Journal of Lyrical Literature Researches
University of Sistan and Baluchestan
Vol. 19/ No.37/ Autumn& Winter2021-2022(pp.59-64)

Nematollah panahi
Ph.D in Persian Language and Literature, Ferdowsi University Of Ferdowsi, Iran
Morteza chermagi omrani(responsible author) Email: momrani@pnu.ac.ir
Associate Professor of Persian Language and Literature Dept, Payame Noor University,Iran

DOI: 10.22111/jllr.2021.21342.2093

Typology of Voqhuei lyrics

(Case study: mowlana Mohammad Vali,DashtBayazi)

Abstract

A distinction element of the voqu school part in the poet report from Realities is earthly love, which is the result of the poet special experience is considered. The Voquhi Poet artisan perfection that is his romantic experiences tells frank and explicit with calenture. The aim of this article to focus on a certain attitude that will overshadow in the lyrical school, pay attention to Typology of Voquhi lyrics until sort realistic emotions and feelings one of the Voquhian. Accordingly, using content analysis method, innovative species that repeated in the lyrics of Vali, DashtBayazi, with high frequency, with approximately frequency each based on 377 poems could be divided into five types:

1- Lyrics says opacity and complaints
2- Lyrics of disclaimer
3- Lyrics of domination & threat
4. Lyric of envy and jealousy
5- Lyrics of anxiety and uncertainty

Accuracy in such typology shows that Voquhian in the emotions and feelings field with protest rotational and sometimes aggressive, the

Persian lyric content process changes and new species have been added. In fact, the pivot of Voquhi poets on type of the lyrical lead to their style difference than others.

Keywords: Mirza Mohammad valiDashtbayazi, the Voqu School, typology of lyrics, Persian poem.

1. Introduction

This research is a kind of content typology to find out the stylistic features of one of the Voquhi poets of the late tenth century; with the advent of the Voqu School, the most important of the stylistic component in poetry is created and its main factor is poets' realistic pay attention to the details of the world around them. So that, "this group, which provided the ground for the divine love to turn into real life experiences, to simple style put forth the expression of true love and the realities of earthly love and affection worlds" (Fotoohi, 2006: 100). The main extract of the lyricism of the Voquhi poets form, the emotional and feelings realities that the passionate poet has as direct and lived experience of in his heart, The recognition of this stylistic features in the format of lyric , departure from the standards that had been rooted in the lyric horizons, for centuries(1010-907 AH). The poets make new claims and major linguistic and content changes occur in the lyric. Including, the lyric language will trend into popular language and literary techniques are dying out. The lyric also goes beyond its mystical and metaphysical tradition, and poets without a coherent ideology are merely reporters of virtual love. The pervasive monotony resonates in expressing realistic feelings and emotions arising from love, and lyrical themes such as expressions of glory and opacity, worries, threats, and so on are very frequency. Undoubtedly, the footsteps of these changes must be sought in the context of the Safavid lyric, which is the "Voqu School". The aim of the profound and fundamental changes in poetry after Jami's time, entry the existence elements of daily life and being earthly the concepts of the lyric that were scattered to that time but were the poets' pay attention during this period. In addition, by overcoming the dignity of the school language, it "transformed the principles of classical aesthetics"(Shams Langeroudi, 1996:9). On the other hand, the

political policy of the government during this period required that "due the lack of unity of the universe, poetry was opened up to the general assemblies and the market of Qaṣida became slackened and therefore the lyric became more popular" (Zarrinkoub,1996:385). Accordingly, the form of the lyric is the main reference for scholars of this period and due to the fundamental changes in the voqu poetry, certain themes are introduced into the lyric and the main question focuses the differentiating elements of the new types of lyric in this age.

2. Research methodology

This research is the Grounded which descriptive - analytical method the poetic evidence from the Diwan of Vali, DashtBayazi search and extracted, then the typology and preliminary categorization of their documents are divided into five major types. In the separated types, the main criterion of their frequency and emergence is based on 377 lyrics. The following is separated each of the subtypes of each of the sub-branches to show what the form and components of Voquhi poetry and in this way the distinctive elements of Valid,Dashtyari poetry are expressed.

3. Discussion

Reflection, in the lyrical themes of Vali, DashtBayazi , will introduce us to five main types: 1- Lyrics says opacity and complaints , 2- Lyrics of disclaimer,3- Lyrics of domination & threat, 4- Lyric of envy and jealousy, 5- Lyrics of anxiety and uncertainty which in the collection of Vali, DashtBayazi , lyric takes a fixed form. The lyricism of the Persian literature is based on the ancient tradition that does not allow the beloved to complain about beloved oppression over lover speech. The Lovers who love bragging will never have the right to complain of beloved, rather, in this dangerous way, falling love assay is patience rather than complaining. This principle in vogue poetry is subject to Substantial change, so that the poet not only in fantasy worlds, but also in the earthly world has no fear of telling what is in his heart. Thus, “a pure of Voquhi verse is a cut from an explicit reality represented in speech. This cut of

reality is a real image in speech, not fantastic image". (Fotohi 2016:333) On this basis, most of the lyrics of Vali, DashtBayazi have been devoted into five types; each of them has different causes, and makes the highlight species of the Voquhi lyrics.

4. Conclusion

Evidence from mowlana Vali,DashtBayazi lyrics suggests that new types of lyric can be found in the pioneers of the voqu school poetry, which is the distinguishing feature of this period's poems, Therefore, since the poets of this period focus on reporting emotions and feelings related to everyday scenes, minor and predominantly personal and inner romantic events , the species such as : 1- Lyrics says opacity and complaints(24.5%) , 2- Lyrics of disclaimer(16%),3- Lyrics of domination & threat(14%), 4- Lyric of envy and jealousy(24.9%), 5- Lyrics of anxiety and uncertainty(20.6%) which in the collection of Vali, DashtBayazi , lyric takes a fixed form.

It also turns out that the arena of creating poetic images in a tangible, intangible, and non-abstract space is the accepted norm of school poets who abduct their overbearing attitude and objectify lyrical concepts to the point where most images their poems are for us exterior and reflect the emotions and feelings of their being. Literally and linguistically, various social and cultural factors have led to the fact that, after the ninth century, the poetic language of as a result of its generalization in the alley and market gradually becomes the simplest and most unobtrusive form possible, and in the context of themes, the Voquhian poetry has no worldview. Also, the poets' particular attitude of voqu school towards the "love" avoid them from general love, general beloved, and all that is absolute. Based on the poetic evidence examined, it can be said that the poets of this period look critically at past romances and the rules governing on the relationship of lover and beloved, which had more or less established rituals.

5. References

1- Abdolhosein Zarrinkoob, **Iranian Literary Past**, Tehran: al-Hadi, 1996.

2- Browne, Edward, **The history or Persian literature**, Vol. 4: From the Beginning of the Safavid Period to the Present Time, translated by Rashid Yasami, Tehran: Morvarid Press, 1982.
3. Golchin Maani, Ahmad, **Indian Caravan**, Mashhad: Astan Quds Razavi, 1989.
4----------,**Voqu school in persian poetry**, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
5-Mahmood Fotoohi Rudmajani, **One Hundred years of Virtual Love**:Vashokht School in the 10th Century Persian Poetry, Tehran: Sokhan, 2016.
6- ----------, "The Mystery and the Lack of Mythology in Safavid Poetry", Book of the Month of Literature and Philosophy, Third Year, No. 8, pp. 17-17, 2000.
7- Koppa, Fatemeh, **The Ghanaian themes in the Qasida of Mohammad Vali**, DashtBayazi , Journal of Ghanaian Literature, Ninth Year, No. 16, Spring and Summer, pp. 131- 150, 2011
8- Meghdari, Sedigheh Sadat and Ahmad Akbarzadeh (Collector), **Proceedings of the National Conference on memorial of mowlana Mohammad Vali**,DashtBayazi, Ghayen: Akbarzadeh, 2015.
9- Morteza Charmegi Omrani, **stylistics Poetry of mowlana Mohammad Vali, DashtBayazi** Bahar Adab, period 2, Number 3 (5 in succession) PP 97-113, 2009.
10- Motman, Zein al-Abedin, **The Transformation of Persian Poetry,** Tehran: Tahouri, 1992.
11- Safa, Zabihullah, **Iranian History of Literature**, Vol. 4, Seventh Edition, Tehran: Ferdows, 1991.
12- Savory , Roger Mervin, **Iran in Safavid era**, Twenty-second Edition, Translated by Kambiz Azizi, Tehran: Center Publishing, 2013.
13- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, **Persian Literature from the Jami Period to Our Times**, Tehran: Ney Publishing, 1999.
14- Shamisa, Sirus, **Poetry Stylist**, Second Edition, Tehran: Ferdows, 1996.
15- ----------, **shahedbazi in Persian Literature**, Tehran: Ferdows, 2002.
16- ----------, **The Ghazal journey in Persian poetry**, Tehran: Ferdows, 1983.

17- Shams Langroodi, Mohammad ,**Study of Poetry of Afshari, Zandiyeh, Qajar**, Tehran: Center Publishing, 1996.
18- Shebli Nomani, Mohammad, **Poetry: The History of Iranian Poetry and Literature J 5**, Second Edition, Translated by Mohammad Taghi Fakhredai Gilani, Tehran: Book World, 1983.
19- Taqieddin Kashi, Mohammad Ibn Ali, **Summary of Al-Ashar and Zubda Alafkar** (Kashan Section), by the efforts of Abdolali Adib Boroumand and Mohammad Hussein Nasiri Kohnamoui, Tehran: Mirath Mactoob Research Center, 2005.
20- Vali,DashtBayazi , Mirza Mohammad, **Diwan mowlana Vali,DashtBayazi**, Introduction, Correction and Analysis by Morteza Charmegi Omrani ,Tehran: Asatir, 2010.
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۹ شماره۳۷ پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (صص ۸۲-۶۵)

گونه‌شناسی غزلیات وقوعی

(مطالعهٔ موردی: مولانا ولی دشت بیاضی)

۱-نعمت الله پناهی **۲- مرتضی چرمگی عمرانی**

DOI: 10.22111/jllr.2021.21342.2093

چکیده

عنصر تمایزبخش مکتب وقوع منحصر در گزارش شاعر از واقعیت‌های عینی عشق زمینی است که از تجربهٔ خاص شاعر به دست می‌آید. کمال هنروری شاعر وقوعی در این است که تجربیات عاشقانه خود را بی پرده و با سوز و گداز تمام بر زبان بیاورد. مسالهٔ اصلی پژوهش حاضر یافتن پاسخ برای این پرسش ها است که واقع‌گویی شاعرانی مثل ولی دشت بیاضی در چه زمینه‌ها و مسائلی است؟ و عناصر تمایز بخش شعر او چیست؟ بر این اساس با استفاده از روش تحلیل محتوا، گونه‌های نوآورانه‌ای در غزلیات ولی دشت بیاضی قابل استخراج است که با بسامد تقریبی هر کدام از گونه ها را به پنج نوع تقسیم کرده‌ایم: ۱- غزل اظهار کدورت و شکایت ۲- غزل اعراض۳- غزل تهدید و تحکم ۴- غزل رشک و غیرت‌ورزی ۵-غزل اضطراب و تردید. دقت در چنین گونه‌هایی نشان می‌دهد که وقوعیان در حوزهٔ عواطف و احساسات با چرخشی اعتراض‌آمیز و گاه پرخاش‌جویانه روند محتوایی غزل فارسی را تغییر داده و با پرداختن به جزئیات عاطفی و احساسی، گونه‌های جدیدی بر آن افزوده‌اند تا جایی که بیشتر تصاویر شعری آنان مابه‌ازای خارجی دارد.

کلید واژه‌ها: میرزا محمد ولی دشت بیاضی، مکتب وقوع، گونه‌شناسی، شعر فارسی.

۱- دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور(نویسنده مسئول)Email : momrani@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۸ /۹۹/۱۰ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۵/۱۳

۱- مقدمه

گونه‌شناسی(Typology) روشی برای طبقه‌بندی پدیده‌ها و موضوعات است تا این که شناخت بهتر و کامل‌تری از مسائل به دست آید. معیار اصلی در گونه‌شناسی غزلیات وقوعی با رویکرد کلان‌نگر شامل عناصر مفهومی خاص، پر بسامد و تمایزبخشی است که در غزلیات حدود ۴۰۰ شاعر وقوعی اعم از سرشناس، میانی و درجه سه(فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۹۰) ظهور و بروز یافته است. از این رو روش این پژوهش، نوعی گونه‌شناسی محتوایی است تا به اختصاصات سبکی یکی از شاعران وقوعی اواخر سده دهم دست یابیم؛ دوره‌ای از تاریخ ایران که به خاطر فجایع و ناآرامی‌هایش محققان از آن به «عهد کشاکش و ستیز» نام می‌برند(صفا،۱۳۷۰، ج۴: ۲۹). به گواه تاریخ، سلسله تیموریان به فرماندهی امیر تیمور گورکانی از اواخر قرن هشتم(۷۸۲-۷۸۸ق) به تدریج حکم‌فرمایی خود را بر سرزمین‌های ایران تثبیت کرد و از همین رو سراسر قرن نهم و آغاز قرن دهم عرصهٔ تاخت و تاز تیموریان است. امیر تیمور گورکانی پس از تصرف دهلی و ستیزه‌جویی با سلاطین روم، شام و مصر در سودای فتح چین به ناکامی از دنیا رفت و کار به دست احفاد و نوادگانش افتاد. مکتب وقوع دوره‌ای از تاریخ ادبیات فارسی است که در ربع قرن دهم و نیمه دوم این قرن، شاعرانی با دیدگاه خاص را شامل می‌شود. پس از به اوج رسیدن شعر فارسی در قرن هشتم به دست حافظ و تداوم آن در شاعر سنت‌گرایی چون عبدالرحمن جامی، شاعران شیوه و شگردی را در شعر ابداع می‌کنند تا هنر خود را به نوعی متفاوت و متمایز عرضه کنند؛ صد البته این ابتکار جز با سبک‌آفرینی و تغییر در شیوهٔ قدما میسر نبود. عصر تیموری از این نگاه دوره‌ای است که شاعران جویندگان سرسخت شیوهٔ جدید و روی‌گردانی شتابناک از چارچوب‌های فکری و رایج قدما هستند. نقطهٔ پایان این تکاپو و مهم‌ترین دستاورد ادبی شاعران این دوره «مکتب وقوع» است. باید توجه داشت که «تا زمان ظهور مکتب وقوع، شعر فارسی صرفاً راه تقلید را می‌پیماید و هیچ جهان‌بینی تازه‌ای در عرصهٔ ادبیات ظهور نکرده است. جامعه همچنان به سرعت به جانب تفرد و گریز از سنت پیش می‌رود»(فتوحی،۱۳۷۹: ۱۶). با ظهور مکتب وقوع، مهم‌ترین مولفهٔ سبکی در شعر ایجاد می‌شود و عامل اصلی آن توجه واقع‌گرایانه شاعران به جزئیات دنیای پیرامون خویش است. به طوری که «این گروه که زمینهٔ روی‌گردانی از عشق آسمانی به سوی تجربه‌های واقعی زندگی را فراهم دیده بودند، به سبکی ساده به بیان عشق

واقعی و واقعیت‌های عوالم عشق و دلدادگی زمینی پرداختند»(همان،۱۳۹۵: ۱۰۰) به لحاظ خاستگاه اجتماعی شاعران دورهٔ صفویه که عمدتاً خارج از دربار و در طبقات متوسط و پایین جامعه می‌زیستند، مقولهٔ شعر نیز برخلاف روال متداول گذشته، همگانی می‌شود و در میان هر صنفی مشتاقانی سینه‌چاک اما کم‌مایه می‌یابد. گویا تشخیص شاعران این دوره بر این اساس بوده که «شعر سبک عراقی از واقعیت دور شده و کاملاً جنبهٔ ذهنی و تخیلی یافته و در زیر بار سنن ادبی در حال فناست. پس باید به سوی واقعیت‌گویی(وقوع‌گویی) بازگشت»(شمیسا،۱۳۷۵: ۲۷). وجههٔ غالب شعر در این مکتب چنان است که «به صورت یک حکایت واقعی(یا واقعی نما) از ماجراهای رفتاری بین عاشق و معشوق بیان می‌شود و به طور کلی مشخصهٔ حقیقت‌نمایی یا باورداشت در این گونه اشعار بسیار قوی است. علاوه بر این، زبان بسیار ساده و دارای سوز و گداز است»(همان،۱۳۶۲: ۱۵۳). شمیسا اصطلاح «وقوع» را با مصداق‌های روان‌شناختی، وضوح معنایی بیشتری می‌بخشد و آن را به «اطوار حقیقی معشوق از قبیل ناز و قهر و خشم و دشنام و احوال حقیقی عاشق از قبیل رنجش و اشتیاق و پیغام و تمنا و نگاه» معطوف می‌کند(همان، ۱۳۸۱: ۱۹۸). چنانچه مجموعهٔ اشعار شاعران این دوره را به لحاظ عنصر ایجاد تغییر در سبک شاعری مکتب وقوع ارزیابی کنیم، می‌توان گفت آنان «شعر را تا حدی با زندگی درآمیختند حتی اگر این زندگانی کارآمد و طبیعی نبود درحالی که اگر با دید بازتری به موضوع می‌نگریستند، می‌توانستند موجد تحولی اساسی در ادب فارسی شوند؛ اما بدبختانه بی‌قراری آنان برای اصلاح شعر، توجه‌شان را تنها به این جنبه محدود کرد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۹-۳۰)؛ بنابراین در ذهن این شاعران جنبه‌های محدودی از زندگی، آن هم مختص روابط عاشقانه ساری و جاری است.

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

عصارهٔ اصلی تغزلات شاعران وقوعی را واقعیت‌های احساسی هیجانی تشکیل می‌دهد بنابراین معیار هنروری و ارج و اعتبار شاعر وقوعی قرن دهم در این است که تجربیات عاشقانه خود را بی پرده و عیان، با بیانی ساده و همگانی شده بر زبان بیاورد. رسمیت بخشیدن به این خصوصیت سبکی در قالب غزل، عدول از معیارهایی است که قرن‌ها در آفاق غزل ریشه دوانده بود. به این ترتیب در طی حدود صد سال(۹۰۷ - ۱۰۱۰ق) شاعران ادعاهای تازه‌ای مطرح می‌کنند

و تغییرات زبانی و محتوایی عمده‌ای در غزل ایجاد می‌شود. بی تردید رد پای این تغییر و تحولات را باید در قالب غزل دوره صفوی جست‌وجو کرد که همان «مکتب وقوع» است. منظور از تغییر و تحولات ژرف و بنیادی در شعر پس از روزگار جامی، ورود عناصر موجود در زندگی روزمره و زمینی شدن مفاهیم غزل است که تا آن روز به طور پراکنده دیده می‌شد؛ اما در این دوره در کانون توجه شاعران قرار گرفت و با غلبه بر فخامت زبان مدرسه‌ای، بلاغت شعری به سمت و سویی سوق یافت که «اصول زیبایی‌شناسی کلاسیک را دگرگون کرد»(شمس لنگرودی،۱۳۷۵: ۹). از طرف دیگر خط مشی سیاسی حکومت در این دوره چنان ایجاب می‌کند که «به دلیل فقدان وحدت فرمانروایی، شعر از دربار ملوک و امرا به مجالس عامه راه یافت و بازار قصیده‌سرایی به کسادی گرایید و به همین سبب غزل بیشتر مورد توجه قرار گرفت»(زرین کوب، ۱۳۷۵: ۳۸۵). بر این اساس قالب غزل مرجع اصلی برای پژوهندگان این دوره محسوب می‌شود و با توجه به تغییرات بنیادی در شعر وقوع، مضامین خاصی وارد غزل می‌شود و پرسش اصلی به عناصر تمایزبخش گونه‌های جدیدی از غزل در این دوره معطوف است. همچنین باید پرسید که واقع‌گویی شاعرانی مثل ولی دشت بیاضی در چه زمینه‌ها و مسائلی است؟ و عناصر تمایزبخش شعر او چیست؟ و چه درصدی از کل غزلیات او را در بر می‌گیرد؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

ادوارد براون(۱۸۶۲ -۱۹۲۶م.) در بررسی تاریخ ادبیات دورهٔ صفویه اذعان می‌کند که «در ۲۲۰ سال سلطنت صفویه تا آن جایی که من توانسته‌ام به تحقیق برسانم، به دشواری یک نفر را می‌توان در ایران یافت که دارای لیاقت بارزه و قریحهٔ مبتکره باشد»(براون، ۱۳۶۱، ج۴: ۳۶) براون با اظهار شگفتی، فقر و فتور ادبی دوره صفوی را با علامه قزوینی مطرح می‌کند و او نیز بر این نکته که حتی یک شاعر درجه اول هم در این عصر به ظهور نیامده صحه می‌گذارد و با اقامه دلایلی مانند «وحدت مذهبی ایران» و «حمایت و تشویق نشدن شاعران از طرف دربار» بر نظریهٔ بی‌اعتباری شعر دورهٔ صفوی و «خراب آباد» بودن آن مهر تایید می‌زند(همان: ۳۶-۳۷؛ سیوری، ۱۳۹۲: ۲۰۳). برخی پژوهشگران و منتقدان جدی ادبیات بر این باورند که «شعر فارسی یکی از ژرف‌ترین و بنیادی‌ترین تحولات خود را پس از روزگار جامی آغاز کرد»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۸: ۲۶)؛ بنابراین

هدف این تحقیق تامل در غزلیات یکی از وقوعیان سرآمد این دوره و مولفه‌های خاص شعر اوست.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش داده بنیاد است که به شیوهٔ توصیفی تحلیلی شواهد شعری را از دیوان مولانا ولی دشت بیاضی جست‌وجو و استخراج کرده و پس از گونه‌شناسی و دسته‌بندی اولیه مستندات، آن‌ها را در پنج گونهٔ عمده جای داده است. در گونه‌های تفکیک شده معیار اصلی بسامد و نوظهور بودن آن‌هاست که بر مبنای ۳۷۷ غزل در نظر گرفته شده است. در ذیل هر کدام از گونه‌ها نیز زیرشاخه‌های هر یک تفکیک شده است تا نشان داده شود تشخص و مولفه‌های شعر وقوعی چیست و به این طریق عناصر تمایزبخش شعر ولی دشت بیاضی مشخص شده است.

۴-۱- پیشینهٔ تحقیق

پژوهش دربارهٔ مکتب وقوع و به ویژه گونه‌شناسی غزلیات این دوره چندان پربار نیست؛ با این حال، سنگ بنای تحقیقات را گلچین معانی(۱۳۷۴) نهاده است. از این میان، سلسله مقالات انگشت‌شماری عمدتا با رویکرد سبک‌شناختی در زمینهٔ اشعار شاعران وقوع و به ویژه مولانا محمد ولی دشت بیاضی نوشته شده است که چرمگی عمرانی(۱۳۸۸) نخستین گام را در تصحیح دیوان و سبک‌شناسی این شاعر برداشته است. علاوه بر این، کوپا(۱۳۹۰) درون‌مایه‌های عمدهٔ غنایی در قصاید «محمد ولی دشت بیاضی» را بررسی کرده و در مجموعه مقالات همایش ملی نکوداشت جایگاه علمی، فرهنگی و ادبی مولانا محمد ولی دشت بیاضی(۱۳۹۴) مباحثی دربارهٔ اشعار و افکار این شاعر مطرح شده است. فتوحی(۱۳۹۵) نیز با تالیف اثر مستقلی به نام «صد سال عشق مجازی» دربارهٔ مکتب وقوع و طرز واسوخت در فصل دهم کتاب خود با خوانش انتقادی مکتب وقوع، ممیزه‌های اصلی شعر وقوع را بررسی کرده و عوامل فرهنگی و اجتماعی را در شکل‌گیری این مکتب باز نموده است. چنین کارنامه و پیشینهٔ مختصر و نوپایی ایجاب می‌کند سلسله تحقیقات موردی و استنادی دربارهٔ شعر وقوعیان صورت گیرد و این پژوهش قصد دارد با مبنا قرار دادن مبحث گونه‌شناسی شواهد و جزئیات بیشتری از مختصات آنرا ارائه کند.

۲- گونه‌شناسی غزلیات ولی دشت بیاضی

میرزا محمد ولی دشت بیاضی(۹۳۰؟- ۱۰۰۱ه.ق) متخلص به «ولی» از شاعران قرن دهم هجری و معاصر شاه تهماسب اول صفوی، شاه اسماعیل ثانی و سلطان محمد خدابنده است. از میان انبوه شاعران وقوعی، «ولی» را در زمرهٔ سرآمدان وقوعی به شمار آورده‌اند که شامل «لسانی شیرازی، شرف‌جهان قزوینی، میلی مشهدی، ضمیری اصفهانی، محتشم کاشانی، وحشی بافقی یزدی، وقوعی نیشابوری، حالتی طهرانی و وقوعی تبریزی می شود»(فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۵۳). شاعران مکتب وقوع به نمایش صحنه‌های روزمره، حوادث و رویدادهای جزئی و عمدتاً عاشقانه طبقات مختلف اصرار زیادی دارند و جولانگاه خیالی شاعرانه در فضایی ملموس، محسوس و آفاقی است. در این مکتب نو ظهور شاعران در زمینی و عینی کردن مفاهیم عاشقانه گوی سبقت را از یکدیگر می‌ربایند تا جایی که بیشتر تصاویر شعری آنان مابه‌ازای خارجی دارد. علاوه بر این، در نگاه شاعران مکتب وقوع و نیز دیوان ولی دشت بیاضی کمتر شعر یا بیتی یافته می‌شود که به صراحت به حوزه‌های مختلف تفکر صوفیه و عرفان نظری یا عملی اشاره‌ای داشته باشد یا با طرح جهان‌بینی و نگرشی خاص و بدیع به مسائل وجودی انسان در زندگی یا الهیات دینی و درد و رنج‌های جهان‌شمول انسانی و عوالم روحانی پرداخته باشد. مهم‌ترین عامل در بروز چنین خصوصیتی در «تضعیف جریان صوفی‌گری و مرشد مآبی و مخالفت تشیع صفوی با تصوف و گرایش‌های عرفانی»(شبلی نعمانی، ۱۳۶۳، ج۵: ۵۹؛ تقی الدین کاشی، ۱۳۸۴: هفده) ریشه دارد و ذهنیت عموم شاعران وقوعی نیز متاثر از این سیاست فرهنگی اجتماعی است. بالطبع آنچه بر فضای شعر مکتب وقوع مسلط می‌شود بیان حالات عاشق و معشوق است و به ناگزیر «شعر از بیان صور خیال شاعرانه تهی است و شاعران مشغول هنرنمایی و تصنعی هستند که بر تقابل یا تضاد مبتنی است نه نوع استعاره که هسته اصلی همه تصاویر شعر کلاسیک است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸ :۲۸). پژوهندگان و تذکره‌نویسان شعر این دوره از ولی دشت بیاضی با عباراتی ستایش‌آمیز مرسوم یاد می‌کنند: «مولانا ولی دشت بیاضی یگانه شعرای زمان و سرآمد فصحای اطراف خراسان است. در علم شعر ماهر است و اشعار بسیار از استادان به خاطر دارد. طبعش در اسالیب شعر و اقسام کلام منظوم به غایت مرغوب است و در قصیده و غزل و رباعی و مثنوی داد سخنوری داده»(گلچین معانی،۱۳۷۴: ۶۶۱) همچنین در خلاصه‌الاشعار، هفت اقلیم، مجمع الخواص، خیر

البیان و... نیز از او با عباراتی کلی چنین یاد شده است «به لطف قریحت و محاسن سیرت اتصاف داشته... و از حدیقه نظمش گل‌های بلاغت می‌دمید و دمادم از بستان طبعش میوهٔ سخن می‌رسید...، هر بیتی از غزل‌هایش دردانه‌ای است در کمال لطافت و قصاید غرّایش در غایت فصاحت و بلاغت...»(ولی دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۱۹-۲۰). دیوان اشعار ولی دشت بیاضی در مجموع شامل ۳۷۷ غزل است که با گونه‌شناسی می‌توان به مضامین خاصی از غزلیات وقوعی پی برد. این غزلیات وقوعی انعکاس دهندهٔ عواطف، احساسات و هیجانات شاعری است که بی پرده و صریح، تمام سوز و گداز درونی، خشم و انزجار، تردید و اضطراب، تمکین و انکار و بسیاری از حالات رفتاری خود را گزارش کرده است. در این میان «عشق» موضوع کانونی و بی تردید تنها موضوعی است شاعر در نظر دارد. برخی محققان، محتوای اصلی غزل وقوع را «عشق و نظّاره»(فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۴) نامیده‌اند و شاعران وقوعی را سرایندهٔ «خالصانه‌ترین غزل‌های عشقی به زبان فارسی»(موتمن، ۱۳۷۱: ۳۸۴) دانسته‌اند؛ چرا که «شاعر در ساختن آن‌ها منظوری جز بیان احساسات قلبی و تألمات روحی و تقریر حالات و کیفیات عارض از عشق نداشته و غزل را یک‌باره به ابراز و اظهار این معانی اختصاص داده است»(همان) در واقع نقطهٔ اتکای شاعران وقوعی بر این نوع غزلیات و جزئیات عاطفی و احساسی است که باعث تمایز سبکی آنان از دیگران می‌شود وگرنه در موضوعات عام غزل‌سرایی ممکن است با شاعران پیش از خود مشترکاتی داشته باشند. بر این اساس می‌توان پنج نوع غزل وقوعی پربسامد را با بیان درصد تقریبی هر کدام بر مبنای ۳۷۷ غزل در میان اشعار این شاعر وقوعی دسته‌بندی کرد. در به دست آوردن درصد تقریبی گونه‌های پنج‌گانه، سهم هر کدام از این گونه‌ها در سراسر غزلیات مد نظر بوده است تا اثبات شود در مجموع هر کدام با چه درصدی در کل غزلیات تکرار شده است.

۱-۲- غزل اظهار کدورت و شکایت

تغزلات ادبیات فارسی بر مدار سنت دیرینه‌ای است که روا نمی‌دارد شکوه و شکایتی از جور معشوق بر زبان عاشق جاری شود. عاشقانی که لاف عشق می‌زنند هرگز حق گلایه از یار ندارند؛ بلکه در این راه خطرخیز عیار عاشقی شکیبایی است نه شکایت و اعتراض. این اصل در شعر وقوع تغییر ماهوی پیدا می‌کند؛ به طوری که شاعر نه در عوالم خیال بلکه در دنیای خاکی،

واهمه‌ای از بازگو کردن آنچه در دلش می‌گذرد، ندارد. بنابراین «یک بیت ناب وقوعی، برشی است از یک واقعیت صریح که در زبان بازنمایی شده است. این برشِ واقعیت، یک تصویر واقعی در زبان است و نه تصویر تخییلی»(فتوحی،۱۳۹۵: ۳۳۳) بر این اساس بخش اعظمی از غزلیات ولی دشت بیاضی یعنی حدود ۲۴.۵درصد محتوای غزلیات صرف شکوه و شکایت و اظهار کدورت‌هایی شده است که البته دلایل مختلفی دارد و باعث برافروخته‌تر شدن شعلهٔ شکوه و شکایت‌اش می‌شود. تفاوت اصلی این نوع غزلیات با نمونه‌های غیر وقوعی در این است که شاعران گذشته به ویژه عرفا حتی اگر گله و شکایتی از جفای معشوق داشتند به زبان آوردن آن را شرط راه عشق راستین نمی‌دانستند و از طرفی درگاه معشوق را بسی والاتر از این می‌دانستند که آن را با شکوه و شکایت بیالایند. با چرخش نگاه شاعران در مکتب وقوع و رخت بر بستن معشوق ازلی، وقوعیان بر امر واقع در رفتار عاشقانه متمرکز می‌شوند تا جایی که معشوق را مورد بازخواست و مواخذه قرار می‌دهند:

به سینه چند سنگ از غیرت اغیار خواهم زد / شکایت گونه‌ای دارم درِ اظهار خواهم زد
(ولی دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۲۶۲)

حال من از همه شب باز بتر بود امشب / شعله شکوه‌ام افروخته‌تر بود امشب
(همان: ۲۳۲)

با همه شکوه و شکایت‌هایی که بر زبان آورده می‌شود نه تنها معشوق روی خوشی به عاشق نشان نمی‌دهد بلکه اظهار شکوه و گلایه باعث محروم شدن شاعر از دیدار محبوب هم می‌شود اما باز هم بر گلایه و شکایت‌اش می‌افزاید:

گله شد باعث محرومی‌ام از بزم وصال / همچنان می‌روم و در گله می‌افزایم(همان: ۳۰۶)

۱-۱-۲- شکوه از خشم و بر سر جنگ بودن معشوق

گاه شاعر خود را آماج خشم محبوب می‌بیند در حالی که خطایی مرتکب نشده اما معشوق بر سر جنگ است و پروا ندارد:

چه کرده‌ام که تو را سوی خشم آهنگ است / چه واقع است که چشم تو بر سر جنگ است
(همان: ۲۳۷)

بازتاب سخنت نیست، چه واقع **شده است** / هیچ پروای منت نیست، چه واقع شده است

بودی از راز دلم پرده‌گشا دوش، اکنون / قدرت دم زدنت نیست، چه واقع شده است
(همان: ۲۳۸)

۲-۱-۲- شکوه از تغییر حال و وجه ملال معشوق

آنچه بیش از همه باعث آزار شاعر شیداست، متحیر بودن و پی نبردن به حالات و رفتارهای مرموز، غضبناک و کینه‌ورزانه معشوق است که در نگاه پنهان بین آن دو رد و بدل می‌شود:

دیدن مرا و رنجه شدن ز انفعال چیست / جایی نگفته‌ام به تو، تغییر حال چیست
طبعش ملول از من و من منفعل که باز / تا مدعی چه گفته و وجه ملال چیست
(همان: ۲۴۵)

۳-۱-۲- شکوه از نگاه پنهان در بزم

یکی از موضوعات جالب در اشعار شاعران وقوعی تکدر خاطری است که در نتیجهٔ دیدار معشوق در یک بزم عمومی حادث می‌شود و سخن‌های ناگفتهٔ بسیاری در این نظربازی پنهانی در دل شاعر است. اهمیت این موضوع به قدری است که «عشق پنهان»(فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۸۰) به عنوان تکیه‌گاه غزل وقوعی و مفهوم مسلط بر سخن وقوعیان قلمداد شده است.

دمی صد ره به خواری چون ز بزمم می‌توان راندن / چرا از بودن همچون منی دلتنگ باید بود
هنوز از ذکر صلحم شمه‌ای باقی است رنجش چیست/ چرا چندین به قصد کینه، تیز آهنگ باید بود
ز عذر رحم و ذوق کینه‌ات گویا غرض این است / که ما را ناامید از صلح پیش از جنگ باید بود
(ولی دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۲۷۴)

۴-۱-۲- شکوه از وعده‌های بی سرانجام

آستانهٔ تحمل شاعر وقوعی در مصاف عشق و مصائب آن بسیار پایین است؛ بنابراین هر بار به معشوق خطاب می‌کند تا دست از جور و ستم بردارد:

نگفتیم که به جانت ستم نخواهم کرد / فزون اگر نکنم لطف، کم نخواهم کرد
نگفتیم که برین در میا دگر من هم / نخواهم آمد و ترک تو هم نخواهم کرد
(همان: ۲۵۹)

وصل مشغول تلافی شد ولی کاری نساخت / زانچه با جانم کدورت‌های هجران کرده بود

(همان: ۲۷۷)

ز صد هزار مرادم یکی نشد حاصل / ولی شکایتم از تو، یکی هزار شده است

(همان: ۲۳۵)

۵-۱-۲- شکوه از کینه‌ورزی‌های معشوق

تو به کین مایل و لعل تو به خون‌ها تشنه / وای جانی که گرفتار تو کافر کیش است

(همان: ۲۳۶)

به این خواری رقیبم دید و کرد اظهار دلسوزی / هنوز آن شوخ با من کینهٔ بسیار هم دارد

(همان: ۲۵۴)

بازم به سینه عشق تو بنیاد کین نهاد / طرح جفا به خاطر من بر زمین نهاد

(همان: ۲۵۳)

۲-۲- غزل اعراض

در دل مکتب وقوع شیوه‌ای رسمیت می‌یابد که از آن با اصطلاح «واسوخت» یاد می‌کنند و طبق نظر سبک‌شناسان «واسوختن» در گویش فارسی‌زبانان هند به معنی «اعراض و روی برتافتن» بوده است. در واقع «اگر سوختن را در معنای شیفتگی، عشق و دلدادگی بگیریم «واسوختن» ضد

این معانی را می‌رساند به معنی واگشتن، وا دادن و وا رفتن در عشق»(فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۵) شعر «واسوخت» هم شعری است که در آن برخلاف سنت شعری قالب غزل، عاشق از معشوق به صراحت روی بر می‌تابد و دیگر ناز او را نمی‌خرد و به سراغ معشوق دیگر می‌رود. در میان غزلیات ولی دشت بیاضی نیز نمونه‌هایی از این نوع غزل دیده می‌شود که می‌توان با عنوان «غزل اعراض» از آن یاد کرد. غزلیات اعراض در مجموع ۱۶درصد اشعار این شاعر را در بر می‌گیرد. این نوع غزلیات به لحاظ مفهومی جایگاه و رتبهٔ عاشق را بسیار بالاتر از معشوق می‌نشاند و اظهار بی اعتنایی و بی ارزش انگاشتن معشوق، کار را به جایی می‌کشاند که به صراحت سخن از بیزاری و نفرت از معشوق به میان می‌آید. البته شاعر برای اعراض خود دلایلی دارد:

اگر غمم نخوری غمگسار بسیار است / اگر به من نشوی یار، یار بسیار است
امیدوار نوازی نه کار خاطر توست / و گر نه خاطر امیدوار بسیار است
(ولی دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۲۳۳)

ز جان چه بهره برم هجر یار اگر این است / چرا غمم نکشد، غمگسار اگر این است
(همان: ۲۳۷)

هزار نامه دردم ولی، رسیده به یار / ولی چه سود که هرگز، یکی جواب نداشت
(همان: ۲۴۷)

ز خلف وعده به رنجم که شوق اگر این است / در مضایقه بر خویش باز نتوان کرد
(همان: ۲۶۱)

با دقت در شواهد شعر «واسوخت» روشن می‌شود آنچه شاعر را به روی‌گردانی از آستان معشوق وا می‌دارد غمگسار نبودن، خلف وعده، درمان نشدن درد و ناامیدی از درگاه معشوق است.

گر نمی‌خواهی دلم را حاجت آزار نیست/ من به او صد کار دارم گر تو را در کار نیست
(همان: ۲۴۲)

۱-۲-۲- رواداشتن خفت و خواری

مجموعه واکنش افراطی اعراض از معشوق در قطب مخالف شعرهایی است که شاعر شخصیت

انسانی خویش را مخدوش و از خود به حیوان ذلیل و زبونی مانند سگ تعبیر می‌کند. به همین دلیل یکی از اختصاصات عجیب و جالب توجه غزل‌های عاشقانه وقوعی «اظهار بیش از پیش عجز و زبونی و انخذال و ابراز یأس و ناکامی و سازش با هر گونه اهانت و جفا و آزار معاشیق و خاک‌نشینی و تن در دادن به معاشرت با سگان کوی معشوق و معشوقه و نظیر این رذالت‌هاست»(صفا،۱۳۷۰، ج۴: ۱۸۹) اظهار بیش از پیش عجز و زبونی و ابراز یأس و ناکامی و سازش با هر گونه اهانت و جفا و خاک‌نشینی و معاشرت با سگان کوی محبوب و نظیر این رفتارها، ویژگی خاص اشعار این دوره و شاعر مورد بررسی ماست. علاوه بر این، گله و شکایت از بخت بد و سرنوشت تلخ یکی از پربسامدترین مضامین شعری «ولی» است.

سگ خود را به فغان می‌طلبد روز شکار / غرضش این که ز رفتن کند آگاه مرا

(ولی دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۲۲۹)

با سگ کویش ولی، گفتند خواری‌های من / پیش مردم اعتباری داشتم، نگذاشتند

(همان: ۲۶۹)

از ناله مرنج ای سگ یار / خواب از تو و پاسبانی از من

(همان: ۳۱۲)

۲-۲-۲- حرمان

فضای شعر وقوعی آکنده از حسرت‌ها و آرزوهای برآورده نشده‌ای است که در دل شاعر مانده و ناگزیر بر زبان او جاری می‌شود. تنها دلخوشی عاشق این است که به دیدار معشوق در بزم و مجلسی که تشکیل می‌شده راه یابد و نگاه مهرورزانه شامل حال او شود اما جز حسرت و داغ دیدار بر دل او نیست؛ از این رو یکی از دلایل اعراض او حرمان است:

ذوق دیدار حسرت آمیز است / وه که سیرش ندیده خواهم رفت

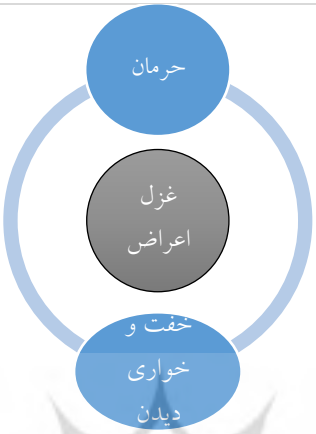
(همان)

یارم به تو با آن که مرا یار دگر هست / ما را به جز آن طره، خریدار دگر هست

غم نیست اگر در گله افزوده‌ام امشب / آزار تو سهل است، دل‌آزار دگر هست

دل نیست متاعی که به تکلیف فروشند / مقبول تو گر نیست خریدار دگر هست

(همان: ۲۴۰)



۳-۲- غزل تهدید و تحکم

در گفتمان وقوعی نوعی تهدید و تحکم ناشی از خشم و غضب نهفته است. بررسی این ویژگی سبکی نشان می‌دهد که شاعران وقوعی علاوه بر اظهار شکوه و شکایت از معشوق و اعراض از او، بی واهمه زبان به تهدید و تحکم نیز می‌گشایند. بسامد این گونه شعری در غزلیات ولی حدود ۱۴درصد است. چنین حالات و رفتاری را می‌توان در دایرهٔ شعرهای «واسوخت» گنجاند؛ چرا که تهدید و تحکم مقدمه‌ای برای اعراض عاشق از معشوق است:

از زاری‌ام ز خوی تو خلقی به شکوه اند / شرمی بدار رحم دگر از برای چیست

(همان: ۲۴۶)

چند آشنای غیر توان شد به رغم من / شرمی بدار از دل نا آشنای خویش

(همان: ۲۹۳)

چشم را نیم مست خواب مکن / مژه را نیم مست حجاب مکن

یا مخوان غیر را به مجلس خویش / یا مرا سوی خود خطاب مکن

(همان: ۳۱۰)

چند آشنای غیر توان شد به رغم من / شرمی بدار از دل ناآشنای خویش

(همان: ۲۹۳)

کاری مکن که غصه شکایت‌فزا شود / امیدواری از تو به حسرت جدا شود

(همان: ۲۸۰)

۴-۲- غزل رشک و غیرت‌ورزی

غیرت‌ورزی و رشک در شعرهای وقوعی عمدتا به دلیل حضور شخص سومی به نام رقیب یا غیر است که در بزم‌ها و مجالس پیش چشم عاشق ظاهر می‌شود. از این رو حالات و رفتار عاشق در چنین مواقع آمیزه‌ای از رشک و نفرت و بسیار افراطی است. تکرار دردمندانه و گزارش قریب به واقع این مفهوم که ریشه در تاریخ غزل فارسی و متون عرفانی دارد، به حدی است که می‌توان آن را به عنوان گونه‌ای از غزل در اشعار وقوعیان به شمار آورد. برآورد آماری از ۳۷۷ غزل این شاعر وقوعی نیز نشان می‌دهد ۲۴.۹درصد مفاهیم و کلمات و تعابیر مربوط به حوزۀ مفهومی رشک و غیرت‌ورزی است. اصل در غیرت‌ورزی شاعران چیزی نیست جز مشاهده و مراودۀ رقیب در کنار معشوق و گاه اظهار لطف و مهربانی است که معشوق نثار غیر می‌کند و سر و سرّی نیز با او دارد. اصل غیرت‌ورزی «ولی» نیز از این قاعده مستثنی نیست.

چند رشکم بشود مانع و هر گه که به غیر / بینمش، آیم و عمدا ز برابر گذرم

(همان: ۳۰۱)

شنیده‌ام که به رغمم گرفته یار دگر / به دیگری سر و کارش فتاده بار دگر

امید غیر برآورد و من به این خوشدل / که نیست غیر من او را امیدوار دگر

(همان: ۲۸۷)

ولی می‌بیندت با غیر و از غیرت نمی‌میرد / بنازم طاقتش را این قدر صبر از کجا دارد

(همان: ۲۵۴)

ز بس آزرده‌ام از بیم غیرش ای ولی ترسم / که افتد از نوید وصل او در دل عذاب امشب

(همان: ۲۳۱)

همچنین می‌توان به مواردی مثل غیرت‌ورزی به خاطر اظهار محبت معشوق به غیر(همان: ۲۷۳) همراه اغیار دیدن(همان: ۲۸۱؛ ۲۸۷) نظر جانب غیر داشتن(همان: ۲۹۸) رانده شدن از بزم به خاطر غیرت‌ورزی(همان: ۲۸۵) ماتم زده کلبه حسرت و آتش زدۀ شعلۀ غیرت(همان: ۳۰۲) در

دست غیر بودن(همان: ۳۱۹) با غیر مِی خوردن معشوق(همان: ۳۱۴) هم‌نفس بودن معشوق با غیر(همان: ۳۰۴) عذاب کشیدن از غیرت و ترک معشوق(همان: ۳۲۵) در غزلیات ولی اشاره کرد.

۵-۲- غزل اضطراب و تردید

تجربهٔ عاشقانه بدون احساس اضطراب و غلیان درونی ممکن نمی‌شود به ویژه از زبان شاعر وقوعی که توصیف‌گر عینی جوش و خروش درونی خویش است. چنین تجربه‌ای با تمام لحظه‌های حزن‌انگیزی که دارد نوعی لذت طرب‌افزا و هیجان‌انگیز هم در دلش ایجاد می‌کند:

اضطرابم شد طرب‌افزا و شوق از وصل بیش / ورنه بزم یار بی اغیار می‌دانم که نیست

(همان: ۲۴۶)

همچنین به اعتقاد او اضطراب باعث کسب شهرت است:

به اضطراب شدی شهرهٔ جهان ای دل / نگفتمت که صبوری مکن که کار تو نیست

(همان: ۲۴۴)

شاعر وقوعی زمانی که لطف یار شامل حال او می‌شود، اضطراب را فراموش می‌کند و نهایت آرزویش دیدن معشوق و لذت بردن از همراهی اوست. چنین اشعاری به خوبی توصیف کننده اضطراب دیدار و مواجههٔ او با معشوق است به طوری که ۲۰.۶درصد غزلیات ولی را شامل می‌شود؛ بنابراین خواسته‌های شاعر وقوعی محدود به عالم خاکی است و بیش از این چیزی در ذهنش متصور نیست و در لحظات فراق از شدت حسرت، خون‌جگر است و مضطرب:

امشب که لطف یار به من بی حساب بود / چیزی که در حساب نبود، اضطراب بود

(همان: ۲۷۳)

تو مست خجلت و من گرم اضطراب که دیگر / نگاه گرم که شد جرعه‌بخش جام نگاهت

(همان: ۲۵۰)

دوش از حسرتم جگر خون بود / اضطرابم ز هر شب افزون بود

(همان: ۲۷۷)

استفاده از تعابیری مانند مضطرب ذوق تماشای معشوق(همان: ۳۰۰) اضطراب شکوه(همان: ۳۲۱) تغافل ناشی از اضطراب(همان: ۲۷۴) نیز قابل بحث است.

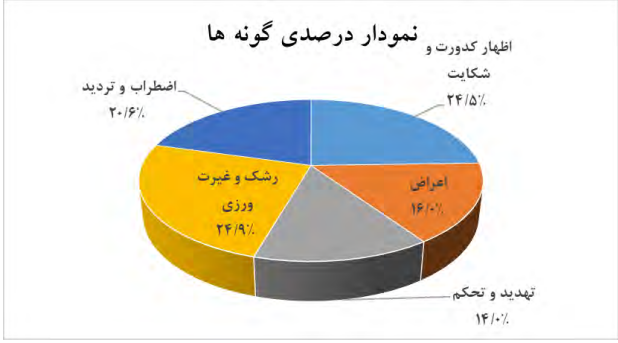
همچنین تردید و دودلی شاعر که ملازم وجود مضطرب شاعر است چنین توصیف می‌شود:

هر چند می‌روم که نیایم نمی‌شود / یا دیده بر رخت نگشایم نمی‌شود
هر چند می‌دهم به دل خود قرار صبر / شاید به شکوه لب نگشایم نمی‌شود
صد ره پی‌اش فتادم و گفتم که چون ولی / در عرض شکوه لب نگشایم نمی‌شود

(همان: ۲۸۱)

۳- نتیجه

شواهد موجود در غزلیات مولانا ولی دشت بیاضی نشان می‌دهد که با گونه‌شناسی در شعر سرآمدان مکتب وقوع می‌توان به گونه‌های جدیدی از غزل دست یافت؛ غزلیاتی که وجه ممیز غزلیات این دوره محسوب می‌شود؛ بنابراین از آن‌جا که شاعران این دوره به گزارش عواطف و هیجانات مربوط به صحنه‌های روزمره، حوادث و رویدادهای جزئی و عمدتاً عاشقانه فردی و درونی خود متمرکزند گونه‌هایی مثل: **۱**- غزل اظهار کدورت و شکایت(۲۴.۵درصد) ۲- غزل اعراض(۱۶درصد) ۳- غزل تهدید و تحکم(۱۴درصد) ۴- غزل رشک و غیرت‌ورزی(۲۴.۹درصد) ۵-غزل اضطراب و تردید(۲۰.۶درصد) در مجموعهٔ غزلیات ولی دشت بیاضی شکل ثابتی به خود می‌گیرد. همچنین مشخص می‌شود که جولانگاه خلق تصاویر شاعرانه در فضایی ملموس، محسوس و غیر انتزاعی است و این قاعده پذیرفته شده شاعران مکتب وقوع است که با نگرش آفاقی خود در زمینی و عینی کردن مفاهیم تغزلی گوی سبقت را از یکدیگر می‌ربایند تا جایی که بیشتر تصاویر شعری آنان مابه‌ازای خارجی دارد و شاعران بازگو کنندهٔ ساحت عواطف و احساسات وجود خویش اند. از لحاظ ادبی و زبانی نیز عوامل مختلف اجتماعی و فرهنگی باعث می‌شود که پس از قرن نهم، زبان فرهیخته و فخیم شعری در نتیجه عمومیت یافتن در کوچه و بازار به تدریج به ساده‌ترین و بی پیرایه‌ترین شکل ممکن در می‌آید و از نظر درون‌مایه نیز شعر وقوعیان فاقد جهان‌بینی است. همچنین نگرش خاص شاعران مکتب وقوع به مقوله «عشق» آنان را از عشق عام، معشوق عام و هرچه مطلق است روی‌گردان می‌کند. طبق شواهد شعری که بررسی شد، می‌توان گفت شاعران این دوره به عاشقانه‌های گذشته و قواعد حاکم بر روابط عاشق و معشوق که کمابیش رسم و آیین تثبیت شده‌ای داشت به دیدهٔ انتقادی می‌نگرند.



منابع

۱- براون، ادوارد، **تاریخ ادبی ایران، ج۴: از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر**، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: مروارید، ۱۳۶۱.

۲- تقی الدین کاشی، محمد بن علی، **خلاصه‌الاشعار و زبده‌الافکار(بخش کاشان)**، به کوشش عبدالعلی ادیب برومند و محمد حسین نصیری کهنمویی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۴.

۳- چرمگی عمرانی، مرتضی، **سبک شناسی اشعار مولانا محمد ولی دشت بیاضی**، بهار ادب، دوره ۲، شماره ۳(پی در پی۵) صص۹۷-۱۱۳، ۱۳۸۸.

۴- زرین کوب، عبدالحسین، **از گذشتهٔ ادبی ایران**، تهران: الهدی، ۱۳۷۵.

۵- سیوری، راجر مروین، **ایران عصر صفوی**، چاپ بیست و دوم، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۲.

۶- شبلی نعمانی، محمد، **شعرالعجم: یا تاریخ شعر و ادبیات ایران، ج۵**، چاپ دوم، ترجمه محمد تقی فخرداعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

۷- شمس لنگرودی، محمد، **مکتب بازگشت (بررسی شعر دوره‌های افشاریه، زندیه، قاجاریه)**، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۸- شفیعی کدکنی، محمد رضا، **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، تهران: نشر نی، ۱۳۷۸.

۹- شمیسا، سیروس، **سبک‌شناسی شعر**، چاپ دوم، تهران: فردوس، ۱۳۷۵.

۱۰- ـــــــــــــ، **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: فردوس، ۱۳۶۲.

۱۱- ـــــــــــــ، **شاهدبازی در ادبیات فارسی**، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

۱۲- صفا، ذبیح الله، **تاریخ ادبیات در ایران، ج۴**، چاپ هفتم، تهران: فردوس،۱۳۷۰.

۱۳- فتوحی، محمود، **صد سال عشق مجازی: مکتب و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم**، تهران: سخن، ۱۳۹۵.

۱۴- ـــــــــــــ «**معماگویی و فقدان اسطوره‌گرایی در شعر عصر صفوی**»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال سوم، شماره۸، صص ۱۴-۱۷، ۱۳۷۹.

۱۵- کوپا، فاطمه، **درون‌مایه‌های غنایی در قصاید محمد ولی دشت بیاضی**، پژوهشنامه ادب غنایی، سال نهم، شماره شانزدهم، بهار و تابستان، صص۱۳۱- ۱۵۰، ۱۳۹۰.

۱۶- گلچین معانی، احمد، **کاروان هند**، مشهد: آستان قدس رضوی،۱۳۶۹.

۱۷- ـــــــــــــ، **مکتب وقوع در شعر فارسی**. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۴.

۱۸- مقداری، صدیقه سادات و احمد اکبرزاده(گردآورنده)، **مجموعه مقالات همایش ملی نکوداشت مولانا محمد ولی دشت بیاضی**، قاین: اکبرزاده،۱۳۹۴.

۱۹- موتمن، زین العابدین، **تحول شعر فارسی**، تهران: طهوری، ۱۳۷۱.

۲۰- ولی دشت بیاضی، میرزا محمد، **دیوان مولانا ولی دشت بیاضی**، مقدمه، تصحیح و تحشیه مرتضی چرمگی عمرانی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۹.

پرتال جامع علوم انسانی