



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

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 14, Issue 4, No.41, Winter 2023, pp. 149-166

Received: 31/12/2022 Accepted: 11/02/2023

A Comparison of the Styles of a Lyric by Haidari Wujodi and a Lyric by Mawlawi (A Micro-context Approach)

Fida Mohammad Radpoor

Ph. D. Student of Persian Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University
Tehran, Iran
f.radpoor@yahoo.com

Mahmood Bashiri*

Associate Professor, Department of Persian Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh
Tabataba'i University Tehran, Iran
mbashiri@atu.ac.ir

Mahdi Dashti

Associate Professor, Department of Persian Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh
Tabataba'i University Tehran, Iran
me.dashti@gmail.com

Abstract

The most appropriate method for understanding a poet or writer's intellectual, linguistic, and literary aspects is through a style comparison. If this comparison is broad, it is necessary to compare the entire body of work produced by the two poets or writers; if it is concise, it is also possible to compare the stylistic components of the two lyrics. Using a micro-context approach and cognitive style, this article compares two lyrics (Ghazals)—one by Haydari Wujodi, a contemporary poet and mystic, and the other by Mawlawi, a classical poet and great mystic—that are identical in terms of the prosaic weight of both lyrics “Failatun Failatun Failatun Failun” and the word “narrator”. The comparison has been performed based on three stylistic levels: linguistic level, literary level, and intellectual level. The findings of this study show that both lyrics are comparable to one another and share similar language and intellectual characteristics. In addition, the intellectual similarities suggest that Haydari’s mysticism was influenced by Mawlawi’s mysticism.

*Corresponding author

Radpoor, F. M., Bashiri, M., & Dashti, M. (2023). A comparison of the styles of a lyric (Ghazal) by Haidari Wujodi and a lyric (Ghazal) by Mawlawi using a micro-context approach. *Literary Arts*, 41(4), 149-166.



2322-3448 / © 2023

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



<https://doi.org/10.22108/liar.2023.136227.2221>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1401.14.4.5.7>

Introduction

Since the start of the study of stylistics up until the present, researchers in this area have offered numerous definitions. Here, dealing with the definitions will be nothing more than repeating them; hence, two brief definitions seems to be sufficient: "Stylistics is a science or system that discusses style" (Shamisa, 2001, p. 13). This definition refers to two points: one is the nature of the style, and the second is the function of style. According to Charles Bally, "the task of stylistics is to see what the types of expression structures are in a certain period and how they express feelings and thoughts" (Ghiashi, 1989, p. 11). Therefore, style, in general, includes three important linguistic, literary, and intellectual elements, from which the style of language, literary, and intellectual type of each writer can be distinguished. These three elements depend on the environmental, cultural, political, and religious conditions that every writer or poet is affected by these conditions. This impressionability appears in their words; for example, Hafez's words seem more ambiguous from a literary point of view. Ferdowsi's language is full of original Persian words and epic and mythological themes, and the dominant element in Mawlavi's intellectual system is mysticism.

In fact, Mawlavi's poetry cannot be compared with any other poet in terms of meaning and content. Because he was not only a mystic and a poet, but he was also the greatest scholar of religion. Over the years, dozens of researchers have described and developed his works, and hundreds of poets have been influenced by him, which is proof of the breadth of Mawlavi's knowledge. Ghulam Haider, the son of Maulana Shafiullah, nicknamed Haidari Wujoudi, a contemporary Afghanistan mystic and poet, is among those who are influenced by Mawlavi's thoughts. He was born in 1939 in Panjshir province and died in 2020 due to coronavirus. Although Haidari Wujoudi did not have more than elementary education, due to his study and talent and also his enthusiasm and interest in mysticism, he is the owner of a poetic divan consisting of several thousand verses.

In this study, the stylistic analysis of both sonnets has been done with the approach of studying a small context. By examining this type of approach, two pieces of poetry or two stories can be compared. In this stylistic comparison, Ghazal No. 144 by Mawlavi and one Ghazal by Haidari Wujoudi (2019, p. 82) have been selected in a prosody weight and they have been stylistically compared from three linguistic, literary, and intellectual perspectives.

Materials and Methods

This study has been carried out by the analytical-descriptive method and is based on library research. In this research, a six-verse ghazal by Haidari Wujoudi and a seven-verse ghazal by Mawlavi (Kuleyaat Shams Tabrizi) have been selected, both of which are in the same weight (Ramel Mothman Mahzauf), and analyzed with a micro-context approach. In this regard, the stylistic and comparative results of both (differences and similarities) have been reported statistically.

Research Findings

The overall findings of this research show that Haidari Wujoudi's way of thinking is consistent with Mawlavi's. This harmony is due to mystical vision. Also, the use of mystical themes shows the common features between both lyrics. In terms of language, there are more similarities than differences between both lyrics. But in the literary segment, both in terms of innovative art and the science of expression (simile, metaphor, irony, and permission), the difference seems to be greater. In this sense, the literary level of Haidari's

lyrics is higher than Mawlawi's. From this point of view, it can be said that Haidari's existential mysticism in this lyric is theoretical mysticism and Mawlawi's mysticism is of practical mysticism type.

Discussion of Results and Conclusion

The collection of Haidari Wujoudi's work (Divan) is considered one of the most important literary-mystical works in Persian literature. In addition to his surviving printed works, there are about 500 audio tapes of Mawlawi *Masnawi's* series, which have not been arranged or edited until now. As mentioned before, Mawlawi's lyrics (Ghazals), known as Shams's ghazals, are at a high level in terms of meaning and mystical content, and it is not easy to compare them with any ghazal or any poet. In this study, two lyrics by Mawlawi and Haidari Wujoudi were chosen not merely for the purpose of stylistic comparison but rather because of the similarities between the two, particularly Haidari Wujoudi's perception of Mawlawi. Mawlawi's lyrics are full of passion and love, and despair and hopelessness are not seen in them. Haidari Wujoudi's poems also have the same characteristics because his mysticism is of the type of romantic mysticism, and the essence of Haidari's lyrics is love, which is the common ground between both lyrics.

Keywords: Haidari Wujodi, Mawlawi, Stylistics, Sonnet/Lyric, Micro-Context Study Approach.

References

- Aryanfar, Sh. (2012). *The great personalities of Afghanistan*. Kabul: Miwand Publication (in Persian).
- Fazilat, M. (2014). *Persian poetry music*. Tehran: Samt Publication (in Persian).
- Fotouhi, M. (2016). *Stylistics of theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhan Publication (in Persian).
- Ghiyasi, M. T. (1989). *An introduction to structural stylistics*. Tehran: Sholeh Andisheh Publication (in Persian).
- Graond, A. (2013). A review of the music of Manouchehr Damghani's poetry. *The 8th International Conference of the Persian Language and Literature Promotion Association*. Iran, Zanjan, <https://civilica.com/doc/319863> (in Persian).
- Haqshinas, M. A. (2008). Mowlana and Hafez. *Journal of Literary Criticism*, 1(2), 11-28 (in Persian).
- Heydari Vojoudi, Gh. H. (2020). *Heydari Vojoudi's divan*. Kabul: Miwand Publication (in Persian).
- Heydarzade Kashani, H. (2009). A stylistic comparison of a sonnet from Saadi and Bidel Dehlavi. *Persian Literature Quarterly Journal of Azad University*, (24), 54-74 (in Persian).
- Karami, H. (2011). *Stylistic comparison of thirty sonnets Saadi with thirty sonnets of Mowlavi*, MA Thesis, Razi Universiti, Iran (in Persian).
- Modarresi, F., & Tite, H. (2022). A critique on Mahmoud Fotouhi's image rhetoric. *Journal of Literary Arts*, 14(39), 93-102 (in Persian).
- Momeni, F. (2008). *Brief Persian grammar*. Nowshahr: Islamic Azad University Press (in Persian).
- Mosavi, S. (2020). *Sufism in contemporary Afghanistan*. Qom: Taha Institute (in Persian).
- Mowlavi, J. (1997). *Shams Tabrizi's generalities*. Fourteen Edition. Tehran: Amir Kabir Publication (in Persian).
- Qazvini, M. A. (Ed.) (1935). *Shamsuddin Muhammad ibn Qais Al-Razi's Al-Mo'jam fi Ma'aaeri Ash'ar il-'Ajam*. Tehran: Khavar Publication (in Persian).
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *Poetry music*. Thirteenth Edition. Tehran: Agah Publication (in Persian).

- Shamisa, S. (1991). A stylistic comparison of a sonnet from Hafez and Saadi. *Quarterly Journal of Persian Language and Literature Development*, (25), 50-53 (in Persian).
- Shamisa, S. (2001). *Generalities of stylistics*. Tehran: Ferdows Publication (in Persian).
- Shamisa, S. (2019). *Familiarity with prosody and rhyme*. Sixth Edition. Tehran: Mitra Publication (in Persian).
- Shamisa, S. (2022). *Semantics*. Fourth Edition. Tehran: Mitra Publication (in Persian).
- Wafayi, A., & Aghababayi, S. (2015). *Semantics and grammar of Persian language*. Tehran: Elmi Publication (in Persian).
- Yamin, M. H. (2014). *Contemporary grammar of Farsi Dari language*. Kabul: Miwand Publication (in Persian).



مقایسه سبکی غزلی از حیدری وجودی با غزلی از مولوی (با رویکرد مطالعه زمینه کوچک)

فدامحمد رادپور، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

f.radpoor@yahoo.com

محمود بشیری، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

mbashiri@atu.ac.ir

مهدی دشتی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

me.dashti@gmail.com

چکیده

مناسب‌ترین راه شناخت جنبه‌های فکری، زبانی و ادبی یک شاعر یا نویسنده، مقایسه سبکی است. این مقایسه اگر گسترده باشد، باید همه یک اثر از دو شاعر یا نویسنده با هم مقایسه شود و اگر به صورت فشرده باشد، مقایسه سبکی با دو غزل نیز امکان‌پذیر است. در این مقاله غزلی از مولوی، شاعر کلاسیک و عارف بزرگ، با غزلی از حیدری وجودی، شاعر معاصر و عارف، با رویکرد «micro-context» مقایسه سبک‌شناختی می‌شود. هر دو غزل از نظر وزن عروضی (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) و حرف «رَوی» یکسان هستند. این مقایسه در سه سطح سبک‌شناسانه، یعنی زبانی، ادبی و فکری بررسی و تحلیل می‌شود. حاصل این پژوهش نشان می‌دهد که هر دو غزل هم از لحاظ زبانی و هم از نظر فکری با هم نزدیک‌اند و در مسائل بسیاری شبیه هم‌اند؛ نیز مشابهت فکری بیانگر این است که عرفان حیدری وجودی متأثر از عرفان مولوی بوده است.

کلید واژه‌ها: حیدری وجودی؛ مولوی؛ سبک؛ غزل؛ رویکرد مطالعه زمینه کوچک

۱- بیان مسئله

از سبک و سبک‌شناسی تعریف‌های متعددی تاکنون ارائه شده است. برای پرهیز از تکرار شاید به ذکر همه آن تعریف‌ها نیازی نباشد. برای رعایت اختصار، فقط به ذکر جمله کوتاه سیروس شمیسا بسنده می‌شود؛ او درباره سبک‌شناسی گفته است:

مسئول مکاتبات

رادپور، فدامحمد، بشیری، محمود، دشتی، مهدی. (۱۴۰۱). مقایسه سبکی غزلی از حیدری وجودی با غزلی از مولوی (با رویکرد مطالعه زمینه کوچک). فنون ادبی، ۱۴ (۴) ۱۶۶-۱۴۹.



«سبک‌شناسی (Stylistics) علم یا نظامی است که از سبک بحث می‌کند» (۱۳۸۰: ۱۳). با توجه به این تعریف باید مشخص کرد «سبک» چیست و چه وظیفه‌ای انجام می‌دهد. به باور شارل بالی (Ch.Bally, 1865-1947) «وظیفه سبک‌شناسی این است که بیند در دوره‌ای معین انواع سازه‌های بیان کدام‌اند و احساس و اندیشه را چگونه ابراز می‌دارند» (غیاثی، ۲۳۶۸: ۱۱)؛ بنابراین سبک از شیوه زبان، بلاغت و شیوه فکر و نگاه شاعر و یا نویسنده به وجود می‌آید. هر نویسنده یا شاعر سبک خاص خود را دارد و از قواعد ویژه‌ای در سرایش شعر و یا نوشتار خود پیروی می‌کند. درباره تشخیص سبک در شعر، سه عنصر مهم اهمیت دارد: عناصر زبانی، ادبی و فکری. اینها عناصری هستند که هر شاعری با توجه به زمان زندگی، محیط اجتماعی و محیط فرهنگی و سیاسی خود از آنها متأثر می‌شود؛ بنابراین، عناصر یادشده در کلام شاعر به گونه‌های مختلف زبانی و بلاغی و فکری بازتاب می‌یابد و در نتیجه ویژگی‌هایی به کلام شاعر می‌دهد؛ این ویژگی‌ها در تعیین سبک شاعر نقش عمده‌ای دارد؛ برای مثال کلام حافظ از نگاه عنصر ادبی سرشار از ایهام است. زبان فردوسی پُر از واژه‌های اصیل فارسی و مضامین حماسی و اساطیری است. عنصر غالب در نظام فکری مولوی عرفان است.

شعر مولوی از نگاه معنا و محتوا با هر شاعری قیاس‌پذیر نیست؛ زیرا وی، هم عارف و هم بزرگ‌ترین عالم دین بود و در طول سال‌های متمادی ده‌ها پژوهشگر آثارش را از زوایای گوناگون شرح و نقد کرده‌اند و صدها عارف و شاعر دیگر از او متأثر شده‌اند. غلام حیدر، فرزند مولانا شفیع‌الله، متخلص به حیدری وجودی، شاعر و عارف نام‌آشنای معاصر افغانستان، از کسانی است که متأثر از اندیشه‌های مولوی است. وی در سال ۱۳۱۸ خورشیدی در یکی از دهکده‌های استان پنجشیر (یکی از ۳۴ استان افغانستان، در ۱۰۰ کیلومتری شمال شرق کابل) دیده به جهان گشود. از وی چندین اثر، اعم از نظم و نثر، در حوزه عرفان و تصوف به‌جا مانده است که مهم‌ترین آنها دیوان شعر اوست. حیدری وجودی از سال ۱۳۴۲ خورشیدی تا آخر عمر کارمند کتابخانه عامه کابل در بخش جراید و مجلات بود. علاوه بر آن، وی عضویت نهادهای فرهنگی غیردولتی از جمله کانون دوستداران مولانا، انجمن نویسندگان افغانستان، بنیاد غزالی، کانون ادبی سیمرخ را نیز داشت (آرین‌فر، ۱۳۹۱: ۱۴۹). سرانجام در سال ۱۳۹۹ در هشتادویک‌سالگی بر اثر بیماری کوید ۱۹ فوت کرد و در حظیره شهدای صالحین کابل به خاک سپرده شد.

حیدری وجودی در ادبیات معاصر افغانستان به‌ویژه ادبیات عرفانی چهره شناخته‌شده‌ای است. او در طول حیات خود، خدمات تأمل‌برانگیزی در زمینه ادبیات عرفانی انجام داده است. به باور سید جمال‌الدین موسوی، «حیدری وجودی از محدود چهره‌هایی بود که از سنت‌های عرفانی و صوفیانه افغانستان معاصر به‌خوبی آگاهی داشت و بیشتر چهره‌های عرفانی متأخر افغانستان را می‌شناخت و با اندیشه‌های آنها آشنایی داشت» (موسوی، ۱۳۹۹: ۵۰).

غزلیات مولانا که به غزلیات شمس نیز معروف است، از نظر معنا و محتوا به‌ویژه از نظر عرفانی در درجه عالی قرار دارند و بدین لحاظ آسان نیست که این غزلیات را با هر غزل یا هر شاعر، هم‌سطح و هم‌تراز قرار داد. در این مقاله، انتخاب غزلی از مولوی و غزلی از حیدری وجودی برای مقایسه سبکی تصادفی نبوده است؛ بلکه این پژوهش بر اثر وجوه مشترکی انجام شد که میان این دو شاعر هست. غزلیات مولوی آکنده از شور و عشق و جذبه است و در آن، یأس و ناامیدی دیده نمی‌شود و اگر هست هم بسیار محدود است. غزلیات حیدری وجودی نیز چنین ویژگی‌ای دارد؛ زیرا عرفان حیدری وجودی از نوع عرفان عاشقانه است و بن‌مایه اصلی غزلیات وی را عشق تشکیل می‌دهد که این خود یکی از زمینه‌های مشترک اشعار دو شاعر است. بررسی سبکی غزل این شاعر در این مقاله با توجه به رویکرد مطالعه زمینه کوچک یا micro-context صورت گرفته است. یکی از پژوهندگان حوزه سبک‌شناسی چنین تعریفی از این رویکرد ارائه کرده است: «micro-context یا مطالعه زمینه کوچک بررسی سبک‌شناسانه یک شعر یا داستان کوتاه و نظایر آن است و در مقابل macro-context (زمینه مطالعه بزرگ) مطالعه سبک‌شناسانه تمام آثار یک هنرمند یا یک دوره یا یک نوع ادبی (genre) می‌باشد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۴۹). اگرچه مقایسه سطح ادبی، فکری و زبانی در دو غزل امر دشوار است، برخی به این باورند که «از شگردهای مورد توجه در عرصه

سبک‌شناسی، بحث مقایسه سبکی آثار شبیه هم به صورت مقطعی و موردی (مانند مقایسه دو غزل از دو شاعر) و یا کلی و فراگیر مانند مقایسه دو کتاب شعر یا نثر با هم دیگر می‌باشد» (حیدرزاده کاشانی، ۱۳۸۸: ۵۶). با توجه به مطلب یادشده، در این نوشتار سعی شده است تا همگونی و ناهمگونی میان این دو شاعر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری با تکیه بر غزل شماره ۱۴۴ از مولوی و یک غزل از حیدری وجودی بررسی شود.

۱-۱ پیشینه پژوهش

درباره مقایسه سبکی شعر مولوی، پژوهش‌هایی زیادی صورت گرفته است؛ از جمله: «مقایسه سبکی ۳۰ غزل از سعدی با ۳۰ غزل از مولوی» (کریمی، ۱۳۹۰)؛ «مولانا و حافظ» عنوان دیگری است که وجوه فرهنگی میان حافظ و مولوی را بررسی کرده است (حق‌شناس، ۱۳۸۷). «مقایسه سبک‌شناسانه غزلی از حافظ و سعدی» (شمیسا، ۱۳۷۰). «مقایسه سبک‌شناختی غزلی از سعدی و بیدل دهلوی» (حیدرزاده کاشانی، ۱۳۸۸)؛ اما تاکنون شعر حیدری وجودی از نظر سبک‌شناسانه یا تطبیقی با شعر هیچ‌یک از شاعران اعم از دوره کلاسیک و یا معاصر بررسی نشده است. این نخستین مقاله‌ای است که در آن، غزلی از حیدری وجودی با یک غزل مولوی به‌گونه تطبیقی مطالعه سبک‌شناسانه می‌شود.

۲-۱ روش پژوهش

این تحقیق به روش تحلیلی - توصیفی و مبتنی بر مطالعه کتابخانه‌ای است. در این تحقیق یک غزل شش‌بیتی از حیدری وجودی و یک غزل هفت‌بیتی از مولوی (کلیات شمس تبریزی) انتخاب شده است؛ هر دو غزل در یک وزن (رمل مثنی محذوف) هستند و با رویکرد مطالعه زمینه کوچک یا micro-context بررسی شده است. نتیجه سبکی و مقایسه‌ای هر دو (تفاوت‌ها و مشابهت‌ها) به‌گونه آماری گزارش داده شده است.

غزل مولوی

۱. عقل در یابد تو را یا عشق یا جان صفا؟
 ۲. جبرئیل خواب بیند یا مسیحا یا کلیم؟
 ۳. طور موسی بارها خون گشت در سودای عشق
 ۴. پردرپر بافته رشک احد گرد رخس
 ۵. غیرت و رشک خدا آتش زند اندر دو کون
 ۶. از ورای صدهزاران پرده حسنش تافته
 ۷. سجده تبریز را خم در شده سرو سهی
- (مولوی، ۱۳۷۶: غزل ۱۴۴)

غزل حیدری وجودی

۱. گر نگاه مهرجویش می‌دهد ما را شراب
 ۲. گر چکد مستانه اشکم بر دل دشت جنون
 ۳. پر شود گر از حضور عشق وادی طلب
 ۴. در دل و در دیده‌ام پنهان و پیدا جلوه کن
 ۵. در نگاه اهل بینش باده و مینا یکی است
 ۶. ماه رویت می‌فتد مستانه در امواج می
- می‌دود در رگ‌رگ آفاق، صد دریا شراب
جای گل جاری شود از سینه صحرا شراب
می‌کشد مجنون ما از محمل لیلا شراب
تا بگردد در وجودم ساغر و مینا شراب
شوق بر ما می‌دهد در صورت و معنا شراب
نشئه جاوید دارد در دل شب‌ها شراب

(حیدری وجودی، ۱۳۹۹: ۸۲)

۲- بررسی سطح زبانی**۲-۱ سطح آوایی (موسیقایی)**

سطح آوایی در سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از سه لایه زبانی است که نخستین گام تحولات در زبان به شمار می‌رود. هر زبانی که تحول شده، سطح آوایی در این امر نقش بارزی داشته است. «اهمیت تغییرات آوایی به عناصر صوری زبان محدود نمی‌شود؛ بلکه نظام آوایی در تغییرات معنایی جمله و آهنگ‌های نحوی کلام نیز دارای اهمیت بسیار است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۴۴). همچنان سطح آوایی زبان در موسیقی و وزن کلام اعم از نثر و شعر نقش عمده دارد؛ تاجایی که شعر را کلام موزون یا موسیقایی گفته‌اند (گراوند، ۱۳۹۲: ۱). بر این اساس در کنار سایر لایه‌های زبانی، تغییرات آوایی نیز سبک فردی را تعیین می‌کند. این تغییرات را وابسته به عوامل تاریخی، جغرافیایی، سنی، جنسیتی، طبقاتی و فیزیولوژیک دانسته‌اند (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۴۴)؛ از این رو این مسئله در موسیقی شعر نیز نقش عمده دارد. در واقع سطح آوایی است که موسیقی شعر را به وجود می‌آورد. استاد شفیعی کدکنی از آن به نام‌های موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی یاد می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۱-۳۹۲).

الف) موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی شامل وزن عروضی می‌شود. وزن عروضی، وزنی است که از تکرار رکن‌ها یا پایه‌های عروضی یا از زحاف وابسته آنها به وجود می‌آید (فضیلت، ۱۳۹۳: ۹).

بحر عروضی هر دو غزل، رمل مثنی محذوف «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» است. این وزن حالت ملایم و استمرار دارد؛ بنابراین شفیعی کدکنی این نوع وزن را وزن «جویباری» می‌خواند؛ زیرا از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۵-۳۹۹).

ب) موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه از واجبات غزل کلاسیک است که در ایجاد و هماهنگی وزن شعر، نقش بسزایی دارد. در المعجم فی معاییر الاشعار العجم قافیه چنین تعریف شده است: «قافیه بعضی از کلمه آخرین بیت باشد، بشرط آنکه آن کلمه به عین‌ها و معناها در آخر بیت متکرر نشود. پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد» (شمس قیس، ۱۳۱۴: باب اول). «ردیف» آن است که در آخر بیت یا مابعد قافیه باشد. آوردن ردیف در قالب‌های شعر کلاسیک همچون قافیه الزامی نیست. هرگاه شعری دارای ردیف باشد، به آن «مردّف» گویند.

قافیه در شعر اهمیت زیادی دارد. شفیعی کدکنی برای نقش قافیه در شعر پانزده نکته را برشمرده است که یکی از آنها ایجاد موسیقی است. وزن عروضی نیز سبب موسیقایی می‌شود؛ اما تفاوت قافیه در یک وزن می‌تواند سبب تفاوت در آهنگ شعر شود. التذاذ شعر علاوه بر معانی آن بیشتر در تکرار قافیه‌هاست؛ زیرا گوش با قافیه‌ها تحریک می‌شود و احساس لذت و خشنودی می‌کند (برای شرح بیشتر رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۲-۱۰۲).

قافیه از لحاظ ساختار، کلمه‌ای است که در آخر مصراع‌ها، به جز بیت نخست، قرار می‌گیرد. چون در بیت نخست اعم از غزل و قصیده هر دو مصراع دارای قافیه است و در بقیه ابیات جای قافیه در مصراع دوم هر بیت است. کلمات قافیه از نگاه معنا متفاوت است؛ اما حرف اصلی آنها یکی است. حرف اصلی قافیه، واجی است که آن را «حرف روی» گویند (فضیلت، ۱۳۹۳: ۱۱۸). کلمه قافیه یا تک‌هجایی است و یا مرکب از چند هجاست. گفتنی است همه هجاهای کلمه قافیه در ایجاد یک آهنگ نقش ندارند، فقط هجای اصلی یا حرف اصلی قافیه است که در ایجاد آهنگ نقش دارد. در کلمه قافیه علاوه بر حرف اصلی (روی) هشت حرف دیگر نیز هست که آنها از جمله حروف فرعی قافیه به شمار می‌روند؛ زیرا موجودیت‌شان حتمی و

الزامی همانند حرف (روی) نیست. این چهار حرف در دو طرف حرف (روی) قرار می‌گیرند. حروفی که پیش از روی می‌آید، به نام‌های تأسیس، دخیل، ردف و قید هستند و چهار حرف دیگر که بعد از روی می‌آید عبارت‌اند از: وصل، خروج، مزید و نایره (شمیسا، ۱۳۹۷: ۱۳۷).

موسیقی کناری هر دو غزل از نگاه حرف اصلی یا روی (مصوت بلند «آ») یکسان است که با توجه به وزن عروضی غزل (رمل مثنی محذوف)، کاملاً همخوانی دارد؛ زیرا حالت ملایم و استمرار ایجاد کرده است؛ بنابراین، ملایمت و استمرار وزن عروضی غزل را در آهنگ شعر می‌توان به‌خوبی درک کرد؛ زیرا ملایمت و استمرار از ویژگی وزن عروضی «رمل» بوده است که به آن «جویباری» گفته‌اند. از این نگاه هر دو غزل آهنگ یکسان دارند. این نکته را باید یادآور شد که ردیف نیز در ایجاد آهنگ بی‌تأثیر نبوده است؛ غزلی از هر دو شاعر (مولوی و حیدری وجودی) نتوانستم بیابم که افزون‌بر همسانی حرف روی، وزن و کمیت ابیات، ردیف هم می‌داشتند؛ بنابراین ناگزیر غزل مولوی را بدون ردیف انتخاب کردم؛ زیرا ملاک کارم در این مقاله برای سبک‌شناسی - مقایسه، همسانی حرف روی، وزن و کمیت ابیات بوده است.

قافیه‌های هر دو غزل مطابق جدول زیر است:

جدول شماره ۱: قافیه‌های غزل‌ها

غزل حیدری وجودی	غزل مولوی	موسیقی کناری هر دو غزل
را	صفا	قافیه
دریا	سما	
صحرا	متنها	
لیلا	صدا	
مینا	شوقنا	
معنا	ما	
شب‌ها	مرحبا	
شراب	•	ردیف

ج) موسیقی درونی

بنابر تعریفی که شفیع کدکنی از موسیقی درونی شعر ارائه کرده است، هماهنگی و تکرار کلماتی که باعث ایجاد طنین خاص در شعر می‌شود، عبارت‌اند از: تکرار کلمات، انواع جناس، واج‌آرایی و امثال اینها (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۱).

- تکرار

در هر دو غزل، تکرار بسامد کمتر دارد؛ برای مثال، در غزل حیدری وجودی تکرار عین واژه‌های «گر» سه بار، «رگ» دو بار و حرف «در» هفت بار است. تکرار در غزل مولوی عبارت است از: «یا» ۶ بار، «طور» ۲ بار، «پر» ۲ بار و «مرحبا» ۲ بار.

- هم‌حروفی

هم‌حروفی یا واج‌آرایی غزل حیدری وجودی: در بیت نخست، مصوت بلند «آ» هشت بار بالاترین بسامد را دارد و صامت «ق = q» یک بار به کار رفته است. در بیت دوم، مصوت بلند «آ» چهار بار، بلندترین بسامد است و صامت «ج» یک بار استفاده شده است. در بیت سوم مصوت بلند «آ» و صامت‌های «ش و م» هریک چهار بار تکرار شده‌اند که بالاترین بسامد است و صامت «پ = p» یک بار به کار رفته است. در بیت‌های چهارم، پنجم و ششم، بالاترین بسامد را صامت «د = d» دارد که در مجموع بیست و دو بار تکرار شده است. صامت‌های «ل»، «گ» و «ج» در هر سه بیت یک بار کاربرد یافته‌اند. در کل غزل، بیشترین کاربرد را مصوت بلند «آ» دارد که در مجموع ۳۵ بار تکرار شده است. در صامت‌ها بالاترین بسامد را صامت «د» دارد که در مجموع ۳۴ بار در سراسر غزل تکرار شده است.

علاوه بر اینها، حذف مصوت کوتاه «ا = a» در بیت ششم از فعل ماضی استمراری «می‌فتد» صورت گرفته است و حذف مصوت کوتاه «ا = a» در بیت‌های اول و دوم از «گر» دیده می‌شود. همچنان افزودن صامت «ب = b» در بیت چهارم، در «بگردد» برای تأکید در جمله بوده است.

هم‌حروفی یا واج‌آرایی غزل مولوی: هم‌حروفی مصوت بلند «آ» ۴۰ بار است و در صامت‌ها، بلندترین تکرار را «ر» دارد که در مجموع ۳۰ بار در سراسر غزل بسامد یافته است. حذف مصوت کوتاه «ا = a» در کلمه «فتاده» از بیت ششم نیز دیده می‌شود. ابدال مصوت بلند «آ» به مصوت کوتاه «ا = a» در کلمه «شه» از بیت ششم دیده می‌شود.

تکرار هم‌حروفی، مصوت بلند «آ» در هر دو غزل تقریباً یکسان است؛ یعنی در غزل مولوی، بسامد مصوت بلند «آ» ۴۰ بار و در غزل حیدری وجودی ۳۵ بار است؛ اما بسامد صامت‌ها از نگاه نوعیت متفاوت‌اند. بدین معنا که بسامد صامت در غزل حیدری وجودی، «د» است و در غزل مولوی «ر» است. از این لحاظ، غزل مولوی تاحدی نسبت به غزل حیدری وجودی با وزن «رمل» هم‌خوانی بیشتر دارد؛ زیرا صامت «ر» نسبت به صامت «د» روان‌تر است.

– هجاهای هر دو غزل

این آمار نشان می‌دهد کلمه‌های یک‌هجایی غزل مولوی نسبت به غزل حیدری وجودی بیشتر است و همچنان غزل حیدری وجودی بدون کلمه‌های چهارهجایی است؛ اما از نظر کلمه‌های دوهجایی و سه‌هجایی، این کلمات در غزل حیدری وجودی نسبت به غزل مولوی بیشتر است:

جدول شماره ۲: بررسی هجاهای کلمات در دو غزل

غزل حیدری وجودی				غزل مولوی			
چهار هجایی	سه هجایی	دو هجایی	یک هجایی	چهار هجایی	سه هجایی	دو هجایی	یک هجایی
۰	۲۹	۳۴	۲۳	۳	۱۹	۳۲	۳۶

۲-۲ بررسی سطح لغوی

الف) غزل حیدری وجودی

محمدحسین یمین واژه‌ها را نخست به دو دسته واژه‌های آزاد و واژه‌های وابسته تقسیم کرده است. واژه‌های آزاد آن‌هایی‌اند که دارای معنای لغوی و دستوری هستند؛ مانند کتاب، میز، کتابخانه و مانند اینها. ایشان کلمه‌های آزاد را از نگاه ساختار به سه دسته ساده یا بسیط، ساخته یا مشتق و آمیخته یا مرکب تقسیم کرده است. واژه‌های بسته یا مورفیم‌ها کلماتی هستند که معنای لغوی ندارند و فقط معنای دستوری دارند؛ یعنی وابسته‌اند؛ مانند حروف ربط، نشانه‌های عطف، نشانه‌های پیشوندساز، پسوندساز و حرف «را» یا نشانه مفعولی (یمین، ۱۳۹۳: ۵۵-۶۹). تجزیه و تحلیل هر دو غزل در سطح لغوی براساس همین تعریف و تقسیم‌بندی یادشده انجام شده است.

براساس تعریف و تقسیم‌بندی فوق، در غزل حیدری وجودی در مجموع ۹۵ واژه به کار رفته است. از این میان، ۲۱ واژه وابسته و بقیه واژه آزادند؛ نیز ۱۷ واژه عربی است که ۱۶ درصد واژه‌ها را تشکیل می‌دهد؛ از قبیل شراب، آفاق، جنون، جاری، صحرا، حضور، عشق، وادی، طلب، محمل، مجنون، وجود، شوق، صورت، معنا، امواج، نشئه. از میان ۷۴ واژه، ۱۲ کلمه فعل، ۳ کلمه ضمیر منفصل «ما» و ۴ کلمه ضمیر متصل استفاده شده است. خلاصه آمار کلمات از نظر ساختار و معنا در شکل زیر آمده است:

جدول شماره ۳: کلمات از نظر ساختار و معنا در غزل حیدری وجودی

غزل حیدری وجودی					
ضمایر		افعال	واژه‌های عربی	واژه‌های وابسته	واژه‌های آزاد
متصل	منفصل				

۴	۳	۱۲	۱۷	۲۱	۷۴
---	---	----	----	----	----

چیزی دیگری که در تشخیص سبک فردی درک‌پذیر است، کاربرد واژه‌ها، از نظر حسی بودن و ذهنی/انتزاعی بودن واژه‌هاست. انتزاعی و حسی بودن کلمات چنین تعریف شده است: «واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۵۱). با توجه به این مطلب، ۲۲ واژه از مجموع ۹۵ واژه (۲۰/۹ درصد)، انتزاعی و بقیه حسی‌اند؛ بنابراین عنصر غالب از نظر حسی و انتزاعی در غزل حیدری وجودی، واژه‌های حسی است؛ برای نمونه بعضی از واژه‌های انتزاعی یاد می‌شود: مهر، مستانه، جنون، عشق، طلب، جلوه، شوق و ...

جدول شماره ۴: خلاصه آمار کلمات حسی و انتزاعی

غزل حیدری وجودی	
انتزاعی/ذهنی	حسی
۲۲	۷۳

- ترکیب‌سازی: مهرجویش؛ صد دریا؛ ساغر و مینا؛ باده و مینا؛ صورت و معنا

- عبارت‌های اضافی: دشت جنون؛ سینه صحرا؛ وادی طلب؛ مجنون ما؛ محمل لایلا؛ اهل بینش؛ ماه رویت؛ امواج می؛

نشئه جاوید؛ دل شب‌ها

ب) غزل مولوی

در شش بیت نخست غزل مولوی، ۹۶ واژه (اعم از واژه‌های آزاد و وابسته) به کار رفته است. از این میان ۲۲ کلمه عربی است که ۲۱ درصد آن را تشکیل می‌دهد. از نظر ساختار کلمه، بیشترین درصد آن، کلمه بسیط است.

جدول شماره ۵: خلاصه کلمات از نظر ساختار و معنا در غزل مولوی

غزل مولوی					
ضمایر		افعال	واژه‌های عربی	واژه‌های وابسته	واژه‌های آزاد
متصل	منفصل				
۴	۳	۸	۲۲	۲۴	۷۱

کاربرد واژه‌ها در غزل مولوی از نگاه حسی و انتزاعی نسبت به غزل حیدری وجودی بیشتر است؛ اما در کل غزل مولوی، واژه‌های حسی نسبت به ذهنی غالب‌اند؛ یعنی ۳۹ واژه انتزاعی‌اند که ۳۷/۴۴ درصد کل واژه‌ها را شکل داده است و بقیه واژگان حسی‌اند. بعضی از واژگان انتزاعی عبارت است از: عقل، عشق، جان، لوح، محفوظ، سما، حسن و غیره.

جدول شماره ۶: فراوانی کلمات حسی و انتزاعی در غزل مولوی

انتزاعی/ذهنی	حسی
۳۹	۵۷

- ترکیب‌سازی: پردرپر؛ صدهزاران

- عبارت‌های اضافی: جان صفا؛ لوح محفوظ؛ جای تو؛ طور موسی؛ سودای عشق؛ گرد رخس؛ اشک احمد؛ و رای

صدهزاران؛ پرده حسن

در هر دو غزل، مشابهت‌ها از تفاوت‌ها بیشتر است. از لحاظ تعداد کاربرد کلمه‌ها و نوع عبارت‌های اضافی تفاوتی به نظر نمی‌رسد. تفاوت‌هایی که در این دو غزل وجود دارد فقط در دو بخش است: در غزل مولوی کاربرد کلمات عربی ۲۲ درصد

است و در غزل حیدری وجودی ۱۲ درصد است؛ یعنی غزل مولوی ۱۰ درصد بیشتر تفاوت را نشان می‌دهد. همچنین کاربرد کلمات انتزاعی در غزل مولوی ۳۷ درصد است و در غزل حیدری وجودی ۲۲ درصد است که تفاوت ۱۷ درصدی را نشان می‌دهد. تفاوت دیگری که در غزل مولوی مشهود است، کاربرد کلمات دینی است؛ مانند لوح محفوظ؛ ملائک؛ جبرائیل؛ مسیحا؛ کلیم؛ موسا؛ خداوند؛ احمد

آنچه در غزل حیدری وجودی تأمل‌برانگیز است، تعداد کلمه‌های عربی است؛ بدین معنا که استفاده کلمه عربی نسبت به غزل مولوی کمتر است. حیدری وجودی در ۹۵ کلمه، ۱۷ کلمه عربی را به کار برده است؛ اما مولوی در ۹۶ کلمه، ۲۰ کلمه عربی را استفاده کرده است.

۳-۲ بررسی سطح نحوی

نحو بخشی از دستور زبان است که موضوع آن، تحلیل ساختمان جمله است. جمله از ترکیب چند واژه به وجود می‌آید؛ بنابراین نحو، یک بافت یا ترکیب زبانی و واحد بزرگتر از واژه است (مؤمنی، ۱۳۸۷: ۱۴۱). جمله را از نظر ساختمان به دو دسته ساده و مرکب تقسیم کرده‌اند. جمله ساده دارای یک فعل و جمله مرکب بیش از یک فعل دارد (وفایی و آقابابایی، ۱۳۹۴: ۹۱). مهم‌ترین اجزای جمله فاعل، مفعول و فعل است. در جمله هر کدام جای ویژه خود را دارند؛ به‌ویژه فعل در آخر جمله قرار می‌گیرد. کاربرد فعل در هر دو غزل از نظر موقعیت، طبیعی نیست. گاهی سر جمله قرار دارد و گاهی هم در وسط جمله قرار می‌گیرد. نشانه مفعولی یا پسینه «را» در هر دو غزل یکسان به کار رفته است.

در غزل حیدری وجودی بیشتر جمله‌ها از نوع مرکب‌اند؛ برای مثال ابیات اول، دوم و سوم و چهارم علاوه بر اینکه جمله مرکب‌اند، شرطی نیز هستند. ابیات پنجم و ششم، هر مصراع یک جمله است، آن هم ساده. جمله‌ها بیشتر ساده‌اند. بیت پنجم، جمله هم مرکب و هم شرطی است.

تفاوت دیگری که در غزل مولوی دیده می‌شود، یکی فعل «یابد» است که با پیشوند «در» آمده و دوم استفاده از «اندر» به جای «در» است. فقط در همین دو مسئله در غزل مولوی تاحدی اصالت شعر کهن دیده می‌شود؛ اما غزل حیدری وجودی بدون آن است. با توجه به مطالب یادشده، بین هر دو غزل از نظر نحوی تفاوت‌های آنچنانی دیده نمی‌شود؛ با آنکه بعد زمانی میان هر دو غزل صدها سال است؛ بدین معنا که مشابهت‌ها بیشتر از تفاوت‌هاست.

۴-۲ بررسی سطح ادبی هر دو غزل

در سطح ادبی، شعر با علوم بدیع، بیان و معانی بررسی می‌شود. مقایسه سبکی این مقاله در بخش ادبی از منظر علم بدیع و بیان بررسی شده است. تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز ارکان بیان را می‌سازد. درحقیقت بدیع و بیان نوع ابزار تصویرپردازی در شعر است و به این وسیله، کلام از حالت عادی بیرون می‌شود؛ بنابراین، تصویر یا صور خیال از ویژگی‌های مهم و رکن اساسی شعر به شمار می‌رود که زمینه ایجاد خیال‌پردازی را می‌آفریند. در تعریف خیال‌پردازی و اهمیت آن چنین گفته‌اند: «شعر اگر تصویر نداشته باشد شعر نیست، اندرز است و موعظه، آنچه را ما امروز تصویر نام می‌دهیم، در گذشته خیال نامیده می‌شد. شعر بی تصویر کم ارتفاعی است» (مدرسی و طیغه، ۱۴۰۱: ۹۶).

۱-۴-۲ غزل حیدری وجودی از نظر بدیع

الف) بدیع لفظی

تکرار: تکرار کلمه رگ دو بار در بیت اول

واج آرایی: ج/س/ش در بیت دوم همچنان واج آرایی دال در بیت چهارم

۲-۴-۲ غزل مولوی از نظر بدیع

جناس: در بیت ۳: کاربرد دوبار طور: کوه طور و سوره طور در قرآن (جناس تام)؛ سها (ستاره باریک) و سهی (راست)

جناس اشتقاق.

تکرار: در بیت ۱: تکرار «یا» چهار بار؛ در بیت ۳: تکرار «طور» (ردالصدر الی العجز)؛ در بیت ششم: تکرار دو بار «مرحبا» پشت سر هم؛ در بیت چهارم: تکرار «شوق» و «واشوقنا» برای تأکید.

۲-۴-۳ بدیع معنوی در غزل حیدری وجودی

- لف و نشر نامرتب در بیت پنجم. باده و مینا با ساغر و مینا

- مبالغه در بیت اول، مصراع دوم

- مبالغه در بیت دوم، مصراع اول و در مصراع دوم غلو

- در بیت ششم اغراق

- مراعات النظیر/ تناسب در ابیات ذیل:

در بیت ۲: میان چکیدن و اشک/ دل و سینه/ گل و صحرا/ مستانه و شراب

در بیت ۳: میان دل و دیده/ ساغر و شراب

در بیت ۵: میان باده و مینا

در بیت ۶: میان روی و دل/ مستانه و نشه

- ایهام در ابیات ذیل:

در بیت ۵: صورت به دو معنا: یکی به معنای شکل و دوم به معنای چهره. معنای دومش با بیش ایهام تناسب دارد:

در نگاه اهل بیش باده و مینا یکی است شوق بر ما می دهد در صورت و معنا شراب

در بیت ۶: ماه در دو معنا: ماه به معنای برج، و دوم به معنای مهتاب. معنای دومش با شب ایهام تناسب دارد:

ماه رویت می فتد مستانه در امواج می نشئه جاوید دارد در دل شبها شراب

در بیت ۳: مجنون (دیوانه) و همچنان با توجه به لیلا ایهام تناسب دارد.

- تضاد در ابیات ذیل:

در بیت ۴: پنهان و پیدا

در بیت ۵: صورت و معنا

- تلمیح در ابیات ذیل:

در بیت ۳: مصراع نخست به وادی طلب (اشاره به سیروسلوک) و نیز مصراع دوم به داستان لیلی و مجنون اشاره دارد.

۲-۴-۴ بدیع معنوی در غزل مولوی

- مراعات النظیر/ تناسب در ابیات ذیل

در بیت ۱: لوح محفوظ و ملائیک و سما

در بیت ۲: مسیحا و کلیم

در بیت ۳: طور و موسی

- تضاد در بیت ذیل:

در بیت ۱: عقل و عشق

- ایهام در یک بیت:

در بیت سوم «شمس» ایهام تبادر دارد؛ چون در ذهن خورشید را نیز می‌رساند، اما مرادش همان شمس تبریزی است.

- تلمیح در یک بیت:

در بیت ۳: اشاره به رفتن موسی (ع) به کوه طور

بحث و بررسی: در غزل حیدری وجودی بدیع لفظی نسبت به غزل مولوی کمرنگ است. در همه غزل بیش از دو نمونه نداریم؛ آن هم تکرار و واج آری است. غزل مولوی از صنعت بدیع لفظی (البته با تفاوت اندک نسبت به غزل حیدری وجودی) بیشتر بهره برده است. این تفاوت در جناس و تکرار به نظر می رسد؛ اما کاربرد بدیع معنوی در غزل حیدری وجودی نسبت به غزل مولوی بیشتر به نظر می رسد؛ مثلاً در غزل حیدری وجودی مبالغه، اغراق، غلو، تناسب، ایهام تناسب، تضاد و تلمیح به کار رفته است. در غزل مولوی تنها سه شاهد از قبیل تناسب (چهار بار)، تضاد (یک بار) و تلمیح (یک بار) دیده می شود.

۲-۴-۵ بخش بیان در غزل حیدری وجودی

بیت ۱

نگاه: مستعار له

انسان: مستعار مننه (محذوف)

قرینه: مهرجویی

آفاق: مستعار له

مستعار مننه: انسان (محذوف)

قرینه: رگ

صد دریا: کنایه از افزونی یا بی اندازه

استعاره بالکنایه

بیت ۲

اشک: مستعار له

انسان: مستعار مننه (محذوف)

قرینه: مستانگی

دشت جنون: اضافه تشبیهی؛ وجه شبه: گستردگی یا بی پهنایی

دشت جنون: مستعار له

مستعار مننه: انسان (محذوف)

قرینه: دل

تشبیه در استعاره

استعاره بالکنایه

سینه صحرا: اضافه استعاری

صحرا: مستعار له

مستعار مننه: انسان (محذوف)

قرینه: سینه

بیت ۳

مجنون: استعاره از عاشق

لیلا: استعاره از معشوق؛ حالا این معشوق حقیقی باشد یا غیر حقیقی

استعاره مصرحه

شراب: مجاز از فیوضات، پرتو انوار حقیقت، جلوه‌های حقیقت

بیت ۴

در بیت چهارم مخاطب معشوق است.
ساغر و مینا: استعاره از دل
قرینه: وجود

استعاره مصرحه

بیت ۶

ماه روی: اضافه تشبیه
می: مجازاً دریا (ذکر جز اراده کل)
عکس ماه که در روی دریا افتد (مشبه)
تجلی رخ معشوق در دریای عشق (مشبه به)
مشبه: حسی
مشبه به: عقلی

تشبیه مرکب

نشئه جاوید: اضافه استعاری از زندگی ابدی

دل شب‌ها: مستعارله

مستعارمنه: اوج ظلمت (محذوف)

قرینه: شب

شراب: استعاره از فیوضات

عنصر غالب ادبی در غزل استعاره است.

۶-۴-۲ بخش بیان در غزل مولوی

بیت ۳

طور موسی خون گشت: کنایه از خون دل خوردن است. این بیت افزون بر کنایه، تشبیه مرکب نیز دارد. بدین شرح: با توجه

به اشاره بیت به رفتن موسی (ع) به کوه طور و همچنان شمس دین در مصراع دوم:

جدول شماره ۷: بیان در بیت سوم غزل مولوی

مشبه	مشبه به	وجه شبه	مجاز	کنایه
شمس مولانا	درخت کوه طور	بیان توحید	گرد رخس = تمام وجود	غیرت و رشک = نفی عاشق
				آتش زدن = نیست و نابود شدن

بحث و بررسی: از نظر صور خیال در هر دو غزل، تفاوت چشم‌گیری دیده می‌شود. در غزل حیدری وجودی، صور خیال

شش جا کاربرد یافته است و در غزل مولوی تنها سه بار، آن هم تشبیه، مجاز، کنایه استفاده شده است؛ نیز از استعاره هیچ

نشانی نیست؛ اما غزل مولوی از نظر احساس، بی‌تابی، عاطفه، شوق و سوز چنان عمیق است که در سراسر غزل، عرفان عملی

آشکارا به نظر می‌رسد. غزل حیدری وجودی با خیال‌پردازی و تصویرسازی و با توسل به الفاظ و اصطلاح عرفانی، غزل

گویای عرفان نظری است.

۲-۴-۷ سطح فکری

الف) مضمون غزل حیدری وجودی

محتوای غزل با توجه به عناصر به‌کاررفته - از قبیل شراب، وادی طلب، جلوه، پیدا و پنهان، ساغر و مینا، اهل بینش، باده و مینا - «عرفانی» است. احساس شاعر نیز در غزل بسیار روشن بازتاب یافته است. نکته‌ای که نوع احساس را در غزل مشخص می‌کند و اندیشه شاعر از آن به‌خوبی دریافت می‌شود، کاربرد واژه‌هایی مانند نگاه مهرجو، می‌دود، می‌چکد، گل، حضور عشق، جلوه‌کردن، شوق، باده و مینا، مستانه، ماه رویت و نشئه جاوید است. از این ترکیب‌ها احساس «خوشی و شورانگیز» به‌خوبی رداشت می‌شود و «یأس و ناامیدی» را از جبین شاعر محو کرده است؛ شاعر با احساس ملایم و ملاحظت، تفکر عرفانی خود را بیان می‌کند که همانا عرفان عاشقانه است.

ب) مضمون غزل مولوی

عناصری که مولوی در غزل به کار برده است، از قبیل عشق، جان صفا (مرادش روح پاک)، لوح محفوظ، ملائک، شوق، حسن و حجاب است و کاملاً واضح به نظر می‌رسد که اینها، مضامین غزل عرفانی است. از نگاه مضمون، هر دو غزل یکسان‌اند؛ اما از نظر کاربرد اصطلاحات و الفاظ، تفاوت‌هایی دیده می‌شود. مولوی افزون‌بر اصطلاحات عرفانی، کلمه‌های دینی را نیز استفاده کرده است. این تفاوت برخاسته از سطح فهم دینی است؛ برای مثال مولوی در بیت سوم به چندین آیه قرآن کریم اشاره دارد؛ مانند آیه ۵۲ سوره مریم و آیه‌های ۲۹ و ۳۰ سوره قصص که غزل حیدری وجودی چنین ویژگی‌ای ندارد؛ بدین معنا که سطح فهم دینی حیدری وجودی را نسبت به مولوی پایین‌تر نشان می‌دهد.

۳- نتیجه

در این مقاله دو غزل در یک وزن از دو شاعر از نظر سبکی مقایسه شد. فاصله دوره زندگی هر دو شاعر از نظر زمانی بسیار است؛ اما از نظر اندیشه و شیوه نگاه نزدیک به نظر می‌رسند. آنچه پیوند میان هر دو شاعر واقع شده است و شیوه دید هر دو را نزدیک کرده، دید عرفانی آنان است. حیدری وجودی از نظر فکری متأثر از کلام مولوی بوده است. وجوه مشترک فکری در هر دو غزل از کاربرد عبارت‌های اضافی به‌خوبی تشخیص می‌شود؛ زیرا همه عبارت‌های اضافی هر دو غزل، مضمون عرفانی دارند؛ بنابراین از لحاظ فکری، مضامین هر دو غزل عرفانی است که برخاسته از شیوه فکر و اندیشه و نیز تأثیرپذیری حیدری وجودی از عرفان مولوی است. مشابهت‌ها و تفاوت‌ها در سطح زبانی و ادبی به‌صورت مختصر عبارت است از: در هر دو غزل از لحاظ زبانی مشابهت‌ها بیشتر از تفاوت‌هاست. سطح موسیقی هر دو غزل یکسان است و از نظر لغوی تعداد واژه‌های عربی در غزل مولوی نسبت به غزل حیدری وجودی ۵ درصد افزایش را نشان می‌دهد. همچنین واژه‌های حسی در هر دو غزل نسبت به واژه‌های ذهنی / انتزاعی بیشتر است. از نظر نحوی، نیز جمله‌ها در هر دو غزل حالت طبیعی خود را ندارند. در بخش ادبی چه از نظر آرایه‌های بدیعی و چه از نظر علم بیان (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) تفاوت بیشتر به نظر می‌رسد. بدین معنا که سطح ادبی در غزل حیدری وجودی نسبت به غزل مولوی بیشتر است.

منابع

۱. آرین‌فر، شمس‌الحق (۱۳۹۱). شخصیت‌های کلان افغانستان، کابل: میوند.
۲. حق‌شناس، محمدعلی (۱۳۸۷). «مولانا و حافظ»، نقد ادبی، سال اول، شماره ۲، ۱۱-۲۸.
۳. حیدرزاده کاشانی (۱۳۸۸). «مقایسه سبک‌شناختی غزلی از سعدی و بیدل دهلوی»، فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد، شماره ۲۴، ۵۴-۷۴.

۴. حیدری وجودی، غلامحیدر (۱۳۹۹). دیوان حیدری وجودی، کابل: انتشارات انجمن دوستداران بیدل، چاپ دوم.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). موسیقی شعر، تهران: آگه، چاپ سیزدهم.
۶. شمس قیس، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۱۴). المعجم فی معانی اشعار عجم، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تهران: مؤسسه خاور.
۷. شمیسا، سیروس (۱۳۹۹). معانی، تهران: میترا، چاپ چهارم.
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۹۷). آشنایی با عروض و قافیه، تهران: میترا، چاپ ششم.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس.
۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). «مقایسه سبک‌شناسانه غزلی از حافظ و سعدی»، فصلنامه رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۲۵، ۵۰-۵۳.
۱۱. غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸). درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، تهران: شعله اندیشه.
۱۲. فتوحی، محمود (۱۳۹۵). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
۱۳. فضیلت، محمود (۱۳۹۳). آهنگ شعر فارسی، تهران: سمت.
۱۴. کرمی، حدیث (۱۳۹۰). مقایسه سبک‌شناسانه ۳۰ غزل از سعدی با ۳۰ غزل از مولوی، پایان‌نامه ارشد، ایران: دانشگاه رازی.
۱۵. گراوند، علی (۱۳۹۲). «بررسی موسیقی شعر منوچهر دامغانی»، هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، ایران، زنجان، برگرفته از <https://civilica.com/doc/319863>
۱۶. مدرسی، فاطمه؛ طیبه، هادی (۱۴۰۱). «نقدی بر بلاغت تصویر محمود فتوحی»، فنون ادبی، سال چهاردهم، شماره ۲ (پیاپی ۳۹)، ۹۳-۱۰۲.
۱۷. موسوی، سید جمال‌الدین (۱۳۹۹). تصوف در افغانستان معاصر، قم: انتشارات مؤسسه فرهنگی طه.
۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۶). کلیات شمس تبریزی، تهران: امیرکبیر، چاپ چهاردهم.
۱۹. مؤمنی، فرشته (۱۳۸۷). دستور مختصر زبان فارسی، نوشهر: دانشگاه آزاد اسلامی.
۲۰. وفایی، عباسعلی؛ آقابابایی، سمیه (۱۳۹۴). علم معانی و دستور زبان فارسی، تهران: علمی.
۲۱. یمین، محمدحسین (۱۳۹۳). دستور معاصر زبان پارسی دری، کابل: میوند.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی