehran: Sokhan.

bbb,, ’’’.. (1962). Divan-e aa kkkohhho’rra hhhh’iii hh nn bbb.. Be Thhhhh va Ehmmmmm-e oo hmmmdd ‘iii Najati. Tehran: Chapkhane-ye Sepehr.

Shafii Kadkani, M.R. (1992). hh’’rr-e Ayeneha. 3th Edition Tehran: Agah.

Shafii Kadkani, M.R. (2008). Sovar-e khyyll rrr hh’’r-e Farsi. 12th Edition. Tehran: Agah.

Shafi'i Kodkani, M.R. (1999). Advar-e hh’’r-e Farsi. Tarjome-ye Hojjatollah Asil. Tehran: Ney.

hh’’’’i, P. (Bita). Sabk-e hh’’r-e Parsi Dar Advar-e Mokhtalef; Bakhsh-e Nokhost Sabk-e Khorasani. Shiraz: Chap-e Moosavi.

hhmmss,, .. (2003). bbbkshnnhhh hhhhr. 6hhEdoooo Thhrnnr rrr r oiii .

Shams Langaroodi, M. (1993). Maktab-e Bazgasght; Barrasi-ye hh’’r-e Doreye Afshariye, Zandiye, Ghajariye. ThhrnnM M’fffffff

sheybani, F. (2013). Asar-e Fathollah Khan Sheybani. Be kooshesh-e ‘rrrr zza hhnnaar.. Thhrnn: rrr ss-e Maktoob.

Soroosh Esfahani, M. (1960). Divan-e Soroosh Esfahani. Vol 1. Ba Moghaddame-ye Jalaleddin Homayi. Be Ehtemam-e oo hmmmdd J’’frr aa hoooob. ThhrnnA Amrr bbb rr.

TajrobeKar, N. (1971). Sabk-e hh’’r rrr ‘rrr -e Ghajariye. Mashhad: Toos.

Zrrrnnoo ob, ‘.. (2004). zz oo aashee-ye Adabi-ye Iran. 2th Edition Tehran: Sokhan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی