[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

مقالهٔ علمی-پژوهشی

تکرار موبه‌موی یک تجربهٔ تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری

تحلیل جایگاه سبک‌شناختی تصویرهای سروش اصفهانی[1]

مصطفی میردار رضایی*

فرزاد بالو**

چکیده

میرزا محمدعلی اصفهانی متخلّص به «سروش» و ملقب به «شمس‌الشعراء» از بزرگ‌ترین شعرای مکتب بازگشت و عهد ناصری است. یکی از رموز شهرت و تعالی جایگاه این شاعر نزد ادبا، مهارتش در تقلید ماهرانه از شاعران پیشین است. برمبنای مطالعات، سروش بیشترین گرایش را به شعر فرخی سیستانی دارد. پژوهش حاضر که به‌شیوهٔ کمّی-آماری و با رویکرد سبک‌شناختی نوشته شده است، با بررسی ساختمان تصویرهای شعری *دیوان سروش اصفهانی* می‌کوشد با ارائهٔ آماری دقیق و روشن از مقدار بهره‌گیری شاعر از هنرسازه‌های بلاغی، سوای تعیین سطح و کیفیت ساختمان تصویرهای سروش به‌لحاظ سادگی یا پیچیدگی‌شان، به قیاس هندسهٔ تصویرهای شعری او با سازهٔ تصویرهای شاعران سبک‌های پیش از او خاصه بررسی مدعای شباهت شعرش به فرخی بپردازد. طبق داده‌های این پژوهش، ساختمان تصاویر غزل‌های سروش پیچیده‌ترین، و سازهٔ تصویرهای مثنوی‌های او ساده‌ترین هندسه را دارند. ساختمان تصویری قصیده‌های سروش به‌طرز شگفت‌آوری با هندسهٔ تصویرهای فرخی همسانی دارد؛ گویی به‌لحاظ 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 داده است: هندسهٔ تصویرهای غزلیات سروش دقیقاً با هندسهٔ تصویرهای غزلیات سعدی هم‌تراز است.

کلیدواژه‌ها: سروش اصفهانی، مکتب بازگشت، تصویر شعری، هنرسازه‌های بلاغی.

---

۱. این اثر از طرح پسادکتری به‌شمارهٔ «۹۹۰۲۶۸۵۲» استخراج شده که تحت حمایت مادی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (INSF) انجام شده است.

* پژوهشگر پسادکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، نویسندهٔ مسئول، m.mirdar@umz.ac.ir

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، f.baloo@umz.ac.ir

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱۰/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱/۲۸

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۱، شمارهٔ۹۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص۲۵۹-۲۹۰

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی سال ۳۱، شمارهٔ ۹۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۲۵۹-۲۹۰

Exact Repetition of a Historical Experience in the Creation of Poetic Images: An analysis of the stylistic position of Sorush Isfahani's images

Mustafa Mirdar Rezaei*
Farzad Baloo**

Abstract

Mirza Mohammad Ali Isfahani, mostly known as "Sorush" and "Shams-al-Shoara" was one of the greatest poets of the literary return movement and the Naseri era. One of the factors of the fame and excellence of this poet's position among the literati was his ability to skillfully imitate former poets. Previous research indicates that Sorush was most inclined towards the poetry of Farrokhi Sistani. Based on a quantitative-statistical method and a stylistic approach, the current study tries to present reliable statistics on the amount of the poet's use of art and rhetorical techniques by examining the structure of the poetic images of the Divan of Sorush Isfahani. In addition to determining the level and quality of the structure of Sorush's images in terms of their simplicity or complexity, an attempt was made to compare the structure of his poetic images with that of the images of poets of preceding styles, especially by investigating the claim of the similarity of his poetry to that of Farrokhi. Based on our data, the images of Sorush's ghazals have the most complex structure, and the images of his masnavis have the simplest structure. The structure of images in Sorush's odes is surprisingly similar to the image structure of Farrokhi's, as if despite the historical distance, both structures belonged to the same poet, and this means an exact repetition of a historical experience in the creation of poetic images. The same thing happened in another aspect: The structure of images in Sorush's ghazals is exactly on a par with the structure of images in Saadi's ghazals.

Keywords: Sorush Isfahani, Return Literary School, Poetic Image, Rhetorical Techniques.

*Postdoctoral Researcher in Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran, Corresponding author, *m.mirdar@umz.ac.ir*
**Associate Professor in Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran, *f.baloo@umz.ac.ir*

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

۱. مقدمه

میرزا محمدعلی اصفهانی (۱۲۲۸ـ۱۲۸۵هـ ق)، متخلص به «سروش»، شاعر برجستهٔ دورهٔ قاجار خصوصاً عهد ناصرالدین‌شاه است که از این پادشاه نخست لقب «شمس‌الشعراء» (۱۲۷۰ هـ ق) و سپس لقب «خان» در مراتب دیوانی دریافت کرد (شعری اصفهانی، ۱۲۷۲: ۲۰۶). علی‌رغم بی‌رونق‌بودن شعر دورهٔ بازگشت که به اذعان نیما: «بازگشتی از روی عجز به طرف سبک‌های مختلف قدیم بود» (اسفندیاری، ۱۳۵۵: ۵۱)، به‌اعتقاد برخی پژوهشگران، سروش «یکی از پیشاهنگان تحول و نهضت ادبی ایران است و از استادان مسلم شعر فارسی به‌شمار می‌رود» (صفایی ملایری، ۱۳۳۷: ۱۱۱). برخی نیز به او لقب استاد مسلم و ماهر در فنون ادبی داده‌اند (دیوان‌بیگی، ۱۳۶۴: ۷۶۸). استاد همایی هم در مقدمهٔ *دیوان سروش* او را در جرگهٔ بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان عهد ناصری جای داده است:

> منصب ملک‌الشعرایی و خواندن قصیدهٔ سلام در دربار ناصرالدین‌شاه هم از حیث درجه و پایهٔ شاعری و هم از حیث رتبه و شئون درباری و مزیت عطایا و تشریفات خاصه و صلات گران‌بها و مستمری و وظیفهٔ وافر اهمیت بسیار داشت و مقامی بس عزیز و ارجمند محسوب می‌شد... سروش یکی از اساتید بزرگ قصیده‌سرای عهد قاجاری بود که گوی سبقت از همگان بربود و به خواندن قصاید سلام در دربار ناصرالدین‌شاه و مزید حرمت نزد رجال و اعیان دولت ناصری سرفراز و از این رهگذر صاحب جاه و اعتبار و دارای درهم و دینار گردید (سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۱۶).

چنان‌که می‌دانیم، شاعران دورهٔ بازگشت، اندیشهٔ بنیادی و حدّ کمال هنری خود را در دیوان شاعران بزرگ سلف و در دوره‌های گذشته می‌جستند و مدعی بودند که باید به اصول آن شاعران بازگشت (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۶)؛ لذا «شعرای این دوره می‌کوشیدند که سخنان پیشینیان را بی‌کم‌وکاست و به حد کمال زنده کنند و آثاری خلق کنند که با گفته‌های بزرگان قدیم برابری کند» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵). ازاین‌منظر، یکی از رموز شهرت و تعالی جایگاه و پایگاه سروش نزد ادبا این بود:

> که شیوه و اسلوب چکامه‌پردازی استادان قصیده‌سرای سلف... را بسیار خوب و ماهرانه تقلید می‌کرد و در این فن چندان ورزیدگی و مهارت یافته بود که با همان فصاحت و بلاغت و حلاوتی که خصیصهٔ اشعار فصحای قدیم است، قصاید عالی ممتاز می‌پرداخت که دست‌کمی از قصاید اساتید باستان نداشت (همایی، ۱۳۳۹: ۴۵).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

دراین‌میان، شاعر بیشترین گرایش را به شعر فرّخی سیستانی دارد. تأملی گذرا در پژوهش‌هایی که در زمینهٔ شعر بازگشت، خاصه شعر سروش اصفهانی، انجام شده است نشان می‌دهد که بیشترین وجههٔ همت شاعر صرف اقتدا و اقتفا به سبک فرخی سیستانی شده است (هدایت، ۱۳۳۹/ ۲: ۵۸۰؛ همایی، ۱۳۲۷: ۳۴۷؛ خاتمی، ۱۳۷۲: ۳۵۸؛ آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۳۵۸؛ خاتمی، ۲/۱۳۷۳: ۳۵۸؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۶۳؛ شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۱۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۸۷؛ صفایی ملایری، ۱۳۳۷: ۱۰۸؛ اوحدی، ۱۳۴۳: ۱۸۷؛ ذبیحی، ۱۳۹۶: ۴۴۳). تقلید از فرخی به‌قدری است که گاهی تشخیص شعر سروش از فرخی مشکل (خاتمی، ۲/۱۳۷۳: ۳۵۸) می‌شود. «اغلب قصایدش با چکامه‌های فرخی سیستانی اشتباه می‌شود و نقادان سخن را به شبهه می‌اندازد» (اوحدی، ۱۳۴۳: ۱۸۸)؛ ازهمین‌رو است که به او لقب «سروش، فرخی قرن سیزدهم» (حمیدی، ۱۳۶۴: ۲۳۳) داده‌اند. به‌اعتقاد همایی:

> اگر این تناسخ به قول خود سروش نکوهیده نبودی، گفتمی که جان فرخی سیستانی که او را در عجم هم‌سنگ ابوفراس در عرب گفته‌اند، پس از حدود هشت قرن در پیکر سروش اصفهانی حلول کرده و... بی‌شبهه باید سروش را به فرخی تشبیه کرد و مجدد سبک فرخی شمرد (همایی، ۱۳۳۹: ۴۴).

با التفات به مطالب ذکرشده و با عنایت به اینکه سروش برای تقلید درست مجبور بود که در همهٔ مختصات زبانی، فکری و ادبی آثار قدما دقیق شود و آن را به نیکی بیاموزد، این پرسش کلی ضرورت دارد که آیا ساختمان تصویرهای شعری سروش نیز از هندسهٔ تصویری شاعران سبک‌های پیشین تقلید کرده، یا اینکه با وجود اقتدای زبانی و فکری سروش به شاعران قرون پیش، شعرش ساختمان تصویر مستقل خود را دارد؟ پرسش دیگر این پژوهش آن است که با وجود شباهت حیرت‌آور زبانی بین سروش اصفهانی و فرّخی سیستانی (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۱۱)، آیا هندسهٔ تصویری این‌دو شاعر نیز همسان است؟ آیا هندسهٔ تصویرهایش به ساختمان تصویرهای شاعر دیگری نیز مانند است؟

پژوهش حاضر، که به‌شیوهٔ کمّی‌ـآماری و با رویکرد سبک‌شناختی نوشته شده است، با بررسی ساختمان تصویرهای شعری یک‌یک بیت‌های *دیوان سروش اصفهانی* می‌کوشد تا با ارائهٔ آماری دقیق و روشن از مقدار بهره‌گیری شاعر از هنرسازه‌های ترکیبی و منفرد، سوای تعیین سطح و کیفیت ساختمان تصویرهای سروش به‌لحاظ سادگی یا پیچیدگی‌شان، به قیاس هندسهٔ تصویرهای شعری او با سازهٔ تصویرهای شاعران پیش از او بپردازد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

۱. ۱. بیان مسئله

ساختمان هر تصویر شعری، اجتماعی از مصالح بلاغی گوناگونی است که محصول نگاه و زبان خاص هر هنرور است؛ به‌بیان دیگر، اگر هندسهٔ تصویر شعری را تجزیه کنیم، حاصل آن کاوش، هنرسازه‌های مختلفی خواهد بود که در تکوین آن سازه نقش داشته‌اند و از آنها با عنوان هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی یاد می‌شود.

منظور از هنرسازه‌ها یا شگردهای منفرد این است که اگر ساختمان یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزار تصویرآفرین آن یک عنصر بلاغی منفرد خواهد بود. به‌تعبیری، شگردهای منفرد همان «تشبیه»، «استعاره‌های مصرّحه و مکنیه»، «کنایه» (و به‌فراخور سازوکار این پژوهش «ایهام[1]»)اند که به‌وسعت تاریخ بلاغت زبان فارسی بعد از اسلام (که خود منشعب از قرآن و بلاغت عربی است) قدمت دارند. این صناعات خاصه در کتاب‌های *دلائل‌الاعجاز* و *اسرارالبلاغه* عبدالقاهر جرجانی، که پایه‌گذار بلاغت سنّتی شناخته می‌شود، تثبیت شده و در *مفتاح‌العلوم* سکاکی، *تلخیص المفتاح* خطیب قزوینی، *المطوّل فی شرح تخلیص المفتاح* تفتازانی و دیگر برجستگان این حوزه تا به امروز دربارهٔ آنها بحث شده است. نمونه‌هایی از این شگردها در شعر سروش به قرار زیر است:

تیره چو گمان دو طرّهٔ مشکین تابنده دو چهره چون یقین دارد

(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۹۸)

در بیت بالا، طرّه (مشبّه حسی) به گمان (مشبّه‌به عقلی) و چهره (مشبّه حسّی) به یقین (مشبّه‌به عقلی) مانند شده و لذا اصلی‌ترین شگرد تصویرساز این بیت عنصر بیانی «تشبیه» است. حذف این هنرسازه برابر است با فروریختن سازهٔ این تصویر؛ درست به‌مثابه بیت زیر که در آن دل به دریا (و برتر از آن) مانند شده است:

دریا پهناور است و ژرف ولیکن چون دل تو کی بود به ژرفی و پهنا

(همان، ۴)

ساختمان تصویرهای بیت بعد به‌دستیاری «تشبیه» (مفروق) ساخته شده است:

زلف سیه پیراسته، عارض چو خلد آراسته رخ چون مه ناکاسته، خط چون شبه، لب چون شکر

(همان، ۲۲۹)

همین نقش را شگردهای «تشبیه» و «استعارهٔ مکنیه» در آفرینش تصویرهای بیت بعدی دارند:

کشید تیغ سیاست، گلوی فتنه برید دهان آز ببست و در عطا بگشاد

(همان، ۸۹)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

در مصراع نخست این بیت، ازیک‌سو، واژهٔ «سیاست» (مشبّه) به تیغ (مشبّه‌به) مانند شده و ازسوی‌دیگر، واژه‌های انتزاعی «فتنه» و «آز» به‌لحاظ داشتن اعضای انسانی (گلو و دهان) به انسان مانند شده‌اند (تشخیص). در هندسهٔ بیت بعد هم «سرو» و «ماه» به‌لحاظ داشتن ویژگی‌های انسانی (حسدورزی و ابراز شگفتی) استعارهٔ مکنیه (تشخیص)اند:

سرو را بر ساق سیمینش همی آمد حسد ماه را از نور رخسارش همی آمد عجب
(همان، ۴۰)

ساختمان تصویرهای بیت زیر از دو «کنایه» (روی‌درهم‌کشیدن و دست‌بردست‌سودن) شکل گرفته و نادیدن این هنرسازه برابر است با اضمحلال سازهٔ تصویرها:

نه روی درهم باید کشید از آمدنش نه دست بر دست از رفتنش بباید سود
(همان، ۱۴۹)

با تجزیهٔ هندسهٔ تصویرهای مصراع نخست بیت زیر نیز به دو «کنایه» (گشاده‌دستی و دریادلی) می‌رسیم:

امیر عالم و عادل، گشاده‌دست و دریادل که عدلش کرد چون فردوس دارالمرز گیلان را
(همان، ۲۷)

برجسته‌ترین ابزار بیانی سازهٔ تصویرهای بیت زیر نیز هنرسازهٔ «استعارهٔ مصرّحه» است:

گفتمش خواهی کجا شد؟ نرگسان پر آب کرد برگ گل را در گلاب از نرگسان تر گرفت
(همان، ۷۳)

در این بیت، مستعارمنه‌های «نرگس»، «برگ گل» و «گلاب» استعاره از «چشم»، «رخسار» و «اشک»اند؛ و:

چو تابید بر چرخ زرّینه طاس به گرمابه شد شاه یزدان‌شناس
(همان، ۹۹۱)

مستعارمنه «زرینه‌طاس» استعاره از «آفتاب» است. درنهایت، ساختمان تصویر بیت زیر هم به‌دستیاری عنصر بدیعی «ایهام» (چین: ۱. شکن و تاب؛ ۲. کشوری در آسیای شرقی) ساخته شده است:

عبیر و غالیه بارد ز چین زلف تو چندان که پنداری نصیب از خوی صدر کامران دارد
(همان، ۹۷)

اما هنرسازه‌های ترکیبی که در تحلیل و تعیین سطح پیچیدگی هندسهٔ تصویرها نقش بایسته‌ای دارند، بسیار دیر و در مطالعات اخیر کشف و معرفی شدند و در یک نگاه کلی عبارت‌اند از: شگردهای «استعارهٔ ایهامی کنایه» (حق‌جو، ۱۳۸۱: ۴۲۵ـ۴۲۳)؛ «کنایه‌های

ایهامی‌ـاستعاری» (حسن‌پور، ۱۳۸۴: ۲۱۳)؛ «استعارهٔ مکنیهٔ ایهامی» (شفیعیون، ۱۳۸۷: ۴۰)؛ «استعارهٔ کنایه» (حق‌جو، ۱۳۹۰: ۲۵۷) و «ایهام کنایی» (همان) یا «کنایهٔ ایهامی» (میرداررضایی و حق‌جو، ۱۳۹۹: ۷)؛ «استعارهٔ ایهامی کنایهٔ تشبیهی» (میرداررضایی، ۱۳۹۱: ۸۴)؛ و «کنایهٔ استعارهٔ تشبیهی» (میرداررضایی، ۱۳۹۷: ۳۴). این هنرسازه‌ها در فرآیند تکامل در مبنای نظری و نام‌گذاری و نیز به‌لحاظ میزان شمار و بسامد به‌کارگیری در حد مقبول به شگردهای «کنایهٔ استعاری»، «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» و «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـتشبیهی» تقسیم می‌شوند (ر.ک: میرداررضایی، ۱۳۹۹: ۷۵ و ۷۶). اساس مطالعهٔ حاضر در بحث هنرسازه‌های ترکیبی نیز بر محور این سه شگرد خواهد بود.

درحالی‌که هنگام بررسی و تحلیل تصویرها، هریک از هنرسازه‌های منفرد در ساحتی منفک و مجزا بررسی می‌شوند (یعنی هر شگرد منفک و مجزای از شگرد دیگر، حتی اگر چند شگرد منفرد در کنار یکدیگر قرار گیرند)، برای تحلیل هنرسازه‌های ترکیبی باید به خاصیت پیوندپذیری و ارتباط بین شگردها در طول بافت توجه داشت. اگر سازهٔ یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزارهای تصویرساز آن حاصل امتزاج و اتفاق چند عنصر بلاغی منفرد خواهد بود؛ با این توضیح، هنرسازه‌های ترکیبی محصول پیوند هنرسازه‌های منفرد در سطح بافت کلام‌اند. برای مثال، هنرسازهٔ «کنایهٔ استعاری‌ـ ایهامی» (حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۵: ۷۵) از ترکیب سه صناعت منفرد «کنایه»، «استعارهٔ مکنیه» و «ایهام» پدید می‌آید. برای نمونه، در مصراع اول این بیت:

گل بدرّد جامه بر تن از سماع بلبلان گریهٔ ابر بهاری باغ را خندان کند

(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۱۴۴)

ترکیبِ «جامه‌برتن‌دریدن» کنایه است. تا اینجا، این شگرد در زمرهٔ صناعات منفرد جای دارد، اما با تأملی در سازهٔ این تصویر، می‌توان دریافت که این کنایه به‌صورت منفرد و مجزا در بیت واقع و رها نشده، بلکه در ادامه و با استفاده از صناعت «استعارهٔ مکنیه» به واژهٔ «گل» نسبت داده شده است. پس با ترکیب کنایه و استعارهٔ مکنیه، کنایهٔ مزبور از محدودهٔ شگردهای منفرد خارج می‌شود و پا به اقلیم صناعات آمیغی می‌گذارد. ولی این هم پایان کار نیست؛ زیرا شگرد کنایه از دو بُعد لازم و ملزومی برخوردار است: بعد لازمی، به ظاهر کنایه اختصاص دارد که باید راست باشد (مثل درگِل‌ماندن) و بعد ملزومی، دربردارندهٔ معنا و مفهوم کنایه

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

است (مثل مفهوم «عاجز و گرفتارشدن» برای کنایهٔ «درگِل‌ماندن»). حال بُعدهای لازم و ملزومی کنایهٔ «جامه‌برتن‌دریدن» را در ارتباط با واژهٔ «گل» بررسی می‌کنیم:

بعد لازمی: گفته شد که بعد لازمی همان ظاهر کنایه است که باید راست باشد. با این تعریف، صورت «جامه‌برتن‌دریدن» را می‌توان در ظاهر «گل» مشاهده کرد؛ شکفتن گل پس از شکافتن کاسبرگ که به‌مثابه جامه، غشا و غلاف غنچه است. پس ظاهر کنایه یا بعد لازمی آن برای «گل» راست و واقعی است.

بُعد ملزومی: گفته شد که بعد ملزومی کنایه، حامل معنا و مفهوم کنایه است. مفهوم کنایهٔ «جامه‌برتن‌دریدن» عبارت است از: «نهایت شور و سرور». این بُعد از کنایه در ارتباط با واژهٔ «گل» حقیقت ندارد؛ چراکه این مفهوم اساساً در ارتباط با «انسان» معنا پیدا می‌کند و «گل»، «انسان» نیست. ارتباط این بعد از کنایه با مستعارله (گل) از طریق «استعارهٔ مکنیه» صورت می‌گیرد. در نتیجه، ترکیب «جامه‌برتن‌دریدن» کنایه‌ای است انسانی که صورت ظاهری و بُعد لازمی آن در هیئت «گل» دیده می‌شود، اما بعد ملزومی و لایهٔ مفهومی آن در گل وجود ندارد و خاصیتی استعاری است.

تا اینجا، با بررسی ابعاد دوگانهٔ کنایه (جامه‌برتن‌دریدن) و ارتباط آنها با مستعارله (گل)، متوجه دو وجه حقیقی و استعاری شدیم. دو تعبیر و دو وجه کاملاً متفاوت؛ یکی صوری و دیگری مفهومی. یکی عینی و حقیقی، و دیگری ادعایی و استعاری. اینجا درست همان‌جایی است که عنصر بدیعی «ایهام» پا به میدان می‌گذارد. مگر ایهام غیر از بروز دو معنا، و ظهور دو وجه متفاوت برای یک چیز (لفظ یا ترکیب) است؟ در اینجا هم مخاطب با دو وجه و بُعد برای یک امر مواجه است؛ لذا از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله (جامه‌برتن‌دریدنِ گل به‌صورت واقعی) و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم (شورمندی و مسروربودنِ گل) که اولی حقیقتی است در گل و دومی، مفهومی است استعاری برای آن، ایهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می‌برد؛ زیرا می‌بیند که باید مفهومی را برای «گل» خیال کند که خود «گل»، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.[۲] نمونه‌ای دیگر از این هنرسازه (با تحلیل مختصر):

گل دو روی، یکی روی زرد و دیگر سرخ دو روی شسته، تو گویی به زعفران و بقم

(همان، ۴۲۸)

کنایه‌های انسانی «سرخ‌رویی، زردرویی و دورویی»+«استعارهٔ مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه‌ها به «گُل»)+«ایهام» (وجود صورت واقعیِ کنایه‌ها در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزهٔ انسانی)= صناعت «استعارهٔ ایهامی کنایه».

دیگر شگردی که در بحث هنرسازه‌های ترکیبی قابل طرح و شرح است، صناعت «کنایهٔ استعاری» نام دارد. این شگرد از ترکیب دو صناعت مستقل و منفرد «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» حاصل می‌شود و تفاوت آن با صناعت «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» در این است که یک جزء (ایهام) از آن کمتر دارد. به تحلیل این بیت سروش عنایت توجه کنید:

بخت فرخنده بهر خدمت تو برزده آستین و دامان است

(همان، ۶۸)

در تصویر این بیت، ترکیب «آستین و دامان برزدن» کنایه است، اما نه کنایه‌ای که به‌صورت منفرد و مجزا در بیت واقع و رها شده باشد، بلکه این ترکیب در ادامه و با استفاده از شگرد «استعارهٔ مکنیه» به ترکیب انتزاعی «بخت فرخنده» نسبت داده می‌شود و پا به اقلیم شگردهای ترکیبی می‌گذارد. اما در عمل، این ارتباط بین کنایه (آستین و دامان برزدن) و مستعارله (بخت فرخنده)، صورت معقولی ندارد؛ چراکه «بخت فرخنده» اساساً ترکیبی ذهنی است و صورت محسوسی ندارد. اینجا درست نقطهٔ افتراق دو شگرد «کنایهٔ استعاری‌ـ ایهامی» با «کنایهٔ استعاری» است. به‌سبب نداشتن صورت عینی و فقدان بعد لازمی کنایه در هیئت ظاهری مستعارله، بعد ملزومی کنایه هم عملاً به‌کار نمی‌آید و به‌تبع، ایهامی نیز شکل نمی‌گیرد.

در بیت زیر نیز «عنان‌تافتن» کنایه‌ای انسانی است که این کنایه از مجرای شگرد «استعارهٔ مکنیه» به واژهٔ «عقل» نسبت داده می‌شود. صورت واقعی و ظاهری عنان‌برتافتن در عقل (که واژه‌ای است انتزاعی) مشاهده نمی‌شود و لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد:

تافت نفسش را عنان عقل نفیس که شتابیدن بود کار بلیس

(همان، ۷۹۰)

کنایهٔ انسانی «عنان‌برتافتن»+«استعارهٔ مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه به «عقل»)= هنرسازهٔ «استعارهٔ کنایه».

اما پیش از پایان این بحث، نموداری جهت الگو برای تجزیه و واکاوی تصویرهای شعری این پژوهش ترسیم شده است. کوشیده می‌شود تا تصویرهای شعر سروش برمبنای این الگو بررسی شود. به‌سبب بلندی نام‌های هنرسازه‌های ترکیبی و محدودیت محدودهٔ نمودارها، فقط

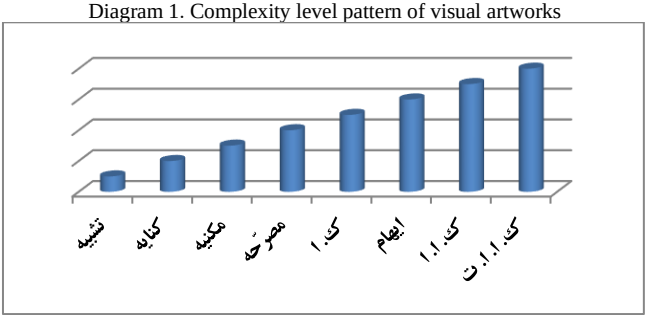
[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

حروف نخست شگردها به‌اختصار ذکر خواهد شد و با این توضیح، «ک. ا» در نمودار یعنی صناعت «کنایهٔ استعاری»، «ک. ا. ا» یعنی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» و «ک. ا. ا. ت» یعنی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـتشبیهی»:[۳]

نمودار ۱. الگوی سطح پیچیدگی هنرسازه‌های تصویرآفرین

Diagram 1. Complexity level pattern of visual artworks



براساس این الگو، شگرد «تشبیه»، نخستین و ساده‌ترین، و هنرسازهٔ ترکیبی «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـتشبیهی» پیچیده‌ترین صناعت برای آفرینش تصویرهای هنری است. صناعات «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» از پس «تشبیه» ساده‌ترین‌ها هستند و در مرکز نمودار، صناعات «استعارهٔ مصرّحه» و «کنایهٔ استعاری» دیده می‌شود که مابین شگردهای ساده و پیچیده جا می‌گیرند. در سمت راست نمودار، شگردهای «ایهام»، «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» و «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـتشبیهی» جا می‌گیرند که مقیاس پیچیدگی و دشواری تحلیل اجزای تصویرهای برساخته از آنها بیش از شگردهای دیگر است. هرچه گرایشِ سخنور به شگردهای سمت چپ نمودار بیشتر باشد، تصویرهای شعر او ساده‌تر است و برعکس، هرچه به‌سمت راست نمودار متمایل شود، دشواری و پیچیدگی تصویرهای او بیشتر خواهد شد.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی درخصوص بررسی ساختمان تصویرهای شعری سروش اصفهانی و قیاس آن با هندسهٔ شاعران پیش از او انجام نگرفته است و چنان‌که در سطرهای بعدی و از عنوان مطالعات قابل ملاحظه است، بیشتر پژوهش‌ها به زندگی و اعتقادات، برخوردهای زبانی، موسیقی شعری، مضمون‌های شعری و... در *دیوان سروش* پرداخته‌اند:

ـ محمدی (۱۳۸۲) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با نام «نقد و تحلیل کلیات سروش اصفهانی»، پاره‌ای از موضوعات ادبی (مدح، مراثی، آیات و روایات، وزن و قافیه و...) کلیات سروش را بررسی کرده است، اما کیفیت ساختمان تصویرهای سروش در این پژوهش بررسی نشده است.

ـ نجاتی (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «مقایسهٔ موسیقی بیرونی و کناری (عروض، قافیه، ردیف) در قصاید فرخی سیستانی و سروش اصفهانی»، کیفیت موسیقی شعر سروش و فرخی تحلیل کرده است.

ـ مرادی (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود به «بررسی سبکی شعر سروش اصفهانی» می‌پردازد و می‌کوشد تا نشان دهد که سبک زبانی شاعر با زبان سبک خراسانی چقدر فاصله دارد و مضامین، عقاید و افکار به‌کاررفته در قصاید شاعر چیست. نیز تلاش می‌کند تا کمیت بسامد صنایع بدیع و بیانی در شعر سروش را به‌نمایش بگذارد. تفاوت این بخش از پژوهش مرادی با مطالعهٔ حاضر در مبانی و روش تحقیق است؛ مبانی پژوهش حاضر متشکل است از هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی که براساس شمار آنها می‌توان هندسه‌ای دقیق از تصویرهای شعری ارائه کرد و به قیاس ساختمان تصویرهای شعری سروش با شاعران طرزهای پیشین پرداخت، اما پژوهش مرادی فقط به بررسی شگردهای منفرد پرداخته است و لذا این مقایسهٔ جزئی‌نگرانه انجام نمی‌گیرد. روش تحقیق مرادی توصیفی‌ـتحلیلی است، درحالی‌که شیوهٔ پژوهش حاضر کمّی‌ـآماری است.

ـ حجت‌الله یعقوبی‌نیا (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «مضامین شعری در دیوان سروش اصفهانی» به بررسی انواع مضمون‌های شعری موجود در *دیوان سروش اصفهانی* (اعم از مدح، مرثیه، تهنیت، علوم مختلفی چون فلسفه، نجوم، عروض، عرفان، کلام، وعظ و پند و اندرز و...، شکوائیه، دین، وصف و تاریخ) می‌پردازد.

ـ احمدی در مقالهٔ «سروش تولا» (۱۳۹۲) می‌کوشد تا نشان دهد که به‌سبب نفوذ علمای شیخیه در دربار ناصری، عقاید دینی سروش به‌خصوص در مناقب آل‌الله علیهم السّلام در بالاترین سطوح معرفتی است.

ـ نجاریان و عابدینی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «ساختار زبانی سبک خراسانی در قصاید سروش اصفهانی» به سبک‌شناسی زبانی (آوایی، لغوی و نحوی) قصیده‌های سروش پرداخته‌اند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

۲. بحث و بررسی

در این بخش، نخست شمار هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی به‌ترتیب بهره‌گیری هر صناعت در قالب‌های شعری (قصاید، غزلیات، مسمط‌ها، مثنوی‌ها ترکیب‌بند) مختلف ذکر خواهد شد. در ادامه، نمودارهای تصاویر شعری سروش اصفهانی ترسیم و کیفیت ساختمان تصویرها تحلیل می‌شود و با سازهٔ تصویرهای شعری شاعران دیگر قیاس می‌شود.

۲. ۱. هندسهٔ تصویرهای قصاید

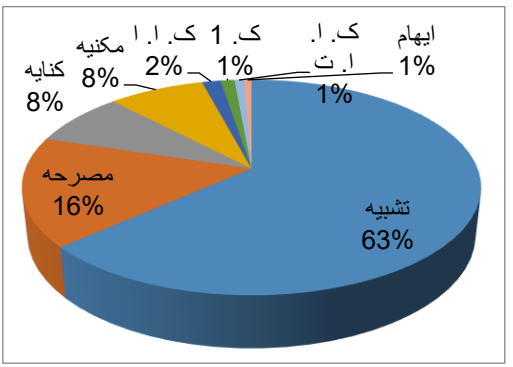
به‌اعتقاد پژوهشگران، «غزل‌ها، مثنوی‌ها و چکامه‌های سروش فصیح و دل‌نشین است، ولی آنچه که مقام ادبی سروش را بالابرده و وی را بر معاصرینش امتیاز می‌دهد، قصیده‌هایی است که به سبک خراسانی سروده است» (صفایی ملایری، ۱۳۳۷: ۱۱۱)؛ لاجرم هنر اصلی سروش در قصیده‌سرایی است (همایی، ۱۳۳۹: ۷۳؛ خاتمی، ۱۳۷۳/ ۲: ۳۵۸؛ حمیدی، ۱۳۶۴: ۲۳۱). سروش ۳۶۹ قصیده دارد. در جدول ذیل می‌توان شمار شگردهایی را که حاصل تجزیهٔ ساختمان تصویرهای قصاید او است مشاهده کرد:

جدول ۱. شمار شگردهای تصویرهای قصاید سروش

Table 1. The number of images of Soroush poems

شگرد	تشبیه	مصرّحه	کنایه	مکنیه	ک. ا. ا	ک. ۱	ک. ا. ا. ت	ایهام	مجموع
شمار	۳۰۱۲	۷۷۹	۳۸۳	۳۸۰	۷۴	۵۵	۳۷	۳۰	۴۷۵۰

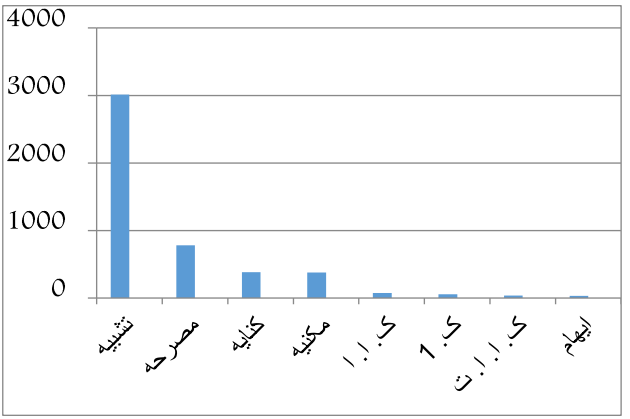
در نمودارهای بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۲ ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنرسازه‌های بلاغی را مشاهده کرد:



نمودار ۲. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ قصاید سروش

Chart 2. The number of techniques reviewed in Soroush's Ghasideh

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]



نمودار ۳. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شدهٔ قصاید سروش

Chart 3. Column chart of the reviewed techniques in Soroush's poems

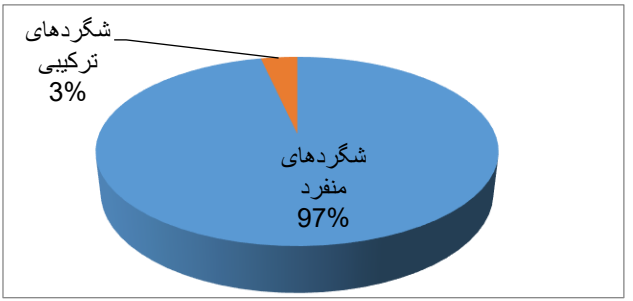
براساس نمودار ۲، هنرسازهٔ منفرد «تشبیه» (با ۳۰۱۲ بار استفاده، ۶۳ درصد)، اصلی‌ترین ابزار تصویرآفرین قصاید سروش اصفهانی به‌حساب می‌آید. از پسِ این شگرد (با کاهشی چشمگیر) صناعت منفرد «استعارهٔ مصرّحه» با ۷۷۹ مرتبه استعمال، ۱۶ درصد از فضای نمودار را به‌خود اختصاص داده است. باقی صناعات زیر ۱۰ درصد در تولید تصویرها نقش دارند: دو هنرسازهٔ منفرد دیگر، یعنی «کنایه» (با ۳۸۳ دفعه بهره‌گیری) و «استعارهٔ مکنیه» (با ۳۸۰ مرتبه به‌کارگیری)، هریک ۸ درصد و باقی شگردها («کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» (با ۷۴ دفعه استعمال، ۲ درصد)، «کنایهٔ استعاری» (با ۵۵ بار بهره‌گیری، ۱ درصد)، «کنایهٔ استعاری‌ـ ایهامی‌ـتشبیهی» (با ۳۷ دفعه استعمال، ۱ درصد)، و عنصر بدیعی و منفرد ایهام (۳۰ مرتبه استفاده، ۱ درصد) با ۲ و ۱ درصد تأثیرگذاری، کمترین نقش را در این زمینه دارند.

نیز براساس نمودار ۳، از ابزارهای ادبی‌ای که در خلق تصویرهای ساده نقش دارند، یعنی شگردهای «تشبیه»، «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» (مطابق نمودار الگو)، صناعت «تشبیه» در اوج قرار دارد و پس از صناعت «استعارهٔ مصرّحه»، شگردهای «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» دیده می‌شود؛ بنابراین، گرایش شاعر به‌سمت چپ نمودار الگو و در راستای آفرینش تصویرهای ساده است. حضور صناعت «استعارهٔ مصرّحه» (که در زمرهٔ ابزارهایی است که تصویر میانه می‌سازند) از پسِ شگرد «تشبیه» نشان‌دهندهٔ این موضوع است که تولید تصویرهای میانه (نه ساده و نه پیچیده) اولویت دوم سروش است. حضور هنرسازه‌های ترکیبی

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

و ایهام در سمت راست نمودار نشان می‌دهد که شاعر چندان تمایلی به آفریدن تصویرهای پیچیده ندارد. به‌طورکلی، مقیاس حضور تصویرها در شعر سروش براساس اولویت و فراوانی در آفرینش عبارت‌اند از: ۱. تصویرهای ساده (۷۸ درصد)؛ ۲. تصویرهای میانه (۱۳ درصد)؛ و تصویرهای پیچیده (۹ درصد).

در یک بررسی کلی و مطابق نمودار بعد، هنرسازه‌های منفرد با ۴۵۸۴ بار استعمال ۹۷ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۱۶۶ مرتبه استفاده تنها ۳ درصد از ساختمان تصویرهای قصاید سروش را به‌خود اختصاص داده‌اند:



نمودار ۴. شمار مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی قصیده‌های سروش اصفهانی

Chart 4. The total number of single and combined techniques of Soroush Esfahani's Ghasideh

براساس زبان صریح آمار[۴] و برمبنای شمار هنرسازه‌های منفرد و ترکیبی موجود در ساختمان تصویرهای قصیده‌های سروش در قیاس با شاعران دیگر سبک‌های پیش از او، سازهٔ تصویرهای سروش به‌طرز شگفت‌آوری با هندسهٔ تصویرهای فرخی (ر.ک: میدارارضایی، ۱۳۹۷: ۷۵) همسانی دارد؛ بدین‌ترتیب که ۹۷ درصد از حجم تصاویر هردو شاعر را هنرسازه‌های منفرد و ۳ درصد باقی‌مانده را هنرسازه‌های ترکیبی تشکیل داده‌اند. گویی به‌لحاظ ساختمان تصاویر، با وجود فاصلهٔ تاریخی، هردو هندسه متعلق به یک شاعر است و این به‌معنی تکرار موبه‌موی یک تجربهٔ تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری است.

سوای فرّخی، ساختمان تصویرهای قصیده‌های سروش از هندسهٔ تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) ساده‌تر است. به‌بیان دقیق‌تر، هندسهٔ تصویرهای سروش از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عنصری (۰ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، فردوسی (۱ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و ناصرخسرو (۲ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر، اما از سازهٔ تصویرهای رودکی (۶ درصد هنرسازه‌های

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

ترکیبی) (میردارضایی، ۱۳۹۷: ۹۸ـ۴۷) و منوچهری (۱۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) (حق‌جو و میردارضایی، ۱۳۹۸: ۲۰) ساده‌تر است. درمجموع، می‌توان گفت که اگرچه به شهادت برخی پژوهش‌ها، زبان سروش دقیقاً همان زبان سبک خراسانی نیست (مرادی، ۱۳۸۸)، هندسهٔ تصویرهای سروش دقیقاً مطابق با ساختمان تصویرهای فرّخی و با تسامح دیگر شاعران سبک خراسانی است. سازهٔ تصویرهای قصاید سروش از هندسهٔ تصاویر شاعران طرزهای دیگر به‌مراتب ساده‌تر است.

۲. ۲. هندسهٔ تصویری غزل‌ها

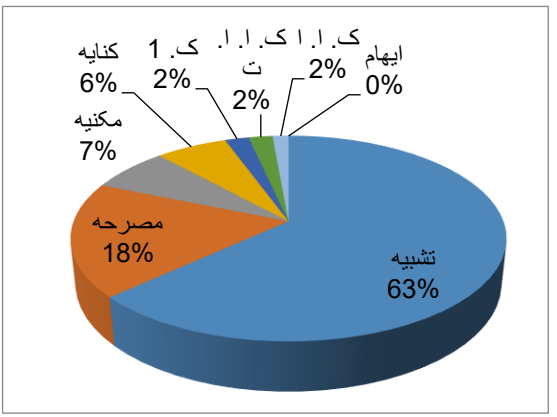
سروش اصفهانی ۲۳ غزل دارد که در جدول بعد می‌توان شمار شگردهایی را که ماحصل تجزیهٔ ساختمان تصویرهای غزل‌های او است مشاهده کرد:

جدول ۲. شمار شگردهای تصویرهای غزل‌های سروش

Table 2. The number of images in Soroush's Ghazal

شگرد	تشبیه	مصرّحه	مکنیه	کنایه	ک. ۱	ک. ا. ا. ت	ک. ا. ا	ایهام
شمار	۹۱	۲۶	۱۰	۹	۳	۳	۲	۰

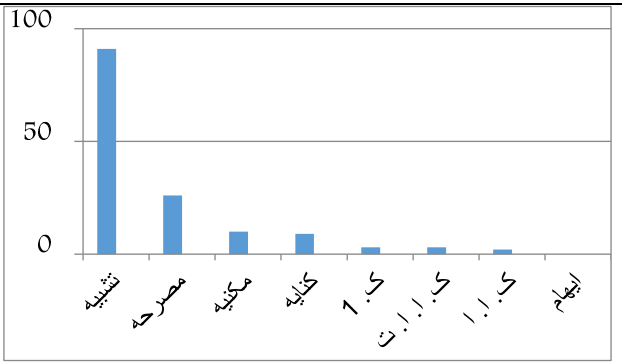
در نمودارهای بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۲ ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنرسازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۵. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ غزل‌های سروش

Chart 5. The number of reviewed techniques in Soroush

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]



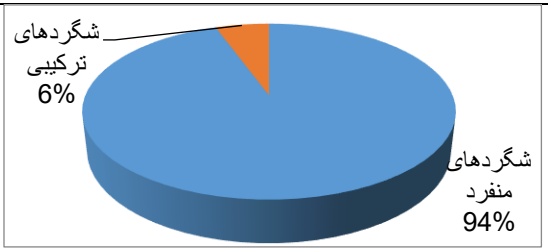
نمودار ۶. نمودار ستونی شمار شگردهای غزل‌های سروش

Chart 6. Column chart of the number of techniques in Soroush's Ghazal

مقیاس نمودار ۵ بی‌شباهت به نمودار ۲ نیست. در این نمودار هم هنرسازهٔ منفرد «تشبیه» (با ۹۱ بار استفاده) ۶۳ درصد از فضا را به خود اختصاص داده است و اصلی‌ترین ابزار تصویرآفرین غزل‌های سروش به‌شمار می‌رود. از پس این صناعت، شگرد منفرد «استعارهٔ مصرّحه» با ۲۶ مرتبه استعمال، ۱۸ درصد از فضای نمودار را به‌خود اختصاص داده است. باقی صناعات زیر ۱۰ درصد در تولید تصویرها نقش دارند. دو هنرسازهٔ منفرد دیگر، یعنی «استعارهٔ مکنیه» (با ۱۰ مرتبه به‌کارگیری) و «کنایه» (با ۹ دفعه بهره‌گیری)، روی‌هم‌رفته ۱۳ درصد و باقی شگردها («کنایهٔ استعاری» با ۳ بار بهره‌گیری، ۲ درصد)، «کنایهٔ استعاری‌ـ ایهامی‌ـتشبیهی» (با ۳ دفعه استعمال، ۲ درصد)، («کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» با ۲ دفعه استعمال، ۲ درصد تأثیرگذاری) کمترین نقش را دراین‌زمینه دارند. تحلیل نمودار ۶ هم تقریباً مطابق با نمودار ۳ است. درمجموع، مقیاس حضور تصویر در غزل‌های سروش براساس اولویت و فراوانی در آفرینش عبارت‌اند از: ۱. تصویرهای ساده (۷۶ درصد)؛ ۲. تصویرهای میانه (۲۰ درصد)؛ و تصویرهای پیچیده (۴ درصد).

در یک بررسی کلی و مطابق نمودار زیر، هنرسازه‌های منفرد با ۱۳۶ بار استعمال ۹۷ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۸ مرتبه استفاده، تنها ۶ درصد از ساختمان تصویرهای غزل‌های سروش را به‌خود اختصاص داده‌اند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]



نمودار ۷. شمار مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی غزل‌های سروش اصفهانی

Chart 7. The total number of single and combined Techniques of Soroush Esfahani's Ghazal

براساس نمودار ۷، تنها ۶ درصد از تصویرهای سروش حاصل هنرسازه‌های ترکیبی هستند و این یعنی هندسهٔ تصویرهای غزل‌هایش پیچیده‌تر از ساختمان تصویرهای قصیده‌های اوست. در این مقیاس، سازهٔ تصویرهای سروش از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عنصری (۰ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، فردوسی (۱ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، فرخی (۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و ناصرخسرو (۲ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر است و در کنار هندسهٔ تصویرهای رودکی (۶ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) قرار می‌گیرد، پایین‌تر از مقیاس منوچهری (۱۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی). مقیاس هنرسازه‌های ترکیبی شعر سروش از هندسهٔ تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد) بالاتر است.

سازهٔ تصویرهای سروش از شاعران قرن ششم، ازقبیل نظامی (۱۵ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، خاقانی (۱۳ درصد) و عطّار که هندسهٔ تصاویرش بسیار پیچیده است (۳۴ درصد)، خیلی ساده‌تر است (میرداررضایی، ۱۳۹۷: ۱۵۲ـ۱۱۱).

در سبک عراقی و در قرن هفتم که عرصهٔ جولان غزل است، سازهٔ تصویرهای سروش دقیقاً هم‌تراز با هندسهٔ تصویرهای غزلیات سعدی (۶ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) است، اما از هندسهٔ تصویرهای مولانا (۱۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) ساده‌تر است (همان، ۱۷۴ و ۱۸۷). در قرن هشتم، ساختمان تصاویر شعری غزل‌های سلمان (۲۱ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، خواجو (۹ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، عصار تبریزی (۱۷ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و حافظ (۲۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) از سازهٔ تصویرهای غزل‌های سروش بسیار پیچیده‌تر است. اما ساختمان تصویری غزل‌های سروش از هندسهٔ تصویرهای جامی (نمایندهٔ قرن نهم، ۵ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر است (همان، ۱۹۷-۲۳۹).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

حتی 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) به‌مراتب از تصاویر غزل‌های سروش پیچیده‌تر است. همچنین، به گواهی آمار و اعداد، ساختمان تصویری غزل‌های سروش بسیار ساده‌تر از هندسهٔ تصویری شاعران سبک هندی، همچون کلیم (۲۴ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، صائب (۲۰ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و بیدل (۳۵ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، است (میدارریضایی، ۱۴۰۰: ۲۵۶).

۲. ۳. هندسهٔ تصویرهای مثنوی‌ها

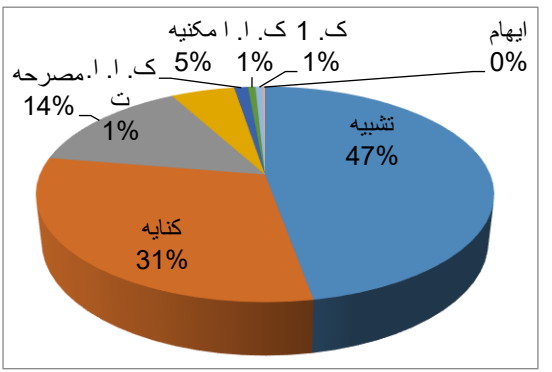
سروش دو مثنوی دارد با نام‌های *روضه‌الاسرار* (در سوگ امام حسین علیه‌السلام) و *اردیبهشت* (شرح زندگی پیامبر(ص) و ائمهٔ معصوم). شمار شگردهایی که در جدول بعد ارائه می‌شود، حاصل تجزیهٔ سازهٔ تصویری مثنوی‌های *دیوان سروش* است:

جدول ۳. شمار شگردهای تصویرهای مثنوی‌های سروش اصفهانی

Table 3. The number of tricks in the images of Soroush Esfahani's masnavis

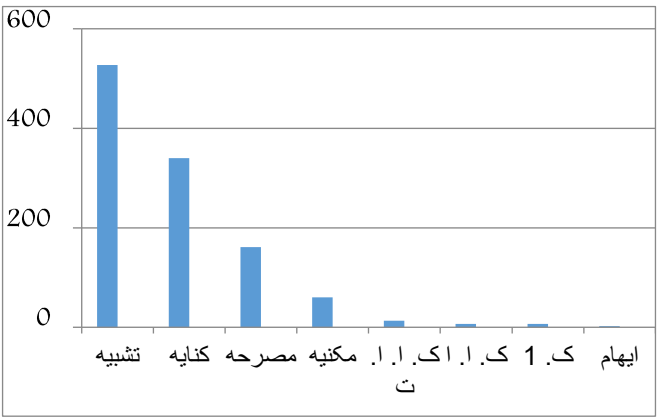
شگرد	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ک. ا. ا. ت	ک. ا. ا	ک. ۱	ایهام
شمار	۵۲۷	۳۴۰	۱۶۱	۶۰	۱۳	۷	۷	۲

در نمودارهای بعد، که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۳ ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنرسازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۸. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ مثنوی‌ها

Chart 8. The number of checked methods of Masnavis



نمودار ۹. نمودار ستونی شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ مثنوی‌های سروش

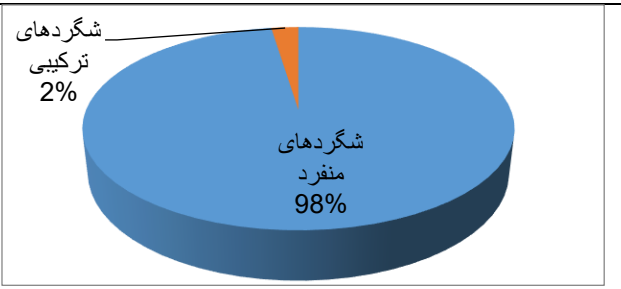
Chart 9. Column chart of checked methods of Soroush Masnavis

مطابق نمودار ۸، سه هنرسازهٔ منفردِ «تشبیه» (۵۲۷ مورد بهرگیری، ۴۷ درصد)، «کنایه» (۳۴۰ مورد بهرگیری، ۳۱ درصد) و «استعارهٔ مصرحه» (۱۶۱ مورد بهرگیری، ۱۴ درصد) بیشترین حجم نمودار (بر روی هم ۹۲ درصد) را به خود اختصاص داده‌اند. غیر از شگرد منفرد «استعارهٔ مکنیه» که با ۶۰ مرتبه استعمال، ۵ درصد از حجم نمودار را اشغال کرده، باقی شگردها زیر ۵ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند. هنرسازه‌های ترکیبی «کنایهٔ استعارهٔ ایهامی‌ـتشبیهی» (۱۳ مورد)، «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» (۷ مورد) و «کنایهٔ استعاری» (۷ مورد) هرکدام ۱ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند و صناعت منفرد «ایهام» هم با ۲ مورد استعمال، نقشی دراین‌زمینه ندارد.

همچنین، برمبنای تصویر نمودار ۹، مقیاس حضور تصویرها در مثنوی‌های سروش براساس اولویت و فراوانی در آفرینش عبارت‌اند از: ۱. تصویرهای ساده (۸۳ درصد)؛ ۲. تصویرهای میانه (۱۵ درصد)؛ ۳. تصویرهای پیچیده (۲ درصد). در یک بررسی کلی و مطابق نمودار زیر، هنرسازه‌های منفرد با ۱۰۹۰ بار استعمال ۹۸ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۲۷ مرتبه استفاده ۲ درصد از ساختمان تصویری مثنوی‌های سروش را به‌خود اختصاص داده‌اند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]



نمودار ۱۰. شمار مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی مثنوی‌های سروش اصفهانی

Diagram 10. The total number of single and combined methods of Soroush Isfahani's Masnavies

چنان‌که ملاحظه می‌شود، هنرسازه‌های ترکیبی تنها ۲ درصد از ساختمان تصویرهای مثنوی‌های سروش را به‌خود اختصاص داده‌اند. این یعنی هندسهٔ تصویرهای مثنوی‌های سروش از سازهٔ تصویرهای قصیده‌هایش (۳ درصد) هم ساده‌تر است. در این مقیاس، سازهٔ تصویرهای مثنوی‌های سروش از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عنصری (۰ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و فردوسی (۱ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) قدری پیچیده‌تر است. همچنین، هندسهٔ تصویرهای سروش از سازهٔ تصویرهای دیگر شاعران سبک خراسانی (فرخی ۳ درصد، رودکی ۶ درصد، و منوچهری ۱۳ درصد) و شاعران طرزهای دیگر ساده‌تر است. همچنین، در بررسی صرف تصویرهای مثنوی‌های شاعران، باز هم ساختمان تصویرهای مثنوی‌های سروش پیچیده‌تر از *شاهنامه* (۱ درصد)، و ساده‌تر از سازهٔ تصاویر *بوستان* سعدی (۵ درصد)، *مثنوی* مولانا (۱۳ درصد) و *مهر و مشتری* عصار تبریزی (۱۷ درصد) است.

۲. ٤. هندسهٔ تصویرهای مسمّط

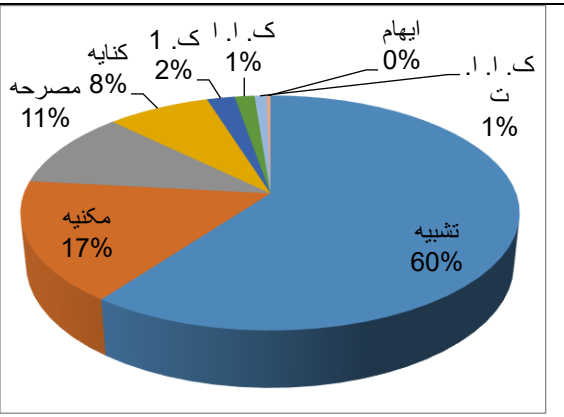
به‌اعتقاد پژوهشگران، اگرچه «هنر سروش در قصیده‌سرایی است، [اما] در مسمط نیز مهارتی دارد» (خاتمی، ۲/۱۳۷۳: ۳۵۸). *دیوان سروش* حاوی ۱۱ مسمّط است که داده‌های جدول زیر حاصل تجزیهٔ سازهٔ تصویرهای آن مسمّط‌هاست:

جدول ۴. شمار شگردهای تصویرهای مسمّط‌های سروش اصفهانی

شگرد	تشبیه	مکنیه	مصرّحه	کنایه	ک. ۱	ک. ا. ا	ک. ا. ا. ت	ایهام	مجموع
شمار	۱۹۹	۵۵	۳۵	۲۶	۷	۵	۳	۱	۳۳۱

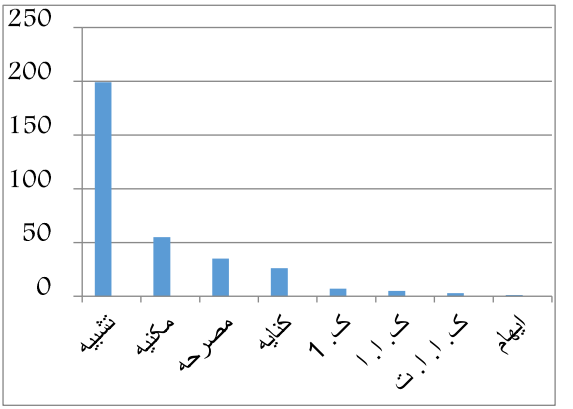
در نمودارهای بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۴ ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنرسازه‌های بلاغی را مشاهده کرد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]



نمودار ۱۱. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ مسمط‌های سروش

Chart 12. Number of the reviewed techniques of Soroush poems.



نمودار ۱۲. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شدهٔ مسمط‌ها

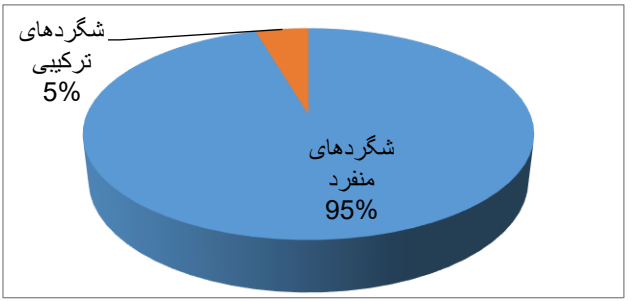
Chart 12. Column chart of the reviewed techniques of Soroush poets.

براساس نمودار ۱۱، بیش‌از نیمی (۶۰ درصد) از هندسهٔ تصاویر مسمط‌های سروش را هنرسازهٔ منفرد تشبیه شکل داده است. دیگر هنرسازه‌های منفرد، یعنی «استعارهٔ مکنیه» (۵۵ مورد) و «استعارهٔ مصرحّه» (۳۵ مرتبه استعمال)، به‌ترتیب ۱۷ و ۱۱ درصد، و شگرد «کنایه» با ۲۶ دفعه بهره‌گیری ۸ درصد و باقی هنرسازه‌ها نیز زیر ۳ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند: هنرسازه‌های ترکیبی «کنایهٔ استعاری» (۷ مورد) ۲ درصد؛ «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی» (۵

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

مرتبه استعمال) و «کنایهٔ استعاری-ایهامی-تشبیهی» (۳ بار بهره‌گیری) هرکدام ۱ درصد؛ و عنصر بدیعی «ایهام» ۰ درصد (۱ مورد).

نیز براساس تصویر نمودار ۱۲، مقیاس حضور تصاویر در مسمّطهای سروش براساس اولویت و فراوانی در آفرینش عبارت‌اند از: ۱. تصویرهای ساده (۸۵ درصد)؛ ۲. تصویرهای میانه (۱۳ درصد)؛ ۳. تصویرهای پیچیده (۲ درصد). در یک بررسی کلی و مطابق نمودار زیر، هنرسازه‌های منفرد با ۳۱۶ بار استعمال ۹۵ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۱۵ مرتبه استفاده ۵ درصد از ساختمان تصویری مسمطهای سروش را به‌خود اختصاص داده‌اند:



نمودار ۱۳. شمار مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی مسمّطهای سروش اصفهانی

Chart 13. The total number of single and combined methods of Soroush Isfahani

برمبنای تصویر نمودار ۱۳، ساختمان تصویری مسمّطهای سروش پیچیده‌تر از سازهٔ تصویرهای قصیده‌ها (۳ درصد) و مثنوی‌های (۲ درصد) اوست؛ و ساده‌تر از هندسهٔ غزل‌هایش (۶ درصد). در این مقیاس، سازهٔ تصویرهای سروش از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عنصری (۰ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، فردوسی (۱ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، فرخی (۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و ناصرخسرو (۲ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر است و از هندسهٔ تصویرهای رودکی (۶ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و منوچهری (۱۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) ساده‌تر است. همچنین، مقیاس هنرسازه‌های ترکیبی شعر سروش از هندسهٔ تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد) بالاتر است، اما از شاعران دیگر طرزها (آذربایجانی، عراقی و هندی) پایین‌تر است.

۲. ۵. هندسهٔ تصویرهای ترکیب‌بند

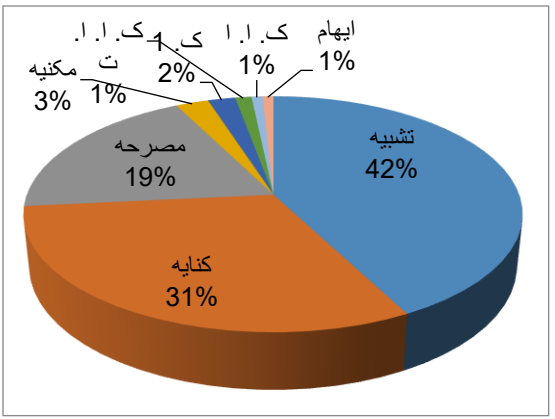
بخشی از *دیوان سروش* شامل شصت‌بند می‌شود که ترکیب‌بندی در ذکر واقعهٔ کربلا است. در جدول زیر می‌توان شمار شگردهای موجود در سازهٔ تصویرهای این ترکیب‌بند سروش را مشاهده کرد:

جدول ۵. شمار شگردهای تصویرهای ترکیب‌بند سروش اصفهانی

Table 5. The number of tricks in Soroush Esfahani's images

شگرد	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ک. ۱	ک. ا. ا. ت	ک. ا. ا	ایهام
شمار	۱۰۲	۷۵	۴۶	۶	۵	۳	۲	۲

در نمودارهای بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۵ ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنرسازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:

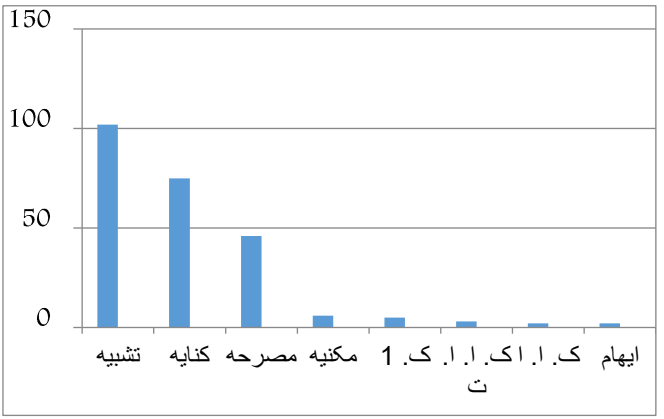


نمودار ۱۴. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ ترکیب‌بند سروش

Chart 14. The number of composition techniques of Soroush poems

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]



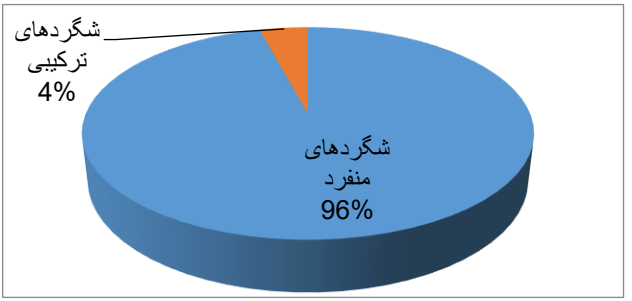
نمودار ۱۵. نمودار ستونی شمار شگردهای ترکیب‌بند سروش

Chart 15. Column chart of methods of Soroush poems

در نمودار ۱۴ برتری سه هنرسازهٔ منفرد «تشبیه» (۱۰۲ بار استفاده، ۴۲ درصد)، «کنایه» (۷۵ مرتبه استعمال، ۳۱ درصد) و «استعارهٔ مصرحه» (۴۶ دفعه استفاده، ۱۹ درصد) نمایان است. دیگر شگردها هم زیر ۴ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند: «استعارهٔ مکنیه» ۶ دفعه استعمال (۳ درصد)، «کنایهٔ استعاری» ۵ مورد (۲ درصد)، «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی‌ـ تشبیهی» ۳ بار بهره‌گیری (۱ درصد)، و صناعات «کنایهٔ استعاری‌ـایهامی و «ایهام» هرکدام با ۲ مورد استفاده (۱ درصد).

همچنین، براساس تصویر نمودار ۱۵، مقیاس حضور تصویرها در ترکیب‌بند سروش براساس اولویت و فراوانی در آفرینش عبارت‌اند از: ۱. تصویرهای ساده (۷۶ درصد)؛ ۲. تصویرهای میانه (۲۱ درصد)؛ ۳. تصویرهای پیچیده (۳ درصد). در یک بررسی کلی و مطابق نمودار زیر، هنرسازه‌های منفرد با ۲۳۱ بار استعمال ۹۶ درصد و هنرسازه‌های ترکیبی با ۱۰ مرتبه استفاده ۴ درصد از ساختمان تصویرهای ترکیب‌بند سروش را به‌خود اختصاص داده‌اند:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]



نمودار ۱۶. شمار مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی ترکیب‌بند سروش اصفهانی

Diagram 16. The total number of single and combined techniques of Soroush Esfahani

نمودار ۱۶ نشان می‌دهد که ساختمان تصویرهای ترکیب‌بند سروش پیچیده‌تر از سازهٔ تصویرهای قصیده‌ها (۳ درصد) و مثنوی‌های (۲ درصد) او و ساده‌تر از هندسهٔ غزل‌ها (۶ درصد) و مسمّط‌هایش (۵ درصد) است. تحلیل این نمودار هم تقریباً شبیه به نمودار ۱۳ است و در این مقیاس، سازهٔ تصویرهای سروش از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عنصری (۰ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، فردوسی (۱ درصد هنرسازه‌های ترکیبی)، فرخی (۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و ناصرخسرو (۲ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر است و از هندسهٔ تصویرهای رودکی (۶ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) و منوچهری (۱۳ درصد هنرسازه‌های ترکیبی) ساده‌تر است. همچنین، مقیاس هنرسازه‌های ترکیبی شعر سروش دقیقاً مطابق است با هندسهٔ تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد)؛ و پایین‌تر از مقدار شاعران دیگر طرزها (آذربایجانی، عراقی و هندی).

۲. ۶. هندسهٔ کلّی تصویرهای شعری سروش

اگر مجموع شمار شگردهایی را که سروش در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته گرد آوریم، جدول بعد حاصل می‌شود:

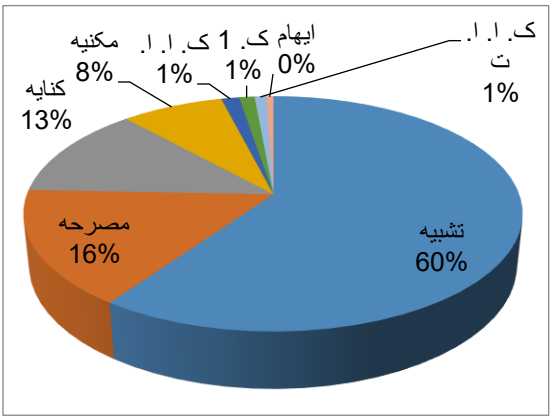
جدول ۷. شمار کلّی شگردهای تصویرهای سروش

Table 7. Total number of technics in Soroush images

شگرد	تشبیه	مصرّحه	کنایه	مکنیه	ک. ا. ا	ک. ۱	ک. ا. ا. ت	ایهام	مجموع
شمار	۳۹۳۱	۱۰۴۷	۸۳۳	۵۱۱	۹۰	۷۷	۵۹	۳۵	۶۵۸۳

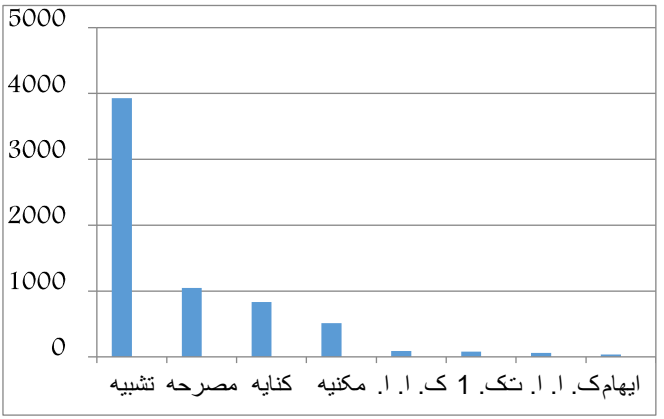
در نمودارهای بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۷ ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنرسازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]



نمودار ۱۷. شمار کلی شگردهای بررسی‌شدهٔ شعرهای سروش

Chart 17. The total number of analyzed methods of Soroush's poems



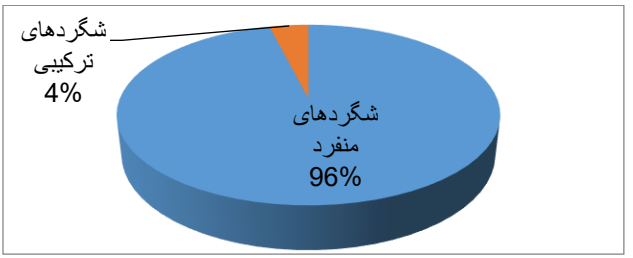
نمودار ۱۸. نمودار ستونی شمار کلی شگردهای شعرهای سروش

Chart 18. The column chart of the total methods

در نمودار ۱۷ استیلای هنرسازه‌های مفرد «تشبیه» (۳۹۳۱ مورد، ۶۰ درصد)، «استعارهٔ مصرّحه» (۱۰۴۷ مورد، ۱۶ درصد) و «کنایه» (۸۳۳ مورد، ۱۳ درصد) برآورد شده است. 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 (به تکرار نمودارهای قبلی) زیر ۱۰ درصد در خلق تصاویر نقش دارند: «استعارهٔ مکنیه» ۵۱۱ دفعه استعمال (۸ درصد)، و هنرسازه‌های ترکیبی «کنایهٔ استعاری-

ایهامی» (۹۰ مرتبه استعمال)، «کنایهٔ استعاری» ۷۷ مورد بهره‌گیری و «کنایهٔ استعاری-ایهامی-تشبیهی» ۵۹ بار بهره‌گیری، هریک ۱ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند. عنصر بدیعی «ایهام» هم با ۳۵ بار استفاده، نقش چندانی دراین‌زمینه ندارد.

نیز برمبنای تصویر نمودار ۱۸، مقیاس حضور تصویرها در شعرهای سروش براساس اولویت و فراوانی در آفرینش عبارت‌اند از: ۱. تصویرهای ساده (۸۱ درصد)؛ ۲. تصویرهای میانه (۱۷ درصد)؛ ۳. تصویرهای پیچیده (۲ درصد). در یک بررسی کلی و مطابق نمودار زیر، 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:



نمودار ۱۹. شمار مجموع شگردهای منفرد و ترکیبی شعرهای سروش اصفهانی

Chart 19. The total number of individual and combined techniques in Soroush Esfahani's poems

نمودار ۱۹ دقیقاً مطابق با نمودار ۱۶ و مطابق با ساختمان تصویرهای ترکیب‌بند سروش است و لذا تحلیل هردو نمودار نیز مشترک و گزیدهٔ آن به‌این‌شرح خواهد بود: مقیاس هنرسازه‌های ترکیبی شعر سروش دقیقاً مطابق است با هندسهٔ تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد)؛ و پایین‌تر از مقدار شاعران دیگر طرزها (آذربایجانی، عراقی و هندی). هندسهٔ تصاویر غزل‌های سروش لختی پیچیده‌تر از ساختمان تصاویر قصیده‌های اوست. در این مقیاس نیز سازهٔ تصویرهای سروش دقیقاً هم‌تراز با هندسهٔ تصویرهای غزلیات سعدی است.

۳. نتیجه‌گیری

بیش‌از نیمی از تصویرهای شعری سروش اصفهانی به‌دستیاری هنرسازهٔ مفرد «تشبیه» تولید شده است. پس‌ازآن، شگردهای «استعارهٔ مصرّحه» و «کنایه» بیشترین بسامد را دارند. دیگر شگردها کمتر از ۱۰ درصد در خلق تصاویر نقش دارند.

براساس یافته‌های این پژوهش، ساختمان تصاویر غزل‌های سروش پیچیده‌ترین، و سازهٔ تصاویر مثنوی‌های او ساده‌ترین هندسه را دارند. ساختمان تصاویر قصیده‌های سروش به‌طرز

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

شگفت‌آوری با هندسهٔ تصاویر فرخی همسانی دارد؛ گویی به‌لحاظ ساختمان تصاویر، با وجود فاصلهٔ تاریخی، هردو هندسه متعلق به یک شاعر است و این به‌معنی تکرار موبه‌موی یک تجربهٔ تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری است. همین اتفاق در ساحت دیگری نیز رخ داده است: هندسهٔ تصاویر غزل‌های سروش که پیچیده‌تر از ساختمان تصاویر قصیده‌های اوست، دقیقاً هم‌تراز با هندسهٔ تصاویر غزلیات سعدی است. اگر مجموع شمار شگردهایی را که سروش در قالب‌های مختلف برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته گرد آوریم، نتیجهٔ به‌دست‌آمده با سازهٔ تصویرهای ترکیب‌بند (و با تسامح مسمّط‌های) سروش دقیقاً برابر است. در این مقیاس، 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).

تشکر و قدردانی

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

پی‌نوشت

۱. به‌سبب سازوکار هنرسازه‌های ترکیبی، در این پژوهش، عنصر «ایهام» از دانش بدیع وام گرفته و بررسی می‌شود.

۲. برای توضیحات بیشتر دربارهٔ شگرد «کنایهٔ استعاری-ایهامی»، ر.ک: حق‌جو، ۱۳۸۱: ۴۲۵-۴۲۳.

۳. برای توضیحات بیشتر دربارهٔ شگرد «کنایهٔ استعاری-ایهامی-تشبیهی»، ر.ک: میرداررضایی، ۱۳۹۱: ۸۳.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. تهران: زوار.

اسفندیاری، علی (نیمایوشیج) (۱۳۵۵). *ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان*. تهران: گوتنبرگ.

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

حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۱). پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان. در: مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی (جلد اوّل). به‌کوشش دکتر محمّد دانشگر. تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرّس: ۴۱۹-۴۲۷.

حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۹). طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته. *جستارهای ادبی*. سال دوم. شمارهٔ ۴ (پیاپی ۸): ۹۶_۷۹.

حق‌جو، سیاوش (۱۳۹۰). سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب). سال چهارم. شمارهٔ اول: ۹۶ـ۷۹.

حق‌جو، سیاوش؛ میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۵). کشف و تکامل یک صناعت سبک‌ساز. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال بیست‌وچهارم. شمارهٔ ۸۱: ۸۹-۷۱.

حق‌جو، سیاوش؛ میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۸). منوچهری و آغاز ترکیب در تصویر. *بوستان ادب*. سال یازدهم. شمارهٔ ۱: ۱-۲۲.

حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۶۴). *شعر در عصر قاجار*. تهران: گنج کتاب.

خاتمی، احمد (۱۳۷۲). *پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی*. تهران: بهارستان.

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

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

دیوان‌بیگی شیرازی، سیداحمد (۱۳۶۴). *حدیقه الشعرا*. جلد اول. تصحیح عبدالحسین نوایی. تهران: پاژنگ.

ذبیحی، رحمان (۱۳۹۶). سروش اصفهانی، میرزا محمّدعلی. *دانشنامهٔ جهان اسلام*. جلد ۲۳: ۴۴۲ـ۴۴۴.

سروش اصفهانی، میرزا محمّدعلی‌خان (۱۳۳۹). *دیوان شمس‌الشعراء سروش اصفهانی*. به‌کوشش محمّدجعفر محجوب. با مقدمهٔ استاد جلال‌الدین همایی. تهران: امیرکبیر.

شعری اصفهانی، طاهربن‌زین‌العابدین (۱۲۷۲). *تذکرهٔ گنج شایگان*. چاپ سنگی. تهران: بی‌جا.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۸). *ادوار شعر فارسی*. تهران: نی.

شفیعیون، سعید (۱۳۸۷). *زلالی خوانساری و سبک هندی* (بررسی جایگاه زلالی در شعر قرن یازدهم همراه‌های شعر او). تهران: سخن.

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

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

صفایی ملایری، ابراهیم (۱۳۳۷). تحقیقی دربارهٔ سروش اصفهانی. *ارمغان*. دورهٔ بیست‌وهفتم. شمارهٔ ۳: ۱۰۷-۱۱۲.

محمّدی، علی‌آقا (۱۳۸۲). نقد و تحلیل کلیات سروش اصفهانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. به‌راهنمایی جمال‌الدین مرتضوی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه یزد.

مرادی، منصوره (۱۳۸۸). بررسی سبکی شعر سروش اصفهانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. به‌راهنمایی غلامرضا مستعلی‌پارسا. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی. دانشگاه علامه طباطبائی.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۱). ابعاد کنایه در غزلیات صائب. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. به‌راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشگاه مازندران.

میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۹). استعاره به توان دو[۲] در گونه‌ای هنرسازهٔ ترکیبی. *زیبایی‌شناسی ادبی*. دورهٔ یازدهم. شمارهٔ ۴۵: ۶۷-۹۴.

میرداررضایی، مصطفی (۱۳۹۷). فرآیند تکوین و تکامل تصویر در شعر فارسی. رسالهٔ دکتری. به‌راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشگاه مازندران.

میرداررضایی، مصطفی (۱۴۰۰). نارسایی بیان سنّتی در تحلیل هندسهٔ تصویرهای شعر بیدل. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال بیست‌ونهم. شمارهٔ ۹۰: ۲۴۷-۲۶۹.

میرداررضایی، مصطفی؛ حق‌جو، سیاوش (۱۳۹۹). بررسی شگرد ترکیبی ایهام کنایی در غزل‌های حافظ (دقیقه‌ای در رمزگشایی عوام‌فهم و خواص‌پسندی شعر حافظ). *جستارهای نوین ادبی*. شمارهٔ ۲۰۸: ۱-۱۷.

نجاتی، مجید (۱۳۸۸). مقایسهٔ موسیقی بیرونی و کناری در قصاید فرخی سیستانی و سروش اصفهانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. به‌راهنمایی محمّدامیر مشهدی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه سیستان و بلوچستان.

نجاریان، محمّدرضا؛ عابدینی، فاطمه (۱۳۹۴). ساختار زبانی سبک خراسانی در قصاید سروش اصفهانی. *علوم ادبی*. شمارهٔ ۷: ۷-۳۹.

هدایت، رضاقلی (۱۳۳۹). *مجمع‌الفصحاء*. جلد دوم. به‌کوشش مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۲۷). سروش اصفهانی (۳). *یغما*. شمارهٔ ۸: ۳۵۲ـ۳۴۷.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۳۹). *دیوان* سروش اصفهانی. به‌اهتمام محمّدجعفر محجوب. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

یعقوبی‌نیا، حجت‌الله (۱۳۹۰). مضامین شعری در دیوان سروش اصفهانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. به‌راهنمایی جلیل نظری. دانشگاه آزاد واحد یاسوج.

References In Persian

Āriānpour, Yahyā (1998). *From Sabā to Nimā*. Tehrān: Zavvār. [In Persian]

Diwān Beigi Shirāzi, Seyed Ahmad (1985). *Hadighat Al-Shoarā*. by Abdulhossein Nawābi. Tehrān: Pājang. [In Persian]

Esfandiāri, Ali (Nimā Youshij) (1976). *The value of emotions in artist's life*. Tehrān: Guthenberg. [In Persian]

Hamidi Shirāzi, Mahdi (1985). *Poetry in the Ghājār era*. Tehrān: Ganj-e Ketāb. [In Persian]

Haqjoo, Siāvash (2002). A proposal to add two other techniques to the four techniques of figures of speech. *In the collection of articles of the first gathering of researches on Persian language and literature* (Volume 1). By the efforts of Dr. Mohammad Dāneshgar. Tehrān: International Research Center for Persian Language and Literature and Iranian Studies, Tarbiat Modarres University. Pp: 419-427. [In Persian]

Haqjoo, Siāvash (2010). The side of occurrence and unknown literary techniques. *Journal of Literary Essays*. No. 8. Islamic Azad University, Tehrān. [In Persian]

Haqjoo, Siāvash (2011). Indian style and amphibology metaphor of irony. *Stylistics of Persian poetry and prose*. No.1. Pp. 79-96. [In Persian]

Haqjoo, Siāvash; Mirdārrezāei, Mostafā (2016). Discovering and developing a stylistic technique. *Persian Language and Literature of Khārazmi University*. No. 81. Pp. 71-89. [In Persian]

Haqjoo, Siāvash; Mirdārrezāei, Mostafā (2018). Manoochehri and beginning composition in image. *Boostān-e Adab*. No. 1. Pp. 1-22. [In Persian]

Hassanpour-Ālāshti, Hossein (2005). *New style*. Tehrān: Sokhan. [In Persian]

Hedāyat, Rezāqoli (1960). *Majma Al-Fosahā*. by Mazāher Mosaffā. Tehrān: Amir Kabir. [In Persian]

Homāyi, Jalāluddin (1948). Soroush Esfahāni (3). *Yaghmā*. No. 8. Pp: 347-352. [In Persian]

Homāyi, Jalāluddin (1960). *Soroush Esfahāni Divān*. Tehrān: Amir Kabir. [In Persian]

Khātami, Ahmad (1993). *A research on Indian style*. Tehrān: Bahārestān. [In Persian]

Khātami, Ahmad (1994). *The history of Iranian literature in literary return period*. Tehrān: Pāyā. [In Persian]

Mirdārrezāei, Mostafā (2011). Dimensions of irony in Saeb's Ghazal. Master's thesis, supervisor: Siāvash Haqjoo. Māzandarān University. [In Persian]

Mirdārrezāei, Mostafā (2019). Metaphor to the power of 2 in a type of compound technique. *Literary Aesthetics*. Vol. 11, No. 45, Pp: 67-94. [In Persian]

Mirdārrezāei, Mostafā (2018). The process of image development and evolution in Persian poetry. Doctoral dissertation. Guide: Siāvash Haqjoo. Māzandarān University. [In Persian]

Mirdārrezāei, Mostafā (2021). Inadequacy of traditional expression in analyzing the geometry of images in Bidel's poem. *Persian Language and Literature of Khārazmi University*. (29) 90, Pp: 247-269. [In Persian]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.7.6]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.259]

Mirdārrezāei, Mostafā; Haqjoo, Siāvash (2019). Examination of the combined technique of irony in Hafiz's Ghazal. *New Literary Studies*. No. 208, Pp: 1-17. [In Persian]

Mohammadi, Ali-Āghā (2003). Criticism and general analysis of Soroush Esfahani. Master's thesis in Persian language and literature. With the guidance of Jamāluddin Mortazavi. Faculty of Literature and Human Sciences. Yazd University. [In Persian]

Morādi, Mansoureh (2009). Evaluation of the style of Soroush Esfahani's poetry. Master's thesis in Persian language and literature. With the guidance of Gholamrezā Mastali Pārsā. Faculty of Literature and Foreign Languages. Allāmeh Tabātabāei University. [In Persian]

Najāriān, Mohammadrezā; Ābedini, Fātemeh (2014). *Linguistic structure of Khorāsāni style in Soroush Esfahāni poems*. Journal of *Literary Knowledge*. No. 7. Pp. 7-39. [In Persian]

Nejāti, Majid (2009). Comparison of external and internal music in the poems of Farrokhi Sistāni and Soroush Esfahāni. Master's thesis in Persian language and literature. Guide: Mohammad Damir Mashhadi. Faculty of Literature and Humanities. University of Sistan and Baluchestān. [In Persian]

Safāyi Malāyeri, Ebrāhim (1958). *Research on Soroush Esfahāni*. *Armaghān*. Vol. 27, No. 3, Pp: 107-112. [In Persian]

Shafii Kadkani, Mohammadrezā (1999). *Persian Poetry Periods*. Tehrān: Ney. [In Persian]

Shafiiyoun, Saeed, (2008). *Zolāli Khānsāri and Indian style*. Tehrān: Sokhān. [In Persian]

Shamisā, Syrus (2012). *Poetry stylistics*. 6th edition. Tehrān: Ferdowsi. [In Persian]

Shams Langroudi, Mohammad (1993). *Maktab-e Bāzgasht* (The Return School). Tehrān: Moallef. [In Persian]

Sheri Esfahāni, Tāher Ibn Zein-al-Ābedin (1893). *Tazkare-ye Ganj-e Shāygān*. Lithography. Tehrān. [In Persian]

Soroush Esfahāni, Mirzā Mohammād Āli Khān (1960). *Diwān Shams al-Shoarā Soroush Esfahāni*. by Mohammad Jaafar Mahjoub. introduction by Jalāloddin Homāi. Tehrān: Amir Kabir. [In Persian]

Yaqoubiniā, Hojjatullāh (2010). Poetry topics in Diwan Soroush Isfahani. Master's thesis in Persian language and literature. With the guidance of Jalil Nazari. Islamic Azād University, Yāsouj branch [In Persian]

Zabihi, Rahmān (2017). Soroush Esfahāni, Mirzā Mohammad Āli. *Encyclopaedia of the world of Islam*. Vol.23, Pp: 442-444. [In Persian]

Zarrinkoub, Abdul-Hossein (2013). *From the past in Irān's literary*. Tehrān: Sokhan. [In Persian]