مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسی غزلهای قوام‌الدین محمد یزدی (صائنی)

الهام معینیان، مهرداد چترائی عزیزآبادی*، عطامحمد رادمنش

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

سال هفدهم، شماره هشتم، آبان ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۲، صص ۱۶۲-۱۴۱

DOI: http://10.22034/bahareadab.2024.17.7524

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: قوام‌الدین محمد یزدی از شاعران قرن نهم (م ۸۳۰ هـ .ق) است که مجموعه کلیاتی شامل قصاید، غزلیات، ملمعات و منشأت از وی بر جای مانده است. کلیات قوام‌الدین محمد یزدی تاکنون از منظر سبکشناسی مورد مطالعه قرار نگرفته است. هدف اصلی این جستار، تحلیل سبک شناسانه پنجاه غزل منتخب از غزلیات وی است که در آن شاخصه‌های سبکی در حوزهٔ زبانی، ادبی و فکری، مورد تحلیل و واکاوی قرار خواهد گرفت تا خوانندگان و مخاطبان با ویژگیها و شاخصه‌های شعری قوام‌الدین محمد یزدی و غزلیات او آشنا شوند.

روش پژوهش: شیوهٔ مطالعه در پژوهش پیش‌رو بروش توصیفی ـ تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای است. محدوده و جامعهٔ آماری مورد بررسی، پنجاه غزل از کلیات وی میباشد که نسخهٔ اصلی آن به شمارهٔ ۱۳۵۹ ف در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود میباشد و در رساله دکتری الهام معینیان مورد تصحیح قرار گرفته است.

یافته‌های پژوهش: قوام‌الدین محمد یزدی با استفاده از زبان ساده، دور از پیچیدگی، قافیه و ردیفهای آهنگین، انواع تکرار صامت و مصوت و جناس، موسیقی خاصی به اشعار خویش بخشیده است. واژه‌های عربی کمتر مورد توجه شاعر قرار گرفته است و واژه‌ها بیشتر از نوع حسی هستند. در سطح ادبی بسامد تشبیه حسی به حسی و استعارهٔ مصرحه بیشتر است و نیز کاربرد فراوان آرایه‌های تلمیح، تناسب و تضاد جالب توجه است. در سطح فکری نیز گرایش شاعر به عشق ملاحظه میشود.

نتیجه‌پژوهش: بررسی ما در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی نشان داد که شاعر در حوزه‌های سه گانه سبک زبانی، ادبی و فکری بصورت نسبتاً موفقی عمل نموده است. ردیف در غزلیات قوام‌الدین محمد بصورت متعادل بکار رفته و واژه‌های حسی، جملات اسمی، جابجایی متمم و مفعول، گونه‌های مختلف صورخیال از جمله تشبیه و استعاره و موضوع عشق از جمله ویژگیهای ادبی و فکری غزلیات اوست.

تاریخ دریافت: ۰۷ دی ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۱۰ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۲۵ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۱ فروردین ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:
Chatraei@iaun.ac.ir
(+۹۸ ۳۱) ۴۲۲۹۲۹۲۹

Seventeenth year, Number Seven, November 2024, Continuous Number 102, Pages: 141-162

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A review of the stylistics of Qavamuddin Mohammad Yazdi's lyrics (Saeni)

E. Moeiniyan, M. Chatraei Azizabadi*, A. M. Radmanesh
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 December 2023
Reviewed: 30 January 2024
Revised: 14 February 2024
Accepted: 30 March 2024

KEYWORDS
stylistics. Ghazliat of Qawamuddin Mohammad Yazdi, Linguistic level, Literary level, Intellectual leve

*Corresponding Author
✉ *Chatraei@iaun.ac.ir*
☎ (+98 31) 42292929

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Qawamuddin Muhammad Yazdi is one of the poets of the 9th century (AD 830 A.H.) who left a general collection of poems, sonnets, glosses and sources. The generalities of Qawamuddin Mohammad Yazdi have not been studied from the point of view of stylistics. The main goal of this essay is the stylistic analysis of fifty selected lyrics from his lyricss, in which the stylistic features in the linguistic, literary and intellectual fields will be analyzed and analyzed so that the readers and audiences are familiar with the characteristics and characteristics of Qavamuddin Mohammad Yazdi's poetry and his lyrics.

METHODOLOGY: The study method in the upcoming research is descriptive-analytical approach based on library studies. The scope and statistical community under investigation are fifty lyricss from his collections, the original version of which is available in the central library of Tehran University under the number 1359 F and has been corrected in Elham Moinian's doctoral thesis.

FINDINGS: Qawamuddin Mohammad Yazdi has given his poems by using simple, uncomplicated language, rhymes and melodious lines, consonant and vowel repetitions, puns and special music. Arabic words have received less attention from the poet, and the words are more emotional. At the literary level, the frequency of sensory similes and metaphors is more, and the abundant use of arrays of hints, proportions and contrasts is interesting. At the intellectual level, the poet's tendency towards love can be observed.

CONCLUSION: Our study of Qawamuddin Mohammad Yazdi's Lyrics showed that the poet has been relatively successful in the three areas of linguistic, literary and intellectual style. Rows are used in a balanced manner in Qawamuddin Muhammad's lyricsal poetry, and emotional words, noun clauses, complement and object displacement, various types of images, including simile and metaphor, and the theme of love are among the literary and intellectual features of his lyricsal poetry.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2024.17.7524

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
18	0	13

مقدمه

در میان علوم ادبی و انواع آن، دانش سبک شناسی به لحاظ دقت و موشکافی و بررسی همه‌جانبه و کامل یک اثر و پیکرۀ آن به لحاظ ادبی، زبانی و فکری از جایگاه و اهمیت بالایی برخوردار است به گونه‌ای که بدون بررسیهای سبک شناسانه شاید به جرأت بتوان گفت درک و دریافت درست یک اثر امکانپذیر نیست و دست کم ناقص خواهد بود. از لحاظ لغوی واژۀ سبک را به معنای ریختن و گداختن و قالب زدن نقره و زر دانسته‌اند. سبک در معنی عام خود «عبارت است از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محصول خویش [اعم از شعر، داستان و ...] را مشخص میسازد» (بهار: ۱۳۹۱، ج۱ / ص ۱۸). دانش سبک شناسی در چند دهه اخیر رشد چشمگیری داشته است و توانسته در کنار علومی مانند زبانشناسی، زیبایی شناسی و نقد ادبی بعنوان یکی از بنیادیترین و اصلیترین شیوه‌های ارزیابی یک اثر به جایگاه قابل قبولی در میان علوم ادبی دست پیدا کند. «سبک حاصل نگرش، گزینش و عدول از هنجار است»(شمیسا، ۱۳۸۴: ص ۱۷). عبدالحسین زرین‌کوب پیرامون معنای اصطلاحی سبک معتقد است که: « سبک عبارت است از شیوۀ خاص در نزد هر گوینده؛ تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج طبع او. اگر طبع شاعر تند و سرکش باشد، سبک بیانش غالباً سریع و کوتاه میشود و اگر طبع آرام داشته باشد، خیال پرور... از طبع بلند، سبک عالی برمیآید و از طبع حقیر، سبک ضعیف» (۱۳۹۵،ص۲۲). از دیدگاه شفیعی‌کدکنی « هیچ نوشته‌ای نیست که سبک نداشته باشد» (۱۳۹۵: ص۱۶).

به هر ترتیب یک متن ادبی دارای سبک و سیاق و ساختار زبانی، ادبی و فکری خاص خود است، چرا که زبان ادبی و هنری پیش از آنکه در خدمت اطلاع رسانی باشد به دنبال برجسته سازی است. بخش قابل ملاحظه‌ای از میراث مکتوب و آثار ارزشمند ادیبان، شاعران، هنرمندان و نویسندگان ایرانی در سطح خطی و دستنویسهای گرانمایه‌ای از گذشته تاکنون بر جای مانده که خوشبختانه از گزند حوادث و دستبرد ایام مصون مانده و ما بعنوان مخاطبان و خوانندگان و محققان امروزی از این اقبال برخورداریم که بتوانیم به این قبیل آثار نسخه خطی دسترسی داشته باشیم و از گنجینه ارزشمند نیاکان و پیشینیان آگاه شویم. در جغرافیای تاریخی و فرهنگی زبان و ادبیات فارسی شاعران و سخنورانی هستند که آثارشان هنوز مورد مدّاقه و بررسی قرار نگرفته و به جامعه ادبی معرفی نشده‌اند؛ معرفی این آثار شاخص و ارزشمند به جامعۀ ادبی از طریق تصحیح نسخ خطی و تحلیل سبکشناسی آن، گامی ارزشمند در جهت غنای هر چه بیشتر مطالعات زبانی و ادبی میباشد. مقالۀ پیش‌رو به بررسی نسخۀ خطی موجود از غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی که کلیات وی و از جمله غزلیات آن مورد تحلیل سبکی قرار نگرفته است، میپردازد. نگارندگان این سطور بعنوان نخستین پژوهشگران، به تحلیل اشعار این شاعر خوش قریحۀ قرن نهم پرداخته‌اند.

هدف پژوهش

با وجود مطالعات بسیار زیاد در خصوص تصحیح نسخ خطی، احیای این متون، سبک‌شناسی آنها و زدودن غبار از چهرۀ این شاهدان پرده‌نشین خاموش، در خصوص نسخۀ قوام الدین محمد یزدی تا کنون هیچ تلاشی صورت نگرفته است و با توجه به اینکه این مجموعه اشعار یکی از میراث کهن وگرانبهای قرن نهم هـ.ق است، تحلیل و واکاوی سبکی آن میتواند زیست جهان زبانی، ادبی و فکری شاعر را بخوبی واکاوی نماید؛ از این رو هدف پژوهش پیش‌رو معرفی نسخه خطی قوام‌الدین محمد یزدی و سبکشناسی پنجاه غزل از مجموعه غزلیات وی میباشد.

پیشینه پژوهش

کلیات قوام‌الدین محمد یزدی شامل دیباچه‌ای به نثر، مدایحی در ستایش چند تن از شاهزادگان تیموری و معاصران شاعر که بر طبق نسخهٔ اساس شامل ۳۹۶۶ بیت شامل قصاید، ترجیع‌بندها، غزلیات، مقطعات، دو مثنوی کوتاه، معمیات و ۳۳ نامه از نامه‌های قوام به دیگران است که تاکنون به زیور چاپ آراسته نشده در زمینهٔ سبک شناسی نیز مقاله یا اثری از آن به نشر نرسیده است.

روش پژوهش

در این پژوهش بمنظور گردآوری اطلاعات از شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و بهره‌گیری از اسناد کتابخانه‌ای استفاده نموده‌ایم. این جستار تلاش دارد تا مهمترین شاخصه‌ها و ویژگیهای سبکی اشعار قوام‌الدین محمد را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. پیکرهٔ مطالعاتی در این پژوهش تعداد ۵۰ غزل از کلیات وی بعنوان جامعهٔ آماری است که مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. لازم به ذکر است نسخه مورد نظر در رسالهٔ دکتری الهام معینیان در دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد مورد تصحیح انتقادی قرار گرفته است و ابیات به نسخهٔ تصحیح شده در رسالهٔ مذکور ارجاع داده شده است.

بحث و بررسی

این پژوهش با توجه به گزاره‌های سبکی در سطوح زبانی، ادبی و فکری بر آن است تا مهمترین ویژگیها و شاخصه‌های شعری در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی (صائنی) را مورد ارزیابی و تحلیل قرار دهد.

پیرامون قوام‌الدین محمد یزدی

از قوام‌الدین محمد یزدی اطلاعات در خور و قابل تأملی در تذکره‌ها موجود نیست و آنچه که پیرامون زندگی این شاعر قرن نهم میتوان بیان کرد، بیشتر اطلاعاتی است که از مقدمهٔ کلیات وی آمده است نامش «قوام‌الدین» میباشد. وی اهل یزد بوده و در نوجوانی در مساجد یزد به اعتکاف و آموزش قرآن توجه داشته و در همان سنین کم شعر میسروده اما از اشعار نوجوانی وی چیزی در دسترس نیست. در جوانی سفرهای مختلفی از دیار بکر تا مصر و شام داشته و در طول این سفرها آثاری به فارسی و عربی برشتهٔ تحریر درآورده است. تاریخ وفات قوام‌الدین بنابر آنچه که در مقدمهٔوی ذکر شده است سال ۸۳۰ هـ.ق میباشد که با عبارت «حل فی دار السرور» برابر با سال ۸۳۰ هـ.ق میباشد. قوام‌الدین محمد با دو تخلص قوام و صائنی شعر میسروده است. و چنانکه از متن اشعار وی برمی‌آید بر اساس اشعار باقی مانده صائن‌الدین تنها در مدح حضرت علی (ع) اشعاری را سروده و در منقبت امامان نیز طبع‌آزمایی نموده است:

و آنگاه شاه میر ولایت امیر نحل — قسّام نار و خبت و سالار اوصیا
حیدر که در بیان کمال جلال او — باشند اذکیای جهان جمله انبیا
(گ: ۶ ب)

او در اشاره به آل پیامبر (ص):

گر گلیم قوام در آب است — هم برآورد به ثمین آل عبا
(گ: ۳۱ الف)

قوام در برخی از اشعار خود از طریقت قلندری یاد میکند و بنظر میرسد قلندری مسلک بودن وی تا حدودی باید محل نظر قرار گیرد:

قدوسیان به گاه رسالت مرا لقب شاه قلندران توانگر نوشته‌اند
بر صفحهٔ اکابر عرفان ثنای من شمع توانگران قلندر نوشته‌اند
(گ: ۹ الف)

با مداقه در کلیات قوام‌الدین محمد میتوان دریافت که ممدوحان وی عمدتاً امیرزادگان تیموری بوده‌اند؛ بعنوان نمونه شش قصیده را به پسر سوم امیر تیمور گورکانی تقدیم نموده است. والی لاهیجان «سید رضا کیا»، «مجدالدین سعد»، «خواجه همام‌الدین» و «سیدالوزرا صدر سادات امیر عزالدین» از جمله دیگر ممدوحانی است که وی در کلیات خویش اشعاری را در ستایش آنان سروده است.

مشخصات نسخه‌شناسی

از کلیات قوام‌الدین محمد یزدی چند نسخه موجود میباشد:

ـ نسخهٔ کلیات صائنی بشمارهٔ ۱۳۵۹ تا در مجموعه میکرو فیلمهای دانشگاه تهران که بعنوان نسخهٔ اساس در تصحیح انتقادی، مورد توجه قرار گرفته است.

- نسخهٔ پاریس بشمارهٔ S .P 127 بخط نستعلیق، بدون مشخص بودن نام کاتب، تعداد برگها ۱۶۸ برگ، هر برگ نوزده سطر.

- نسخهٔ شماره ۲۵۷۶ تاریخ تحریر ۹۰۵ هـ.ق که در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری میشود. نسخه ۷ / ۴۱۹۵ در کتابخانه عثمانیه که تاریخ تحریر در انجامهٔ آن در بیست رجب سال ۷۰۶ ذکر شده است.

- نسخهٔ دانشگاه استانبول با ۱۳۲ برگ، هر برگ هفده سطر بشمارهٔ ۴۱۶ هـ.ق نسخهٔ کتابخانهٔ ابوالکلام آزاد در شهر تونک هند بشمارهٔ ۲ / ۴۵۲.

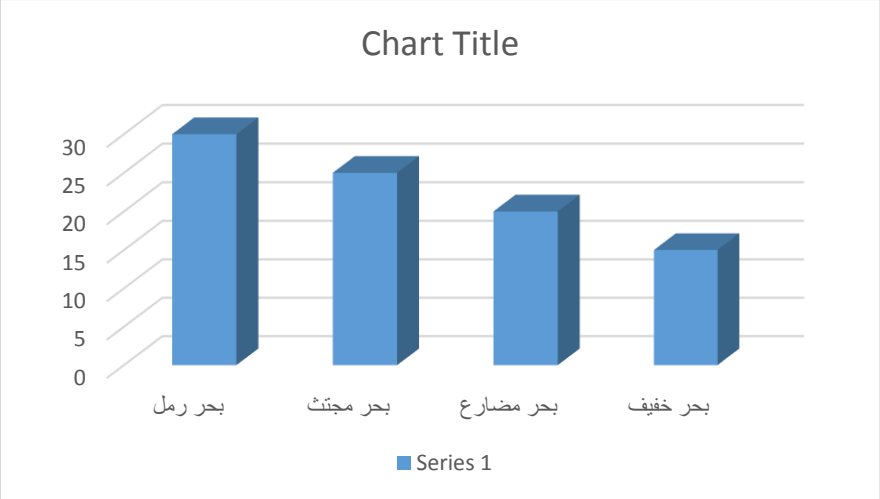
بررسی مصادیق و شواهد

سطح زبانی: جهت سهولت ارزیابی میتوان سطح زبانی را به سطوح کوچکتر از جمله سطح آوایی (موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، قافیه، ردیف، موسیقی درونی، هم‌حروفی، تکرار، سبکشناسی لغوی واژه‌ها، سبک شناسی نحوی) تقسیم نمود.

سبک شناسی آوایی

موسیقی بیرونی: موسیقی بیرونی گسترهٔ وزن عروضی شعر را در بر میگیرد. وزن را میتوان از مهمترین ارکان شعری بحساب آورد. «موسیقی بیرونی [وزن شعر] مجموعه آواهای بکار رفته در شعر بلحاظ کوتاه و بلندی مصوتها یا ترکیب صامتهاست که از نظام خاصی برخوردار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ص ۹). وزن را میتوان یکی از ارکان اصلی شعر بشمار آورد که در انتقال مضامین شعری، نقش اساسی را ایفا میکند. در غزلیات مورد بررسی از قوام‌الدین محمد یزدی، بحرهای عروضی رمل و مجتث، مضارع و بحر خفیف مورد کاربرد قرار گرفته‌اند که بسامد آنها طبق نمودار زیر نشان داده شده است.

نمودار (۱) بسامد انواع بحور عروضی



موسیقی کناری: منظور از موسیقی کناری «عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر، دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده نیست؛ بر عکس موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و بطور مساوی، در همه جا به یک اندازه، حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف است» (همان: ص ۳۹۱).

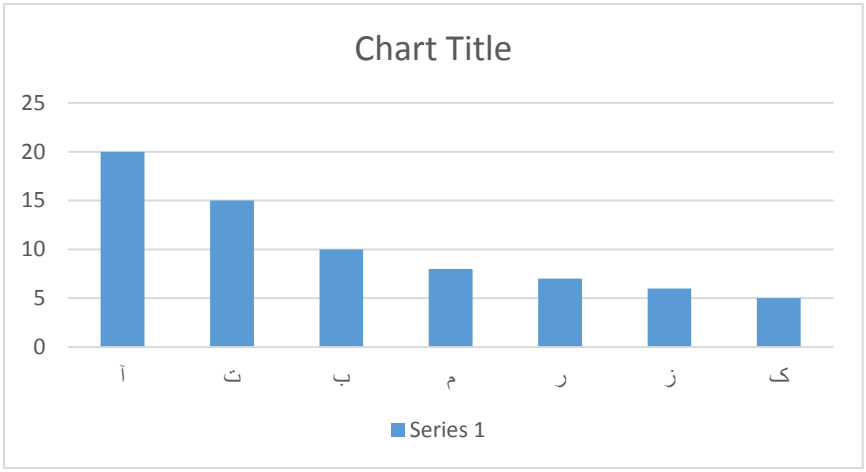
قافیه: قافیه از ضروریترین عناصر موسیقی کناری در شعر است که در ایجاد موسیقی، تکمیل وزن و آهنگ آن مؤثر است (ر.ک شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ص ۱۲۴). قافیه تکرار الفاظی است که بلحاظ معنا و احتمالاً از حیث شکل ظاهری با یکدیگر متفاوت هستند ولی در لحن و آهنگ، با هم همنوا میباشند. (ر.ک وحیدیان کامیار، ۱۳۹۴: ص ۳۲). در غزلهای مورد بررسی از قوام‌الدین محمد یزدی، قوافی مختلفی دیده میشود. «در زبان فارسی تعداد واژه‌هایی که میتوانند در جایگاه قافیه قرار بگیرند، زیاد است و از میان ساختهای قافیه، بیشترین ساخت را [حروفی مانند] "آر"در بهار، شکار، نثار، "ان" در پنهان، جان، حیران، "ر" در سر، در، بَر، "ا"در گویا، تنها، پیدا و... بخود اختصاص داده‌اند» (نیکوبخت، ۱۳۹۴: ص ۵۲). این تنوع در غزلهای قوام‌الدین محمد یزدی از حیث قافیه وجود دارد:

آفتاب اوج حسن آمد مه منظور ما — روز روشن شد شب دیجور ما
(غزل ۳)

آنچنان بی دل از مهرت که گر دانی مرا — اینچنین هرگز بجان از کین مگردانی مرا
(غزل ۴)

ای ز سر تا به پای نور و صفا — این کدورت چرا و جنگ به ما
(غزل ۶)

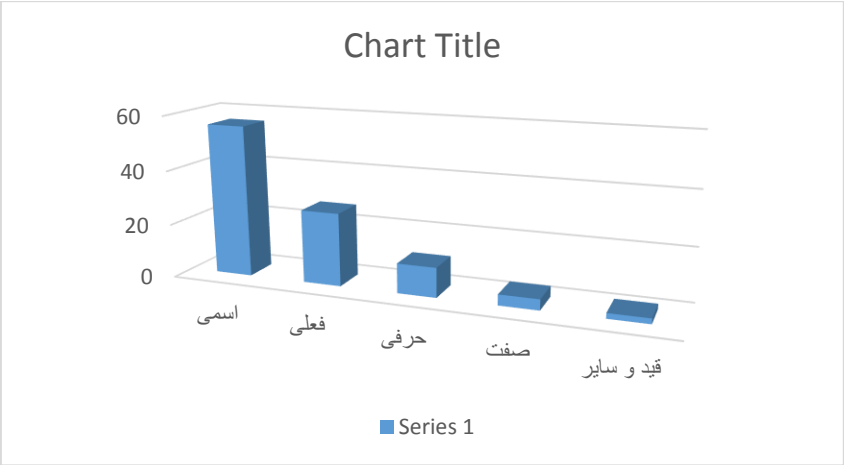
نمودار ۲. درصد بسامد انواع قافیه



ردیف: ردیف نیز در ایجاد موسیقی و انتقال مفاهیم و مضامین آن نقش بسیار مهمی را بر عهده دارد. اسلامی ندوشن در خصوص اهمیت ردیف میگوید: «ردیف [بمانند قافیه] یادگاری از تکرار دعاهای باستانی و وردهای افسونی است که بمنظور تأثیر بخشیدن، کلمات خاصّی در آنها دم به دم تکرار میشوند. ردیف پایان یک آهنگ را اعلام میکند، مکث در نفس است که در فاصله‌های معیّن و منظم و مساوی فرا میرسد» (۱۳۷۴: ص ۲۸۸). خواجه نصیرالدین طوسی در «معیارالاشعار» به ردیف اشاره میکند و مینویسد: « وآن حروفی باشد یا کلماتی که بعد از رَوی موصول یا غیرموصول مکرر شود در همهٔ قوافی» (۱۳۶۹: ص ۱۴۱). حدود ۶۰ درصد غزلهای مورد بررسی قوام‌الدین یزدی دارای ردیف میباشد و از آن میان بسامد ردیفهای اسمی و حرفی بیشتر است و این امر دلالت بر آن دارد که شاعر قصد داشته تا با استفاده از آوردن ردیف بر موسیقی اشعار و سروده‌های خود بیفزاید و هم در انتقال مفاهیم به خواننده کمک نماید. ردیفهای بکار رفته در غزلیات مورد پژوهش و بررسی ما عبارتند از «ما، مرا، را، کجا، اوست، دوست، ساخت، نیست»:

آن را که کرد بخت نکو در کنار دوست — جز دوست گر بود همه جان گو مدار دوست
آن لعل آتشین جگرم را کباب ساخت — و آن چشم نیمه مست ز خونم شراب ساخت

نمودار ۳ بسامد انواع ردیفها



موسیقی درونی: موسیقی درونی عبارت از «مجموعه هماهنگیهایی که از رهگذر وحدت یا تشابه با تضاد و صامتها و مصوتها در کلمات شعر پدید می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ص ۳۹۲). عمده‌ترین رویکردها و تمهیداتی که در موسیقی درونی استفاده میشود شامل انواع سجع، موازنه، جناس، تکرار، تضاد و مقابله است (ر.ک شمیسا، ۱۳۸۴: ص ۱۵۷).

تکرار: «بنظر میرسد عامل اصلی در موسیقی شعر تکرار است؛ تکرار تام یا ناقص. به همین دلیل، تمام ترفندهای لفظی و حتی قافیه و وزن بر اساس تکرار بوجود می‌آید. اما عامل فرعی موسیقی شعر، نغمهٔ حروف و تلفیق آنهاست. در تکرار طبیعی، میان لفظ و معنا رابطهٔ طبیعی وجود دارد و این نوع تکرار پدیده‌ها را شاعرانه‌تر و رساتر و زیباتر نشان میدهد. بعضی موسیقی در کلام را زاییدهٔ تکرار هجای کلمه یا جمله میدانند بعبارت دیگر، کل موسیقی شعر را مرهون تکرار میدانند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: صص ۲۳ ـ ۲۴). از این رو «تکرار از قویترین عوامل تأثیرگذار است و بهترین وسیله‌ای که عقیده یا فکری را به کسی القا میکند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ص ۸۹). تکرار در غزلیات قوام‌الدین یزدی بسامد متوسطی دارد که شامل انواع زیر میباشد.

همحروفی: هر گاه در یک جمله صامت‌ها با بسامد بالا تکرار شوند و این تکرار بصورت منظم انجام شود، هم‌حروفی به ایجاد موسیقی درونی منتج میشود. در غزلهای قوام‌الدین محمد، تکرار بگونه‌ای متوسط و کاملاً طبیعی و دور از کثرت یافت میشود؛ مانند تکرار صامت «ج» :

گر جهان را جان و جان را آمدی جانان ز لطف　　هست چیزی خوشتر از جانان و جان آنی مرا
(غزل ۴)

تکرار صامت «ر» و «ز»:

داریم رخی زرد و به کاهَش نشماری　　گویی که به بازار تو زر نیست رَز ما
(غزل ۸)

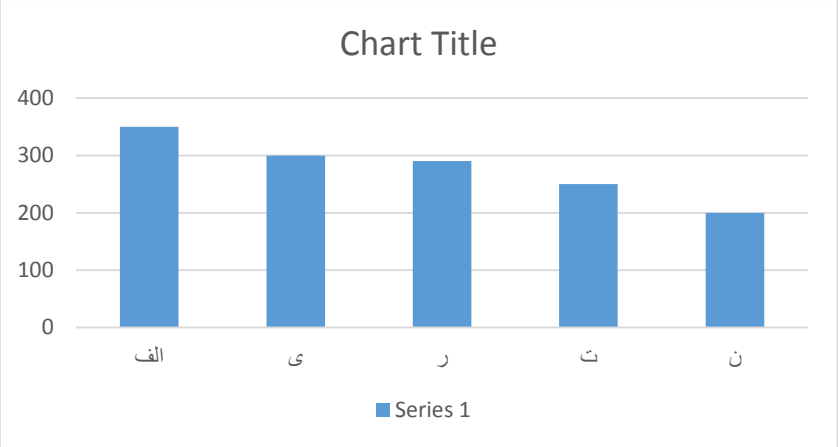
همصدایی (تکرار مصوت): تکرار یا توزیع مصوت در کلمات، نوعی از هم‌صدایی را شکل میدهد که سبب ایجاد موسیقی کلام میگردد. مصوتها به دو گونهٔ مصوت کوتاه و بلند تقسیم میشود. «مصوتهای بلند، پیش از مصوّتهای کوتاه بر آرامش و وقار دلالت دارد و مصوتهای کوتاه حاکی از حرکت سریع و ابزار هیجانات هستند» (وحیدیان

کامیار، ۱۳۷۵: صص ۲۸ ـ ۳۰). از میان مصوتهای مورد بررسی، مصوت «آ» و «ی» بسامد بیشتری دارد:

تا نظری برکنی دیده به روی حبیب　　بایدت آگاه بود از نظر صد رقیب
(غزل ۲۰)

ای شاه بُتان بند قوام است غلامت　　در خطهٔ طاوس شده شهره به نامت
(غزل ۳۴)

نمودار ۴ بسامد واجهای صامت و مصوت



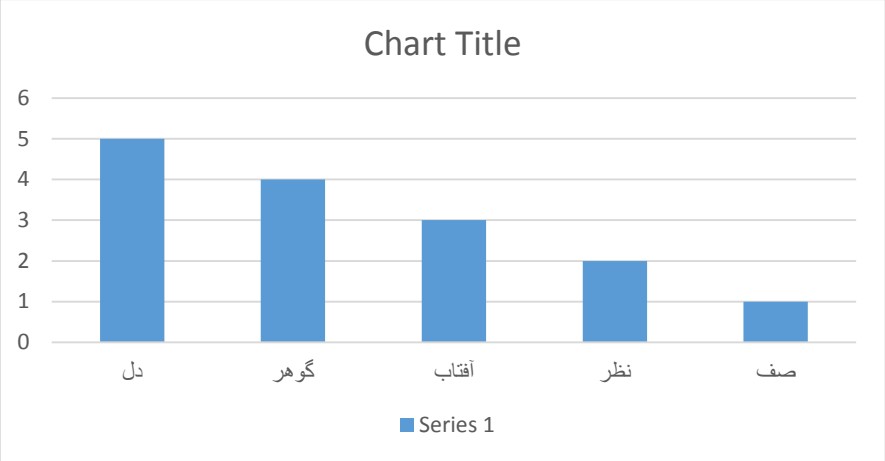
تکرار: تکرار واژه یکی دیگر از ویژگیهای سبکی در ایجاد موسیقی کلام است. در پنجاه غزل مورد بررسی از قوام‌الدین محمد یزدی، حدود ۳۰ مورد تکرار واژه لحاظ شده بود که از میان آنها، واژه‌های دل، گوهر، آفتاب، نظر، صفا، جوان، هوس» بیشترین بسامد تکراری را بخود اختصاص داده‌اند.

آن دهن در گوش من صد دُرج گوهر دَرج کرد　　ز آن مسلّم شد قوام این گوهر افشان مرا
(غزل ۴)

از ماه و آفتاب بتانم سیاه روز　　گر ماه و آفتاب بود سیم و زر مرا
(غزل ۷)

دل جان سپر تیغ غمت ساخته بسپرد　　آخر نظری کن به دل جانسپر ما
(غزل ۸)

نمودار ۵ بسامد انواع تکرار واژه



تصدیر: صنعت تصدیر بگونه‌ای تکرار در شعر است که در آن تکرار واژه بگونه‌ای منظم مورد توجه شاعر قرار میگیرد و اوج زیبای آن در صنعت ردالصدر الی العجز قابل مشاهده است. «ردالصدر آن است که وقتی به واژهٔ آخر بیت میرسیم، پی میبریم که این همان واژه آغارین بیت است که تکرار شده است. دریافت این رابطه و بویژه قرینه‌سازی آن خالی از لطف نیست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ص ۴۲). این آرایه در غزلهای قوام‌الدین محمد بصورت معدود و محدودی بکار رفته است.

داریم رخی زرد و به کاهش نشماری — گویی که به بازار تو زر نیست زر ما
ما را بجفا گرچه برانند رقیبان — از کوی تو باشد به قیامت سفر ما
(غزل ۸)

ای دل ما کرده تُرک چشم تو یغما — هندوی زلفت نهاده سلسله بر ما
ما تو شدیم ای محیط صورت و معنی — آب شود هر که غرقه آمده در ما
(غزل ۹)

جناس: در تعریف جناس آمده است «جناس آن است که در سخن واژه‌هایی بیاید که لفظاً یکسان یا مشابه باشند و معنا متفاوت» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ص ۲۳). در بیانی کلیتر، جناس شامل هر نوع اشتراک در صامتها و مصوتهای کلام است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ص ۳۰۱). جنبهٔ هنری و زیبایی‌شناسی جناس ناشی از دو مسأله است نخست دریافت تشابهات آوایی در واژه و دیگر کشف تفاوت معنایی موجود در این متشابهات در غزلیات مورد بررسی از قوام‌الدین محمد یزدی، جناس لاحق از بسامد بیشتری برخوردار است:

به لاله نسبت رویت کجا کنم حاشاک — که با وجود تو گل خار باشد و خاشاک
(غزل ۲)

ای دم به دم ز عشق تو دردی دگر مرا — افکنده شوق روی تو خون در جگر را
(غزل ۷)

ره به ملامت نه ار به عزم طریقی — راه سلامت نمیرود سوی سلمی
(غزل۹)

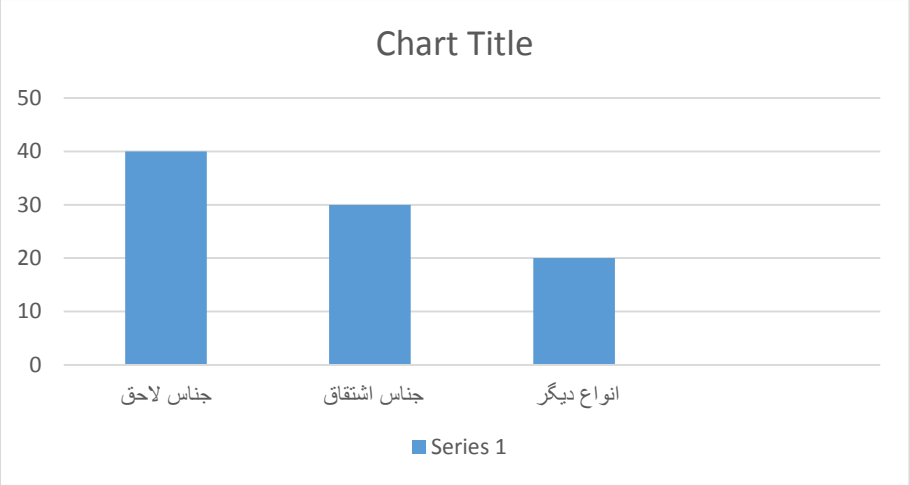
پس از جناس لاحق (مضارع)، جناس اشتقاق در مرتبهٔ بعد قرار داد:

کسی که پیرو عقل است ذوق عشق نیافت که ره به مشرب عشّاق نیست بخرد را
(غزل ۱۱)

کرد وهمی که کثرت اشیا متکثّر کند مسمّی را
(غزل ۱۷)

انواع دیگر جناس با بسامد نه چندان قابل توجهی در مراتب بعدی قرار دارند.

نمودار۶ فراوانی انواع جناس



سبکشناسی واژه‌ها

واژه را کوچکترین واحد معنادار زبان معرفی نموده‌اند که از آن برای انتقال مفاهیم استفاده میشود؛ گزینش واژگان و نحوهٔ انتخاب کلمات در انتقال مفاهیم و تشخّص سبکی یک شاعر و هنرمند نقش بسزایی دارد و میتواند تا حدودی منعکس‌کنندهٔ ایدئولوژی شاعر باشد.

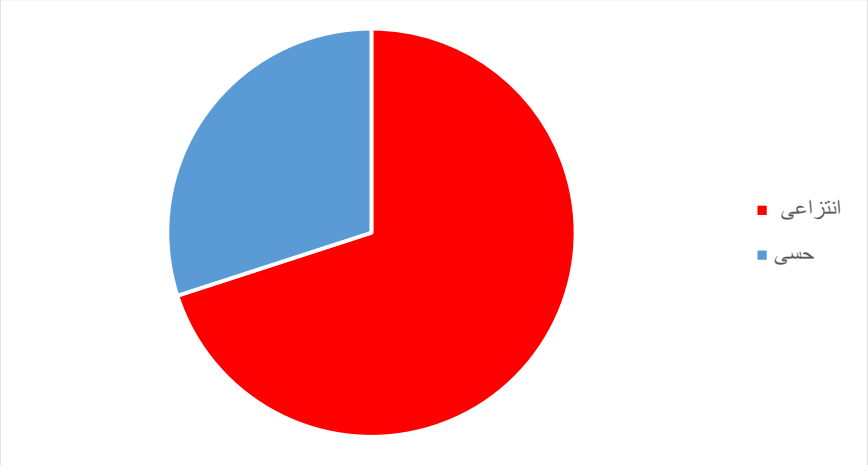
واژه‌های حسی و انتزاعی: بر اساس آنچه که فتوحی در سبکشناسی مطرح نموده است واژه‌هایی که بیان‌کنندهٔ باورها، معانی و مفاهیم ذهنی هستند واژه‌های انتزاعی بحساب می‌آیند و آنچه که بر واقعیت بیرونی و حسی دلالت دارد، واژه‌هایی حسی هستند و کثرت هر یک نشان‌دهندهٔ ایدئولوژی هنرمند است (۱۳۹۷: ص ۲۵۱). در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی بسامد واژه‌های انتزاعی به نسبت بیشتر میباشد:

منم کنجی که آنجا ره نداند جز خیالش کس که الحق خاطرم بگرفت از غوغای محفلها
(غزل ۱۷)

با خیالش صحبتی خوش گر بیفتادی مرا آتش هجران به باد غصّه بر دادی مرا
(غزل ۱۰)

دل جان سپر تیغ غمت ساخته بسپرد آخر نظری کن به دل جانسپر ما
(غزل ۸)

نمودار ۷ درصد انواع واژه‌های انتزاعی و حسی



رمزگان: رمزگان گنجینه‌ای از معلومات، دانش و بافت فرهنگی یک اثر است. غزلهای قوام‌الدین رمزگانهای مورد استفاده بیشتر حول محور عشق، میخانه، فراق، جان، ملامت، رقیب و عباراتی از این دست میباشد:

تا بخدمت بر در میخانه جا باشد مرا　　رو به مسجد گر کنم روی و ریا باشد مرا
(غزل ۱۳)

چشم مستت کرد از محراب دل یکسو مرا　　قبلهٔ مستان نمود از گوشهٔ ابرو مرا
(غزل ۱۴)

جان که مست از بادهٔ لعلت نشد بادا خراب　　دل که از رویت بر آتش نیست سوزان چون کباب
(غزل ۲۲)

واژه‌های فاخر و عامیانه: در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی، واژه‌های عامیانه و کلماتی که دال بر زندگی روزمره دارند و فاقد تشخّص ادبی هستند، چندان بکار نرفته است و برعکس واژه‌های فاخر و ادبی در غزل وی بسامد قابل توجهی دارد:

از چشم شوخ ساغر خویشت نهفته‌دار　　ترکی است بی‌تحاشی مخمور می‌پرست
(غزل ۲۶)

گر چه میتوان به مواردی اندک از کلمات و عبارات عامیانه نیز در غزلیات قوام‌الدین برخورد نمود مانند این بیت:

بس شب چو سگان بر سر کوی تو بخفتم　　از ریش چو جاروب درت پاک برفتم
(غزل ۳۴)

سبکشناسی نحوی: در سطح نحوی، ساختمان جمله بلحاظ ترتیب اجزای جمله، تقدیم فعل، جابجایی فعل، تقدیم و تأخیر قید، نهاد، مفعول، متمم و... مورد توجه قرار میگیرد.

ترتیب اجزای جمله: یکی از شاخصهای نحوی که در بررسی سبکی حائز اهمیت است، چیدمان واژه‌ها در جمله میباشد. چیدمان واژه‌ها در جملات یا بطریق طبیعی است یا بصورت برجسته‌سازی در چیدمان نشاندار در زبان فارسی ترتیب طبیعی اجزای جمله شامل فاعل + مفعول + فعل است که نحو عادی زبان را شکل میدهد. اما اجزای جمله بدلایل گوناگون از جمله تأکید بر بخش خاص، حالات عاطفی و روحی گوینده و اهمیت اجزای جمله از نظر شاعر میتواند دچار تقدّم و تأخر شود. در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی ۲ / ۲۳ درصد جملات دارای نظم دستوری بوده و ۸ / ۷۶ هنجارشکنی نحوی داشتند که در ذیل به برخی از این هنجارشکنیها اشاره شده است:

تقدیم فعل: در غزلهای قوام‌الدین محمد یزدی (۱/ ۱۰) درصد افعال در آغاز آمده‌اند:

آزاد کرد زلف تو یک بنده‌ای که داشت　　از بهر جان درازی سمت مگر مرا
(غزل ۷)

آتشی زن تا بسوزم خرقه را　　رند یکتا بیش از این دلق دو تویست
(غزل ۳۹)

جابجایی فعل: در برخی از جملات مورد استفاده قوام‌الدین محمد یزدی، افعال در وسط جمله قرار گرفته است و بگونه‌ای نحو جمله را نامنسجم ساخته است:

تا برافروخت قوام آتش مهر از رخ یار　　شد دل خستهٔ ما سوخته و سوخته نیست
(غزل ۴۲)

هر چه هست ار دردی ار صافی است در جام شما　　هر که هست ار طایع ار عاصی است در کار شما
(غزل ۴۴)

فعل در (۳ / ۱۹ درصد) جملات در وسط قرار گرفته است.

جابجایی قید: این نوع از هنجارگریزی در غزلیات قوام‌الدین محمد (۷/۲ درصد) بسامد را به خود اختصاص داده است:

دوش در مه بسی نگه کردم　　هر یکی زین دو رخ کم از مه نیست
(غزل ۴۳)

تقدیم و تأخیر متمم و مفعول: این شیوهٔ هنجارگریزی نحوی در غزلیات قوام‌الدین بصورت قابل توجهی مورد استفاده قرار گرفته است؛ (۹ /۲۷ درصد). تقدیم و تأخیر مفعول و متمم در غزلیات مورد بررسی مشاهده شد:

آفتاب اوج حسن آمد مه منظور ما　　روز روشن شد ز نور او شب دیجور ما
(غزل ۳)

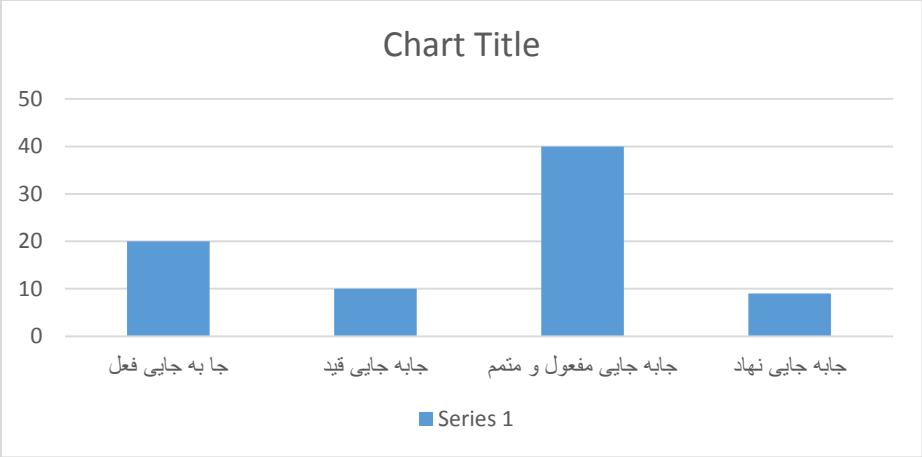
ای دم به دم ز عشق تو دردی دگر مرا　　افکنده شوق روی تو خون در جگر مرا
(غزل ۷)

این شیوه از هنجارگریزی در غزلیات قوام‌الدین محمد ۸ / ۱۱ درصد بسامد دارد.

جابجایی نهاد: بسامد این شگرد نحوی در غزلهای قوام‌الدین ۱ / ۳ درصد است.

هر لحظه زند ناوکی آن غمزه دلم را　　تا در نظرش خدمت شایسته چه کرده است
(غزل ۴۸)

نمودار (۹) درصد انواع جابجایی اجزای کلام



وجهیت: وجهیت میزان اطمینان و قطعیت در کلام را نشان میدهد؛ امید، آرزو، خبر و احتمال از انواع وجهیت میباشد (ر.ک فرشیدورد، ۱۳۸۲: ص ۳۸۱).

وجه خبری: در اینگونه جملات وقوع، قطعی بودن، نفی یا اثبات امری بصورت خبری مورد توجه قرار میگیرد. در غزلهای قوام‌الدین محمد یزدی (۹/ ۵۳ درصد) از وجه خبری بهره گرفته شده است:

در این دریای موج‌افکن فرو خواهند شد یک یک گرانباران کشتیها سبکباران ساحلها
(غزل ۱۵)

وجه پرسشی: هر گاه که در یک جمله پیرامون امری سؤالی مطرح شود، جمله از وجه پرسشی بهره گرفته است؛ (۳ /۱۲ درصد) در غزلهای قوام‌الدین محمد یزدی از این وجه استفاده شده است:

کوه صفت شد قوام بر سر آن کو مقیم کیست دگر همچو او خاکی عالیجناب؟!
(غزل ۲۴)

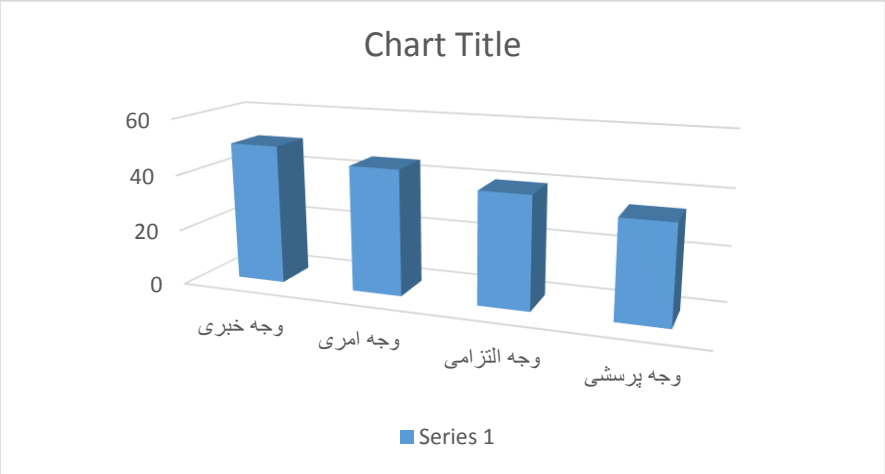
وجه امری: بسامد وجه امری در غزلهای قوام‌الدین محمد «۹ / ۱۷ درصد» میباشد:

گر صادقی به راه حبیب ای دل محب زنهار از حدیث خرد باش مجتنب
(غزل ۲۳)

وجه التزامی: آرزو، شک، خواهش، دعا، نفرین، حدس، گمان و امثال آن بوسیلهٔ وجه التزامی بیان میشود. «۹/ ۱۵ درصد» از غزلهای قوام‌الدین محمد از این وجه بهره گرفته است:

وصال چون تو نگاری کجا و ما ز کجا جناب قرب ملاک از کجا گداز کجا
(غزل ۹)

نمودار ۱۰ درصد بسامد انواع وجهیت در فعل



سطح ادبی: در سطح ادبی آرایه‌هایی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه و مسائل بدیعی از قبیل تلمیح، تضاد، تناسب و... مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

تشبیه مرسل: تشبیهی که همهٔ ارکان تشبیه در آن ذکر شده باشد. بسامد این نوع تشبیه در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی (۷/۵ درصد) میباشد.

تا سگ کویت کند پامال ما را چون قوام　　خاک شد صد ره بر آن در این تن رنجور ما
(غزل ۳)

شفای جان من است آن لب چو چشمهٔ نوش　　ولی کجا من دلخسته و شفا ز کجا
(غزل ۱۹)

تشبیه بلیغ: تشبیهی است که در آن ادات تشبیه و وجه‌شبه ذکر نشده باشد یعنی هم مؤکد باشد و هم مجمل (ر.ک شمیسا، ۱۳۹۸: ۷۲).

آفتاب اوج حسن آمد مه منظور ما　　روز روشن شد ز نور او شب دیجور ما
(غزل ۳)

تشبیه بلیغ اضافی: تشبیهی است که مضاف و مضاف‌الیه بهم افزوده شده باشند، این نوع تشبیه را اضافهٔ تشبیهی مینامند. این نوع تشبیه در غزلهای قوام‌الدین محمد درصد فراوانی نزدیک به (۴/ ۶۶) دارد.

تشبیه بلیغ غیراضافی: تشبیهی است که بصورت غیراضافی بیان میشود؛ درصد فراوانی آن (۳۳/۶) میباشد:

پیراهنم ز خون جگر لاله‌زار کرد　　آن لاله رو که هم گل و هم لاله‌زار اوست
(غزل ۲۵)

تشبیه به اعتبار طرفین: به اعتبار طرفین تشبیه، میتوان چهار حالت را مورد توجه قرار داد:

تشبیه حسی به حسی: در این نوع تشبیه، مشبه و مشبه‌به هر دو حسی هستند. بیشترین تشبیهات قوام‌الدین محمد یزدی از نوع تشبیه حسی به حسی است. درصد فراوانی این نوع تشبیهات (۷/ ۷۳) میباشد:

شفای جان من است آن لب چو چشمه نوش ولی کجا من دل خسته و شفا ز کجا
(غزل ۱۹)

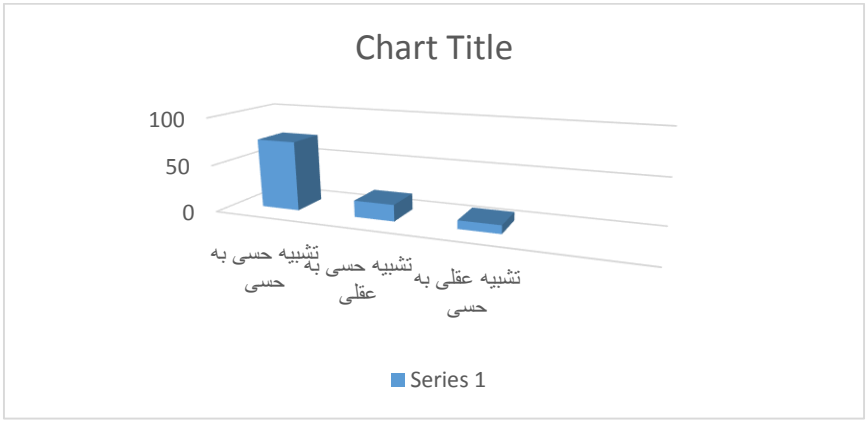
تشبیه حسی به عقلی: این نوع تشبیه در غزلهای مورد مطالعهٔ ما (۱۷/۴) درصد است:

تویی سکینهٔ روح و حدیث حور سَمَر تویی حدیقهٔ لطف و ریاض جنت خاک
(غزل ۲)

تشبیه عقلی به حسی: این نوع تشبیه در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی (۸/۹ درصد) را بخود اختصاص داده است:

طلعت محبوب روشن است چو خورشید صاینی اما ندید دیده اعمی
(غزل ۹)

نمودار (۱۱) درصد انواع تشبیه بلحاظ طرفین



استعاره: جرجانی در اسرارالبلاغه در تعریف استعاره آورده است: «استعاره وقتی است که میخواهیم چیزی را به چیز دیگر تشبیه کنیم ولی این تشبیه را آشکار نمی‌آوریم، بلکه لفظ مشبه‌به را ذکر نموده آن را به مشبه عاریه میدهیم و مشبه‌به را بر مشبه جاری میسازیم» (جرجانی، ۱۳۸۹: ص ۷۲).

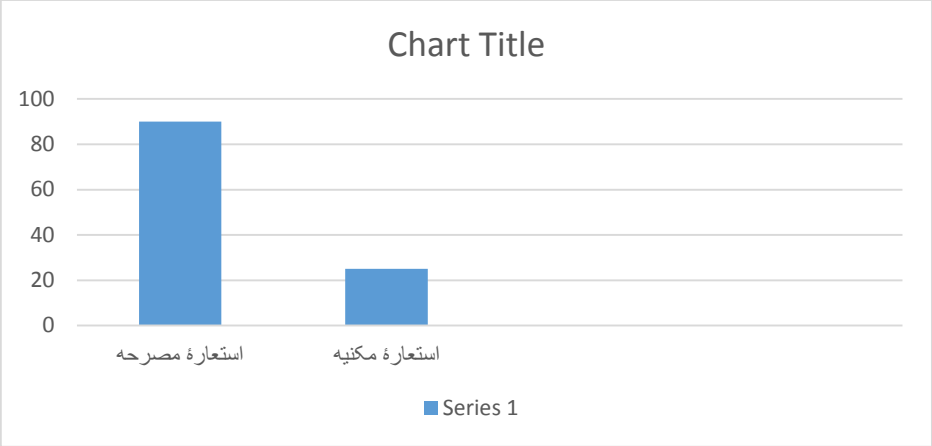
استعارهٔ مصرحه: استعاره مصرحه یا تحقیقیه یعنی استعاره‌ای که صراحت دارد. استعارهٔ مصرحه در ۵۰ غزل مورد بررسی از قوام‌الدین محمد بسامدی در حدود ۲ / ۸۴ درصد دارد.

آن دهن در گوش من صد دُرج گوهر درج کرد زان مسلم شد قوام این گوهر افشانی مرا
(غزل ۴)

استعارهٔ مکنیه: در این نوع استعاره، مشبه بصورت کامل حذف میشود و از ملائمات و لوازم مشبه‌به در کلام ذکر میگردد که ما را به مقصود برساند؛ بسامد این نوع استعاره در غزلیات قوام‌الدین محمد ۸/ ۱۵ درصد میباشد.

از مژه دارد قوام در گل غم پای دل گر چه به شهر کسان پای ندارد غریب
(غزل ۲۱)

نمودار ۱۱ درصد انواع استعاره و تشخیص



کنایه: کنایه در اصطلاح بمعنای پوشیده و پنهان سخن گفتن است و در علم بیان یعنی ایراد لفظ و ارادهٔ معنایی غیرحقیقی بگونه‌ای که هم معنای ظاهری و حقیقی و هم معنای باطنی و ثانویه، قابل برداشت باشد (ر.ک شمیسا، ۱۴۰۱: ص ۲۸).

کنایه از موصوف (اسم): کنایه از موصوف کنایه‌ای است که صفت یا صفاتی ذکر شود و موصوف اراده شود:

در خَم خُم دم به دم میجوشد از مستی و شور تا ببرد از بادهٔ لعل لبت بویی شراب
(غزل ۲۲)

کنایه از صفت: در این نوع کنایه، صفت یا صفاتی ذکر میشود که از لابلای آن میتوان متوجه صفتی دیگر شد:

پیراهنم ز خون جگر لاله‌زار کرد آن لاله رود که هم گل و هم لاله زار اوست
(غزل ۲۸)

کنایه از موصوف در غزلهای قوام‌الدین محمد «۵۸/۱۱ درصد) و کنایه از صفت «۹ / ۴۱ درصد» میباشد.

آرایه‌های بدیعی

مراعات‌النظیر: مراعات‌النظیر یا تناسب آن است که شاعر در کلام خود واژه‌هایی را بکار ببرد که هر یک جزئی از یک کل باشند و بین این کلمات تناسب و ارتباط معنایی نیز باشد (ر.ک شمیسا، ۱۳۹۸: ص ۱۰۷).

آن را که کعبه کوی تو و قبله روی نیست حاجت به راه دور و دراز حجاز نیست
(غزل ۳۵)

درصد فراوانی این آرایه در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی «۳ / ۳۷ درصد» میباشد.

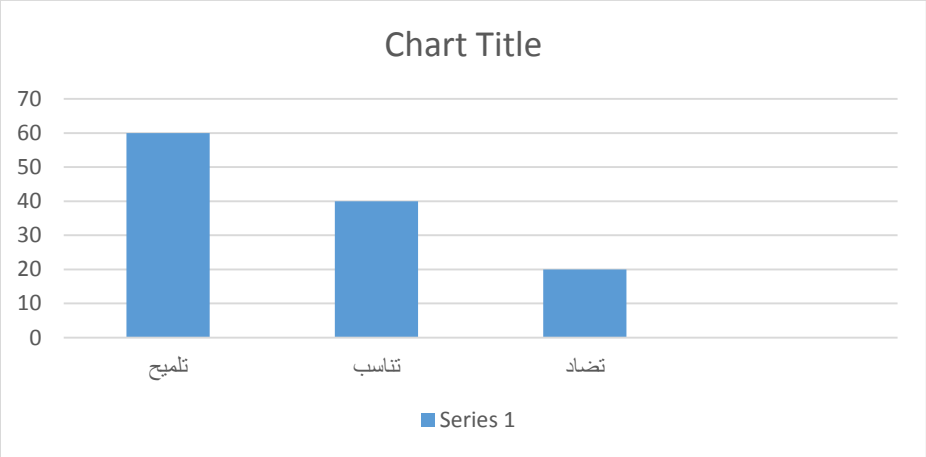
تضاد: این آرایه در غزلهای مورد مطالعهٔ ما در کلیات قوام‌الدین محمد یزدی ۷ / ۱۱ درصد بسامد دارد.

صبحی که از کویت گذر افتد به سویم باد را تا شامم آید قدسی‌ای هر دم مبارک باد را
(غزل ۱۶)

تلمیح: فراوانی آرایه تلمیح در غزلیات قوام‌الدین محمد یزدی «۵۱ درصد» است:

ز عشق صاینی و حسن دوست شد منسوخ حدیث لیلی و مجنون و وامق و عذرا
(غزل ۱۱)

نمودار ۱۲ درصد انواع آرایه‌های بدیع معنوی



سطح فکری: یکی از اصلیترین موضوعات ادبیات غنایی و سروده‌های عاشقانه عشق است. غزلهای قوام‌الدین محمد یزدی نیز درونمایه‌ای عاشقانه دارند؛ تا جایی که بسامد بسیار بالایی از غزلیات مورد بررسی پیرامون عشق و عاشقی و دربرگیرندۀ این موضوع است. در کنار این مضمون زهد و رگه‌هایی از اندیشۀ ملامتیه نیز در غزلیات قوام‌الدین محمد یافت میشود.

عشق:

ای دم به دم ز عشق تو دردی دگر مرا افکنده شوق روی تو خون در جگر مرا
(غزل ۷)

شفای جان من است آن لب چون چشمۀ نوش ولی کجا من دلخسته و شفا ز کجا
(غزل ۱۹)

ملامت: «ملامتیه نام فرقه‌ای است که از سرزنش و ملامت ملامتگران ترسی نداشتند و روابط باطنی‌شان را با خدا ظاهر نمیکردند و میکوشیدند کمال اخلاص را داشته باشند. چنانکه مردم عادی گناهان خویش را کتمان میکنند؛ آنها عبادت خویش را پرهیز از ریا کتمان میکردند، اظهار نیکی نمیکردند و بدیهایشان را نمیپوشاندند. از نیک و بد خلق غافل و یر در کار خویش بودند و به اقبال خلق، شاد و از اعراضشان ناراحت نمیشدند پیوسته از جلب توجه مردم به خود پرهیز داشتند» (چوگانی و دیگران، ۱۴۰۱: ص ۴۵۹).

ره بملامت نه ار بعزم طریقی راه سلامت نمیرود سوی سلمی
(غزل ۹)

توجه به می و مستی:

تا بخدمت بر در میخانه جا باشد مرا رو بمسجد گر کنم روی و ریا باشد مرا
(غزل ۱۳)

توصیف:

آن نازنین که از سمن تازه خرمنی است لعل لبش ز گوهر شهوار مخزنی است
(غزل ۲۷)

نتیجه‌گیری

نتیجهٔ بررسی و تحلیل سبک غزلهای قوام‌الدین محمد یزدی بیان کنندهٔ آن است که شاعر در سطوح سه گانهٔ زبانی، ادبی و فکری دست به نوآوریهایی زده است و با این کار سعی داشته به سروده‌های خود قدرت تأثیرگذاری ببخشد. زبان غزلیات شاعر زبانی ساده و به دور از ابهام، تعقید و پیچیدگی است. آنچه که در بررسی سبک آوایی قابل توجه است بررسی موسیقی بیرونی، کناری و درونی است و باید اذعان نمود که از میان قوافی، قافیه‌های خوش آهنگ «آ» بسامد بالایی دارد. ردیفهای اسمی و غزلیات قوام‌الدین از بسامد بالایی برخوردار است. موسیقی درونی غزلیات شاعر با بهره‌گیری از تکرار حروف (صامت) و مصوت تقویت شده است. انواع جناس از جمله مضارع (لاحق) در غزل قوام‌الدین قابل توجه است. در غزل قوام‌الدین از واژگان عربی نامألوف، دشوار و سخت اثری نیست و واژه‌های حسی در غزل وی بیشتر از واژه‌های انتزاعی مورد توجه قرار گرفته است. بیشتر واژگان قوام‌الدین از نوع معمول (غیر عامیانه) هستند. ترکیبهای بکار رفته در غزلیات وی بیشتر ترکیبها از نوع اضافی است. در سطح نحوی جابجایی مفعول و متمم بیشتر مورد توجه شاعر بوده است و از میان وجوه فعل، خبری، امری درصد بیشتری را بخود اختصاص داده است. در سطح ادبی آرایه‌های بیانی و بدیعی در غزلهای قوام‌الدین بصورت قابل توجهی مورد استفاده قرار گرفته است؛ اما شاعر از میان تشبیهات به تشبیه حسی به حسی و از میان انواع استعاره به استعارهٔ مصرحه بیشتر روی آورده است . کنایه، تضاد، تلمیح و تناسب (مراعات‌النظیر) از جمله دیگر انواع آرایه‌های بدیع معنوی است که در غزلیات قوام‌الدین بکار رفته است. در سطح فکری مهمترین موضوعی که قوام‌الدین مورد توجه قرار داده است عشق میباشد.

پی‌نوشت

گ: علامت اختصاری (برگ)

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد استخراج شده است. جناب آقای دکتر مهرداد چترایی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. جناب آقای دکتر عطامحمد رادمنش بعنوان مشاور و الهام معینیان پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد و مسئولین فرهیختهٔ نشریهٔ وزین سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Alipur. Mustafa (1999). The language structure of today's poetry. Tehran: Ferdous, p. 89.

Bahar. Mohammad Taghi (2019). Stylistics. First volume, twelfth edition. Tehran: Zovar, p. 18.

Chogani. Nematullah and others (2022). "Reproach and rereading and criticizing it from Hajoiri's point of view". Research journal of Islamic religions. ninth year Number 18. pp. 456-487.

Farshidvard. Khosrow (2023). About literature and literary criticism. Volume 2. Tehran: Amirkabir, p. 381.

Fotouhi Roud majani. Mahmoud (2015). Stylistics (theories, approaches and methods). Third edition. Tehran: Sokhon Publications, p. 251.

Islami Nadooshan. Muhammad Ali (1995). Jahanbin Cup Sixth edition. Tehran: Jami, p. 288.

Jurjani . Abdul Qadir (2010). Asrar al-Balaghe. Translation: Jalil Tajil. Fifth Edition. Tehran: Tehran University Press, p. 72.

Nikoobakht. Nasser (2014). "Investigation of the role of music in the Ghazal of Mohammad Ali Bahmani". Dar Dari scientific-specialized quarterly. Number sixteen. pp. 49-60.

Shafii Kadkani. Mohammadreza (2013). Poetry music. fourth edition. Tehran: Aghaz, pp. 391-391-124-301-392.

_____ (2015). Periods of Persian poetry. Ninth edition. Tehran: Sokhn, p. 16.

Shamisa. Cyrus (2018). A fresh look at the original. second edition. Tehran: Mitra, pp. 107-72.

_____ (2022). Expression. Fifth Edition. Tehran: Mitra, p. 128.

_____ (2005). Generalities of stylistics. Tehran: Mitra, pp. 17-157.

Tosi. Nasiruddin (1990). Criterion of poetry. Correction: Jalil Tajil. Tehran: Jami, p. 149.

Vahidian Kamyar (2000). The weight and rhyme of Persian poetry. Tehran: University Publishing Center, pp. 23-24.

_____ (2015) Original from the point of view of aesthetics. The seventh edition. Tehran: Samit, p. 32.

_____ (1996). Original from the point of view of aesthetics. pp. 28-30-23-42.

Zarin koub. Abdul Hossein (2015). Poetry without lies; Unmasked poetry. 11th edition Tehran: Scientific, p. 22.

فهرست منابع فارسی

اسلامی ندوشن. محمد علی (۱۳۷۴). جام جهان‌بین. چاپ ششم. تهران: جامی، ص ۲۸۸.

بهار. محمد تقی (۱۳۹۱). سبک شناسی. جلد اول، چاپ دوازدهم. تهران: زوار، ص ۱۸.

جرجانی. عبدالقادر (۱۳۸۹). اسرارالبلاغه. ترجمه: جلیل تجلیل. چاپ پنجم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۷۲.

چوگانی. نعمت‌الله و دیگران (۱۴۰۱). «ملامتیه و بازخوانی و نقد آن از نگاه هجویری». پژوهشنامه مذاهب اسلامی. سال نهم. شمارۀ هجدهم. صص ۴۵۶ ـ ۴۸۷.

زرین‌کوب. عبدالحسین (۱۳۹۵). شعر بی دروغ؛ شعر بی نقاب. چاپ یازدهم. تهران: علمی، ص۲۲.

شفیعی‌کدکنی. محمدرضا (۱۳۹۳). موسیقی شعر. چاپ چهارم. تهران: آگاه، صص ۹ ـ ۳۹۱ ـ ۱۲۴ ـ ۳۰۱-۳۹۲.

_____(۱۳۹۵). ادوار شعر فارسی. چاپ نهم. تهران: سخن، ص۱۶.

شمیسا. سیروس (۱۳۸۴). کلیات سبک‌شناسی. تهران: میترا، ص ۱۵۷-۱۷.

_____ (۱۳۹۸). نگاهی تازه به بدیع. ویرایش دوم. تهران: میترا، صص ۷۲ ـ ۱۰۷.

_____ (۱۴۰۱). بیان. چاپ پنجم. تهران: میترا، ص ۱۲۸.

طوسی. نصیرالدین (۱۳۶۹). معیارالاشعار. تصحیح: جلیل تجلیل. تهران: جامی، ص ۱۴۹.

علی‌پور. مصطفی (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس، ص ۸۹.

فتوحی رود معجنی. محمود (۱۳۹۵). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها). چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن، ص ۲۵۱.

فرشیدورد. خسرو(۱۳۸۲). دربارۀ ادبیات و نقد ادبی. جلد ۲. تهران: امیرکبیر، ص ۳۸۱.

نیکوبخت. ناصر (۱۳۹۴). «بررسی نقش موسیقایی در غزل محمد علی بهمنی». فصلنامه علمی ـ تخصصی درّ دری. شماره شانزدهم. صص ۴۹ ـ ۶۰.

وحیدیان کامیار. تقی (۱۳۷۵). بدیع از نگاه زیبایی‌شناسی. صص ۲۸ ـ ۳۰ـ ۲۳ ـ ۴۲.

_____ (۱۳۷۹). وزن و قافیه شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، صص ۲۳ ـ ۲۴.

_____ (۱۳۹۴). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. چاپ هفتم. تهران: سمت، ص ۳۲.

معرفی نویسندگان

الهام معینیان: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *elhammoeiniyan@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0002-2082-0498)

مهرداد چترائی عزیزآبادی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *Chatraei@iaun.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-9557-5429)

عطامحمد رادمنش: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *ata.radmanesh1398@gmail.com*)
(ORCID:)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Elham Moinian: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
(Email: *elhammoeiniyan@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0002-2082-0498)

Mehrdad Chatraei Azizabadi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
(Email: *Chatraei@iaun.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-9557-5429)

Atta Mohammad Radmanesh: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
(Email: *ata.radmanesh1398@gmail.com*)
(ORCID:)