

THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies

Volume 15, Consecutive Number 35, Spring 2024

Pages 159-184 (research article)

Received: 08 April 2023 Revised: 04 June 2023 Accepted: 06 June 2023

[Issn:2717-090x](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.30338.2266)

Journal Homepage: <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

journal of  
Linguistic and Rhetorical Studies



## Examining the structure of images in the sonnets of the return period

Mirdar Rezaei. Mostafa<sup>1\*</sup>  - Baloo. Farzad<sup>2</sup> 

1: Assistant Professor, Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran: Correspondence author ([m.mirdar@guilan.ac.ir](mailto:m.mirdar@guilan.ac.ir))

2: Associate Professor, Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

**Abstract:** The general judgments regarding the quality of the poetry in the return period are general and hypothetical, and their proof needs more and more detailed investigations. The structure of the poetic image is a collection of various rhetorical materials that resulted by the special vision and language of each poet; In other words, the result of analyzing the geometry of a poetic image will be various art structures that have played a role in the formation of that structure. One of the necessary tools for a thorough examination is the knowledge of stylistics, which, with its two characteristics of frequency and analogy, is a good criterion for examining the poetry of poets of any period. The current research, which is written in a quantitative-statistical way and with a stylistic approach and by examining the geometry of the images of the sonnets of six prominent poets of the return period (Mushtaq Esfahani, Hatf Esfahani, Azar Bigdeli, Soroush Esfahani, Sabai Kashani and Fethullah Khan Shibani), 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 of the previous styles, by presenting accurate statistics and It is clear about the amount of use of individual and combined artistic structures by each poet, apart from determining the level and quality of the structure of the images in terms of simplicity or complexity, by comparing the geometry of the images of the sonnets of the poets of this literary school with the structure of the images of the Iraqi and Indian style poets. The results of this research show that as we move away from the Indian style (and the Safavi era) and get closer to the Qajar period, the number of composite artworks and the percentage of complexity of the images decrease and the scale of individual artworks and images decreases. It is simply added; For example, the structure of Mushtaq's lyrical images (the first and closest poet of this research to the Indian style) is different from the geometry of other poets' lyrical images of this movement and is placed in the same line as the structure of Iraqi style images, but the structure of lyrical images Shibani's poems are much simpler than the structure of the images of other poets of this movement, as well as Iraqi and Indian poets.

**Keywords:** return period, style, image, sonnet, single and combined works of art.

- M. Mirdar Rezaei; F. Baloo (2024). Examining the structure of images in the sonnets of the return period, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(35), 159-184.

[Doi: 10.22075/jlrs.2023.30338.2266](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.30338.2266)

## بررسی ساختمان تصویرهای غزل‌های دوره بازگشت

مصطفی میردار رضایی<sup>۱</sup> / فرزاد بالو<sup>۲</sup>

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسنده مسئول)

[m.mirdar@guilan.ac.ir](mailto:m.mirdar@guilan.ac.ir)

۲: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

**چکیده:** عموم قضاوت‌ها در خصوص کیفیت شعر دوره بازگشت کلی و فرضی است و اثبات آن‌ها نیاز به بررسی بیشتر و دقیق‌تری دارد. ساختمان تصویر شعری، اجتماعی است از مصالح بلاغی گوناگونی که محصول نگاه و زبان خاص هر شاعر است؛ به دیگر بیان، ماحصل تجزیه‌ی هندسه‌ی یک تصویر شعری، هنر سازه‌های مختلفی خواهد بود که در تکوین آن سازه نقش داشته‌اند. یکی از ابزارهای بایسته برای بررسی موشکافانه، دانش سبک‌شناسی است که با دو مختصه‌ی بسامدگیری و قیاس، سنجه‌ی خوبی برای بررسی شعر شاعران هر دوره است. پژوهش حاضر که به شیوه‌ی کمی - آماری و با رویکردی سبک‌شناختی نوشته شده‌است، با بررسی هندسه‌ی تصویرهای غزل‌های شش شاعر برجسته‌ی دوره بازگشت (مشتاق اصفهانی، هاتف اصفهانی، آذر بیگدلی، سروش اصفهانی، صبای کاشانی و فتح‌الله‌خان شبیانی) می‌کوشد تا ضمن پرهیز از کلی‌گویی‌های رایج در خصوص شباهت شعر شاعران دوره بازگشت به شعر شاعران سبک‌های پیشین، با ارائه‌ی آماری دقیق و روشن از مقدار بهره‌گیری هر شاعر از هنر سازه‌های منفرد و ترکیبی، سوی تعیین سطح و کیفیت ساختمان تصویرها به لحاظ سادگی یا پیچیدگی، به قیاس هندسه‌ی تصویرهای غزل‌های شاعران این مکتب با سازه‌ی تصویرهای شاعران سبک‌های عراقی و هندی بپردازد. نتایج این جستار نشان می‌دهد که هرچه از سبک هندی (و عصر صفوی) دور و به دوره‌ی قاجار نزدیک می‌شویم، از شمار هنر سازه‌های ترکیبی و درصد پیچیدگی تصویرها کاسته و بر مقیاس هنر سازه‌های منفرد و تصویرهای ساده افزوده می‌گردد؛ برای نمونه، سازه‌ی تصویرهای غزلیات مشتاق (نخستین و نزدیک‌ترین شاعر این پژوهش به سبک هندی) با هندسه‌ی تصویرهای غزلیات دیگر شاعران این جنبش تفاوت داشته و در ردیف ساختمان تصویرهای سبک عراقی قرار می‌گیرد، اما ساختمان تصویرهای غزل‌های شبیانی بسیار ساده‌تر از سازه‌ی تصویرهای غزل‌های دیگر شاعران این نهضت و هم‌چنین شاعران سبک‌های عراقی و هندی است.

**کلیدواژه:** دوره بازگشت، سبک، تصویر، غزل، هنر سازه‌های منفرد و ترکیبی.

- میردار رضایی، مصطفی؛ بالو، فرزاد (۱۴۰۳). بررسی ساختمان تصویرهای غزل‌های دوره بازگشت. مجله

مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۵، صفحات ۱۵۹-۱۸۴.

Doi: [10.22075/jlrs.2023.30338.2266](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.30338.2266)

## ۱. مقدمه

اساس شکل‌گیری نهضت بازگشت، آن بود که در نیمه دوم قرن دوازدهم هجری، کسانی به مخالفت با سبک هندی و ابتدال شعر و بی‌مایگی شعرای این سبک برخاستند و به شیوه متقدمان اقتدا کردند 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 نشانه تعهد شاعران این دوره به اعتلای شعر و ادب فارسی می‌دانستند (خاتمی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۹۰). به بیانی دیگر، شاعران این جنبش، اندیشه 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 (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۶). از این رو، «شعرای این دوره می‌کوشیدند که سخنان پیشینیان را بی‌کم و کاست و به حدّ کمال زنده کنند و آثاری خلق کنند که با گفته‌های بزرگان قدیم برابری کند» (آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۱۵)؛ بنابراین، «در غزل به سعدی، در قصیده به انوری، در رزم به فردوسی، در بزم به نظامی، در قطعه به ابن‌یمین و در رباعی از عمر خیّام اقتدا می‌کردند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۴۸).

نهضت بازگشت دو شاخه اصلی دارد: اول، قصیده‌سرایی به سبک شاعران خراسانی و عهد سلجوقی. شعر کسانی چون صبا و قآنی، 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).

اما اینکه شاعران این عهد برای تقلیدهای درست مجبور بودند که به همه جوانب مختصات زبانی، فکری و ادبی آثار قدما دقیق شوند و آن‌ها را به نیکی بیاموزند، آیا ساختمان تصویرهای شعری‌شان نیز تقلیدی بود از هندسه تصویرهای شاعران سبک‌های پیشین یا اینکه با وجود اقتدای زبانی و فکری شاعران این عهد به شاعران قرون پیش‌تر، این دوره، ساختمان تصویر شعر مستقل خود را دارد؟

در پژوهش حاضر، احصاء، تفکیک، تدوین و محاسبه داده‌ها از هر متن، بر مبنای روش کمی - آماری و با رویکردی سبک‌شناختی انجام شده است؛ یعنی نخست هریک از عناصر ادبی منفرد، شامل شگردهای تشبیه، کنایه، استعاره مصرّحه، استعاره مکنیه و ایهام (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶) و هنر سازه‌های ترکیبی که خود شامل سه شگرد «کنایه استعاری-ایهامی» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۸ و ۲۵۹؛ حق‌جو و میردار، ۱۳۹۳: ۷۵)، «کنایه استعاری» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۶۳؛ میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۲۴ و ۲۵) و «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی» (میردار رضایی، ۱۳۹۱: ۸۳؛ حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۵۹؛ حسن‌پور و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۱۶) به‌طور مجزاً و با تجزیه تصویری شعرهای هر شاعر، استخراج و پس از انباشت و محاسبه، با عنایت به میزان بسامد هر صنعت، شگردها تحلیل می‌شوند؛ بنابراین، تحلیل‌های این مطالعه بر اساس زبان آمار صورت می‌گیرد و تمرکز اصلی بررسی‌ها بر مقدار و شمار داده‌هاست. به بیان دقیق‌تر، در این پژوهش، نخست کوشیده خواهد شد ساختمان غزل‌های دیوان شش شاعر مطرح دوره بازگشت<sup>(۱)</sup>، یعنی مشتاق اصفهانی (۱۱۰۱-۱۱۷۱ق)، هاتف اصفهانی (نیمه اول قرن ۱۲-۱۱۹۸ق)، آذر بیگدلی (۱۱۳۴-۱۱۹۵ق)، سروش اصفهانی (۱۲۲۸-۱۲۸۵ق)، فتح‌علی‌خان صبای کاشانی (۱۲۳۸-۱۱۴۶ق) و فتح‌الله‌خان شیانی (۱۳۰۸-۱۲۴۱ق) مورد واکاوی قرار گیرد.

در گام بعدی، با توجه به داده‌های به‌دست آمده از هندسه تصویری غزل‌های هر شاعر و در سطحی کلان‌تر، از ساختمان شعر جنبش بازگشت (با عنایت به داده‌های پژوهشی که پیش‌تر از شاعران سبک‌های عراقی و هندی صورت گرفته)، ساختمان تصویرهای غزل‌های هریک از شاعران نهضت بازگشت، با شاعران سبک‌های پیشین مقایسه خواهد شد. این قیاس آماری نشان خواهد داد که تصویرهای غزل‌های هریک از شاعران دوره بازگشت، به تصویرهای کدام‌یک از شاعران سبک‌های عراقی و هندی

شباهت دارد. همچنین در نگاهی کلی، ساختمان تصویرهای شعری جنبش بازگشت، به تصویرهای شعری کدام‌یک از سبک‌ها نزدیک‌تر و از کدام دورتر است.

## ۲-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون کتاب، مقاله، رساله و نوشتاری به بررسی موضوع این پژوهش نپرداخته است و با اینکه پژوهش‌هایی در خصوص بررسی سبک‌شناختی سبک‌های مختلف شعر فارسی، از جمله سبک خراسانی در شعر فارسی از محمدجعفر 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 شده است؛ اما هیچ‌یک از این مطالعات به ملاحظه موضوع و رویکرد خود به هنر‌سازهای منفرد و ترکیبی و تأثیر آن‌ها بر هندسه تصویرهای غزل دوره بازگشت توجه نکرده‌اند.

پژوهش‌های زیر نیز نزدیک به مطالعه حاضر، به بررسی غزل‌های شاعران مکتب بازگشت پرداخته‌اند؛ اما از چند جهت با آن تفاوت دارند: ۱. روش تحقیق مطالعات زیر عمدتاً توصیفی-تحلیلی است و نویسنده با استخراج و نمایش نمونه‌هایی از هر شگرد، آن‌ها را به نمایش می‌گذارد؛ درحالی که شیوه تحقیق حاضر، کمی-آماري است و هندسه تصویرهای تک‌تک ابیات، واکاوی و اجزای آن محاسبه شده است. تفاوت دیگر در نوع شگردهایی است که دو پژوهش با آن به سنجش شعرهای مشتاق می‌پردازند. مطالعات زیر، تنها به بررسی شگردهای منفرد (تشبیه، استعاره و کنایه) پرداخته‌اند؛ درحالی که پژوهش حاضر، هنر‌سازهای ترکیبی (کنایه استعاری، کنایه استعاری-ایهامی و کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی) را نیز مورد بررسی قرار داده است. دیگر اینکه، در پژوهش‌های زیر، مقایسه‌ای آماری بین هندسه تصویرهای غزلیات شاعران مکتب بازگشت با ساختمان تصویرهای شاعران سبک‌های عراقی و هندی صورت نگرفته است. این پژوهش‌ها عبارت‌اند از:

۱. پایان‌نامه کارشناسی ارشد ماندانا محمودی با عنوان «تحقیق در دیوان مشتاق اصفهانی» (۱۳۹۲)؛ ۲. مقاله «صور خیال در غزلیات هاتف اصفهانی» از عوض‌پور و محمودی (۱۳۹۶)، ۳. پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی سبکی شعر سروش اصفهانی» از مرادی (۱۳۸۸)؛ ۴. مقاله همایشی «بررسی سبک‌شناسانه (سطح ادبی) در قصاید فتحعلی‌خان صبای کاشانی» به قلم جهانی و جعفرزاده (۱۳۹۹).

## ۲. متن اصلی

پیش از بررسی هندسه تصویرهای غزلیات شاعران سبک بازگشت، در جدول زیر می‌توان در نمایی کلی، میزان حضور هر شگرد بلاغی را در ساختمان تصویرهای غزل‌های شاعران این عهد مشاهده کرد. به سبب بلندی نام‌های صناعات ترکیبی، فقط حروف نخست شگردها به اختصار ذکر خواهد شد. با این توضیح، «ک.ا.» در جدول یعنی صناعت «کنایه استعاری»، «ک.ا.ا.» یعنی «کنایه استعاری-ایهامی» و «ک.ا.ا.ت» یعنی «کنایه استعاری-ایهامی- تشبیهی».

جدول ۱- مقیاس حضور شگردهای منفرد و ترکیبی در ساختمان تصویرهای غزل‌های

شش شاعر

شاعر	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ک.ا.	ک.ا.ا.	ک.ا.ا.ت
مشتاق	۱۱۲۷	۸۲۳	۳۷۵	۱۰۳	۷۳	۴۴	۱۶۷	۱۵۱
هاتف	۱۴۲	۱۵۲	۶۶	۲۱	۱۰	۴	۱۱	۱۵
آذر	۲۹۱	۲۴۸	۱۰۶	۲۵	۱۴	۸	۱۵	۸
سروش	۹۱	۹	۲۶	۱۰	۰	۳	۲	۳
صبا	۱۱۳	۵۳	۲۶	۱۴	۴	۱	۶	۳
شیبانی	۷۵	۵	۹	۱	۲	۲	۰	۰

در جدول زیر نیز می‌توان مقیاس تأثیر گذاری هریک از شگردهای منفرد و ترکیبی را در ساخت ساختمان تصویرهای غزلیات شاعران مورد بحث ملاحظه کرد.

جدول ۲- درصد تأثیر شگردهای منفرد و ترکیبی در ساخت ساختمان تصویرهای غزل‌ها

شمار و درصد شگردهای ترکیبی		شمار و درصد شگردهای منفرد		شاعر
۱۳ درصد	۳۶۲	۸۷ درصد	۲۵۰۱	مشتاق
۷	۳۰	۹۳	۳۹۱	هاتف
۴	۳۱	۸۹	۶۸۴	آذر
۶	۸	۹۴	۱۳۶	سروش
۵	۱۰	۹۵	۲۱۰	صبا
۲	۲	۹۸	۹۲	شیبانی

با توجه به مقیاس حضور شگردهای بلاغی مورد بحث این پژوهش در ساختمان تصویرهای شعری، می‌توان به سطح و میزان پیچیدگی آن تصویرها پی برد؛ مثلاً حضور گستردهٔ شگردهای منفرد در فیزیک تصویرها سبب سادگی تصویرها و برعکس، فراوانی حضور هنر سازه‌های ترکیبی در سازهٔ تصاویر، منجر به پیچیده‌تر شدن آن‌ها خواهد شد. ذکر این نکته بایسته است که هنر سازه‌های ترکیبی، از ابزارهای اصلی ساخت تصویر در سبک هندی محسوب می‌شوند و اگرچه حضور این گونه شگردهای ترکیبی را گاه در سبک‌های پیش از هندی نیز می‌بینیم، بود و نمود آن به صورت ترکیب‌های متنوع و شاید بی‌سابقه، به عنوان عاملی سبک‌ساز در سبک هندی است (حق جو و میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۵۹؛ میردار رضایی و حق جو، ۱۳۹۹: ۴۱۲). با این توضیح، هرچه شمار حضور و درصد تأثیرگذاری شگردهای منفرد بیشتر باشد، هندسهٔ تصویرها ساده‌تر بوده و از سوی دیگر، هرچه شمار حضور و درصد تأثیرگذاری هنر سازه‌های ترکیبی فزونی یابد، ساختمان تصویرها پیچیده‌تر است.

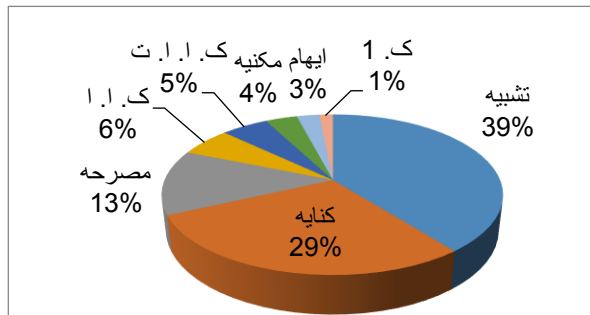
۲-۱. تصویرهای غزل‌های مشتاق اصفهانی

شمار شگردهایی که در جدول زیر ارائه می‌شود، نتیجهٔ تجزیهٔ ساختمان تصویرهای آن غزل‌هاست.

جدول ۳- شمار شگردهای تصویرهای غزل‌های مشتاق اصفهانی

شگرد	تشبیه	کنایه	مصرّحه	ک.ا.ا.	ک.ا.ا.ت	مکنیه	ایهام	ک.ا.
شمار	۱۱۲۷	۸۲۳	۳۷۵	۱۶۷	۱۵۱	۱۰۳	۷۳	۴۴

در نمودار بعد که بر اساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول بالا ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری مشتاق اصفهانی از شگردهای بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد.



نمودار ۱- شمار شگردهای بررسی شده غزل‌های مشتاق اصفهانی

بر اساس نمودار بالا، هنر سازه‌های منفرد «تشبیه» با ۱۱۲۷ بار استفاده (۳۹ درصد) و «کنایه» با ۸۲۳ دفعه بهره‌گیری (۲۹ درصد)، اصلی‌ترین ابزارهای تصویرآفرینی غزل‌های مشتاق محسوب می‌شوند و تقریباً بیش از سه چهارم (۶۸ درصد) حجم تصاویر را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این دو صنعت، دیگر شگرد منفرد، یعنی «استعاره مصرحه» با ۳۷۵ مرتبه استعمال (۱۳ درصد) قرار دارد. اگر این میزان را بر دو شگرد پیشین بیفزاییم، بیش از ۸۰ درصد تصویرهای غزل‌های مشتاق با بهره‌گیری از هنر سازه‌های منفرد آفریده شده است. هنر سازه‌های ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی» (۱۶۷ مورد، ۶ درصد) و «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی» (۱۵۱ مورد، ۵ درصد)، شگردهای بعدی محسوب می‌شوند که در مجموع ۱۱ درصد در خلق تصویرها سهم دارند. سه عنصر ادبی باقی‌مانده که زیر ۵ درصد در تصویرآفرینی‌های مشتاق نقش دارند، عبارت‌اند از: هنر سازه‌های منفرد «استعاره مکنیه» (۱۰۳ مورد، ۴ درصد) و «ایهام» (۷۳ مورد، ۳ درصد) و در نهایت، هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری» (۴۴ مورد، ۱ درصد).



در نگاهی کلی، هنر سازه‌های منفرد با ۲۵۰۱ بار استعمال، ۸۷ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۳۶۲ مرتبه استفاده، ۱۳ درصد از ساختمان تصویرهای غزلیات مشتاق را به خود اختصاص داده‌اند؛ اما اگر قرن هفتم و سبک عراقی را دوره «پیداشدن و رواج غزل» در معنی مصطلح آن، یعنی یکی از قوالب شعری که در قرن هفتم به اوج خود رسید (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۰۱ و ۲۰۲) بدانیم، می‌توان هندسه تصویرهای شاعران سبک عراقی و هندی را با ساختمان تصویرهای غزل‌های دوره بازگشت مقایسه کرد.

اگر بخواهیم با زبان خشک آمار و بر اساس شمار شگردهای هنر سازه‌های منفرد و ترکیبی، به مقایسه ساختمان تصویرهای غزل‌های مشتاق و شاعران سبک‌های عراقی و هندی پردازیم، در سبک عراقی و در قرن هفتم، با اینکه خود مشتاق معتقد است که «بر شاعر واجب است در غزل به سعدی» (صبا، ۱۳۴۳: ۷۳۸) اقتفا کند، سازه تصویرهای او از تصاویر سعدی (۶ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر است، اما با هندسه تصویرهای غزل‌های مولانا (۱۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) همسانی دارد (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۳۰۳ و ۳۲۳). در قرن هشتم، ساختمان تصاویر شعری سلمان (۲۱ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و حافظ (۲۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) از سازه تصویرهای غزل‌های مشتاق پیچیده‌تر است؛ اما هندسه تصویرهای خواجه (۹ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و جامی (نماینده قرن نهم، ۵ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) ساده‌تر از تصویرهای غزل‌های مشتاق‌اند (همان: ۳۳۳-۳۸۰).

حتی اگر وحشی را یکی از شاعران سبک تغزلی واسوخت که شاخه مشهور مکتب وقوع فارسی است، در نظر بگیریم، باز هم سازه تصویرهای او (۱۷ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) از تصاویر غزل‌های مشتاق پیچیده‌تر است. به گواه آمار و اعداد، ساختمان تصویرهای غزل‌های مشتاق بسیار ساده‌تر از هندسه تصویرهای شاعران سبک هندی، همچون کلیم (۲۴ درصد هنر سازه‌های ترکیبی)، صائب (۲۰ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) (همان: ۲۴۷-۲۸۲) و بیدل (۳۵ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) است (میردار رضایی، ۱۴۰۰: ۲۵۶).

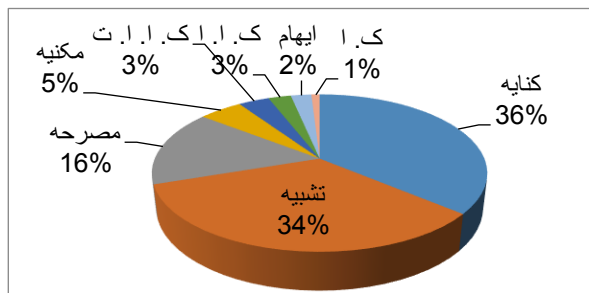
## ۲-۲. تصویرهای غزل‌های هاتف اصفهانی

«غزلیات هاتف که شمارشان به ۹۰ غزل می‌رسد، بیشتر دارای ۷ بیت هستند و در میان آن‌ها بیت فرد نیز موجود است که تعدادشان به ۵ بیت می‌رسد» (عوض‌پور و محمودی، ۱۳۹۶: ۱۱۷). شمار شگردهایی که در جدول زیر ارائه می‌شود، نتیجه تجزیه ساختمان تصویرهای غزل‌های هاتف است.

جدول ۴- شمار شگردهای تصویرهای غزل‌های هاتف اصفهانی

شگرد	کنایه	تشبیه	مصرحه	مکنیه	ک.ا.ت	ک.ا.ا	ایهام	ا.ک
شمار	۱۵۲	۱۴۲	۶۶	۲۱	۱۵	۱۱	۱۰	۴

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



نمودار ۲. شمار شگردهای بررسی شده غزل‌های هاتف اصفهانی

بر اساس نمودار بالا، هنر سازه‌های منفرد «کنایه» با ۱۵۲ بار استفاده (۳۶ درصد) و «تشبیه» با ۱۴۲ دفعه بهره‌گیری (۳۴ درصد) اصلی‌ترین ابزارهای تصویر آفرینی غزل‌های هاتف محسوب می‌شوند و تقریباً بیش از سه‌چهارم (۷۰ درصد) حجم تصاویر را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این دو صنعت، دو شگرد منفرد دیگر، یعنی صناعات «استعاره مصرحه» با ۶۶ مرتبه استعمال (۱۶ درصد) و «استعاره مکنیه» با ۲۱ بار استفاده (۵ درصد) قرار دارند و اگر این میزان را بر دو شگرد پیشین بیفزاییم، بیش از ۹۰ درصد تصویرهای غزل‌های هاتف با بهره‌گیری از هنر سازه‌های منفرد آفریده شده است. باقی

شگردها که زیر ۵ درصد در ساخت ساختمان تصویرهای غزل‌های هاتف نقش دارند، به ترتیب عبارت‌اند از: هنر سازه‌های ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی- تشبیهی» (۱۵ مورد، ۳ درصد) و «کنایه استعاری-ایهامی» (۱۱ مورد و ۳ درصد)، هنر سازه منفرد «ایهام» (۱۰۳ مورد، ۴ درصد)، «ایهام» (۱۰ مورد، ۲ درصد) و در نهایت، هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری» (۴ مورد، ۱ درصد).

در یک بررسی کلی، هنر سازه‌های منفرد با ۳۹۱ بار استعمال، ۹۳ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۳۰ مرتبه استفاده، ۷ درصد از ساختمان تصویرهای غزلیات هاتف را به خود اختصاص داده‌اند. به شهادت آمار و بر اساس شمار هنر سازه‌های منفرد و ترکیبی موجود در ساختمان تصویرهای غزل‌های هاتف در قیاس با شاعران سبک‌های عراقی و هندی، در سبک عراقی و در قرن هفتم، سازه تصویرهای هاتف و سعدی (۶ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) تقریباً برابر است؛ اما از هندسه تصویرهای مولانا (۱۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) ساده‌تر است. در قرن هشتم، ساختمان تصاویر شعری سلمان (۲۱ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و حافظ (۲۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) از سازه تصویرهای غزل‌های هاتف بسیار پیچیده‌تر است؛ اما هندسه تصویرهای خواجه (۹ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) قدری به او نزدیک‌تر به نظر می‌رسد. همچنین سازه تصویرهای جامی (نماینده قرن نهم، ۵ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) ساده‌تر از تصویرهای غزل‌های هاتف‌اند. با عنایت به این مطالب، قول پژوهشگرانی که معتقدند هاتف «در غزل، شیوه سعدی و خواجه را احیا کرد» (خاتمی، ۱۳۷۳: ۲۰۹؛ باوان‌پوری، ۱۳۹۸: ۵۳)، صحیح است. برخی هم البته اذعان می‌دارند که «غزلیات هاتف بیشتر تقلید از سعدی و حافظ است» (جعفری امیرآباد، ۱۳۹۴: ۲)؛ چنان‌که گذشت، این نکته در حوزه بررسی هندسه تصویرها، در خصوص سعدی تا حدی درست است؛ اما درباره حافظ نه؛ زیرا ساختمان تصویرهای حافظ بسیار پیچیده‌تر از سازه تصویرهای شعری هاتف است. ضمناً ساختمان تصویرهای غزل‌های هاتف بسیار ساده‌تر از هندسه تصویرهای شعر وحشی (۱۷ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و شاعران سبک هندی (کلیم) (۲۴ درصد هنر سازه‌های

ترکیبی)، صائب (۲۰ درصد هنر سازه های ترکیبی) و بیدل (۳۵ درصد هنر سازه های ترکیبی) است.

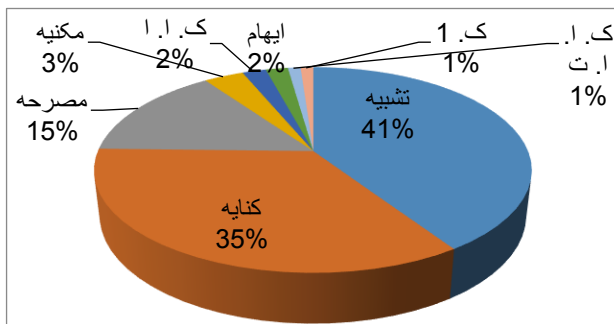
### ۳-۲. تصویرهای غزل های آذر بیگدلی

آذر بیگدلی ۲۰۷ غزل دارد که در جدول بعد می توان شمار شگردهایی را که نتیجه تجزیه ساختمان تصویرهای غزل های اوست، مشاهده کرد.

جدول ۵- شمار شگردهای تصویرهای غزل های آذر

شگرد شمار	تشبیه	کنایه	مصرحه	مکنیه	ک.ا.ا.	ایهام	ک.ا.ا.ت	ک.ا.
۲۹۱	۲۴۸	۱۰۶	۲۵	۱۵	۱۴	۸	۸	۸

در نمودارهای بعد که بر اساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۵، ترسیم شده است، می توان میزان بهره گیری آذر از هنر سازه های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۳- شمار شگردهای بررسی شده غزل های آذر

با توجه به نمودار ۳، تقریباً سه چهارم (۷۶ درصد) از تصویرهای غزل های آذر به دستکاری شگردهای منفرد «تشبیه» (با ۲۹۱ مرتبه استفاده، ۴۱ درصد) و «کنایه» (۲۴۸ مورد بهره گیری، ۳۵ درصد) آفریده شده اند. در این نمودار نیز (به گونه نمودار ۲) به جز صنعت منفرد استعاره مصرحه که با ۱۰۶ مرتبه استعمال، ۱۵ درصد از حجم تصاویر را به خود اختصاص داده، باقی شگردها زیر ۱۰ درصد در خلق تصاویر نقش دارند: شگرد «استعاره مکنیه» با ۲۵ مرتبه استعمال (۳ درصد)، هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری- ایهامی» (۱۵

مورد، ۲ درصد) و صنعت منفرد «ایهام» (۱۴ مورد، ۲ درصد) و شگردهای ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی» و «کنایه استعاری» (هر کدام ۸ مورد، ۱ درصد).

در بررسی کلی، هنر سازه‌های منفرد با ۶۸۴ بار استعمال، ۹۶ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۳۱ مرتبه استفاده، ۴ درصد از ساختمان تصویرهای شعری آذر را به خود اختصاص داده‌اند؛ یعنی هندسه تصویرهای غزل‌های آذر از سازه تصویرهای شاعران سبک عراقی (قرون ۷ تا ۹) و غزل‌سرایان سبک هندی، بسیار ساده‌تر است.

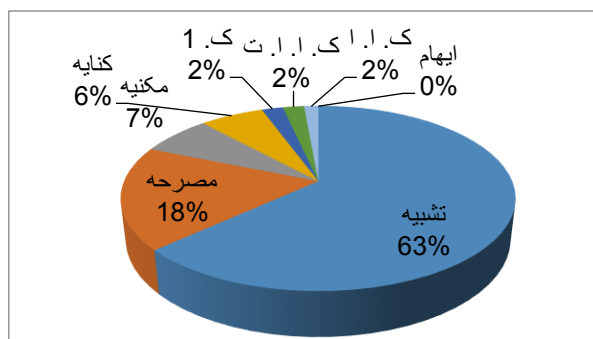
## ۴-۲. تصویرهای غزل‌های سروش اصفهانی

سروش اصفهانی ۲۳ غزل دارد که در جدول بعد می‌توان شمار شگردهایی که ماحصل تجزیه ساختمان تصویرهای غزل‌های اوست را مشاهده کرد:

جدول ۶- شمار شگردهای تصویرهای غزل‌های سروش اصفهانی

شگرد	تشبیه	مصرّحه	مکنیه	کنایه	ک.ا.ا.ا.ت	ک.ا.ا.ت	ک.ا.ا.	ایهام
شمار	۹۱	۲۶	۱۰	۹	۳	۳	۲	۰

در نمودارهای بعد که بر اساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول بالا ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنر سازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد.



نمودار ۴. شمار شگردهای بررسی‌شده غزل‌های سروش

بر اساس نمودار بالا، هنر سازه منفرد «تشبیه» (با ۹۱ بار استفاده)، ۶۳ درصد از فضا را به خود اختصاص داده است و اصلی‌ترین ابزار تصویر آفرین غزل‌های سروش به شمار می‌رود. از پس این صنعت، شگرد منفرد «استعاره مصرّحه» با ۲۶ مرتبه استعمال،

۱۸ درصد از فضای نمودار را به خود اختصاص داده است. باقی صناعات زیر ۱۰ درصد در تولید تصویرها نقش دارند. دو هنر سازه منفرد دیگر، یعنی «استعاره مکنیه» (با ۱۰ مرتبه به کارگیری) و «کنایه» (با ۹ دفعه بهره‌گیری)، در مجموع ۱۳ درصد و باقی شگردها «کنایه استعاری» با ۳ بار بهره‌گیری، ۲ درصد، «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی» (با ۳ دفعه استعمال، ۲ درصد)، «کنایه استعاری-ایهامی» با ۲ دفعه استعمال، ۲ درصد تأثیرگذاری، کمترین نقش را در این زمینه دارند.

در بررسی کلی، هنر سازه‌های منفرد با ۱۳۶ بار استعمال، ۹۴ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۸ مرتبه استفاده، تنها ۶ درصد در آفرینش ساختمان تصویرهای غزل‌های سروش نقش دارند. در قیاس با سبک عراقی و قرن هفتم که عرصه جولان قالب غزل است، سازه تصویرهای سروش، دقیقاً هم‌تراز با هندسه تصویرهای غزلیات سعدی (۶ درصد هنر سازه‌های ترکیبی)، اما از هندسه تصویرهای مولانا (۱۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) ساده‌تر است. در قرن هشتم، ساختمان تصاویر شعری غزل‌های سلمان (۲۱ درصد هنر سازه‌های ترکیبی)، خواجه (۹ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و حافظ (۲۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) از سازه تصویرهای غزل‌های سروش بسیار پیچیده‌تر است؛ اما ساختمان تصویرهای غزل‌های سروش از هندسه تصویرهای جامی (نماینده قرن نهم، ۵ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) قدری پیچیده‌تر است. ساختمان تصویرهای غزل‌های سروش بسیار ساده‌تر از هندسه تصویرهای وحشی (۱۷ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و شاعران سبک هندی (کلیم: ۲۴ درصد هنر سازه‌های ترکیبی، صائب: ۲۰ درصد هنر سازه‌های ترکیبی و بیدل: ۳۵ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) است.

## ۵-۲. تصویرهای غزل‌های صبای کاشانی

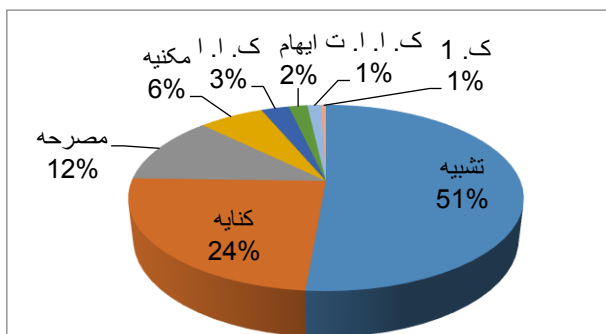
صبای کاشانی ۴۹ غزل دارد که در جدول بعد می‌توان شمار شگردهایی را که ثمره تجزیه ساختمان تصویرهای غزل‌های اوست، مشاهده کرد.

جدول ۷- شمار شگردهای تصویرهای غزل‌های صبای کاشانی

شگرد	تشبیه	کنایه	مصرحه	مکنیه	ک.ا.ا	ایهام	ک.ا.ا.ت	ک.ا
------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	---------	-----

شمار	۱۱۳	۵۳	۲۶	۱۴	۶	۴	۳	۱
------	-----	----	----	----	---	---	---	---

در نمودارهای بعد که بر اساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۷، ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری صبا از هنر سازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد.



نمودار ۵- شمار شگردهای بررسی شده غزل‌های صبا کاشانی

بر اساس نمودار بالا، تقریباً نیمی (۵۱ درصد) از تصویرهای غزل‌های صبا به دستیاری هنر سازه منفرد «تشبیه» (با ۱۱۳ بار استفاده) خلق شده و در کنار آن، یک چهارم (۲۴ درصد) تصویرها نیز توسط صناعت منفرد کنایه (با ۵۳ مورد استعمال) تولید می‌شوند. بدین ترتیب، سه چهارم (۷۵ درصد) تصویرها به وسیله این دو شگرد آفریده شده‌اند. از پس این صناعات، شگرد منفرد «استعاره مصرحه» با ۲۶ مرتبه استعمال، ۱۲ درصد از فضای نمودار را به خود اختصاص داده است. باقی صناعات زیر ۱۰ درصد در تولید تصویرها نقش دارند. دو هنر سازه منفرد دیگر، یعنی «استعاره مکنیه» (با ۱۴ مرتبه به کارگیری)، ۶ درصد و باقی شگردها (کنایه استعاری-ایهامی: ۶ دفعه استعمال، ۳ درصد، عنصر بدیعی ایهام: ۴ مرتبه بهره‌گیری، ۲ درصد و شگردهای ترکیبی کنایه استعاری و کنایه استعاری-ایهامی- تشبیهی با ۳ و ۱ دفعه استعمال، هر کدام ۱ درصد، کمترین نقش را در این زمینه دارند).

در بررسی کلی، هنر سازه‌های منفرد با ۲۱۰ بار استعمال، ۹۵ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۱۰ مرتبه استفاده، تنها ۵ درصد از ساختمان تصویرهای غزل‌های صبا را اشغال

کرده‌اند. در قیاس با ساختمان تصویرهای شاعران سبک عراقی و در قرن هفتم، سازه تصویرهای صبا، قدری از هندسه تصویرهای غزلیات سعدی (۶ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر، اما از هندسه تصویرهای مولانا (۱۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) ساده‌تر است. در قرن هشتم، ساختمان تصاویر شعری غزل‌های سلمان (۲۱ درصد هنر سازه‌های ترکیبی)، خواجه (۹ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و حافظ (۲۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی)، از سازه تصویرهای غزل‌های صبا بسیار پیچیده‌تر است. نکته شایان ذکر اینکه ساختمان تصویرهای غزل‌های صبا دقیقاً مطابق هندسه تصویرهای جامی (نماینده قرن نهم، ۵ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) است. همچنین به گواه آمار و اعداد، ساختمان تصویرهای غزل‌های صبا بسیار ساده‌تر از هندسه تصویرهای وحشی (۱۷ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و شاعران سبک هندی (کلیم: ۲۴ درصد هنر سازه‌های ترکیبی، صائب: ۲۰ درصد هنر سازه‌های ترکیبی و بیدل: ۳۵ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) است.

## ۶-۲. تصویرهای غزل‌های فتح‌الله‌خان شیبانی

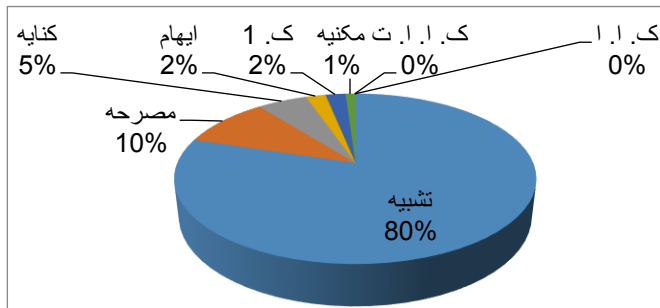
شیبانی ۲۳ غزل دارد که در جدول بعد می‌توان شمار شگردهایی را که حاصل تجزیه ساختمان تصویرهای غزل‌های او است، مشاهده کرد.

جدول ۸- شمار شگردهای تصویرهای غزل‌های شیبانی

شگرد	تشبیه	مصرحه	کنایه	ایهام	ک. ۱	مکنیه	ک. ا. ا. ت	ک. ا. ا.
شمار	۷۵	۹	۵	۲	۲	۱	۰	۰

در نمودارهای بعد که بر اساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۸ ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری شیبانی از هنر سازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد.





نمودار ۶- شمار شگردهای بررسی‌شده غزل‌های شبیانی

بر مبنای نمودار ۶، هنر سازه منفرد «تشبیه» (با ۷۵ بار استفاده) ۸۰ درصد از فضا را به خود اختصاص داده و اصلی‌ترین ابزار تصویر آفرین غزل‌های فتح‌الله‌خان به شمار می‌رود. از پس این صنعت، شگرد منفرد «استعاره مصرحه» با ۹ مرتبه استعمال، ۱۰ درصد از فضای نمودار را اشغال کرده است. به جز شگرد «کنایه» که (با ۵ دفعه بهره‌گیری) ۵ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارد، باقی صناعات زیر ۳ درصد در تولید تصویرها دخیل‌اند. دو هنر سازه منفرد «کنایه استعاری» با ۳ بار بهره‌گیری، «استعاره مکنیه» (با ۱۰ مرتبه به کارگیری و در مجموع ۱۳ درصد و باقی شگردها ۲ درصد)، «کنایه استعاری-ایهامی- تشبیهی» (با ۳ دفعه استعمال، ۲ درصد)، «کنایه استعاری-ایهامی» (با ۲ دفعه استعمال، ۲ درصد) کمترین نقش را در این زمینه دارند.

در بررسی کلی، هنر سازه‌های منفرد با ۹۲ بار استعمال، ۹۸ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۲ مرتبه استفاده، تنها ۲ درصد از ساختمان تصویرهای غزل‌های شبیانی را به خود اختصاص داده‌اند؛ یعنی هندسه تصویرهای غزل‌های شبیانی نه تنها از سازه تصویرهای شاعران سبک عراقی و هندی، بلکه از سازه دیگر شاعران مکتب بازگشت نیز ساده‌تر است.

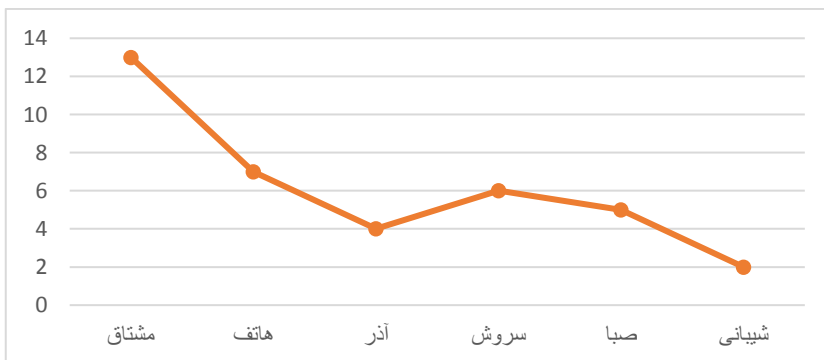
## ۲-۲. تحلیل و نتیجه‌گیری

به گواهی داده‌های این پژوهش و بررسی ساختمان تصویرهای غزل‌های شاعران مکتب بازگشت، در مجموع، هندسه تصویرهای شاعران مکتب بازگشت از نوع ساده است.

جدول ۹- مقیاس هنرسازه‌های ترکیبی قالب غزل در شش شاعر مورد بحث

شاعر	درصد تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی
مشتاق	۱۳
هاتف	۷
آذر ییگدلی	۴
سروش	۶
صبا	۵
شیبانی	۲

بر مبنای داده‌های جدول ۹، در سه شاعر دوره اول، میزان تأثیر گذاری هنرسازه‌ها از بالای جدول، یعنی شاعر نخست (مشتاق) به جانب پایین (هاتف و آذر) از ۱۳ درصد به ۷ و در نهایت به ۴ درصد کاهش می‌یابد. همین سازوکار در سه شاعر دوره دوم هم دیده می‌شود و میزان تأثیر گذاری هنرسازه‌ها از بالای جدول، یعنی از شاعر نخست (سروش) به جانب پایین (صبا و شیبانی) از ۶ درصد به ۵ و در نهایت به ۲ درصد کاهش می‌یابد. در نگاهی کلی ملاحظه می‌شود که شمار داده‌ها از بالای جدول (مشتاق ۱۳ درصد) به پایین جدول (شیبانی ۲ درصد) نشانگر سیر نزولی تأثیر هنرسازه‌های ترکیبی و در نتیجه، کاهش میزان پیچیدگی هندسه تصویرهاست. نمایش این سیر را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد.



نمودار ۷- نمایش سیر هنرسازه‌های ترکیبی قالب غزل در شش شاعر مورد بحث

در نمودار ۷، نیز شیب تند کاهش تأثیر هنر سازه‌های ترکیبی به وضوح مشخص است. در این نما، خط سیر داده‌ها با افولی محرز از بالای نمودار (یعنی مشتاق که نخستین و نزدیک‌ترین شاعر به سبک هندی است) به جانب جنوب نمودار (آذر) هبوط می‌کند و در ادامه، اگرچه شاهد فرازی ناچیزیم (سروش و صبا)، دومرتبه این خط به سمت نشیب (شیبانی) سقوط می‌کند؛ این بار، نشیبی فروتر از هبوط پیشین.

چنان‌که مشاهده می‌شود، هرچه از سبک هندی و عصر صفویه، دور و به دوره قاجار نزدیک می‌شویم، از شمار شگردهای ترکیبی و درصد پیچیدگی تصویرها کاسته و بر مقیاس هنر سازه‌های منفرد و تصویرهای ساده افزوده می‌گردد.

اما در خصوص بررسی ساختمان تصویرهای شعری فرد فرد شاعران باید گفت که به شهادت آمار، سازه تصویرهای مشتاق به سبب نزدیکی زمانی و تاریخی به دوره سبک هندی، پیچیده‌تر از هندسه تصویرهای دیگر شاعران این پژوهش است. ساختمان تصویرهای غزل‌های او به شاعران سبک عراقی، خاصه با هندسه تصویرهای غزل‌های مولانا همسانی دارد. نکته شایان ذکر این است که محمدعلی صاعد در مقاله «نگاهی تطبیقی به غزل‌های صائب و مشتاق (بازگشت؟!）」 معتقد است که نه تنها مشتاق بازگشت نکرد و این تهمتی ناروا بود، بلکه او را پیرو صائب و سبک او می‌داند و می‌افزاید سبک مشتاق همان سبک صائب است (صاعد، ۱۳۷۷: ۱۱۱). کلیات پژوهش حاضر نشان می‌دهد که مشتاق در بین شاعران دیگر، بیشترین گرایش را به بهره‌گیری از هنر سازه‌های ترکیبی (که از ابزارهای اصلی سبک هندی محسوب می‌شوند) داشته است؛ اما میزان استفاده او از این عناصر ادبی، فاصله چشمگیری با مقیاس شاعران سبک هندی دارد و نهایتاً سازه تصویرهای غزلیات او را می‌توان در کنار ساختمان تصاویر غزل‌های شاعران سبک عراقی نشاناد.

اگرچه هندسه تصویرهای هاتف به طرز چشمگیری از سازه تصویرهای غزل‌های مشتاق ساده‌تر است، همین ساختمان نیز از هندسه تصویرهای غزل‌های دیگر شاعران

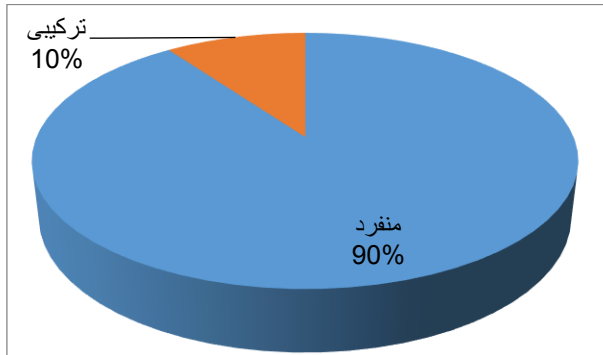
این مکتب پیچیده تر بوده و حتی اندکی از سازه‌های تصویرهای غزل‌های سعدی نیز پیچیده تر است.

ساختمان تصویرهای شعر آذر بیگدلی به عنوان واپسین شاعر دوره اول، از هندسه تصویرهای غزل‌های دو شاعر پیشین و همه شاعران سبک عراقی و هندی ساده تر است. نمودار اوج گرفته‌ای که از مشتاق به عنوان نخستین شاعر دوره اول آغاز شده بود، در این شاعر به حضيض می‌رسد.

هندسه تصویرهای شعری سروش، به عنوان نخستین شاعر دوره دوم (در این پژوهش)، که ساده تر از ساختمان تصویرهای غزل‌های مشتاق و هاتف است، دقیقاً هم تراز با هندسه تصویرهای غزلیات سعدی است. در جریان این همسانی‌ها، گویی به لحاظ ساخت ساختمان تصاویر، با وجود فاصله تاریخی، هر دو هندسه متعلق به یک شاعر است و این یعنی تکرار موبه موی یک تجربه تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری.

سازه تصویرهای غزل‌های صبا، ساده تر از ساختمان تصویرهای غزل‌های مشتاق، هاتف و سروش است؛ بنابراین، روال رو به نزول محور نمودار در سه شاعر دوم نیز به مثابه سه شاعر نخست تکرار می‌شود. همچنین هندسه تصویرهای غزل‌های شیبانی از سطح پیچیدگی ساختمان تصویرهای دیگر شاعران این مکتب، ساده تر است و در انتهای نمودار جا می‌گیرد. این بدین معنی است که هندسه تصویرهای غزل‌های هاتف، دورترین فاصله را با ساختمان تصویرهای غزل‌های سبک هندی دارد.

ذکر این نکته نیز خالی از فایده نیست که در یک بررسی کلی و مطابق نمودار زیر، هنر سازه‌های منفرد با ۴۰۱۴ بار استعمال، ۹۰ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۴۴۳ مرتبه استفاده، ۱۰ درصد از ساختمان تصویرهای شعری دوره بازگشت را به خود اختصاص داده‌اند.



نمودار ۸- مقیاس تأثیر هنر سازه‌های ترکیبی در ساخت تصویرهای غزل‌های شاعران مکتب بازگشت

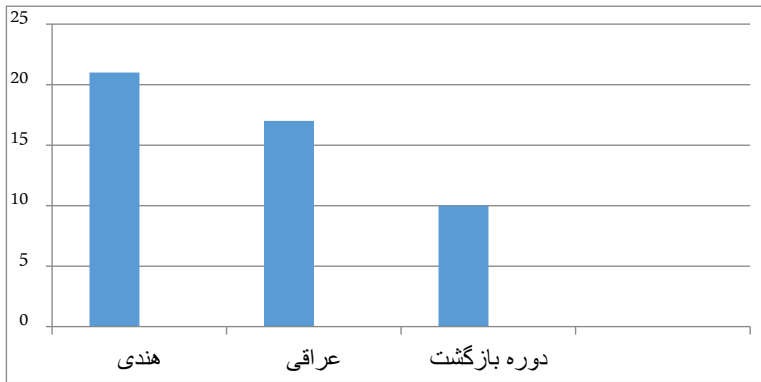
چنان‌که در نمودار ۸ ملاحظه می‌شود، مقیاس ۱۰ درصد هنر سازه‌های ترکیبی برای ساخت سازه تصویرهای غزل‌های دوره بازگشت حاصل شده است. حال اگر این مقیاس با مختصات سبک‌های عراقی و هندی مقایسه شود، خواهیم دید که تصویرهای شعر دوره بازگشت، ساختمان ساده مخصوص به خود را دارد. در جدول زیر می‌توان مقیاس تأثیرگذاری هنر سازه‌های تصویری را بر هندسه سبک‌های عراقی و هندی (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۱۰۱-۲۸۲) و دوره بازگشت مشاهده کرد.

جدول ۱۰- مقیاس کلی تأثیر هنر سازه‌های ترکیبی بر

تصویرهای سبک‌های مختلف شعری

سبک	عراقی	هندی	بازگشت
درصد تأثیر	۱۷	۲۱	۱۰

چنان‌که در جدول ۱۰ و نمودار ستونی زیر، که در راستای تبیین میزان تأثیر هنر سازه‌های ترکیبی بر تصویرهای غزل‌هاست، ملاحظه می‌شود، سبک‌های هندی (۲۱ درصد) بیشترین مقیاس بهره‌گیری از هنر سازه‌های ترکیبی را دارد و پس از آن، هندسه تصویرهای سبک عراقی (۱۷ درصد) و در نهایت، تصویرهای غزل‌های دوره بازگشت (۱۰ درصد)، کمترین میزان بهره‌گیری از شگردهای ترکیبی را دارند.



نمودار ۹- مقیاس کلی تأثیر هنر سازه‌های ترکیبی بر تصویرهای سبک‌های مختلف شعری

البته این نکته را باید در نظر داشت که همین مقیاس هم به لطف ۳۶۲ هنر سازه ترکیبی‌ای است که مشتاق در هندسه تصویر غزل‌های خود به کار گرفته است؛ بنابراین، اگر این شمار را از مقیاس کلی هنر سازه‌های این دوره، یعنی عدد ۴۴۳ کم کنیم، رقم باقی‌مانده (۸۱) بسیار ناچیز خواهد بود و این گواه دیگری است بر تفاوت هندسه تصویرهای غزلیات مشتاق با سازه تصاویر غزلیات دیگر شاعران این نهضت.

### پی‌نوشت

۱. سبب گزینش شش شاعر این پژوهش آن است که در یک نگاه کلی، دو دوره را برای سبک بازگشت می‌توان در نظر گرفت. دوره اول، از اواسط سده دوازدهم آغاز شده و با قتل نادرشاه در سال ۱۱۶۰، به کمال خود می‌رسد و تا اواخر سده سیزدهم ادامه می‌یابد. در این مدت، سرایندگان اغلب به تبع از شیوه 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 برشمرد. در دوره دوم که از اواخر نیمه اول سده 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: ۲۰۰ و ۲۰۱؛ خاتمی، ۱۳۷۱: ۵۳)؛ از این رو، برای آنکه گستره، شمول و صحت آرای این پژوهش، همه تاریخ این دوره را در بر بگیرد، گزیری نیست جز 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: ۸۳-۱۳۰) دانسته و فتحعلی‌خان صبا را از بزرگان دوره بعدی و از ائمه مکتب بازگشت و یکی از چند شاعر بزرگ عصر زند و قاجار می‌داند (همان: ۱۹۶). آراین‌پور در کتاب *از صبا تا نیما*، شاعران قدر اول نیمه نخست قرن سیزدهم را صبا، هاتف، سبحان، مجمر و وصال معرفی می‌کند و شاعران بزرگ نیمه دوم قرن سیزدهم را شهاب، فروغی، سروش، قآنی، یغما، محمودخان ملک‌الشعرا و فتح‌الله شیبانی برمی‌شمارد (آراین‌پور، ۱۳۵۰: ۲۰-۱۳۳). احمد خاتمی شاعران نامدار دوره اول بازگشت را مشتاق، هاتف، عاشق، صباحی، آذر، مجمر، صبا، نشاط و وصال شیرازی و بزرگ‌ترین شاعران دوره بعد را فتحعلی‌خان صبا، ملک‌الشعرا کاشانی، میرزا احمدعلی سروش اصفهانی، ابوالنصر فتح‌الله خان شیبانی می‌داند (خاتمی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۲۰۰-۲۰۲؛ خاتمی، ۱۳۷۱: ۵۳). شفیع کدکنی مهم‌ترین شاعران سبک بازگشت را هاتف اصفهانی، آذر بیگدلی، عاشق اصفهانی، سبحان، قآنی شیرازی، نشاط اصفهانی و فتح‌الله شیبانی برمی‌شمارد (شفیع کدکنی، ۱۳۷۸: ۶۲-۶۴). زرین‌کوب هم از مشتاق، آذر، صباحی و هاتف به‌عنوان شاعران برجسته این عهد یاد می‌کند و نام عاشق و صهبا را درخور ذکر می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۵۶-۴۵۸). یان ریپکا در *تاریخ ادبیات خود*، شاعران مهم این دوره را سبحان، صبا، نشاط، مجمر، قآنی، وصال و وفروغی معرفی می‌کند (ریپکا، ۱۳۸۳: ۵۷۶-۵۸۲). سعید نفیسی در *مقدمه دیوان فروغی بسطامی*، فتح‌علی‌خان صبا، میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله نشاط، مجمر اصفهانی، وصال شیرازی و میرزا عبدالباقی طیب اصفهانی را شاعران برجسته این عهد می‌داند (فروغی بسطامی، ۱۳۷۶: ۶). بر مبنای این توضیحات، شش شاعر برای بررسی در این مطالعه در نظر گرفته شده‌اند؛ سه شاعر مشتهر و مقبول (نزد محققان) در دوره نخست، یعنی مشتاق اصفهانی، هاتف اصفهانی و آذر بیگدلی و سه شاعر دوره بعد که عبارت‌اند از: فتحعلی‌خان صبا، سروش اصفهانی و فتح‌الله شیبانی.

## منابع

- آراین‌پور، یحیی (۱۳۵۰)، *از صبا تا نیما*، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۶۶)، *دیوان آذر بیگدلی*، به کوشش و اهتمام حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: چاپخانه علمی (جاویدان).
- ابراهیمی، مختار (۱۳۹۲)، *قآنی شیرازی در مکتب بازگشت در دوره قاجار*، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی (ادب و عرفان)، سال ۴، شماره ۱۴، صص ۴۵-۶۲.
- باوان‌پوری، مسعود (۱۳۹۸)، *تأثیر قرآن کریم بر شعر هاتف اصفهانی*، دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، سال ۱۰، شماره ۲، صص ۴۹-۶۱.
- تجربه‌کار، نصرت (۱۳۵۰)، *سبک شعر در عصر قاجاریه*، مشهد: توس.

- جعفری امیرآباد، صغری (۱۳۹۴)، **بررسی سبک‌شناختی غزلیات هاتف اصفهانی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی.
- جهانی، محمدتقی و سوسن جعفرزاده (۱۳۹۹)، **بررسی سبک‌شناسانه (سطح ادبی) در قصاید فتحعلی‌خان صبای کاشانی**، ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران، تهران، <https://civilica.com/doc/1042109>
- حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴)، **طرز تازه**، تهران: سخن.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین، مصطفی میردار رضایی و راحیل محمدی ده‌عباسانی (۱۳۹۷)، **بررسی نقش شکردهای کنایه‌محور در تصویرسازی براعت استهلال‌های نفثه‌المصدور**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شماره ۱۷، صص ۱۰۷-۱۴۰.
- حق‌جو، سیاوش (۱۳۹۰)، **طرف وقوع و شکردهای ادبی ناشناخته**، فصلنامه جستارهای ادبی، سال ۲، شماره ۴.
- حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۷)، **بررسی یکی از راه‌های بیگانه‌سازی در سبک هندی (مطالعه موردی: غزل‌های صائب)**، فصلنامه فنون ادبی، سال ۱۰، شماره ۱، صص ۵۰-۷۰.
- حق‌جو، سیاوش و مصطفی میردار رضایی (۱۳۹۳)، **گونه‌ای کنایه آمیغی در غزل صائب**، فصلنامه فنون ادبی، سال ۶، شماره ۲، صص ۶۹-۸۴.
- خاتمی، احمد (۱۳۷۱)، **پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی**، تهران: بهارستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳)، **تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت ادبی**، ج ۲، تهران: پایا.
- ریپکا، یان (۱۳۸۳)، **تاریخ ادبیات ایران**، ج ۱، ترجمه ابوالقاسم سرّی، تهران: سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، **از گذشته ادبی ایران**، ج ۲، تهران: سخن.
- شجاعی، پوران (بی‌تا)، **سبک شعر پارسی در ادوار مختلف به سبک خراسانی**، شیراز.
- سروش اصفهانی، میرزا محمدعلی‌خان (۱۳۳۹)، **دیوان سروش اصفهانی**، ج ۱، با مقدمه جلال‌الدین همایی، به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، **ادوار شعر فارسی**، ترجمه حجت‌الله اصیل، تهران: نی.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۲)، **مکتب بازگشت: بررسی شعر دوره‌های افشاریه، زندیه، قاجاریه**، تهران: مؤلف.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، **سبک‌شناسی شعر**، ج ۶، تهران: فردوسی.



- شبیانی، فتح‌الله‌خان (۱۳۹۳)، آثار فتح‌الله‌خان شبیانی، به کوشش علیرضا شانظری، تهران: میراث مکتوب.

- صاعد، محمدعلی (۱۳۷۷)، نگاهی تطبیقی به غزل‌های صائب و مشتاق (بازگشت؟!)، فرهنگ اصفهان، شماره ۷ و ۸، صص ۱۱۱-۱۲۳.

- صبا، محمد مظفر حسین (۱۳۴۳)، تذکره روز روشن، تصحیح و تحشیه محمدحسین رکن‌زاده آدمیت، تهران: رازی.

- صبا، فتح‌علی‌خان (۱۳۴۱)، دیوان ملک‌الشعرا فتح‌علی‌خان صبا، تصحیح محمدعلی نجاتی، تهران: چاپخانه سپهر.

- عوض‌پور، سمین و علی‌اصغر محمودی (۱۳۹۶)، صور خیال در غزلیات هاتف اصفهانی، نشریه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۵۳، صص ۱۱۵-۱۳۲.

- فروغی بسطامی (۱۳۷۶)، دیوان، با مقدمه سعید نفیسی، به کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: روزنه.

- محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰)، سبک خراسانی در شعر فارسی: بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری، تهران: دانش سرای عالی.

- محمودی، ماندانا (۱۳۹۲)، تحقیق در دیوان مشتاق اصفهانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

- مرادی، منصوره (۱۳۸۸)، بررسی سبکی شعر سروش اصفهانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی.

- مشتاق اصفهانی (۱۳۲۰)، دیوان مشتاق، تصحیح حسین مکی، چ ۱، تهران: کتاب‌فروشی مروّج.  
- میرداری، مصطفی (۱۳۹۱)، ابعاد کنایه در غزلیات صائب، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۷)، فرایند تکوین و تکامل تصویر در شعر فارسی، رساله دکتری، دانشگاه مازندران.

- \_\_\_\_\_ (۱۴۰۰)، نارسایی بیان سستی در تحلیل هندسه تصویرهای شعر بیدل، دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۹، شماره ۹۰، صص ۲۴۷-۲۶۹.

- میردار رضایی، مصطفی و سیاوش حق‌جو (۱۳۹۹)، سبک‌شناسی مقایسه‌ای مثنوی‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی (مطالعه موردی: شکردهای شعری)، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شماره ۲۱، صص ۳۸۷-۴۱۴.

- هاتف اصفهانی، سیداحمد (۱۳۶۲)، کلیات دیوان هاتف اصفهانی (شامل قصاید و غزلیات و ترجیعات و مثنویات)، تصحیح و مقدمه محمد عباسی، تهران: کتاب‌فروشی فخر رازی.