



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 4, No.37, Winter 2022, pp 141- 166

Received: 24/09/2021 Accepted:25/01/2022

Investigating the Stylistic Innovations of Poetry in the Maktab-e Voqu (School of Realism)

Mohammadsadegh Basiri*

Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
ms.basiri@gmail.com

Najme Hosseini Sarvari

Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
n.hosseini@uk.ac.ir

Nazanin Rostamizadeh

M. A. Graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
n.rostamizadeh@ens.uk.ac.ir

Abstract

Language has referential and emotional functions. It is the peak of the emotional use of language in poetry, especially the sonnet form. Emotion, imagination, language, rhythm, and form are the basics of poetry that make a work in a poetic form. In this study, the rhetorical elements of the Maktab-e-Voqu (School of Realism) are stylistically investigated. The studies conducted so far on the Maktab-e-Voqu have examined the theme, novelty, and expression and characteristics of the poetry of this school based on the poems of one or two poets. The purpose of this study is to investigate the level of poetry in the Maktab-e-Voqu, relying on the poems of famous people of this school. This research has been done using the descriptive-analytical method and through library studies. The richest poetic component of the poets of this school is 'emotion' and the poet's creativity is dedicated to the emotional dimension. As far as imaginary points are concerned, since the poets are looking for few words but rich in meanings, they use sarcasm a lot as well. Allegories and metaphors are simple and

*Corresponding author

basiri, M., Hosseini Sarvari, N., & Rostamizadeh, N. (2021). An article on the stylistic innovations of poetry in the Maktab-e-Voqu (School of Realism). *Literary Arts*, 13(4), 141-166.



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2022.130696.2068>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.4.4.9>

commonplace, and figures of speech are used frequently in their poetry. Also, the language of poetry is simple and colloquial. In music, the prosodic weights are chosen according to the poet's message and most sonnets are 'Moradaf' (melodious). Additionally, the poet enjoys verbal music more than spiritual music. In the form dimension, the poems have a coherent, continuous, and harmonious form that has led to a single tone.

Introduction

Stylistics is one of the literary elements through which different layers of a work can be examined. The characteristics of the poetic style are different. In different eras, certain stylistic highlights could be observed indicating that poetry has undergone diversity and innovations over time due to social changes and innovations in light of poets' creations. This newness distinguishes styles from each other.

Humankind uses two languages to speak, sometimes with the language of emotion and sometimes with the language of reason and logic. The emotional use of language is poetry, in which we find the sonnet at its peak. In the creation of poetry, emotion, imagination, language, song, and form play an important role and contribute to the beauty of the appearance and interior of the word.

Given that the school of realism is the interface between the Iraqi and Indian styles, the aesthetic aspects of poetry in addition to the correct introduction of poetry and determining the frequency of the five elements (affection, imagination, language, music, and form) shows that the school is influenced by the Iraqi style.

Materials and Methods

The method of this research is library studies and taking notes from sources related to the research topic and determining the statistical frequency and analyzing the quality of poetic elements. This research is inductive in the way that 100 sonnets have been selected (20 from each poet) and by examining their quantity and quality regarding the five elements of poetry in the school of realism, we have reached a general conclusion.

Conclusion

Based on this research, the following can be concluded about the frequency and quality of each of the poetic factors in the school of realism:

A. Affection: The fundamental element in the formation of lyric poetry is emotion. The poetic self of poets is a personal self because the poet acts according to his mood and talks about his personal emotions. Sadness, the sweetness of the beloved, and the need of the lover, persecution of the beloved and fidelity of the lover, praise of the outer beauties of the beloved, parting, unkind of the beloved, regret and remorse and description of the wine, and wine drinking are the most frequent concepts and themes of this school that lead to the inner beauty of words and poets use them to induce their thoughts and feelings. In general, emotion is the dominant and rich element of poetry and the creation of poetry in this school is due to emotion. If there is no emotion, poetry and events become incomplete.

B. Imagination: Poets are familiar with rhetorical science in the field of imagination and have used metaphor, analogy, and irony. But these are vulgar and the mind is not forced to search for these elements. In the research, 52 metaphors of detailed or complete messenger, 155 similes of strenuous, 4 similes of concise messenger, 30 similes of implication, 10 similes of detail, 1 simile of inverse detail, and 1 inverse or heartfelt simile were found, of which 113 similes are sensory to sensory, 61 similes are sensory to rational, 24 similes are rational to rational, and 30 similes are rational to sensory. In the study of metaphors, 179 approved authorized ones, 62 Meccan metaphors, and 1 Tahkmiyeh metaphor were obtained, which shows that the

approved type of metaphors has the highest frequency. The authorized literary industry has the least use with 48 cases, and therefore it can be said that the virtual axis of the words of prominent poets is not significant. In general, the above elements have contributed greatly to the inner richness of lyrics.

C. Language: The language of the selected poets of this research is fluent, smooth, and clear. Analyzing the poetic evidence, it was found that the words used are often familiar, tangible, and objective, and poets try to inspire their feelings and inner state by accompanying these words. The uniformity of the words along with their accessibility and attractiveness has caused the coherence of the text to be maintained. As the poems are lacking in terms of technique and linguistic techniques, they have become short-sighted.

D. Music: Examination of the external music of the studied poems shows that the poets have used the prosody of Raml, resentment, present, uprooted, Mildif (light), jerk, and convergent types in 51, 4, 24, 8, 2, 10, and 1 cases, respectively. In the side music, the poets have used grammatical, lexical, continuous, discrete, side, and manifest rows in 5, 74, 2, 76, 78, and 78 cases, respectively.

In the discussion of poetry rhyme, 573 letters are the main rhyme letters and 184 are adverbs. Also, 454 literary industries were obtained from the exploration of the domestic music section, which are: 77 parallel rhymes, 77 dichotomous rhymes, 30 balanced rhymes, 2 line puns, 5 incomplete puns, 23 different or more punctuation marks, 17 middle puns, 80 minor puns, 23 total puns, 28 derivation puns, 1 suffix, 17 verbal or all letters, 14 consonants, 34 repetitions of words, and 5 suffixes to impotence. Thus, 707 literary industries were found from the section of spiritual music, which are: 37 exaggerations, 9 additions, 23 subtractions, 7 additions with divisions, 81 observances, 209 proportionalities, 120 contradictions, 19 spiritual paradoxes, 43 allusions, 11 guarantees, 38 ambiguity, 15 confusion of proportion, 14 ambiguities, 27 recruitments, 12 regular occurrences, 2 confusing occurrences, 25 sensitivities, 6 word explanations, and 3 theological religion.

In general, the song in the poems of the school of realism has been created through the method of transliteration, transcendence, repetition, simile, proportionality, ambiguity, word order, and reasoning, among which assonance parallel and reciprocal prostration, punctuation, word repetition, and observance of proportion and proportionality have the highest rank.

E. Form: Examining the shape and form of the selected poets, in the external form, the poets have used forms such as ghazal, preference stanza, composition stanza, scalded, piece, quatrain, etc. However, ghazals are the peak of Persian poetry and are superior to other forms of poetry in terms of the transmission of the poet's emotions to others. There are situations in which the unity of sense, syntactic parallelism, and grammatical sound are manifested.

Keywords: Style, Poetics, Imagery, Persian Poetics in the 10th Century AH., Maktab-e Voqu (School of Realism).

References

- Basiri, M. S., Hosseini Sarvari, N., & Rostamizadeh, N. (2020). *Maktab-e-voqu (school of realism) poetics with an emphasis on the poems of Vahshi Bafqi, Helali Joghetaei, Baba Fiqani of Shiraz, Muhtasham Kashani, and Lesani Shirazi*. Master's Thesis. Shahid Bahonar University of Kerman.
- Fotouhi, M. (2016). *One hundred years of virtual love: School and burning in 10th century Persian poetry*. Tehran: Sokhan Publication.
- Golchin Maani, A. (1995). *The maktab-e-voqu (school of realism) in Persian poetry*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Publications.
- Karami, M. H. (Ed.) (2013). *Lesani Shirazi's divan*. Shiraz: Shiraz University Press.

- Kashani, M. (n.d). *Mohtasham Kashani's divan*. Tehran: Negah Publication.
- Nafisi, S. (Ed.) (1989). *Helali Joghetaei's divan with Shah and darwish and the attributes of his lovers*. Tehran: Sanai Publication.
- Nafisi, S. (Ed.) (2013). *Vahshi Bafqi's divan*. Tehran: Sales Publication.
- Shafiee Kadkani, M. R. (2001). *Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy*. Tehran: Sokhan Publication.
- Shamisa, S. (2014). *Stylistics of poetry*. Tehran: Mitra Publication.
- Soheili Khansari, A. (Ed.) (1961). *Baba Fiqani Shirazi's divan*. Tehran: Haj Mohammad Hossein Eghbal & Partners.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۴ (پیاپی ۳۷) زمستان ۱۴۰۰، ص ۱۶۶-۱۴۱

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۷/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۵

نوآوری‌های سبکی شعر در مکتب وقوع

محمدصادق بصیری*، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

basiri@uk.ac.ir

نجمه حسینی سروری، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

n.hosseini@uk.ac.ir

نازنین رستمی زاده، دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان،

کرمان، ایران

n.rostamizadeh@ens.uk.ac.ir

چکیده

زبان دو کاربرد ارجاعی و عاطفی دارد. اوج کاربرد عاطفی زبان در شعر، به‌ویژه قالب غزل است. عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل عناصر تشکیل‌دهنده شعر هستند که موجب شاعرانگی اثر می‌شوند. در این مقاله عناصر بلاغی مکتب وقوع از منظر سبک‌شناسی بررسی و تحلیل شده است. مطالعاتی که تاکنون درباره مکتب وقوع انجام گرفته است به بررسی درون‌مایه، بدیع و بیان و ویژگی‌های شعر این مکتب با تکیه بر اشعار یک یا دو شاعر پرداخته‌اند؛ اما هدف این پژوهش سنجش میزان شاعرانگی در مکتب وقوع با تکیه بر اشعار مشاهیر این مکتب است؛ بنابراین پژوهشی جدید است. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی و بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای، انجام شده است. غنی‌ترین عنصر شعری شاعران مکتب وقوع عاطفه است و تمام ابتکار شاعر در بُعد عاطفی است. از نظر صور خیال از آنجاکه شاعران در پی لفظ اندک و معنی بسیارند، به‌وفور از کنایه استفاده می‌کنند. تشبیه‌ها و استعاره‌ها، ساده و مبتذل‌اند و مجاز کمترین بسامد را در شعرشان دارد. همچنین زبان شعر ساده و عامیانه است. در موسیقی، اوزان عروضی متناسب با پیام شاعر انتخاب شده‌اند و اغلب غزل‌ها مُردّف هستند و میزان بهره‌مندی شاعر از موسیقی لفظی نسبت به موسیقی معنوی بیشتر است. در بُعد شکل، اشعار ساخت منسجم، پیوسته و هماهنگی دارند که منجر به لحن واحدی شده است.

کلید واژه‌ها: سبک، شاعرانگی، صور خیال، شعر فارسی قرن دهم، مکتب وقوع

*مسئول مکاتبات

بصیری، محمدصادق، حسینی سروری، نجمه، رستمی زاده، نازنین. (۱۴۰۱). نوآوری‌های سبکی شعر در مکتب وقوع. *فنون ادبی*، ۱۳(۴)، ۱۶۶-۱۴۱.



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2022.130696.2068>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.4.4.9>

۱. مقدمه

سبک‌شناسی یکی از عناصر ادبی است که لایه‌های مختلف یک اثر را بررسی می‌کند. مختصات سبک شاعرانگی در ادوار مختلف متفاوت است و در هر دوره برجستگی‌های سبکی خاصی را می‌بینیم. شعر و شاعری، در طول زمان با توجه به تغییر و تحولات اجتماعی دستخوش تنوع و نوآوری‌هایی در پرتو خلاقیت‌های شاعران شده است و این نوشدگی، سبک‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کند. نمایش خلاقیت و نوآوری و ایجاد زبان هنری خاص، بیش از هر چیزی با ارائه تصاویر و ایجاد تازگی‌ها انجام می‌پذیرد. میل به نوجویی و نوآوری از مهم‌ترین عوامل ایجاد خلاقیت‌های هنری، مضامین تازه، تصاویر نو، ترکیبات جدید و هر عنصری - چه لفظی چه معنایی - است که موجب می‌شود شعر، شاعری از دیگران برتر شمرده شود (ذوالفقاری و کمالی‌نهاد، ۱۳۹۲: ۵۰).

مکتب وقوع، شیوه‌ای است که از اواخر قرن نهم شکل گرفت، در نیمه دوم قرن دهم به اوج خود رسید و تا اوایل قرن یازدهم رواج داشت و مقصود شاعران بیان واقعیت حالات عشق و عاشقی بود (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳). تدبیر شاعران برای نوآوری شعر که در سبک عراقی ماهیت غبرواقعی پیدا کرده بود، مراجعت به واقعیت‌گویی و سرایش شعر بر اساس حقیقت بود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۸).

انسان، برای سخن گفتن از دو زبان بهره می‌گیرد، زبان عاطفه و احساس، گاه با زبان عقل و منطق صحبت می‌کند. کاربرد عاطفی و احساسی زبان، شعر است که بالاترین درجه آن را غزل می‌یابیم. در آفرینش شعر عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل نقش بسزایی دارند و به زیبایی ظاهر و باطن کلام کمک شایانی می‌کنند. الگوی این پژوهش بر مبنای تعریف شفيعی کدکنی از شعر قرار گرفته است: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۶). همان‌طور که می‌بینیم در این تعریف پنج عنصر عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل گنجانده است. در ادامه مختصر به معرفی این عناصر خواهیم پرداخت.

عاطفه یا احساس، زمینه درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش؛ مثل اینکه از پنجره به بیرون نگاه کنیم و ریزش باران، سقوط یک برگ یا دیدن حادثه در خیابان ما را متأثر می‌کند و تصورات ما تا مدتی درباره آن حادثه جریان می‌یابد. ناگفته پیداست که نوع عواطف هرکسی، سایه‌ای است از «من» او. **تخیل عبارت** است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد. به تعبیر دیگر، تخیل نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد که میان مفاهیم و اشیا ارتباط برقرار کند و چیزی را دریابد که قبل از او دیگری دریافته است. در نتیجه این عامل است که در شعر شاعران همه ادوار، چیزهایی می‌بینیم که در دنیای خارج، وجود ندارد. عاطفه و تخیل در شعر نیازمند زبانی هستند که ظرف ارائه آن‌ها باشد. زبان یکی از عناصر بسیار مهم در شعر است. زبان امر ثابت و منجمدی نیست و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است؛ درست مثل درختی که برگ‌هایی از آن زرد می‌شوند و می‌ریزند و از سرشاخه‌هایش برگ‌های سبز و نو، به‌تازگی می‌رویند؛ بنابراین، با تغییرات زندگی و آمدن نیازمندی‌های جدید و از بین رفتن بعضی مفاهیم، هر زبان مقداری لغت را، از راه ساختن و یا از راه قرض گرفتن از زبانی بیگانه، در خود به وجود می‌آورد. همچنان که مقداری لغت را نیز از گردونه کاربرد خارج می‌کند. هرگونه تناسب، صوتی یا معنوی، در حوزه تعریفی آهنگ قرار می‌گیرد؛ بنابراین، منظور از آهنگ فقط وزن شعر نیست، بلکه مجموعه تناسب‌هایی است که در شعر بررسی می‌شود. هر شعر دو شکل، قالب یا صورت دارد؛ شکل ظاهری که عبارت است از طرز ترکیب مصراع‌ها و ابیات با یکدیگر، به اعتبار قافیه، ردیف و گاه وزن. این همان چیزی است که در اصطلاح قدیم، قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مثنوی، مسمط، ترجیع‌بند، ترکیب، مستزاد و بحرطویل را از یکدیگر جدا می‌کرد. شکل صورت شعر، یک مفهوم عمیق‌تر هم می‌تواند داشته باشد و آن مسئله «شکل درونی» یا «فرم ذهنی» آن است که عبارت است از «مسئله پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن» (شفيعی

کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۸-۹۸).

کتاب صدسال عشق مجازی (فتوحی، ۱۳۹۵) به بررسی و تحلیل این دوره یک صدساله اختصاص یافته، شامل یازده فصل است که در هر یک از آن‌ها بخشی از مسائل مربوط به مکتب وقوع و طرز واسوخت در قرن دهم طرح شده است. مقدمه، قرن دهم از چشم‌انداز سیاسی و اجتماعی، به‌سوی طرز تازه، زیبایی‌شناسی و تبارشناسی وقوع، عشق بشری، جوهره غزل وقوعی، بازیگران عشق وقوعی، ضیافت عشق در بزم‌های مهرورزی، واسوخت و بیزاری از معشوق، شکل شعر در مکتب وقوع، خوانش انتقادی مکتب وقوع، گزیده هزار بیت وقوعی، گزیده شعر واسوخت و کتاب‌نامه بخش‌های این مجموعه را تشکیل می‌دهد.

در کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی (گلچین معانی، ۱۳۷۴) پس از شرح مختصری درباره هر یک از شاعران مکتب وقوع گزیده اشعار آن‌ها آورده شده است.

مقالاتی نیز به بررسی شعر مکتب وقع پرداخته‌اند؛ از جمله: بررسی مکتب وقوع در دیوان وحشی بافقی (رشیدی، ۱۳۹۰)، مقایسه مجمع‌الابکار عرفی شیرازی با خلدبرین وحشی بافقی از دیدگاه صورخیال (ایزی، ۱۳۹۰)، درون‌مایه‌های اشعار باباغانی شیرازی (صفی قلی، ۱۳۹۳)، بررسی بیان و بدیع در دیوان باباغانی شیرازی (کشاورز رضوان، ۱۳۹۱)، بررسی ویژگی‌های عاشق در دوره‌های مختلف شعر فارسی با تکیه بر دیوان فرخی سیستانی، کلیم کاشانی، سیف فرغانی، وحشی بافقی، کلیم کاشانی، قانئ شیرازی، فرخی یزدی (مرادی، ۱۳۹۴)، غربت کنایه در پژوهش‌های مکتب وقوع (میردار رضایی، ۱۳۹۹)، تأملی در مضامین و شگردهای بلاغی غزلیات ولی دشت بیاضی، (بهنام‌فر و بیدختی، ۱۳۹۴)، سبک واسوخت در شعر (پیشرو و سرآمد واسوخت محتشم است نه وحشی (فتوحی، ۱۳۹۳)، حامدی اصفهانی، از شاعران پیشگام مکتب وقوع در سده نهم (رئسی و محمودی، ۱۳۹۶)، بود و نمودهای «معنی» و «مضمون» در سبک هندی (غلامی، ۱۳۹۵) و..؛ چنانکه مشاهده می‌شود مقاله‌های مزبور به بررسی درون‌مایه، بدیع و بیان و ویژگی‌های شعر این مکتب با تکیه بر اشعار شاعری خاص پرداخته‌اند؛ اما هدف این پژوهش تبیین نوآوری‌های سبکی شعر در مکتب وقوع با تأکید بر اشعار شاعران نامدار این مکتب است.

باتوجه به اینکه مکتب وقوع حد واسط سبک عراقی و سبک هندی است بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی شعر علاوه بر معرفی درست شعر و تعیین بسامد عناصر پنج‌گانه بیانگر تأثیرپذیری مکتب وقوع از سبک عراقی و تأثیرگذاری آن بر سبک هندی است. تاکنون پژوهش‌هایی درباره مکتب وقوع، سبک عراقی و سبک هندی انجام شده، اما پژوهش مستقلی مرتبط با موضوع پژوهشی این نوشتار انجام نشده است؛ بنابراین نبود چنین پژوهشی احساس می‌شود و در سبک، عنصر شاعرانگی یعنی بلاغت این مکتب بررسی می‌شود.

روش پژوهش مطالعه کتابخانه‌ای و فیش‌برداری از منابع مرتبط با موضوع پژوهش و مشخص کردن بسامد آماری و تجزیه و تحلیل کیفیت عناصر شعری است. این پژوهش به شیوه استقرایی است؛ بدین صورت که از هر شاعر ۲۰ غزل با قافیه‌های پُربسامد، یعنی ۱۰۰ غزل انتخاب کرده‌ایم و با بررسی کمیّت و کیفیت آن‌ها درباره عناصر پنج‌گانه شعر در مکتب وقوع به نتیجه کلی رسیده‌ایم.

۲. بحث و بررسی

شاعران سرشناس مکتب وقوع که در این پژوهش اشعارشان بررسی شده عبارت‌اند از: باباغانی شیرازی، لسانی شیرازی، محتشم کاشانی، وحشی بافقی و هلالی جغتایی. دلایل انتخاب و اهمیت شاعران مزبور ذکر می‌شود:

الف: باباغانی شیرازی: به باباغانی حافظ کوچک لقب داده‌اند و به تازه‌گویی مشهور است.

ب: لسانی شیرازی: برخی وی را مبدع مکتب وقوع می‌دانند و وی به سرودن شهر آشوب شهرت داشته است.

ج: محتشم کاشانی: شاعر مکتب واسوخت است و با مرثیه کربلا به شهرت رسیده است. در آثار او عشق وقوعی نمود

بسیاری دارد.

د: وحشی بافقی: شعر واسوخت را از اختراعات او دانسته‌اند. وی در سرودن غزل عاشقانه و مثنوی‌های عاشقانه از سایر شعرا در مکتب وقوع برتر است.

ه: هلالی جغتایی: هلالی را جامی کوچک لقب داده‌اند و قتل او به جرم تشیع از شاخص‌های شهرت اوست (نک. فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۹۱). در ادامه به بررسی عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل در مکتب وقوع می‌پردازیم.

۲-۱. سطح عاطفی غزل وقوعی

در بررسی غزلیات باباغانی شیرازی درمی‌یابیم که: «رنگ سخن از خون جگر داد فغانی». با مطالعه اشعار روشن می‌شود، شاعری عاشق‌پیشه و معشوق‌نواز بوده است که باتوجه به بی‌مهری معشوق، در عشق ثابت‌قدم می‌ماند. آنچه از عاطفه شعر وی مشخص می‌شود، این است که من شخصی در او، بر من اجتماعی و بشری غالب است. گاه در شعرش از گذر عمر حسرت می‌خورد:

از عمر بسی نماند ما را / بی‌یش از نفسی نماند ما را
(باباغانی، ۱۳۴۰، ۷۸)

زیبایی‌های ظاهری معشوق را می‌ستاید:

ای از نظاره تو، خجل آفتاب صبح / لعلت به خنده نمکین برده آب صبح
(همان: ۱۶۹)

نازمعشوق و نیاز عاشق از مضامین پرکاربرد است:

مست آمدی کرشمه کنان در قبای ناز / زین گونه نازنین که تویی هست جای ناز
(همان: ۲۷۷)

بی‌توجهی معشوق به عاشق از مضامین رایج است:

یار بی‌پروا و فریاد دل من بی‌اثر / هم ز دل فریادها دارم هم از فریادرس
(همان: ۲۸۲)

باباغانی همواره از فراق می‌نالند:

بس که می‌نالند فغانی بی‌تو شب‌های دراز / صبح را از ناله او بر نمی‌آید نفس
(همان: ۲۸۲)

لسانی، در بُعد معنوی شعر، با انتخاب معانی لطیف به پویاسازی تخیل کمک کرده است. او شاعری است که بدون زیور و پیرایه به بیان عشق، دلدادگی و عوالم شخصی خود می‌پردازد. من اجتماعی و بشری در شعرش غایب است و من او، من شخصی است و خواننده را به خویش معطوف می‌سازد:

به بیان بی‌مهری معشوق همراه با اندوه و افسوس می‌پردازد:

رقم مهر کم از ملک سلیمانی نیست / این رقم حیف که بر خاتم دل نیست تو را
(لسانی، ۱۳۹۲: ۹)

از فراق می‌گوید و اظهار عجز می‌کند:

دور از آن زلف پریشان خاطر ما جمع نیست / از در دل‌ها در آ جمع‌ی پریشان را پرس
(همان: ۲۳۴)

به وصف زیبایی معشوق همراه با بیان شگفتی می‌پردازد:

انه سيب بهشت بی‌زوال است آن، نه خال سایه آن روی همچون آفتاب است آن، نه زلف
(همان: ۲۶۸)

توصیه به غنیمت دانستن عمر می‌کند:

در دایره گـردش ایـام، لـسانی خوش باش که خواهد شدن این دایره باطل
(همان: ۲۷۰)

بررسی عنصر عاطفه در اشعار محتشم کاشانی نشان می‌دهد که در سروده‌هایش به توسعه‌دادن عواطف درونی و به عبارتی، من شخصی پرداخته است. محتشم اصول مهرورزی و قوعیان را به‌خوبی رعایت کرده است و همچنین چهره حالات و رفتارهای عاشق و قوعی، به‌خوبی در اشعارش نمایان است. اظهار ندامت می‌کند:

پیش از سهوی که کردم ای خدیو کامکار شرمسارم شرمسارم شرمسارم شرمسارم، شرمسار
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۳۱)

به وصف زیبایی معشوق می‌پردازد:

قلم نسخ بران بر ورق حسن همه کاین قلمرو به تو داده است خدا یک قلمه
(همان: ۲۴۴)

گاهی با زبان تند از بی‌اعتنایی معشوق شکایت می‌کند:

آخر ای بی‌رحم حال ناتوان خود بپرس حرف محرومان خویش از محرمان خود بپرس
(همان: ۱۴۰)

بررسی چندی و چگونگی عنصر عاطفه در شعر وحشی بافقی نشان می‌دهد، غلیان عواطف و احساسات فردی، موجب همراهی مخاطب با وی می‌شود. وحشی ساده می‌سراید؛ اما این سادگی با مهارت او در طرز بیان مؤثر واقع می‌شود. گفتنی است که غزلیات وحشی در قیاس با سایر شاعران منتخب این مقاله، نمونه کاملی از مکتب وقوع است؛ زیرا به اصول مهرورزی و حالات و رفتارهای قوعیان پایبند بوده است و عنصر عاطفه نسبت به سایر عناصر پنج‌گانه در شعرش سیطره دارد. گاه اشعار جنبه تعلیمی دارند:

پایه آن یافت که گردید مجرد ز همه هست آری به فلک رفتن عیسی مشهور
(وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۱۱۳)

دریغ می‌خورد:

قیمت اهل وفا یار ندانست دریغ قدر یاران وفادار ندانست دریغ
(همان: ۱۲۲)

اظهار ندامت می‌کند:

تکیه کردم بر وفای او غلط کردم، غلط باختم جان در هوای او غلط کردم، غلط
(همان: ۱۲۱)

با بررسی کیفی و کمی انجام‌شده در اشعار هلالی جغتایی، می‌توان در بُعد عاطفه او را مانند شاعران پیشین دانست؛ زیرا از من شخصی عدول نکرده است و مضامینی را به کار برده که مکرر بیان شده‌اند و ذوق و لذتی که خواننده از عنصر معنوی

عاطفه در شعر هلالی، نوش جان می‌کند با دیگر شاعران این مکتب مشترک است.

غرض ثانویه بیت شگفتی است:

التماس قتل خود کردم، روان، برخاستی الله، الله! برنخیزد سرو ازین چالاک تر
(هلالی، ۱۳۶۸: ۸۲)

گذر به دامن پاکت نکرده باد صبا کجا شکفت گلی در چمن بدین پاکی؟
(همان: ۱۹۰)

غرض ثانویه بیت تمسخر است:

زاهد، برو، که هست مرا با بتان شهر آن حالتی که نیست تو را با خدای خویش
(همان: ۹۴)

در موارد معدودی تخییر وجود دارد:

تاب بیماری ندارم بیش ازین‌ها، ای فلک یا نسیم روح پرور، یا سموم جان‌گداز
(همان: ۸۴)

۲-۲. زبان در مکتب وقوع

زبان شعر باباغانی، ساده و بی‌آلایش است. برخورد واژه‌ها در زبانش به‌گونه‌ای است که با بیان عواطف و احساسات و حدیث نفس مخاطب را با خود همراه می‌کند و حالات نفسانی خود را به او القا می‌کند. واژه‌های به‌کاررفته در شعر غالباً ملموس، مأنوس و عینی‌اند و نیاز به توضیح و تفسیر ندارند همچنین صنایع شعری آن با اندکی دقت و تأمل، قابل‌درک هستند (رستمی‌زاده همکاران، ۱۳۹۹: ۵۳-۵۴). زبان شعر لسانی، بسیط و عاری از کلمات معلق است. کلام ساده و روان او از هم‌نشینی واژه‌هایی برمی‌خیزد که ساختار منسجمی دارند و از بازی‌های زبانی، لفظی و معنوی به دورند. طبع روان و زبان گیرای لسانی باعث شده است که در مکتب وقوع خوش بدرخشد و بلاغت او بدون تکلف باشد (نک. همان: ۸۴-۸۵). زبان شعر محتشم، شیوا و روان است و واژه‌هایی را استفاده کرده است که دیرپاب و دیرفهم نیستند. برخورد واژه‌ها به صورتی است که مخاطب با شعری بدون تکلف روبرو می‌شود که خوانندش مطبوع و دل‌نشین است (همان: ۱۱۵-۱۱۶). زبان شعر وحشی، ساده و روان و تا حدودی عامیانه است. شعر او تکلف ندارد، درکش آسان است و مخاطب خیلی زود با آن ارتباط برقرار می‌کند. واژه‌های به‌کاررفته در شعر غالباً آشنا و مأنوس‌اند و از نظر صنایع لفظی و معنوی نسبت به سایر شاعران گفته شده ضعیف است و آنچه وقوعی بودن شعرش را ثابت می‌کند عنصر عاطفه است (همان: ۱۴۳). زبان شعر هلالی، گیرا و روان و رساست. هلالی بی‌پیرایه و بلیغ سخن گفته است و از تفنن‌های زبانی و ادبی که منجر به پیچیده‌شدن کلام می‌شوند، اجتناب کرده است. در غزل‌های هلالی با مقوله‌ای خاص مواجه هستیم که موجب انسجام غزل می‌شود (همان: ۱۶۵)

۲-۳. تخیل در مکتب وقوع

باباغانی در زمینه تخیل نسبت به سایر شاعران منتخب این پژوهش برتر است. در تخیل شعر وی ۶۵ تشبیه، ۴۹ استعاره، ۷ مجاز و ۱۱۳ کنایه وجود دارد؛ بنابراین تشبیه، ۲۸ درصد، استعاره، ۲۱ درصد، مجاز، ۳ درصد و کنایه، ۴۸ درصد تخیل اشعار باباغانی را تشکیل می‌دهد. پرتکرارترین نوع تشبیه در غزلیات باباغانی تشبیه بلیغ با بسامد ۴۰ مورد است که ۷۰ درصد تشبیهات باباغانی را در برمی‌گیرد. اغلب تشبیهات حسی به حسی و برای مخاطب قابل‌درک‌اند. در بحث استعاره، استعاره مصرحه با بسامد ۳۷، ۶۷ درصد استعاره اشعار باباغانی را شکل داده است. شاعر از مجاز کمترین بهره را برده است و اشعارش از نظر محور مجازی غنی نیست؛ اما برخلاف مجاز، از کنایه به‌وفور استفاده کرده است. گفتنی است که فراوانی

کنایات باباغانی از سایر شاعران منتخب بیشتر است.

نمونه‌ای از کنایات:

آلوده مکن دامن پرهیز، فغانی
برخیز که در صومعه مخمور ننگجد
(باباغانی، ۱۳۴۰: ۱۸۴)

هر جا که با تیر و کمان بگذشته‌یی دامن‌کشان
دل‌ها نثار آورده جان‌ها دم از بسمل زده
(همان: ۳۷۱)

لسانی شیرازی در زمینه تخیل بعد از باباغانی قرار می‌گیرد. در تخیل شعر وی ۸۲ تشبیه، ۳۶ استعاره، ۱۶ مجاز و ۹۱ کنایه وجود دارد؛ بنابراین تشبیه، ۳۷ درصد، استعاره، ۱۶ درصد، مجاز، ۷ درصد و کنایه، ۴۰ درصد تخیل اشعار لسانی شیرازی را تشکیل می‌دهد. پرتکرارترین نوع تشبیه در غزلیات لسانی تشبیه بلیغ با بسامد ۵۲ مورد است که ۸۴ درصد تشبیهات لسانی را در برمی‌گیرد. اغلب تشبیهات حسی به عقلی و برای مخاطب قابل‌درک‌اند. در بحث استعاره، استعاره مصرّحه با بسامد ۲۲، ۶۱ درصد استعاره اشعار لسانی را شکل داده است. شاعر از مجاز کمترین استفاده را برده است و اشعارش از نظر محور مجازی غنی نیست؛ اما از کنایه به‌وفور استفاده کرده است.

نمونه‌ای از کنایات:

ای کز می غرور کله کج نهاده‌ای
زان می دهن بشوی که مغروری آورد
(لسانی، ۱۳۹۲: ۱۲۱)

من زار مرده بر سر خاشاک سوخته
تو مست ناز، تکیه به سنجاب کرده‌ای
(همان: ۴۱۸)

محتشم کاشانی در زمینه تخیل بیشتر به محور استعاری زبان پرداخته است. در تخیل شعر وی ۴۶ تشبیه، ۷۶ استعاره، ۸ مجاز و ۹۰ کنایه وجود دارد؛ بنابراین تشبیه، ۲۱ درصد، استعاره، ۳۴ درصد، مجاز، ۴ درصد و کنایه، ۴۱ درصد تخیل اشعار لسانی شیرازی را تشکیل می‌دهد. پرتکرارترین نوع تشبیه در غزلیات لسانی تشبیه بلیغ با بسامد ۳۰ مورد است که ۸۳ درصد تشبیهات محتشم کاشانی را در بر می‌گیرد. اغلب تشبیهات حسی به عقلی و برای مخاطب قابل‌درک‌اند. در بحث استعاره، استعاره مصرّحه با بسامد ۶۰، ۷۹ درصد استعاره اشعار محتشم کاشانی را شکل داده است. شاعر از مجاز کمترین استفاده را برده و اشعارش از نظر محور مجازی غنی نیست؛ اما از کنایه به‌وفور استفاده کرده است.

نمونه‌ای از کنایات:

نبود گر آدم، ای ترک خونخوار
خواهی تراشید از خاره عاشق
(محتشم، ۱۳۷۹: ۱۶۳)

از دغدغه ایمن شو کز پاکی عشق تو
سجاده بر آب انداخت دامن به می آلابی
(همان: ۲۶۴)

وحشی بافقی از نظر صورخیال نسبت به دیگر شاعران مورد بحث ضعیف‌تر است و بسامد کمتری دارد. در تخیل شعر وی ۱۸ تشبیه، ۳۶ استعاره، ۵ مجاز و ۷۳ کنایه وجود دارد؛ بنابراین تشبیه، ۱۴ درصد، استعاره، ۲۷ درصد، مجاز، ۴ درصد و کنایه، ۵۵ درصد تخیل اشعار وحشی بافقی را تشکیل می‌دهد. پرتکرارترین نوع تشبیه در غزلیات وحشی تشبیه بلیغ با بسامد ۱۰ مورد است که ۵۶ درصد تشبیهات وحشی را در برمی‌گیرد. اغلب تشبیهات عقلی به حسی و برای مخاطب قابل‌درک‌اند. در بحث استعاره، استعاره مصرّحه با بسامد ۲۸، ۷۸ درصد استعاره اشعار وحشی بافقی را شکل داده است. شاعر از مجاز کمترین

استفاده را برده و اشعارش از نظر محور مجازی غنی نیست؛ اما از کنایه به وفور استفاده کرده است.

نمونه‌ای از کنایات:

وحشی از دریایِ رحمت گر دهندت رَشحه‌ای گام بر روی هوا آسان زنی همچون سحاب

(وحشی، ۱۳۹۲: ۴۵)

وه که دامن می‌کشد آن سرو ناز از من هنوز ریخت خونم را و دارد احتراز از من هنوز

(همان: ۱۱۵)

هلالی جغتایی در راستای مشاهدات عینی صور خیال را به کار می‌گیرد. در تخیل شعر وی ۴۲ تشبیه، ۴۵ استعاره، ۱۲ مجاز و ۸۶ کنایه وجود دارد؛ بنابراین تشبیه، ۲۳ درصد، استعاره، ۲۴ درصد، مجاز، ۷ درصد و کنایه، ۸۶ درصد تخیل اشعار هلالی جغتایی را تشکیل می‌دهد. پرتکرارترین نوع تشبیه در غزلیات هلالی تشبیه بلیغ با بسامد ۲۳ است که ۶۱ درصد تشبیهات لسانی را دربر می‌گیرد. اغلب تشبیهات حسی به حسی و برای مخاطب قابل درک‌اند. در بحث استعاره، استعاره مصرّحه با بسامد ۴۵ است، ۲۴ درصد استعاره اشعار هلالی جغتایی را شکل داده است. شاعر از مجاز کمترین بهره را برده و اشعارش از نظر محور مجازی غنی نیست؛ اما از کنایه به وفور استفاده کرده است.

نمونه‌ای از کنایات:

با رخ زرد آمدم سوی درت، ای سروناز یعنی آوردم به خاک درگهت روی نیاز

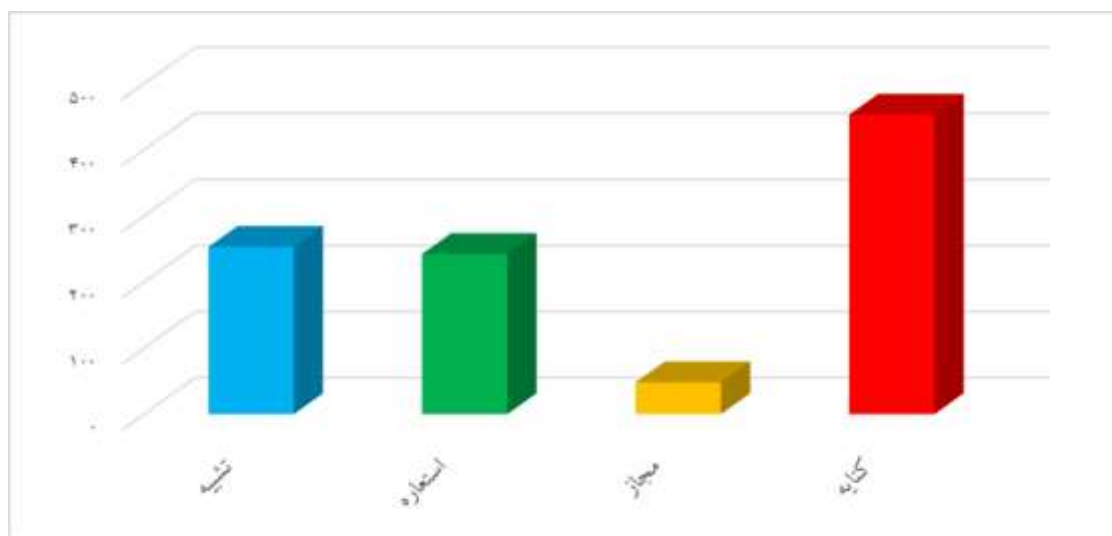
(هلالی، ۱۳۶۸: ۸۴)

نشسته‌ام به رخت چون غبار و می‌ترسم که ناگهان بکشی دامن از من خاکی

(همان: ۱۹۰)

جدول ۱- تخیل در مکتب وقوع

ردیف	نوع عنصر	بسامد	درصد
۱	تشبیه	۲۵۳	۲۵ درصد
۲	استعاره	۲۴۲	۲۴ درصد
۳	مجاز	۴۸	۵ درصد
۴	کنایه	۴۵۳	۴۶ درصد



شکل ۱- تخیل در مکتب وقوع

۲-۴. آهنگ در مکتب وقوع

۲-۴-۱. موسیقی بیرونی در مکتب وقوع

۲-۴-۱-۱. موسیقی بیرونی باباغانی: بحرهای عروضی استفاده‌شده در غزل‌های بررسی‌شده باباغانی عبارت‌اند از: رمل، هزج، رجز و مضارع که بحر رمل، ۲۰ درصد، بحر هزج، ۱۵ درصد، بحر رجز، ۱۰ درصد و بحر مضارع، ۵۵ درصد را به خود اختصاص داده‌اند.

بحر رمل

یار را چون هوس صحبت درویشان است گر قدم رنجه کند دولت درویشان است
(باباغانی، ۱۳۴۰: ۱۰۸)

بحر هزج

سیمای توام در دل پر نور ننگجد نور شجر حسن تو در طور ننگجد
(همان: ۱۸۴)

۲-۴-۱-۲. موسیقی بیرونی لسانی: بحرهای عروضی استفاده‌شده در غزل‌های بررسی‌شده لسانی عبارت‌اند از: رمل، هزج، مضارع و مجتث که بحر رمل، ۵۵ درصد، بحر هزج، ۱۵ درصد، بحر مضارع، ۱۵ درصد، بحر مجتث، ۵ درصد را به خود اختصاص داده‌اند.

بحر رمل

عالم دل شناسی، غم دل نیست تو را غم نداری، خبر از عالم دل نیست تو را
(لسانی، ۱۳۹۲: ۹)

بحر هزج

نماند از گریه خوابم تا تو را بینم به خواب امشب به تاریکی نشستم بر نیامد ماهتاب امشب
(همان: ۲۷)

۲-۴-۱-۳. موسیقی بیرونی محتشم: بحرهای عروضی در غزل‌های بررسی‌شده در این پژوهش عبارت‌اند از: رمل، هزج، مضارع، مجتث، متقارب و خفیف که بحر رمل، ۵۵ درصد، بحر هزج، ۱۵ درصد، بحر مضارع، ۵ درصد، بحر مجتث، ۱۵ درصد، بحر متقارب، ۵ درصد و بحر خفیف، ۵ درصد را به خود اختصاص داده‌اند.

بحر رمل

آخر ای بی رحم حال ناتوان خود بپرس حرف محرومان خویش از محرمان خود بپرس
(محتشم، ۱۳۷۹: ۱۴۰)

بحر هزج

در سیر چمن دیدم سرو چمن آرایی زیبا تن و اندامی رعنا قد و بالای
(همان: ۲۶۴)

۲-۴-۱-۴. موسیقی بیرونی وحشی: بحرهای عروضی در غزل‌های بررسی‌شده در این پژوهش عبارت‌اند از: رمل، رجز، مضارع، مجتث و خفیف که بحر رمل، ۶۵ درصد، بحر رجز، ۱۰ درصد، بحر مضارع، ۱۵ درصد، بحر مجتث، ۵ درصد و بحر خفیف، ۵ درصد را به خود اختصاص داده‌اند.

بحر رمل

عشق گو بی عزتم کن، عشق و خواری گفته‌اند عاشقی را مایه بی‌اعتباری گفته‌اند

(وحشی، ۱۳۹۲: ۹۹)

بحر مضارع

جایی روم که جنس و فارا خَرَدَ کسی نام متاعِ من به زبان آورد کسی
(همان: ۱۵۹)

۵-۴-۱-۲. موسیقی بیرونی هلالی: بحرهای عروضی غزل‌های بررسی شده در این پژوهش عبارت‌اند از: رمل، هزج، مضارع و مجتث که بحر رمل، ۶۰ درصد، بحر هزج، ۵ درصد، بحر مضارع، ۲۰ درصد، بحر مجتث، ۱۵ درصد را به خود اختصاص داده‌اند.

بحر رمل

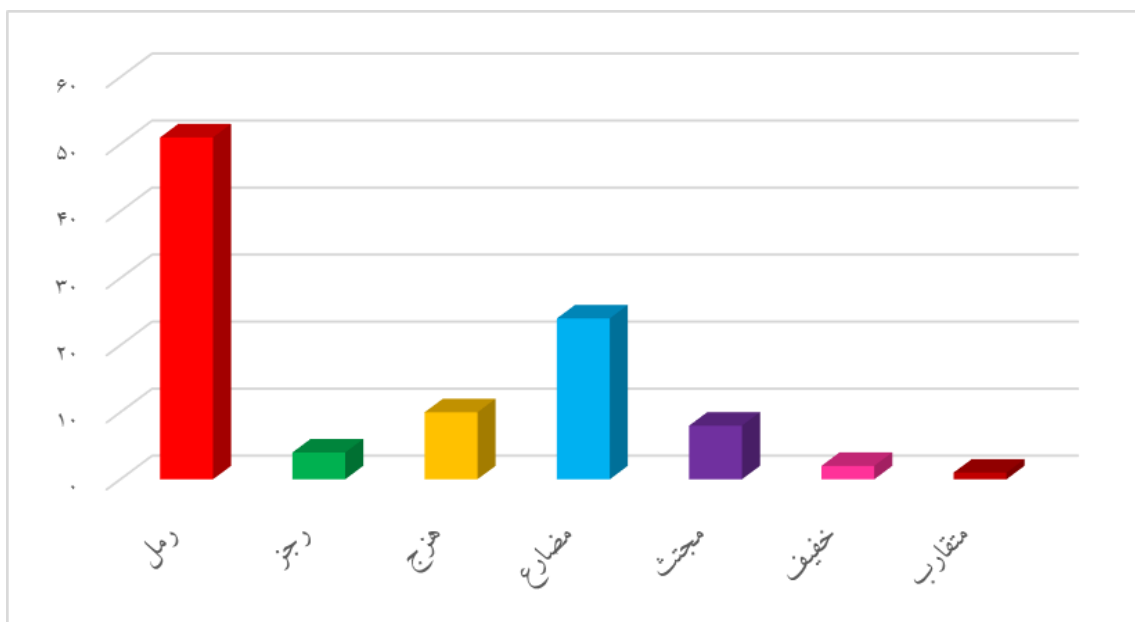
گر دعای دردمندان مستجاب است، ای حیب از خدا هرگز نخواهم خواست جز مرگ رقیب
(هلالی، ۱۳۶۸: ۱۷)

بحر مضارع

مشتاق درد را به مداوا چه احتیاج؟ بیمار عشق را به مسیحا چه احتیاج؟
(همان: ۳۹)

جدول ۲- موسیقی بیرونی در مکتب وقوع

ردیف	نام بحر	بسامد	درصد
۱	رمل	۵۱	۵۱ درصد
۲	رجز	۴	۴ درصد
۳	هزج	۱۰	۱۰ درصد
۴	مضارع	۲۴	۲۴ درصد
۵	مجتث	۸	۸ درصد
۶	خفیف	۲	۲ درصد
۷	مقارِب	۱	۱ درصد



شکل ۲- موسیقی بیرونی در مکتب وقوع

۲-۴-۲. موسیقی کناری در مکتب وقوع

۲-۴-۲-۱. موسیقی کناری بابافغانی: در غزلیات بابافغانی، بسامد ردیف دستوری، درصد ۲، ردیف قاموسی، ۲۳ درصد، ردیف پیوسته، ۲ درصد، ردیف گسسته، ۲۳ درصد، ردیف مظهر، ۲۵ درصد و ردیف کناری، ۲۵ درصد است. در بحث قافیه ۶۹ درصد حروف، اصلی و درصد ۳۱ حروف، الحاقی هستند.

دارم ز پسته تو به دل آتشین نمک بستان که کس ندیده کبابی بدین نمک
(بابافغانی، ۱۳۴۰: ۳۰۳)

مرغ دلم به حلقه مویی نهاده رخ در باغ وصل برگل رویی نهاده رخ
(همان: ۱۷۰)

۲-۴-۲-۲. موسیقی کناری لسانی: در غزلیات لسانی، بسامد ردیف دستوری، درصد ۱، ردیف قاموسی، ۲۴ درصد، ردیف گسسته، ۲۵ درصد، ردیف مظهر، ۲۵ درصد و ردیف کناری، ۲۵ درصد است. در بحث قافیه ۷۷ درصد حروف، اصلی و درصد ۲۱ حروف، الحاقی هستند، همچنین فراوانی قافیه خطی، درصد است.

ای طیب مشفق این بیمار هجران را پیرس مرهم داغ مریض داغ حرمان را پیرس
(لسانی، ۱۳۹۲: ۲۳۴)

دل خازن خزینۀ راز محبت است جان ساکن حریم نیاز محبت است
(همان: ۳۳)

۲-۴-۲-۳. موسیقی کناری محتشم: در غزلیات محتشم کاشانی، بسامد ردیف دستوری، درصد ۲، ردیف قاموسی، ۲۳ درصد، ردیف گسسته، ۲۵ درصد، ردیف مظهر، ۲۵ درصد و ردیف کناری، ۲۵ درصد است. در بحث قافیه ۸۳ درصد حروف، اصلی و ۱۷ درصد حروف، الحاقی هستند.

گشته در عشق کار من مشکل مردن آسان و زیستن مشکل
(محتشم، ۱۳۷۹: ۱۶۸)

آن پری را گوهر عصمت ز کف شد حیف، حیف آفتابی بود نورش برطرف شد حیف، حیف
(همان: ۱۶۱)

۲-۴-۲-۴. موسیقی کناری وحشی: در غزلیات وحشی بافقی، بسامد ردیف قاموسی، ۲۵ درصد، ردیف گسسته، ۲۵ درصد، ردیف مظهر، ۲۵ درصد و ردیف کناری، ۲۵ درصد است. در بحث قافیه ۷۴ درصد حروف، اصلی و ۲۶ درصد حروف، الحاقی هستند.

مستغنی است از همه عالم گدای عشق ما و گدایی در دولتسرای عشق
(وحشی، ۱۳۹۲: ۱۲۳)

قیمت اهل وفا یار ندانست دریغ قدر یاران وفادار ندانست دریغ
(همان: ۱۲۲)

۲-۴-۲-۵. موسیقی کناری هلالی: در غزلیات هلالی جغتایی، بسامد ردیف دستوری، درصد ۲، ردیف قاموسی، ۲۳ درصد، ردیف پیوسته، درصد ۲، ردیف گسسته، ۲۳ درصد، ردیف مظهر، ۲۵ درصد و ردیف کناری، ۲۵ درصد است. در بحث قافیه ۷۴ درصد حروف، اصلی و ۲۶ درصد حروف، الحاقی هستند.

مشتاق درد را به مداوا چه احتیاج؟ بیمار عشق را به مسیحا چه احتیاج؟

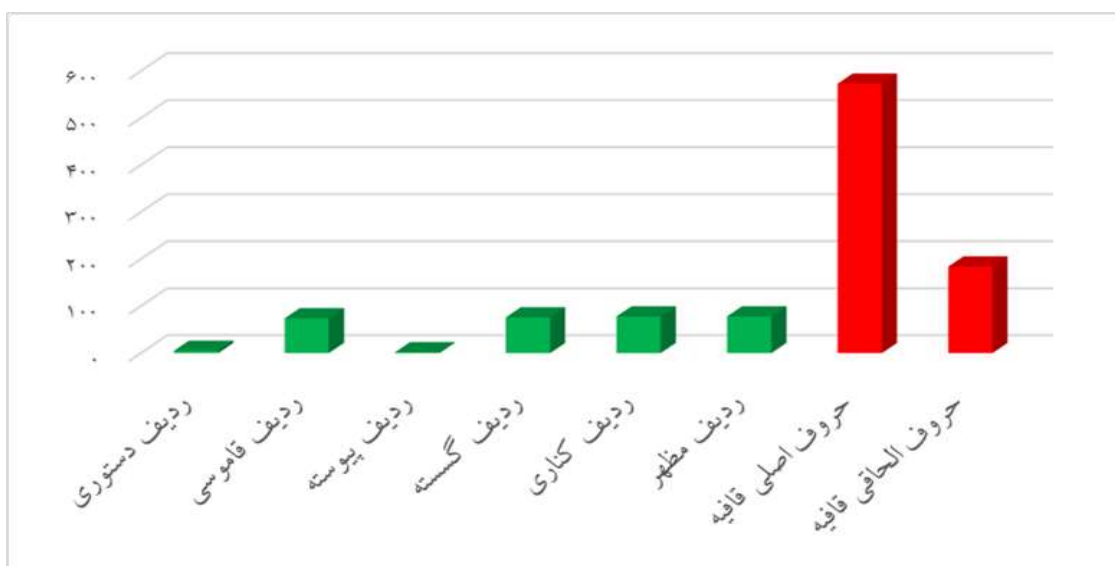
(هلالی، ۱۳۶۸: ۳۹)

ما که از سوز تو در گریه زاریم چو شمع خبر از سوختن خویش نداریم چو شمع

(همان: ۹۸)

جدول ۳- موسیقی کناری در مکتب وقوع

ردیف	عنوان	پسامد	درصد
۱	ردیف دستوری	۵	۱درصد
۲	ردیف قاموسی	۷۴	۲۴درصد
۳	ردیف پیوسته	۲	۱درصد
۴	ردیف گسسته	۷۶	۲۴درصد
۵	ردیف کناری	۷۸	۲۵درصد
۶	ردیف مظهر	۷۸	۲۵درصد
۷	حروف اصلی قافیه	۵۷۳	۷۶درصد
۸	حروف الحاقی قافیه	۱۸۴	۲۴درصد



شکل ۳- موسیقی کناری در مکتب وقوع

۲-۴-۳. بدیع لفظی در مکتب وقوع

۲-۴-۳-۱. موسیقی داخلی بابافغانی: در موسیقی لفظی غزل بابافغانی شیرازی، در سجع متوازی و جناس مُدیل بیشترین

فراوانی را دارند.

سجع متوازی

سیمیای توام در دل پر نور ننگجد نور شجر حسن تو در طور ننگجد

(بابافغانی، ۱۳۴۰: ۱۸۴)

نگاه کنید به بابافغانی شیرازی: دولت/ صحبت (۱۰۸)، درون/ بیرون (۲۷۱)، گلشن/ گلخن (۲۸۲)، غنیم/ قدیم (۲۹۲)،

قدم/ کرم (۲۹۲)، کرم/ درم (۲۹۲)، محرم/ حریم (۲۹۲)، گرم/ بزم (۲۹۹)، شراب/ محراب (۲۹۹)، جمال/ خیال (۳۰۴)، تکبیر/

شمشیر / زنجیر (۳۲۲)، خبر / نظر (۳۶۴)، روان / فغان / زبان (۳۷۱)، افسون / فسون (۳۷۱)، شیوه / دیده (۳۷۱)، افسون / افزون (۳۸۶)، گلگون / بیرون (۳۸۶)، رخساره / مستانه (۳۸۶)، ساختی / تاختی (۳۸۶)، روی / کوی (۳۸۶)، قضا / بلا (۳۸۶)، سکون / درون / برون (۳۸۶)، قفس / هوس / نفس (۳۸۶).

جناس مذیل

مست آمدی کرشمه کنان در قبای ناز زین گونه نازنین که تویی هست جای ناز
(همان: ۲۷۷)

نگاه کنید به بابافغانی شیرازی: خیال / خیالت (۱۰۸)، زیاد / زیادتر (۲۷۱)، زیاده / زیاده‌تر (۲۷۱)، سر / سرو (۲۷۷)، فریاد / فریادرس (۲۸۲)، گل / گلستان (۲۸۲)، عاشق / عاشقی (۳۰۱)، شکار / شکارافکن (۳۰۴)، آتش / آتشین (۳۰۴)، آه / آهی (۳۷۱)، دل / دلبران (۳۸۶).

۳-۲-۴-۲. موسیقی داخلی لسانی: در موسیقی لفظی غزل لسانی شیرازی، در سجع مطرف و جناس مذیل و هم حرفی یا هم حرفی بیشترین فراوانی را دارند.

سجع مطرف

عالم دل شناسی، غم دل نیست تو را غم نداری، خبر از عالم دل نیست تو را
(لسانی، ۱۳۹۲: ۹)

نگاه کنید به لسانی: رقم / خاتم (۹)، خواب / ماهتاب (۲۷)، همین / چندین (۲۷)، زین / کزین (۲۷)، خواب / کباب (۲۷)، راز / نیاز (۳۳)، چین / جبین (۱۲۱)، ستمگر / کمتر (۲۲۸)، دین / آستین (۲۳۳)، کین / وین (۲۳۳)، خوان / مهمان (۲۳۴)، اسرار / کار (۲۴۲)، کار / انکار (۲۴۲)، یار / بسیار (۲۴۲)، کام / خودکام (۲۷۰)، خون خوار / شکر بار (۲۷۱)، جلاجل / دل (۲۷۳)، محبوبی / خوبی (۳۵۶)، شمار / یادگار (۳۸۹)، غماز / ناز (۳۸۹).

جناس مذیل

نازک است آن رخ چون آینه چون آه کشم چون کنم آه که رخسار تو باشد نازک
(همان: ۲۷۱)

نگاه کنید به لسانی: ماتم / ماتم زده (۹)، خوابم / خواب (۲۷)، دراز / درازی (۳۳)، دل / دلم (۱۰۱)، حرفی / حرف (۲۲۸)، یار / یاری (۲۲۸)، جمع / جمعی (۲۳۴)، یاری / یار (۲۴۲)، فیضی / فیض (۲۶۲)، گشودی / گشود (۲۶۸)، می / میخانه (۳۳۸)، گل / گلش (۳۳۸)، غرق / غرقه (۳۸۹)، زمان / زمانه (۳۸۹).

هم حرفی یا هم حرفی

دل خازن خزینۀ راز محبّت است جان ساکن حریم نیاز محبّت است
(همان: ۲۷)

صوفی صفای روح بود در شراب صاف یک ره در آ به می‌کده بنگر صفای روح
(همان: ۹۹)

۳-۴-۳-۲. موسیقی داخلی محتشم: در موسیقی لفظی غزل محتشم کاشانی، در سجع متوازی و جناس مذیل و هم حرفی یا هم حرفی بیشترین فراوانی را دارند.

سجع متوازی

مه و مهر تا دو روزی بنهند کبر از سر ز زمین بر آسمان نه تو اساس کبریا را
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۹)

نگاه کنید به محتشم کاشانی: جفا/ وفا (۱۹)، فضا/ صفا/ گدا (۸۴)، طیب/ حبیب (۸۴)، کامکار/ شرمسار (۱۳۱)، خیال/ غزال (۱۳۴)، سگان/ آستان (۴۰)، جهان/ پیمان (۱۵۵)، همواره/ بیچاره (۱۳۶)، همان/ خوبان (۱۶۳)، کنعان/ پایان (۱۶۵)، خرمن/ سمن (۱۶۸)، بار/ خار (۱۷۷)، بد روز/ امروز (۱۷۷)، دین/ این (۲۱۲)، زمان/ خوبان (۲۶۴).

جناس مذیل

چه کنم رمیده طبعت ز حدیث شوق چندان که نمانده آشنایی به تو حرف آشنا را
(همان: ۱۹)

نگاه کنید به محتشم کاشانی: کبر/ کبریا (۱۹)، ویران/ ویرانه (۳۹)، پیمان/ پیمانیه (۳۹)، جان/ جانانه (۳۹)، سر/ سروری (۸۴)، عالم/ عالم‌گیر (۱۳۴)، کش/ کشی (۱۴۹)، گوهر/ گوهری (۱۶۱)، در/ درد (۱۶۱)، جان/ جانان (۱۶۵)، لب/ لبان (۱۶۸)، لب/ لبین (۱۶۸)، کمر/ کمری (۲۴۰)، سودا/ سودایی (۲۶۴)، پا/ پایی (۲۶۴).

هم حرفی یا هم حرفی

گر یکی خوابگه دوپیکر راست صحبت تنگ تن به تن مشکل
(همان: ۱۶۸)

۲-۴-۳-۴. موسیقی داخلی وحشی: در موسیقی لفظی غزل وحشی بافقی، در سجع متوازی و جناس مذیل و تکرار واژه بیشترین فراوانی را دارند.

سجع متوازی

شرح ضعفم از سگان آستان خود بپرس از کسان یک بار حال ناتوان خود بپرس
(وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۱۱۶)

نگاه کنید به وحشی بافقی: اغیار/ خمار (۴۰)، فشانند/ نشانند (۷۳)، احتراز/ سروناز (۱۱۵)، یار/ خار (۱۲۲)، نالان/ دامان (۱۴۹)، نشتر/ خنجر (۱۴۹).

جناس مذیل

منع مهر غیر نتوان کرد یار خویش را هر که باشد، دوست دارد دوستار خویش را
(همان: ۴۰)

نگاه کنید به وحشی بافقی: راست/ راستی (۹۹)، رست/ رستگاری (۹۹)، جان/ جانان (۱۲۲)، جان/ جانی (۱۲۲)، وفا/ وفادار (۱۲۲)، یار/ یاران (۱۲۲)، گل/ گلشن (۱۲۲)، بی‌باک/ بی‌باکانه (۱۲۲)، غم/ غمناک (۱۲۲)، گدا/ گدایی (۱۲۳)، نرخ/ نرخ (۱۳۰)، پاک/ پاک‌دامن (۱۴۹).

تکرار واژه

مکن مکن لب ما را به شکوه باز مکن زبان کومه ما را به خود دراز مکن
(همان: ۱۴۳)

نگاه کنید به وحشی بافقی: غلط (۱۲۱)، این منم (۱۲۳)، ای خوشم (۱۲۳)، این تویی (۱۲۳)، یاقوت (۱۳۰)، گوهر (۱۳۰)، یاری (۱۵۹).

۲-۴-۳-۵. موسیقی داخلی هلالی: در موسیقی لفظی غزل هلالی جغتایی، در سجع مطرف و جناس مذیل و تکرار واژه بیشترین فراوانی را دارند.

سجع مطرف

سعی کردم که شود یار ز اغیار جدا آن نشد عاقبت و من شدم از یار جدا
(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۱)

نگاه کنید به هلالی جغتایی: غم/عالم (۳۳)، کم/مرهم (۳۳)، دل/بی دل (۷۸)، گل/بسمل (۷۸)، یار/اغیار (۹۸)، صف/برطرف (۹۹)، شرف/مشرف (۹۹)، آهنگ/چنگ (۹۹)، شاد/ناشاد (۹۹)، یار/اغیار (۹۹)، داد/فریاد (۹۹)، غم/الم (۱۰۱)، غم/بی غم (۱۰۱)، افگار/خار (۱۰۱)، کفنم/پیره‌نم (۱۱۷)، آستانه/خانه (۱۶۳)، طربناکی/بی باکی (۱۹۰).

جناس مذیل

گر جدا مانم ازو خون مرا خواهد ریخت دل خون گشته جدا، دیده خونبار جدا
(همان: ۱)

نگاه کنید به هلالی جغتایی: کاهیده/کاهی (۱)، بیمار/بیماری (۱۷)، غریب/غریبی (۱۷)، بی نصیب/بی نصیبی (۱۷)، غم/غمی (۳۳)، سود/سودا (۳۹)، دل/بیدل (۷۸)، گلگون/گل (۸۲)، مردم/مردمان ۸۴(پاک/پاک‌باز (۸۴)، دامن/دامنت (۹۹)، روز/روزگار (۹۹) غیر/غیرت (۱۰۰)، پاک/پاک‌تر (۱۰۰)، می/می‌پرستان (۱۰۰)، کوه/کوه‌کن (۱۱۷)، ره/رهگذار (۱۴۷)، م/منزل (۱۴۷)، منزل/منزلی (۱۴۷)، آستان/آستانه (۱۶۳)، جان/جان‌سوز (۱۶۳)، ویران/ویرانه (۱۷۸)، تلخ/تلخی (۱۹۰).

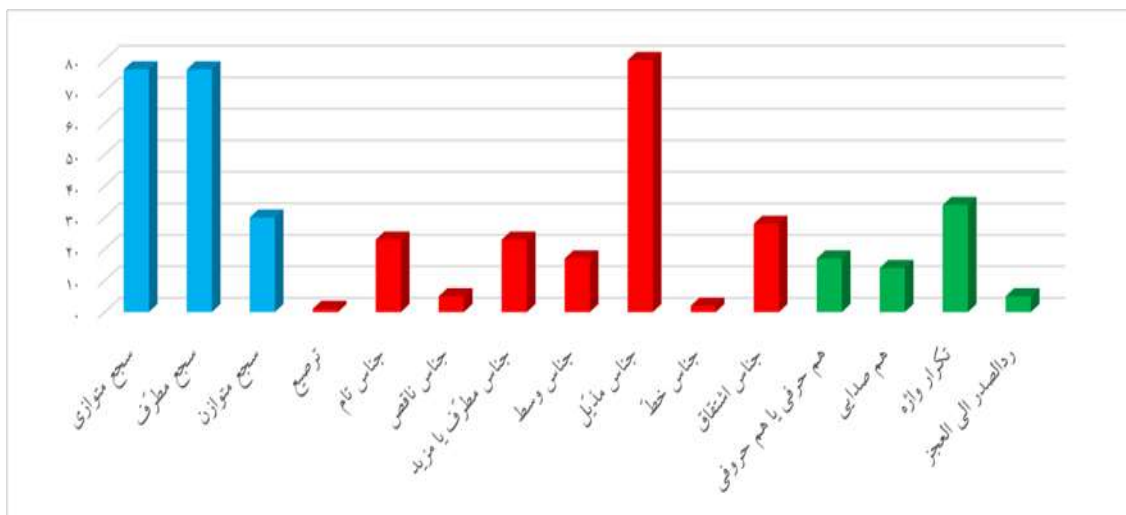
تکرار واژه

جامه گلگون، روی آشناک از گل پاک تر جامه آشناک و رو از جامه آشناک تر
(همان: ۸۲)

نگاه کنید به هلالی جغتایی: غم (۳۳)، دم (۳۳)، دل (۷۸)، خاک (۸۲)، عالم (۸۸)، جفا (۹۴)، وفا (۹۴)، فراق (۹۹)، فریاد (۹۹)، مشکل (۹۹)، چاک (۱۰۰)، روز (۱۱۷)، مکن (۱۶۳).

جدول ۴- موسیقی داخلی در مکتب وقوع

ردیف	عنوان	بسامد
۱	سجع متوازی	۷۷
۲	سجع مطرف	۷۷
۳	سجع متوازن	۳۰
۴	ترصیع	۱
۵	جناس تام	۲۳
۶	جناس ناقص	۵
۷	جناس مطرف	۲۳
۸	جناس وسط	۱۷
۹	جناس مذیل	۸۰
۱۰	جناس خط	۲
۱۱	جناس اشتقاق	۲۸
۱۲	هم حرفی یا هم حرفی	۱۷
۱۳	هم صدایی	۱۴
۱۴	تکرار واژه	۳۴
۱۵	رد الصدر الی العجز	۵
۱۶	مجموع آرایه‌ها	۴۳۳
۱۷	درصد	۳۸درصد



شکل ۴- موسیقی داخلی در مکتب وقوع

۲-۴-۴. موسیقی معنوی در مکتب وقوع

در این بخش به عوامل ایجاد موسیقی معنوی مانند اغراق، تناسب، تضاد، پارادوکس معنوی، حس آمیزی، تلمیح، ایهام، تضمین، لفونشر، استخدام، حسن تعلیل و... پرداخته می‌شود:

حس آمیزی

ای از نظاره تو خجل آفتاب صبح
لعلت به خنده نمکین برده آب صبح
(باباغانی، ۱۳۴۰: ۱۶۹)

مراعات النظیر

گر قبله غیر یار بود کی نهم به خاک
پیشانی‌ای که بهر نیاز محبت است
(لسانی، ۱۳۹۲: ۳۳)

تضمین

با تو گستاخانه آمد در سخن این بی‌شعور
این چه درک است و شعور استغفرالله زین شعار
(محتشم، ۱۳۷۹: ۱۳۱)

تلمیح

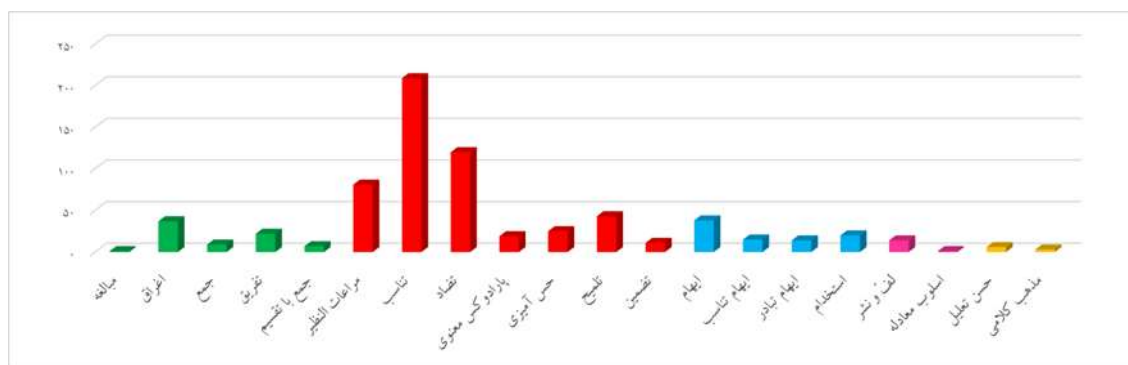
شهرت حسن کند زمزمه عشق بلند
شد ز یوسف سخن عشق زلیخا مشهور
(وحشی، ۱۳۹۲: ۳۳)

تضاد

سعی کردم که شود یار ز اغیار جدا
آن نشد عاقبت و من شدم از یار جدا
(هالالی، ۱۳۶۸: ۱)

جدول ۵- موسیقی معنوی در مکتب وقوع

ردیف	عنوان	بسامد
۱	مبالغه	۱
۲	اغراق	۳۷
۳	جمع	۹
۴	تفریق	۲۲
۵	جمع با تقسیم	۷
۶	مراعات النظر	۸۱
۷	تناسب	۲۰۹
۸	تضاد	۱۲۰
۹	پارادوکس معنوی	۱۹
۱۰	حسن آمیزی	۲۵
۱۱	تلمیح	۴۳
۱۲	تضمین	۱۱
۱۳	ایهام	۳۸
۱۴	ایهام تناسب	۱۵
۱۵	ایهام تبادل	۱۴
۱۶	استخدام	۲۰
۱۷	لف و نشر	۱۴
۱۸	اسلوب معادله	۱
۱۹	حسن تعلیل	۶
۲۰	مذهب کلامی	۳
۲۱	مجموع آرایه‌ها	۶۹۵
۲۲	درصد	۶۲ درصد



شکل ۵- موسیقی معنوی در مکتب وقوع

۲-۵. شکل در مکتب وقوع

۲-۵-۱. شکل بیرونی شعر: با توجه به اینکه اوج کاربرد عاطفی شعر در غزل است و در کارنامه شعری شاعران مکتب

وقوع نیز رایج‌ترین قالب شعری، غزل است، در این پژوهش به بررسی قالب غزل پرداخته شده است.

۲-۵-۲. شکل درونی شعر

۲-۵-۲-۱. شکل درونی شعر بابافغانی: شکل درونی شعر در غزلیات بابافغانی از اتحاد معنایی برخوردار است. در محور عمودی با واژه‌ها باهم در ارتباطند و این ارتباط منجر به یکدستی کلام شده است. در محور افقی شعر، حسب حال است و از نظر موسیقی لفظی و معنوی شگرد و فن‌ها نسبت به شاعران سبک عراقی بسیار کمتر است.

۲-۵-۲-۲. شکل درونی شعر لسانی: ساختمان شعر لسانی نقش مؤثری در موفقیت آن ایفا می‌کند. عوامل شاعرانگی اثر وحدت یکپارچه دارند و محور عمودی را غنی می‌سازد. جان‌مایه کلام او عواطف و احساسات درونی است که در محور افقی شعر منجر به مقبولیت آن می‌شود.

۲-۵-۲-۳. شکل درونی شعر محتشم: در محور عمودی، انسجام متن از بیت اول تا آخر در غزل محتشم برقرار است و در محور افقی واژه‌ها به‌جا در ابیات آمده و خوش نشسته‌اند؛ اما شعر در ابعاد لفظی و معنوی ضعیف است.

۲-۵-۲-۴. شکل درونی شعر وحشی: در محور عمودی واژه‌های به‌کاررفته وحدت یکپارچه دارند و منجر به موفقیت وحشی در روایت عواطف و احساساتش شده است. در محور افقی تفنن و بازی‌های لفظی و معنوی شاعر بسیار کم دیده می‌شود.

۲-۵-۲-۵. شکل درونی شعر هلالی: محور عمودی وحدت موضوعی دارد و اجزاء و عناصر باهم ارتباط دارد؛ اما در محور افقی برای بیان حسب حال از عوامل و اسلوب شاعرانگی لفظی و معنوی کمتر بهره‌مند شده است.

۳. نتیجه

بر اساس این پژوهش، بسامد و کیفیت هریک از عوامل شاعرانگی در مکتب وقوع به شرح زیر است:

الف. عاطفه: اساسی‌ترین عنصر در شکل‌گیری غزل و قوعیان عاطفه است. من شعری شاعران، من شخصی است؛ چراکه شاعر حسب حال می‌کند و از عواطف شخصی خود می‌گوید. غم و اندوه، ناز معشوق و نیاز عاشق، جفای معشوق و وفای عاشق، ستایش زیبایی‌های ظاهری معشوق، فراق، بی‌مهری معشوق، افسوس و ندامت و وصف شراب و شراب‌نوشی از پر بسامدترین مفاهیم و مضامین این مکتب‌اند که منجر به زیبایی باطنی کلام می‌شوند و شاعران با به‌کارگیری آن‌ها در پی القای اندیشه و احساسات خود هستند. به‌طور کلی عاطفه عنصر غالب و غنی شعر وقوعی است و آفرینش شعر در این مکتب مرهون عاطفه است و اگر عاطفه نباشد شعر وقوعیان ناقص می‌شود؛ لذا انتقال عواطف صورت نمی‌گیرد.

ب. تخیل: شاعران در بُعد تخیل با علوم بلاغی آشنایند و تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه را به‌کار برده‌اند؛ اما این آرایه‌ها مبتذل‌اند و ذهن برای دریافت این عناصر وادار به جستار نمی‌شود. در پژوهش انجام‌شده، ۵۲ تشبیه مرسل مفصل یا تام، ۱۵۵ تشبیه بلیغ، ۴ تشبیه مرسل مجمل، ۳۰ تشبیه مضمّر، ۱۰ تشبیه تفضیل، ۱ تشبیه مضمّر تفضیل و ۱ تشبیه معکوس یا قلب یافت شد که از این تعداد، ۱۱۳ تشبیه، حسی به حسی، ۶۱ تشبیه، حسی به عقلی، ۲۴ تشبیه، عقلی به عقلی و ۳۰ تشبیه، عقلی به حسی هستند؛ لذا به اعتبار طرفین تشبیه، تشبیه بلیغ و به اعتبار حسی و عقلی بودن، تشبیه حسی به حسی بیشترین بسامد را در شعر شاعران مکتب وقوع دارد. در بررسی استعاره به ۱۷۹ استعاره مصرّحه، ۶۲ استعاره مکنیه، ۱ استعاره تهکّمیه یافت شد که نشان می‌دهد استعاره مصرّحه بیشترین فراوانی را دارد. صنعت ادبی مجاز با تعداد ۴۸ کمترین کاربرد را دارد و از این‌رو باید گفت محور مجازی کلام شاعران برجسته و چشمگیر نیست. در مجموع عناصر فوق به غنای درونی و باطنی غزل وقوعیان کمک شایانی کرده‌اند.

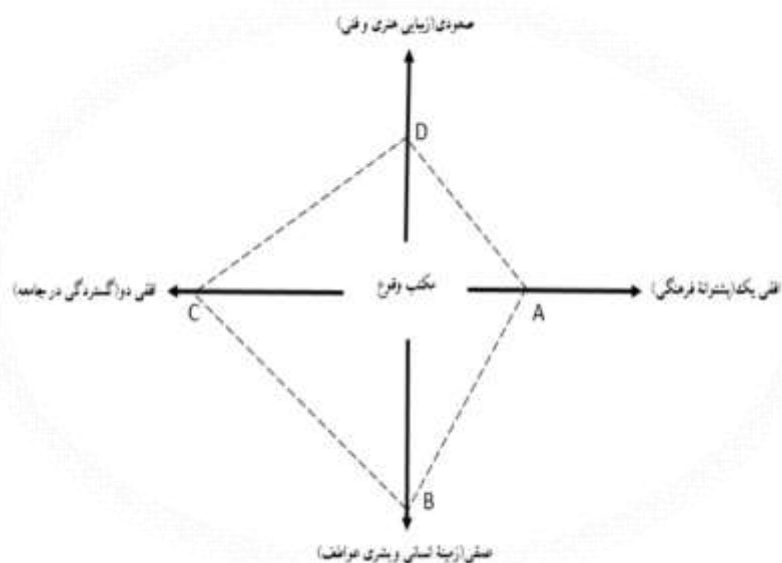
ج. زبان: زبان شاعران منتخب این پژوهش، روان، سلیس و شفاف است. با تحلیل شواهد شعری مشخص شد که واژه‌های به‌کاررفته اغلب مأنوس و ملموس و عینی‌اند و شاعران با هم‌نشینی این لغات سعی می‌کنند احساسات و حال درونی

خود را به مخاطب الهام کنند. یکدستی واژه‌ها همراه با رسایی و گیرایی آن‌ها باعث شده است که انسجام متن حفظ شود و همچنین از آنجاکه اشعار از نظر فن و شگردهای زبانی کم‌مایه‌اند، زود یاب باشند.

د. موسیقی: شاعران از بحور عروضی رمل، رجز، مضارع، مجتث، خفیف، هزج و متقارب به ترتیب ۵۱، ۴، ۲۴، ۸، ۲، ۱۰ و یک مورد بهره برده‌اند که در این میان بحر فایق، بحر رمل است. در موسیقی کناری سراینده‌گان از ردیف دستوری، قاموسی، پیوسته، گسسته، کناری و مظهر به ترتیب ۵، ۷۴، ۲، ۷۶، ۷۸ و ۷۸ استفاده کرده‌اند؛ همچنین در بحث قافیه شعر تعداد ۵۷۳ حرف از حروف قافیه اصلی و تعداد ۱۸۴ الحاقی است. ۴۵۴ صنعت ادبی از کاوش در بخش موسیقی داخلی حاصل شد که به تفکیک عبارت‌اند از: ۷۷ سجع متوازی، ۷۷ سجع مطرف، ۳۰ سجع متوازن، ۲ جناس خط، ۵ جناس ناقص، ۲۳ جناس مطرف یا مزید، ۱۷ جناس وسط، ۸۰ جناس مذیل، ۲۳ جناس تام، ۲۸ جناس اشتقاق، ۱ ترصیع، ۱۷ هم‌حرفی یا هم‌حروفی، ۱۴ هم‌صدایی، ۳۴ تکرار واژه و ۵ ردالصدر الی العجز؛ بدین گونه نیز ۷۰۷ صنعت ادبی از بخش موسیقی معنوی یافت شد که به تفکیک عبارت‌اند از: ۳۷ اغراق، ۱ مبالغه، ۹ جمع، ۲۳ تفریق، ۷ جمع با تقسیم، ۸۱ مراعات‌النظیر، ۲۰۹ تناسب، ۱۲۰ تضاد، ۱۹ پارادوکس معنوی، ۴۳ تلمیح، ۱۱ تضمین، ۳۸ ایهام، ۱۵ ایهام تناسب، ۱۴ ایهام تبادر، ۲۷ استخدام، ۱۲ لف‌ونشر مرتب، ۲ لف‌ونشر مشوش، ۲۵ حس آمیزی، ۶ حسن تعلیل و ۳ مذهب کلامی. در مجموع آهنگ در اشعار مکتب وقوع از رهگذر روش تسجیع، تجنیس، تکرار، تشبیه، تناسب، ایهام، ترتیب کلام و تعلیل به وجود آمده است که از این میان سجع متوازی و مطرف، جناس مذیل، تکرار واژه و مراعات‌النظیر و تناسب رتبه ممتاز دارند.

هـ شکل: با بررسی شکل و فرم شاعران برگزیده پژوهش آنچه استنتاج شد این است که در شکل بیرونی، شاعران در قالب‌هایی مانند غزل، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مسمط، قطعه، رباعی و... طبع‌آزمایی کرده‌اند؛ اما با توجه به اینکه غزل به منزله قله شعر فارسی است که از نظر سرایت عواطف شاعر به دیگران از سایر قوالب شعری برتر است در این تحقیق قالب غزل انتخاب شد و با مطالعات انجام‌شده معلوم شد که در شکل درونی غزلیات شاعران مکتب وقوع وحدت حس، توازی نحوی و صدای دستوری واحد نمود دارد. در شکل مجازی گرایش شاعران به مجاز اندک است؛ لذا در تصویرکردن خیال از مجاز کم‌بهره‌اند و در محور مجازی سست عمل کرده‌اند.

با تحلیل آماری که از خصایص هنری شاعران سرشناس مکتب وقوع انجام شده است، برای بررسی و ارزیابی شعر مکتب وقوع نمودار زیر را با توجه به کتاب ادوار شعر فارسی از شفیع کدکنی ترسیم کرد.



منابع

۱. ایزدی، لیلا (۱۳۹۰)، *مقایسه مجمع‌الباکار عرفی شیرازی با خلدبرین وحشی بافقی از دیدگاه صور خیال*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه الزهراء.
۲. بهنامر، محمد و بیدختی، فاطمه (۱۳۹۴)، *تأملی در مضامین و شگردهای بلاغی غزلیات ولی دشت بیاضی، فصلنامه مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، سال دهم، ش ۱، صص ۷۰-۴۱.
۳. رستمی‌زاده، نازنین (۱۳۹۹)، *شاعرانگی در مکتب وقوع (با تأکید بر اشعار وحشی بافقی، هلالی جغتایی، بابافغانی شیرازی، محتشم کاشانی و لسانی شیرازی)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.
۴. رئیس‌ی، احسان و محمودی، علی محمد (۱۳۹۶)، *حامدی اصفهانی، از شاعران پیشگام مکتب وقوع در سده نهم، پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، سال پانزدهم، ش ۲، صص ۹۱-۱۱۵.
۵. ذوالفقاری، محسن و کمالی‌نهاد، علی اکبر (۱۳۹۲)، «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)». *فنون ادبی دانشگاه اصفهان*. سال پنجم. ش ۲. صص ۶۶-۴۹.
۶. شیرازی، بابافغانی (۱۳۴۰). *دیوان بابافغانی شیرازی*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکا.
۷. شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی شعر، چ ششم*، تهران: میترا.
۸. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
۹. صفی قلی، رقیه (۱۳۹۳)، *درون‌مایه‌های اشعار بابافغانی شیرازی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد.
۱۰. غلامی، مجاهد (۱۳۹۵)، *بود و نموده‌های «معنی» و «مضمون» در سبک هندی، فنون ادبی، سال هشتم*، ش ۴، صص ۱۹۰-۱۷۷.
۱۱. فتوحی، محمود (۱۳۹۳)، *سبک واسوخت در شعر (پیشرو و سرآمد واسوخت محتشم است نه وحشی)*، *ویژه‌نامه نامه فرهنگستان*، سال دوم، ش ۳، صص ۳۴-۷.
۱۲. فتوحی، محمود (۱۳۹۵)، *صدسال عشق مجازی: مکتب و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم*، تهران: سخن.
۱۳. کاشانی، محتشم (۱۳۷۹)، *دیوان محتشم کاشانی*، تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
۱۴. کشاورز رضوان، مینا (۱۳۹۱)، *بررسی بیان و بدیع در دیوان بابافغانی شیرازی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین.
۱۵. گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴)، *مکتب وقوع در شعر فارسی*، چ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۶. لسانی شیرازی (۱۳۹۲)، *دیوان لسانی شیرازی به تصحیح دکتر محمدحسین کرمی*، شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۷. مرادی، مرضیه (۱۳۹۴)، *بررسی ویژگی‌های عاشق در دوره‌های مختلف شعر فارسی با تکیه بر (دیوان فرخی سیستانی، کلیم کاشانی، سیف فرغانی، وحشی بافقی، کلیم کاشانی، قآنی شیرازی، فرخی یزدی)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مرکز پیام نور شیراز، دانشگاه پیام نور استان فارس.
۱۸. میردار رضایی، مصطفی (۱۳۹۹)، *غربت کنایه در پژوهش‌های مکتب وقوع، علوم ادبی، دوره ۱۰*، ش ۱۸، صص ۳۱۵-۳۴۷.
۱۹. وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۹۳)، *دیوان وحشی بافقی با مقدمه سعید نفیسی*، چ اول، تهران: ثالث.

۲۰. هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۶۸)، *دیوان هلالی جغتایی با شاه و درویش و صفات العاشقین او*، به تصحیح و مقابله و مقدمه و فهرست از سعید نفیسی، تهران: سنایی.

21. Fotouhi, Mahmoud (2016). *One Hundred Years of Virtual Love: School and Burning in 10th Century Persian Poetry*. Tehran: Sokhan.
22. Golchin Maani, Ahmad (1995). *The Maktab-e-Voqu (School of Realism) in Persian poetry*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Publications.
23. Helali Joghetaei, Badreddin (1989). *Divan Helali Joghetaei with Shah and Darwish and the attributes of his lovers*. Saeed Nafisi.(Emend & Intro). Tehran: Sanai.
24. Kashani, Mohtasham (2000). *Divan Mohtasham Kashani*. Akbar Behdarvand.(Emend). Tehran: Negah
25. Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2001). *Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy*. Tehran: Sokhan.
26. Shamisa, Sirius (2014). *Stylistics of poetry*. Tehran: Mitra.
27. Shirazi, Baba fiqani (1961). *Divan Baba fiqani Shirazi*. Ahmad Soheili Khansari.(Emend). Tehran: Haj Mohammad Hossein Eghbal & Partners.
28. Shirazi, Lesani (2013). *Divan Lesani Shirazi*. Dr. Mohammad Hossein Karami.(Emend). Shiraz: Shiraz University.
29. Vahshi Bafqi, Kamaluddin (2013). *Divan Vahshi Bafqi*. Saeed Nafisi.(Intro). Tehran: Third.
30. Zolfaghari, Mohsen and Kamali Nohad, Ali Akbar (2013), "Functions of Art and Image of Letters in Poetry (with Emphasis on Khaghani Poetry)". *Literary Techniques, University of Isfahan*. Year5. No2. Pag49-66.
31. Basiri, Hosseini Sarvari, Rostamizadeh (2020). *Maktab-e-Voqu (School of Realism) Poetics with an emphasis on the poems of Vahshi Bafqi, Helali Joghetaei, Baba Fiqani of Shiraz, Muhtasham Kashani, and Lesani Shirazi*(Master's thesis). Shahid Bahonar University of Kerman.
32. Izzy, Leila (2011), *Comparison of Shirazi Customary Al-Abkar Association with Khaldabrin Vahshi Bafghi from Surkhial's point of view*, Master Thesis, Faculty of Literature, Foreign Languages and History, Al-Zahra University.
33. Behnamfar, Mohammad and Beidakhti, Fatemeh (2015), *A Reflection on the Rhetorical Themes and Techniques of Vali Dasht Bayazi Ghazals*, Quarterly Journal of Khorasan Social Cultural Studies, Year 10, No 1, pp. 70-41.
34. Khadivar, Hadi and Faraji, Shima (2014), *Traces of Burning on the Path of Persian Poetry*, Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts, Part 6, No 21, pp. 86-55.
35. Rashidi, Zeinab (2011), *A Study of the School of Occurrence in Vahshi Bafghi Court*, Master Thesis, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University.
36. Raeisi, Ehsan and Mahmoudi, Ali Mohammad (1396), *Hamedi Esfahani, one of the pioneer poets of the school of occurrence in the ninth century*, Persian Language and Literature Research, Fifteenth Year, No 2, pp. 115-91.
37. Safi Gholi, Roghayeh (2014), *Themes of Babafghani Shirazi Poems*, Master Thesis, Faculty of Persian Language and Literature, Yazd University.
38. Gholami, Mojahedin (2016), *Every thing of "meaning" and "theme" in the Indian style*, literary techniques, eighth year, No 4, pp. 190-177.
39. Fotouhi, Mahmoud (1393), "Vasukht" style in poetry (the leading and prominent "Vasukht" is Mohtasham, not Vahshi), special issue of Farhangistan, second year, No 3, pp. 34-7.
40. Keshavarz Rezvan, Mina (2012), *A Study of Expression and Novelty in the Divan of Babafghani Shirazi*, Master Thesis, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin.
41. Moradi, Marzieh (2015), *A study of the characteristics of a lover in different periods of Persian poetry based on (Divan Farrokhi Sistani, Kaleem Kashani, Seif Ferghani, Vahshi Bafghi, Kaleem Kashani, Qaani Shirazi, Farrokhi Yazdi)*, Master Thesis, Payame Noor Center, Shiraz, Payame Noor University, Fars Province.
42. Mir, Mohammad and Kichi, Zahra (2014), *The Beloved Manifestation in the Mirror of Vahshibafghi's Poetry*, Journal of Lyrical Literature, Twelfth Year, No 23, pp. 262-245.
43. Mirdar Rezaei, Mostafa (1399), *Nostalgia in the Studies of the Maktab-e-Voqu (School of Realism)*, Literary Sciences, Part

