

تکرار موبه‌موی یک تجربه تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری تحلیل جایگاه سبک‌شناختی تصویرهای سروش اصفهانی^۱

مصطفی میردار رضایی*

فرزاد بالو**

چکیده

میرزا محمدعلی اصفهانی متخلص به «سروش» و ملقب به «شمس الشعراء» 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. بر مبنای مطالعات، سروش بیشترین گرایش را به شعر فرخی سیستمی دارد. پژوهش حاضر که به شیوه کمی-آماري و رویکرد سبک‌شناختی نوشته شده است، با بررسی ساختمان تصویرهای شعری دیوان سروش اصفهانی می‌کوشد با ارائه آماری دقیق و روشن از مقدار بهره‌گیری شاعر از هنر سازه‌های بلاغی، سوای تعیین سطح و کیفیت ساختمان تصویرهای سروش به لحاظ سادگی یا پیچیدگی‌شان، به قیاس هندسه تصویرهای شعری او با سازه تصویرهای شاعران سبک‌های پیش از او خاصه بررسی مدعای شباهت شعرش به فرخی بپردازد. طبق داده‌های این پژوهش، ساختمان تصاویر غزل‌های سروش پیچیده‌ترین، و سازه تصویرهای مثنوی‌های او ساده‌ترین هندسه را دارند. ساختمان تصویری قصیده‌های سروش به طرز شگفت‌آوری با هندسه تصویرهای فرخی همسانی دارد؛ گویی به لحاظ ساختمان تصاویر، با وجود فاصله تاریخی، هر دو هندسه متعلق به یک شاعر است و این یعنی تکرار موبه‌موی یک تجربه تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری. همین اتفاق در ساحت دیگری نیز رخ داده است: هندسه تصویرهای غزلیات سروش دقیقاً با هندسه تصویرهای غزلیات سعدی هم‌تراز است.

کلیدواژه‌ها: سروش اصفهانی، مکتب بازگشت، تصویر شعری، هنر سازه‌های بلاغی.

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

*پژوهشگر پسادکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، نویسنده 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

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۱، شماره 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 Soroush Isfahani's images

Mustafa Mirdar Rezaei*

Farzad Baloo**

Abstract

Mirza Mohammad Ali Isfahani, mostly known as "Soroush" 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 Soroush 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 Soroush Isfahani. In addition to determining the level and quality of the structure of Soroush'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 Soroush's ghazals have the most complex structure, and the images of his masnavis have the simplest structure. The structure of images in Soroush'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 Soroush's ghazals is exactly on a par with the structure of images in Saadi's ghazals.

Keywords: Soroush 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*

۱. مقدمه

میرزا محمدعلی اصفهانی (۱۲۲۸-۱۲۸۵ هـ ق)، متخلص به «سروش»، شاعر برجسته دوره قاجار خصوصاً عهد ناصرالدین شاه است که از این پادشاه نخست لقب «شمس الشعراء» (۱۲۷۰ هـ ق) و سپس لقب «خان» در مراتب دیوانی دریافت کرد (شعری اصفهانی، ۱۳۷۲: ۲۰۶). علی‌رغم بی‌رونق بودن شعر دوره بازگشت که به اذعان نیما: «بازگشتی از روی عجز به طرف سبک‌های مختلف قدیم بود» (اسفندیاری، ۱۳۵۵: ۵۱)، به اعتقاد 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 مقدمه دیوان سروش او را در جرگه بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان عهد ناصری جای داده است:

منصب ملک‌الشعرایی و خواندن قصیده سلام در دربار ناصرالدین شاه هم از حیث درجه و پایه شاعری و هم از حیث رتبه و شئون درباری و مزیت عطایا و تشریفات خاصه و صلات گران‌بها و مستمری و وظیفه 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 برپود و به خواندن قصاید سلام در دربار ناصرالدین شاه 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 دوره بازگشت، اندیشه بنیادی و حد کمال هنری خود را در دیوان شاعران بزرگ سلف و در دوره‌های گذشته می‌جستند و مدعی بودند که باید به اصول آن شاعران بازگشت (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۶)؛ لذا «شعراى این دوره مى‌کوشیدند 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). از این منظر، 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 خصیصه اشعار فصحای قدیم است، قصاید عالی ممتاز می‌پرداخت که دست‌کمی از قصاید اساتید باستان نداشت (همایی، ۱۳۳۹: ۴۵).

در این میان، شاعر بیشترین گرایش را به شعر فرخی سیستانی دارد. تأملی گذرا در پژوهش‌هایی که در زمینه شعر بازگشت، خاصه شعر سروش اصفهانی، انجام شده نشان می‌دهد که بیشترین وجهه 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؛ شمیس، ۱۳۸۲: ۳۱۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۸۷؛ صفایی ملایری، ۱۳۳۷: ۱۰۸؛ اوحدی، ۱۳۴۳: ۱۸۷؛ ذبیحی، ۱۳۹۶: ۴۴۳). تقلید از فرخی به قدری 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). از همین رو است که به او لقب «سروش، فرخی قرن سیزدهم» (حمیدی، ۱۳۶۴: ۲۳۳) داده‌اند. به اعتقاد 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 ذکر شده و با عنایت به اینکه سروش برای تقلید درست مجبور بود که در همه 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 هندسه 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 فرخی سیستانی (شمیس، ۱۳۸۲: ۳۱۱)، آیا هندسه تصویری این دو شاعر نیز همسان است؟ آیا هندسه تصویرهایش به ساختمان تصویرهای شاعر دیگری نیز مانده است؟

پژوهش حاضر، که به شیوه کمی-آماري و با رویکرد سبک‌شناختی نوشته شده است، با بررسی ساختمان تصویرهای شعری یک‌یک بیت‌های دیوان سروش اصفهانی می‌کوشد تا با ارائه آماري دقیق و روشن از مقدار بهره‌گیری شاعر از هنر سازه‌های ترکیبی و منفرد، سوای تعیین سطح و کیفیت ساختمان تصویرهای سروش به لحاظ سادگی یا پیچیدگی‌شان، به قیاس هندسه تصویرهای شعری او با سازه تصویرهای شاعران پیش از او بپردازد.

۱.۱. بیان مسئله

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

منظور از هنر سازه‌ها یا شگردهای منفرد این است که اگر ساختمان یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزار تصویر آفرین آن یک عنصر بلاغی منفرد خواهد بود. به تعبیری، شگردهای منفرد همان «تشبیه»، «استعاره‌های مصرّحه و مکنیه»، «کنایه» (و به‌فراخور سازوکار این پژوهش «ایهام»^۱) 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 سنتی شناخته می‌شود، تثبیت شده و در *مفتاح‌العلوم* سکاکی، *تلخیص‌المفتاح* خطیب قزوینی، *المطوّل فی شرح تخلص‌المفتاح* تفتازانی و دیگر برجستگان این حوزه تا به امروز درباره آنها بحث شده است. نمونه‌هایی از این شگردها در شعر سروش به قرار زیر است:

تیره چو گمان دو طره مشکین تابنده دو چهره چون یقین دارد
(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۹۸)

در بیت بالا، طره (مشبه حسی) به گمان (مشبه‌به عقلی) و چهره (مشبه حسی) به یقین (مشبه‌به عقلی) مانده شده و لذا اصلی‌ترین شگرد تصویرساز این بیت عنصر بیانی «تشبیه» است. حذف این هنر سازه برابر است با فرو ریختن سازه این تصویر؛ درست به مثابه بیت زیر که در آن دل به دریا (و برتر از آن) مانده شده است:

دریا پهناور است و ژرف ولیکن چون دل تو کی بود به ژرفی و پهنا
(همان، ۴)

ساختمان تصویرهای بیت بعد به‌دستکاری «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 «استعاره مکنیه» در آفرینش تصویرهای بیت بعدی دارند:

کشید تیغ سیاست، گلوی فتنه برید دهان آز بیست و در عطا بگشاد
(همان، ۸۹)

در مصراع نخست این بیت، از یک سو، واژه «سیاست» (مشبّه) به تیغ (مشبّه‌به) مانند شده و از سوی دیگر، واژه‌های انتزاعی «فته» و «آز» به لحاظ داشتن اعضای انسانی (گلو و دهان) به انسان مانند شده‌اند (تشخیص). در هندسه بیت بعد هم «سرو» و «ماه» به لحاظ داشتن ویژگی‌های انسانی (حسدورزی و ابراز شگفتی) استعاره 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» (روی درهم کشیدن و دست بردست‌سودن) شکل گرفته و نادیدن این هنر سازه برابر است با اضمحلال سازه تصویرها:

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

با تجزیه هندسه 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 سازه تصویرهای بیت زیر نیز هنر سازه «استعاره 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:

جو تابید بر چرخ زرینه طاس به گرمابه شد شاه یزدان‌شناس
(همان، ۹۹۱)

مستعارمنه «زرینه‌طاس» استعاره از «آفتاب» است. در نهایت، 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 هنر سازه‌های ترکیبی که در تحلیل و تعیین سطح پیچیدگی هندسه تصویرها نقش بایسته‌ای دارند، بسیار دیر و در مطالعات اخیر کشف و معرفی شدند و در یک نگاه کلی عبارت‌اند از: شگردهای «استعاره ایهامی کنایه» (حق جو، ۱۳۸۱: ۴۲۵-۴۲۳)؛ «کنایه‌های

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

درحالی‌که هنگام بررسی و تحلیل تصویرها، هریک از هنرساه‌های 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 هنرساه‌های ترکیبی باید به خاصیت پیوندپذیری و ارتباط بین شگردها در طول بافت توجه داشت. اگر سازه یک تصویر شعری را تجزیه کنیم، ابزارهای تصویرساز آن حاصل امتزاج و اتفاق چند عنصر بلاغی منفرد خواهد بود؛ با این توضیح، هنرساه‌های ترکیبی محصول پیوند هنرساه‌های منفرد در سطح بافت کلام‌اند. برای مثال، هنرساه «کنایه استعاری-ایهامی» (حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۵: ۷۵) از ترکیب سه صنعت منفرد «کنایه»، «استعاره مکنیه» و «ایهام» پدید می‌آید. برای نمونه، در مصراع اول این بیت:

گل بدرَد جامه بر تن از سماع بلبلان گریه ابر بهاری باغ را خندان کند

(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۱۴۴)

ترکیب «جامه‌برتن‌دریدن» کنایه است. تا اینجا، این شگرد در زمره صناعات منفرد جای دارد، اما با تأملی در سازه این تصویر، می‌توان دریافت که این کنایه به‌صورت منفرد و مجزا در بیت واقع و رها نشده، بلکه در ادامه و با استفاده از صنعت «استعاره مکنیه» به واژه «گل» نسبت داده شده است. پس با ترکیب کنایه و استعاره مکنیه، کنایه مزبور از محدوده شگردهای منفرد خارج می‌شود و پا به اقلیم صناعات آمیگی 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 درگل‌ماندن) و بعد ملزومی، دربردارنده معنا و مفهوم کنایه

است (مثل مفهوم «عاجز و گرفتارشدن» برای کنایه «درِگِل ماندن»). حال بُعدهای لازم و ملزومی کنایه «جامه‌برتن‌دریدن» را در ارتباط با واژه «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 کنایه «جامه‌برتن‌دریدن» عبارت است از: «تهایت شور و سرور». این بُعد از کنایه در ارتباط با واژه «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 «استعاره 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 لایه مفهومی آن در گل وجود ندارد و خاصیتی استعاری است.

تا اینجا، با بررسی ابعاد دوگانه 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 (جامه‌برتن‌دریدن گل به‌صورت واقعی) و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم (شورمندی و مسروربودن 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»+ «استعاره مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه‌ها به «گل»)+ «ایهام» (وجود صورت واقعی کنایه‌ها در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی)= صنعت «استعاره ایهامی کنایه».

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

بخت فرخنده پهر 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 «استعاره 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 نقطه افتراق دو شگرد «کنایه استعاری-ایهامی» با «کنایه 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 «استعاره مکنیه» به واژه «عقل» نسبت داده می‌شود. صورت واقعی و ظاهری عنان‌برتافتن در عقل (که واژه‌ای است انتزاعی) مشاهده نمی‌شود و لذا ایهامی شکل نمی‌گیرد:

تافت نفش را عنان عقل نفیس که شتابیدن بود کار بلیس

(همان، ۷۹۰)

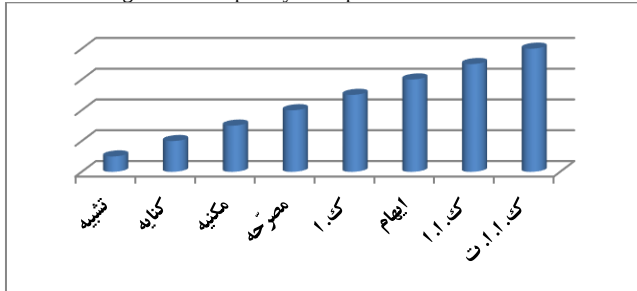
کنایه انسانی «عنان‌برتافتن»+ «استعاره مکنیه» (نسبت‌دادن کنایه به «عقل»)= هنر‌ساز «استعاره کنایه».

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 هنر‌سازهای ترکیبی و محدودیت محدوده نمودارها، فقط

حروف نخست شگردها به اختصار ذکر خواهد شد و با این توضیح، «ک.ا» در نمودار یعنی صنعت «کنایه استعاری»، «ک.ا.ا» یعنی «کنایه استعاری-ایهامی» و «ک.ا.ا.ت» یعنی «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی»^۳:

نمودار ۱. الگوی سطح پیچیدگی هنر سازه‌های تصویر آفرین

Diagram 1. Complexity level pattern of visual artworks



براساس این الگو، شگرد «تشبیه»، نخستین و ساده‌ترین، و هنر سازه ترکیبی «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی» پیچیده‌ترین صنعت برای آفرینش تصویرهای هنری است. صناعات «کنایه» و «استعاره مکنیه» از پس «تشبیه» ساده‌ترین‌ها هستند و در مرکز نمودار، صناعات «استعاره مصرحه» و «کنایه استعاری» دیده می‌شود که مابین شگردهای ساده و پیچیده جا می‌گیرند. در سمت راست نمودار، شگردهای «ایهام»، «کنایه استعاری-ایهامی» و «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی» جا می‌گیرند که مقیاس پیچیدگی و دشواری تحلیل اجزای تصویرهای بر ساخته از آنها بیش از شگردهای دیگر است. هرچه گرایش سخنور به شگردهای سمت چپ نمودار بیشتر باشد، تصویرهای شعر او ساده‌تر است و برعکس، هرچه به سمت راست نمودار متمایل شود، دشواری و پیچیدگی تصویرهای او بیشتر خواهد شد.

۲.۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی درخصوص بررسی ساختمان تصویرهای شعری سروش اصفهانی و قیاس آن با هندسه 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:

- محمدی (۱۳۸۲) در پایان‌نامه 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. - نجاتی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «مقایسه موسیقی بیرونی و کناری (عروض، قافیه، ردیف) در قصاید فرخی سیستانی و سروش اصفهانی»، کیفیت موسیقی شعر سروش و فرخی تحلیل کرده است.

- مرادی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه 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 به کاررفته 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 مطالعه حاضر در مبانی و روش تحقیق است؛ مبانی پژوهش حاضر متشکل است از هنرنامه‌های 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 مقایسه جزئی‌نگرانه انجام نمی‌گیرد. روش تحقیق مرادی توصیفی-تحلیلی است، درحالی‌که شیوه پژوهش حاضر کمی-آماري است.

- حجت‌الله یعقوبی‌نیا (۱۳۹۰) در پایان‌نامه 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.

- احمدی در مقاله «سروش تولا» (۱۳۹۲) می‌کوشد تا نشان دهد که به‌سبب نفوذ علمای شیخیه در دربار ناصری، عقاید دینی سروش به‌خصوص در مناقب آل‌الله علیهم‌السلام در بالاترین سطوح معرفی است.

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

۲. بحث و بررسی

در این بخش، نخست شمار هنر سازه‌های منفرد و ترکیبی به ترتیب بهره‌گیری هر صنعت 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 سازه تصاویرهای شعری شاعران دیگر قیاس می‌شود.

۱.۲. هندسه تصاویرهای قصاید

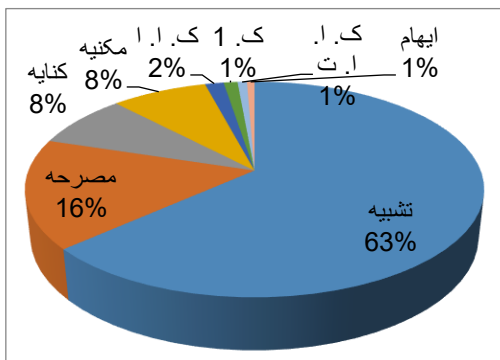
به اعتقاد پژوهشگران، «غزل‌ها، مثنوی‌ها و چکامه‌های سروش فصیح و دل‌نشین است، ولی آنچه که مقام ادبی سروش را بالابرده و وی را بر معاصرینش امتیاز می‌دهد، قصیده‌هایی است که به سبک خراسانی سروده است» (صفایی ملایری، ۱۳۳۷: ۱۱۱)؛ لاجرم هنر اصلی سروش در قصیده‌سرایی است (همایی، ۱۳۳۹: ۷۳؛ خاتمی، ۱۳۷۳/۲: ۳۵۸؛ حمیدی،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

جدول ۱. شمار شگردهای تصویرهای قصاید سروش

Table 1. The number of images of Soroush poems

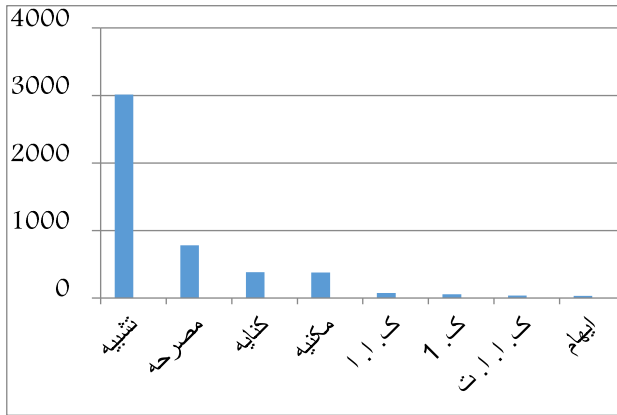
شگرد	تشبیه	مصرحه	کنایه	مکنیه	ک.ا.ا.	ک.ا.	ک.ا.ا.ت	ایهام	مجموع
شمار	۳۰۱۲	۷۷۹	۳۸۳	۳۸۰	۷۴	۵۵	۳۷	۳۰	۴۷۵۰

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



نمودار ۲. شمار شگردهای بررسی‌شده قصاید سروش

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



نمودار ۳. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شده قصاید سروش

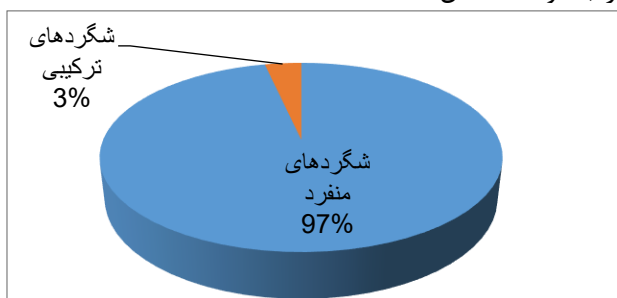
Chart 3. Column chart of the reviewed techniques in Soroush's poems

براساس نمودار ۲، هنر سازه منفرد «تشبیه» (با ۳۰۱۲ بار استفاده، ۶۳ درصد)، اصلی‌ترین ابزار تصویرآفرین قصاید سروش اصفهانی به حساب می‌آید. از پس این شگرد (با کاهشی چشمگیر) صنعت منفرد «استعاره مصرّحه» با ۷۷۹ مرتبه استعمال، ۱۶ 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 «کنایه» (با ۳۸۳ دفعه بهره‌گیری) و «استعاره مکنیه» (با ۳۸۰ مرتبه به کارگیری)، هریک ۸ درصد و باقی شگردها («کنایه استعاری-ایهامی» (با ۷۴ دفعه استعمال، ۲ درصد)، «کنایه استعاری» (با ۵۵ بار بهره‌گیری، ۱ درصد)، «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی» (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 «استعاره مکنیه» (مطابق نمودار الگو)، صنعت «تشبیه» در اوج قرار دارد و پس از صنعت «استعاره مصرّحه»، شگردهای «کنایه» و «استعاره مکنیه» دیده می‌شود؛ بنابراین، گرایش شاعر به سمت چپ نمودار الگو و در راستای آفرینش تصویرهای ساده است. حضور صنعت «استعاره مصرّحه» (که در زمره ابزارهایی است که تصویر میانه می‌سازند) از پس شگرد «تشبیه» نشان‌دهنده این موضوع است که تولید تصویرهای میانه (نه ساده و نه پیچیده) اولویت دوم سروش است. حضور هنر سازه‌های ترکیبی

و ایهام در سمت راست نمودار نشان می‌دهد که شاعر چندان تمایلی به آفریدن تصویرهای پیچیده ندارد. به‌طور کلی، 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، هنرنامه‌های منفرد با ۴۵۸۴ بار استعمال ۹۷ درصد و هنرنامه‌های 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 بر مبنای شمار هنرنامه‌های منفرد و ترکیبی موجود در ساختمان تصویرهای قصیده‌های سروش در قیاس با شاعران دیگر سبک‌های پیش از او، سازه تصویرهای سروش به‌طرز شگفت‌آوری با هندسه تصویرهای فرخی (ر.ک: میرداریضایی، ۱۳۹۷: ۷۵) همسانی دارد؛ بدین‌ترتیب که ۹۷ درصد از حجم تصاویر هردو شاعر را هنرنامه‌های منفرد و ۳ درصد باقی‌مانده را هنرنامه‌های ترکیبی تشکیل داده‌اند. گویی به‌لحاظ ساختمان تصاویر، با وجود فاصله تاریخی، هردو هندسه متعلق به یک شاعر است و این به‌معنی تکرار موبه‌موی یک تجربه تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری است.

سوی فرخی، ساختمان تصویرهای قصیده‌های سروش از هندسه تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد هنرنامه‌های ترکیبی) ساده‌تر است. به بیان دقیق‌تر، هندسه تصویرهای سروش از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عنصری (۰ درصد هنرنامه‌های ترکیبی)، فردوسی (۱ درصد هنرنامه‌های ترکیبی) و ناصر خسرو (۲ درصد هنرنامه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر، اما از سازه تصویرهای رودکی (۶ درصد هنرنامه‌های

ترکیبی) (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۴۷-۹۸) و منوچهری (۱۳ درصد هنر سازه های ترکیبی) (حق جو و میردار رضایی، ۱۳۹۸: ۲۰) ساده تر است. در مجموع، می توان گفت که اگرچه به شهادت برخی پژوهش ها، زبان سروش دقیقاً همان زبان سبک خراسانی نیست (مرادی، ۱۳۸۸)، هندسه تصویرهای سروش دقیقاً مطابق با ساختمان تصویرهای فرخی و با تسامح دیگر شاعران سبک خراسانی است. سازه تصویرهای قصاید سروش از هندسه تصاویر شاعران طرزهای دیگر به مراتب ساده تر است.

۲.۲. هندسه تصویری غزلها

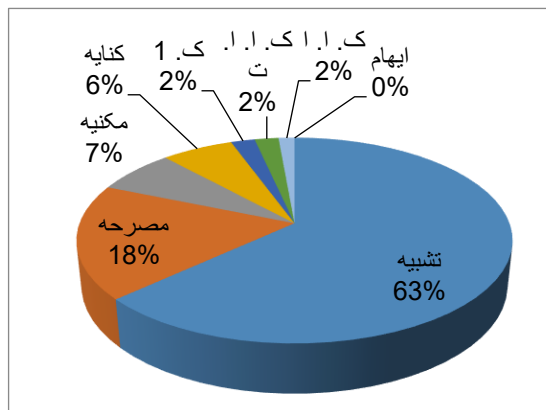
سروش اصفهانی ۲۳ غزل دارد که در جدول بعد می توان شمار شگردهایی را که ماحصل تجزیه ساختمان تصویرهای غزل های او است مشاهده کرد:

جدول ۲. شمار شگردهای تصویرهای غزل های سروش

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

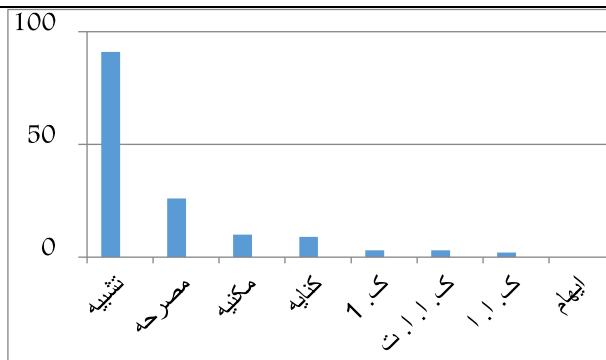
شگرد	تشبیه	مصرحه	مکنیه	کنایه	ک.ا.ت	ک.ا.ا	ایهام
شمار	۹۱	۲۶	۱۰	۹	۳	۳	۰

در نمودارهای بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۲ ترسیم شده است، می توان میزان بهره گیری سروش از هنر سازه های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۵. شمار شگردهای بررسی شده غزل های سروش

Chart 5. The number of reviewed techniques in Sorous

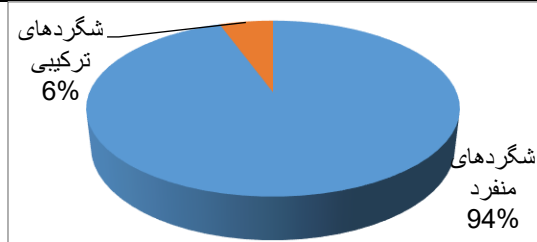


نمودار ۶. نمودار ستونی شمار شگردهای غزل‌های سروش

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

مقیاس نمودار ۵ بی‌شابهت به نمودار ۲ نیست. در این نمودار هم 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 به‌شمار می‌رود. از پس این صنعت، شگرد منفرد «استعاره 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 هنر سازه منفرد دیگر، یعنی «استعاره مکنیه» (با ۱۰ مرتبه به‌کارگیری) و «کنایه» (با ۹ دفعه بهره‌گیری)، روی هم رفته 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. تحلیل نمودار ۶ هم تقریباً مطابق با نمودار ۳ است. در مجموع، مقیاس حضور تصویر در غزل‌های سروش بر اساس 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، هنر سازه‌های منفرد با ۱۳۶ بار استعمال ۹۷ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۸ مرتبه استفاده، تنها ۶ درصد از ساختمان تصویرهای غزل‌های سروش را به‌خود اختصاص داده‌اند.



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 هنر‌سازهای ترکیبی هستند و این یعنی هندسه تصویرهای غزل‌هایش پیچیده‌تر از ساختمان تصویرهای قصیده‌های اوست. در این مقیاس، سازه تصویرهای سروش از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عنصری (۰ درصد هنر‌سازهای ترکیبی)، فردوسی (۱ درصد هنر‌سازهای ترکیبی)، فرخی (۳ درصد هنر‌سازهای ترکیبی) و ناصر خسرو (۲ درصد هنر‌سازهای ترکیبی) پیچیده‌تر است و در کنار هندسه تصویرهای رودکی (۶ درصد هنر‌سازهای ترکیبی) قرار می‌گیرد، پایین‌تر از مقیاس منوچهری (۱۳ درصد هنر‌سازهای ترکیبی). مقیاس هنر‌سازهای ترکیبی شعر سروش از هندسه تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد) بالاتر است.

سازه تصویرهای سروش از شاعران قرن ششم، از قبیل نظامی (۱۵ درصد هنر‌سازهای ترکیبی)، خاقانی (۱۳ درصد) و عطار که هندسه تصاویرش بسیار پیچیده است (۳۴ درصد)، خیلی ساده‌تر است (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ۱۵۲-۱۱۱).

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

حتی اگر وحشی را یکی از شاعران سبک تغزلی واسوخت که شاخه مشهور مکتب وقوع فارسی است در نظر بگیریم، باز هم سازه تصویهای او (۱۷ درصد هنر سازه های ترکیبی) به مراتب از تصاویر غزل های سروش پیچیده تر است. همچنین، به گواهی آمار و اعداد، ساختمان تصویری غزل های سروش بسیار ساده تر از هندسه تصویری شاعران سبک هندی، همچون کلیم (۲۴ درصد هنر سازه های ترکیبی)، صائب (۲۰ درصد هنر سازه های ترکیبی) و بیدل (۳۵ درصد هنر سازه های ترکیبی)، است (میرداری رضایی، ۱۴۰۰: ۲۵۶).

۳.۲. هندسه تصویهای مثنوی ها

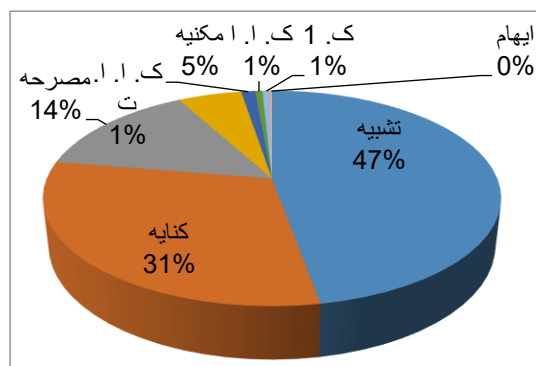
سروش دو مثنوی دارد با نام های روضه/السرار (در سوگ امام حسین علیه السلام) و اردیبهشت (شرح زندگی پیامبر (ص) و ائمه معصوم). شمار شگردهایی که در جدول بعد ارائه می شود، حاصل تجزیه سازه تصویری مثنوی های دیوان سروش است:

جدول ۳. شمار شگردهای تصویهای مثنوی های سروش اصفهانی

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

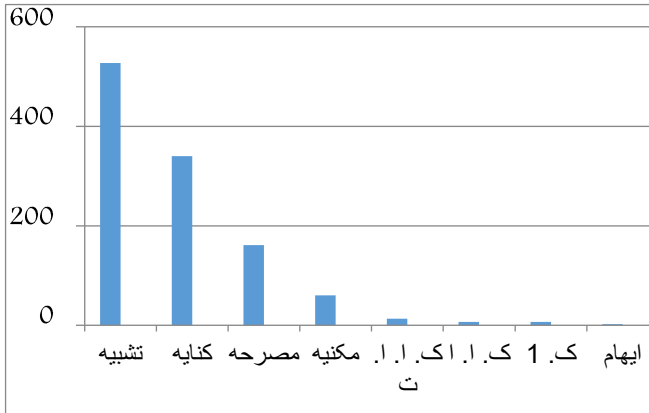
شگرد	تشبیه	کنایه	مصرحه	مکنیه	ک.ا.ا.ت	ک.ا.ا.	ک.ا.	ایهام
شمار	۵۲۷	۳۴۰	۱۶۱	۶۰	۱۳	۷	۷	۲

در نمودارهای بعد، که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۳ ترسیم شده است، می توان میزان بهره گیری سروش از هنر سازه های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نمودار ۸. شمار شگردهای بررسی شده مثنوی ها

Chart 8. The number of checked methods of Masnavis

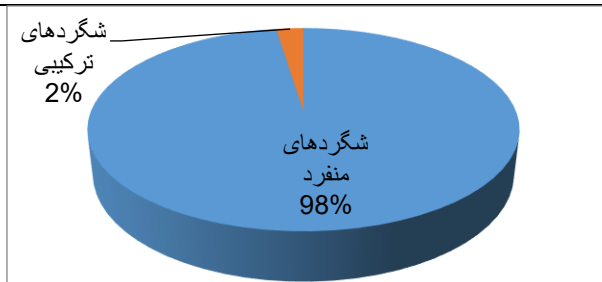


نمودار ۹. نمودار ستونی شمار شگردهای بررسی شده مثنوی‌های سروش

Chart 9. Column chart of checked methods of Soroush Masnavi

مطابق نمودار ۸، سه هنر سازه منفرد «تشبیه» (۵۲۷ مورد بهرگیری، ۴۷ درصد)، «کنایه» (۳۴۰ مورد بهرگیری، ۳۱ درصد) و «استعاره مصرحه» (۱۶۱ مورد بهرگیری، ۱۴ درصد) بیشترین حجم نمودار (بر روی هم ۹۲ درصد) را به خود اختصاص داده‌اند. غیر از شگرد منفرد «استعاره مکنیه» که با ۶۰ مرتبه استعمال، ۵ درصد از حجم نمودار را اشغال کرده، باقی شگردها زیر ۵ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند. هنر سازه‌های ترکیبی «کنایه استعاره ایهامی-تشبیهی» (۱۳ مورد)، «کنایه استعاره ایهامی» (۷ مورد) و «کنایه استعاره ایهامی» (۷ مورد) هر کدام ۱ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند و صنعت منفرد «ایهام» هم با ۲ مورد استعمال، نقشی در این زمینه ندارد.

همچنین، بر مبنای تصویر نمودار ۹، مقیاس حضور تصویرها در مثنوی‌های سروش بر اساس 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، هنر سازه‌های منفرد با ۱۰۹۰ بار استعمال ۹۸ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۲۷ مرتبه استفاده ۲ درصد از ساختمان تصویری مثنوی‌های سروش را به خود اختصاص داده‌اند.



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

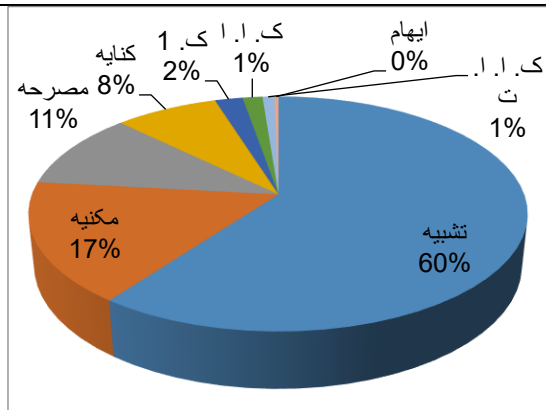
۴.۲. هندسه تصوی‌های مسمط

به اعتقاد پژوهشگران، اگرچه «هنر سروش در قصیده‌سرایی است، [اما] در مسمط نیز مهارتی دارد» (خاتمی، ۲/۱۳۷۳: ۳۵۸). دیوان سروش حاوی ۱۱ مسمط است که داده‌های جدول زیر حاصل تجزیه سازه تصوی‌های آن مسمط‌هاست:

جدول ۴. شمار شگردهای تصوی‌های مسمط‌های سروش اصفهانی

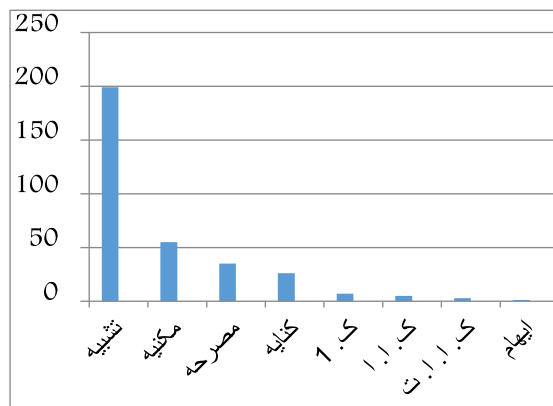
شگرد	تشبیه	مکنیه	مصرحه	کنایه	ک. ۱	ک. ۱.۱	ک. ۱.۱.۱	ک. ۱.۱.۱.۱	ایهام	مجموع
شمار	۱۹۹	۵۵	۳۵	۲۶	۷	۵	۳	۱	۱	۳۳۱

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



نمودار ۱۱. شمار شگردهای بررسی‌شده مسمطهای سروش

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



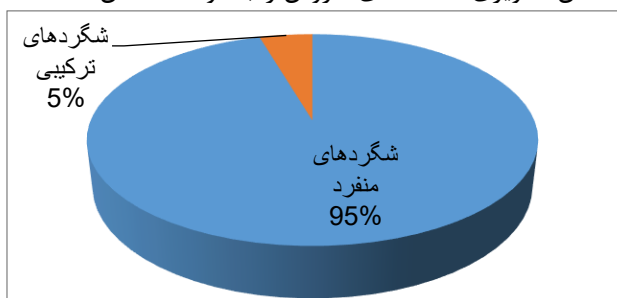
نمودار ۱۲. نمودار ستونی شگردهای بررسی‌شده مسمطها

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

براساس نمودار ۱۱، بیش از نیمی (۶۰ درصد) از هندسه تصاویر مسمطهای سروش را هنر سازه منفرد تشبیه شکل داده است. دیگر هنر سازه‌های منفرد، یعنی «استعاره مکنیه» (۵۵ مورد) و «استعاره مصرحه» (۳۵ مرتبه استعمال)، به ترتیب ۱۷ و ۱۱ درصد، و شگرد «کنایه» با ۲۶ دفعه بهره‌گیری ۸ درصد و باقی هنر سازه‌ها نیز زیر ۳ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند: هنر سازه‌های ترکیبی «کنایه استعاری» (۷ مورد) ۲ درصد؛ «کنایه استعاری-ایهامی» (۵

مرتبه استعمال) و «کنایه استعاره-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 مسمط‌های 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، هنر‌سازهای منفرد با ۳۱۶ بار استعمال ۹۵ درصد و هنر‌سازهای ترکیبی با ۱۵ مرتبه استفاده ۵ درصد از ساختمان تصویری مسمط‌های سروش را به خود اختصاص داده‌اند:



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

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

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

۵.۲. هندسه تصویرهای ترکیب‌بند

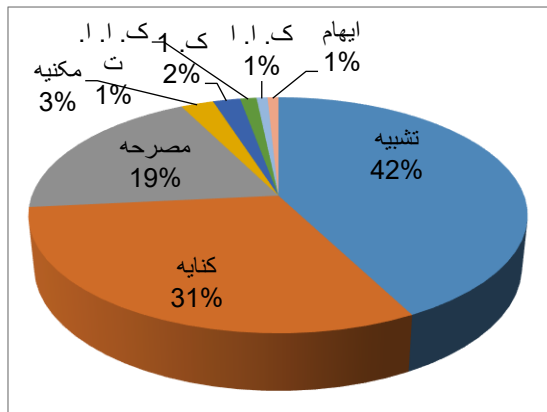
بخشی از دیوان سروش شامل شصت‌بند می‌شود که ترکیب‌بندی در ذکر واقعه کربلا است. در جدول زیر می‌توان شمار شگردهای موجود در سازه تصویرهای این ترکیب‌بند سروش را مشاهده کرد:

جدول ۵. شمار شگردهای تصویرهای ترکیب‌بند سروش اصفهانی

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

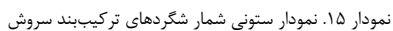
شگرد	تشبیه	کنایه	مصرحه	مکنیه	ک.ا.ت	ک.ا.ا	ایهام
شمار	۱۰۲	۷۵	۴۶	۶	۵	۳	۲

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



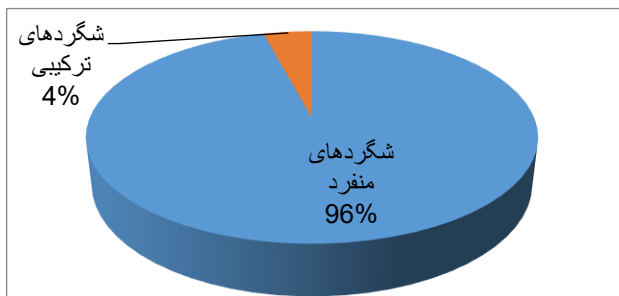
نمودار ۱۴. شمار شگردهای بررسی‌شده ترکیب‌بند سروش

Chart 14. The number of composition techniques of Soroush poems



در نمودار ۱۴ برتری سه هنر سازه مفرد «تشبیه» (۱۰۲ بار استفاده، ۴۲ درصد)، «کنایه» (۷۵ مرتبه استعمال، ۳۱ درصد) و «استعاره مصرحه» (۴۶ دفعه استفاده، ۱۹ درصد) نمایان است. دیگر شگردها هم زیر ۴ درصد در آفرینش تصویرها نقش دارند: «استعاره مکنیه» ۶ دفعه استعمال (۳ درصد)، «کنایه استعاری» ۵ مورد (۲ درصد)، «کنایه استعاری-ایهامی»- تشبیهی» ۳ بار بهره‌گیری (۱ درصد)، و صناعات «کنایه استعاری-ایهامی و «ایهام» هر کدام با ۲ مورد استفاده (۱ درصد).

۲۸۲



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 سازه تصویرهای قصیده‌ها (۳ درصد) و مثنوی‌های (۲ درصد) او و ساده‌تر از هندسه غزل‌ها (۶ درصد) و مسمط‌هایش (۵ درصد) است. تحلیل این نمودار هم تقریباً شبیه به نمودار ۱۳ است و در این مقیاس، سازه تصویرهای سروش از ساختمان تصویرهای شاعرانی چون عنصری (۰ درصد هنر سازه‌های ترکیبی)، فردوسی (۱ درصد هنر سازه‌های ترکیبی)، فرخی (۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و ناصر خسرو (۲ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) پیچیده‌تر است و از هندسه تصویرهای رودکی (۶ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) و منوچهری (۱۳ درصد هنر سازه‌های ترکیبی) ساده‌تر است. همچنین، مقیاس هنر سازه‌های ترکیبی شعر سروش دقیقاً مطابق است با هندسه تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد)؛ و پایین‌تر از مقدار شاعران دیگر طرزها (آذربایجانی، عراقی و هندی).

۶.۲. هندسه کلی تصویرهای شعری سروش

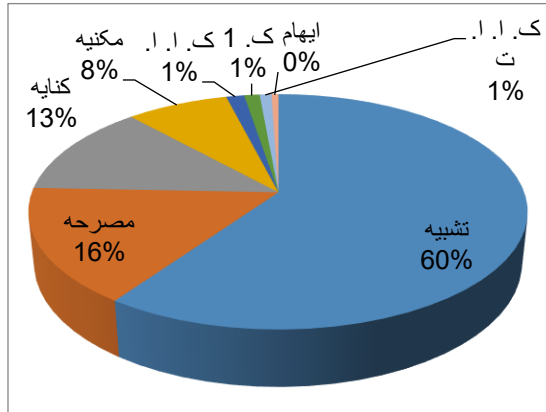
اگر مجموع شمار شگردهایی را که سروش در قالب‌های مختلف شعری برای آفرینش تصویر به کار گرفته گرد آوریم، جدول بعد حاصل می‌شود:

جدول ۷. شمار کلی شگردهای تصویرهای سروش

Table 7. Total number of techniques in Soroush images

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

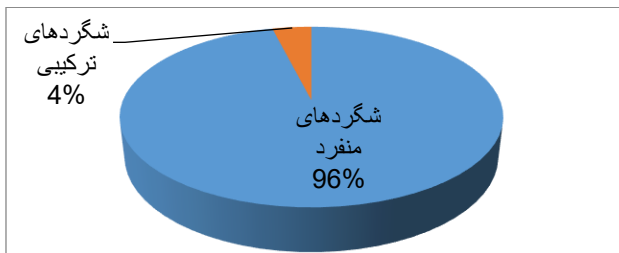
در نمودارهای بعد که براساس شمار و ترتیب شگردهای مندرج در جدول ۷ ترسیم شده است، می‌توان میزان بهره‌گیری سروش از هنر سازه‌های بلاغی مورد بحث را مشاهده کرد:



نوع استعاره	تعداد
تشبیه	3800
مصرحه	900
کنایه	700
مکنیه	400
ا.ا.ک. 1	100
ا.ا.ک. 2	100
ا.ا.ک. 3	100
ا.ا.ک. 4	100
ایهام	100

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

نیز بر مبنای 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، هنر سازه‌های منفرد با ۵۵۲۴ بار استعمال ۹۶ درصد و هنر سازه‌های ترکیبی با ۲۲۶ مرتبه استفاده ۴ درصد از ساختمان تصویرهای شعری سروش را به خود 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 گزیده آن به این شرح خواهد بود: مقیاس هنر سازه‌های ترکیبی شعر سروش دقیقاً مطابق است با هندسه تصویرهای شعری مجموع شاعران سبک خراسانی (۴ درصد)؛ و پایین‌تر از مقدار شاعران دیگر طرزها (آذربایجانی، عراقی و هندی). هندسه تصاویر غزل‌های سروش لختی پیچیده‌تر از ساختمان تصاویر قصیده‌های اوست. در این مقیاس نیز سازه تصویرهای سروش دقیقاً هم‌تراز با هندسه تصویرهای غزلیات سعدی است.

۳. نتیجه‌گیری

بیش از نیمی از تصویرهای شعری سروش اصفهانی به‌دست‌یاری هنر سازه مفرد «تشبیه» تولید شده است. پس از آن، شگردهای «استعاره 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 سازه تصاویر مثنوی‌های او ساده‌ترین هندسه را دارند. ساختمان تصاویر قصیده‌های سروش به‌طرز

شگفت‌آوری با هندسه تصاویر فرخی همسانی دارد؛ گویی به‌لحاظ ساختمان تصاویر، با وجود فاصله تاریخی، هردو هندسه متعلق به یک شاعر است و این به‌معنی تکرار موبه‌موی یک تجربه تاریخی در آفرینش تصویرهای شعری است. همین اتفاق در ساحت دیگری نیز رخ داده است: هندسه تصاویر غزل‌های سروش که پیچیده‌تر از ساختمان تصاویر قصیده‌های اوست، دقیقاً هم‌تراز با هندسه تصاویر غزلیات سعدی است. اگر مجموع شمار شگردهایی را که سروش در قالب‌های مختلف برای آفرینش تصویر به‌کار گرفته گرد آوریم، نتیجه به‌دست‌آمده با سازه تصویرهای ترکیب‌بند (و با تسامح مسمط‌های) سروش دقیقاً برابر است. در این مقیاس، سازه تصویرهای سروش دقیقاً مطابق است با هندسه 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 شماره «۹۹۰۲۶۸۵۲» انجام شده است.

پی‌نوشت

۱. به‌سبب سازوکار هنر سازه‌های ترکیبی، در این پژوهش، عنصر «ایهام» از دانش بدیع وام گرفته و بررسی می‌شود.
۲. برای توضیحات بیشتر درباره شگرد «کنایه استعاری-ایهامی»، ر.ک: حق‌جو، ۱۳۸۱: ۴۲۵-۴۲۳.
۳. برای توضیحات بیشتر درباره شگرد «کنایه استعاری-ایهامی-تشبیهی»، ر.ک: میرداری، ۱۳۹۱: ۸۳.

منابع

- آرین‌پور، بحیی (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 چهارگانه علم بیان. در: مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی (جلد اول). به‌کوشش دکتر محمد دانشگر. تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس: ۴۱۹-۴۲۷.
- حق‌جو، سیاوش (۱۳۸۹). طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته. *جستارهای ادبی*. سال دوم. شماره ۴ (پیاپی ۸): ۷۹-۹۶.

حق جو، سیاوش (۱۳۹۰). سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال چهارم. شمارهٔ اول: ۷۹-۹۶.

حق جو، سیاوش؛ میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۵). کشف و تکامل یک صنعت سبک‌ساز. زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی. سال بیست و چهارم. شمارهٔ ۸۱: ۷۱-۸۹.

حق جو، سیاوش؛ میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۸). منوچهری و آغاز ترکیب در تصویر. بوستان ادب. سال یازدهم. شمارهٔ ۱: ۲۲-۱.

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. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). از گذشتهٔ ادبی ایران. چاپ دوم. تهران: سخن.

دیوان بیگی شیرازی، سیداحمد (۱۳۶۴). حدیقه الشعرا. جلد اول. تصحیح عبدالحسین نوایی. تهران: پازنگ. ذبیحی، رحمان (۱۳۹۶). سروش اصفهانی، میرزا محمدعلی. دانشنامهٔ جهان اسلام. جلد ۲۳: ۴۴۴-۴۴۲.

سروش اصفهانی، میرزا محمدعلی خان (۱۳۳۹). دیوان شمس الشعراء سروش اصفهانی. به‌کوشش محمدجعفر محبوب. با مقدمهٔ استاد جلال‌الدین همایی. تهران: امیرکبیر.

شعری اصفهانی، طاهر بن زین‌العابدین (۱۲۷۲). تذکرهٔ گنج شایگان. چاپ سنگی. تهران: بی‌جا.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۸). دوار 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، محمد (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. /رمغان. دورهٔ بیست و هفتم. شمارهٔ ۳: ۱۱۲-۱۰۷.

محمدی، علی آقا (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.

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

میردادرزایی، مصطفی (۱۳۹۹). استعاره به توان دو^۲ در گونه‌های هنر سازه ترکیبی. زیبایی‌شناسی/ادبی. دوره یازدهم. شماره ۴۵: ۶۷-۹۴.

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

میردادرزایی، مصطفی (۱۴۰۰). نارسایی بیان سنتی در تحلیل هندسه تصویرهای شعر بیدل. زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی. سال بیست‌ونهم. شماره ۹۰: ۲۴۷-۲۶۹.

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

نجاتی، مجید (۱۳۸۸). مقایسه موسیقی بیرونی و کناری در قصاید فرخی سیستانی و سروش اصفهانی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. به‌راهنمایی محمدمیر مشهدی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه سیستان و بلوچستان.

نجاریان، محمدرضا؛ عابدینی، فاطمه (۱۳۹۴). ساختار زبانی سبک خراسانی در قصاید سروش اصفهانی. علوم/ادبی. شماره ۷: ۷-۳۹.

هدایت، رضاقلی (۱۳۳۹). مجمع/فصحاء. جلد دوم. به‌کوشش مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۲۷). سروش اصفهانی (۳). یغما. شماره ۸: ۳۵۲-۳۴۷.

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

یعقوبی‌نیا، حجت‌الله (۱۳۹۰). مضامین شعری در دیوان سروش اصفهانی. پایان‌نامه 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]

- Mirdārezāei, 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. Allāmeḥ 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 Shāyghān*. 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]