فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال هشتم / شماره ۳۳ / تابستان ۱۳۹۴

سبک‌شناسی غزلیات وحدت کرمانشاهی

مسعود سپهوندی[1] (نویسنده مسؤول)
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد
علیرضا شهرستانی[2]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد
سیّدآرمان حسینی آبباریکی[3]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ دریافت: ۹٤/۲/۳ **تاریخ پذیرش: ۹٤/٤/۲۳**

چکیده

طهماسب‌قلی‌خان معروف به «وحدت کرمانشاهی» از عرفا و شعرای نامی غرب کشور در قرن سیزدهم هجری بوده است. شهرت او به‌خاطر سرودن غزلیاتی است که سرشار از مضامین ناب عرفانی و مفاهیمی چون عشق، وحدت‌وجود و... است. از آن‌جایی‌که وحدت کرمانشاهی در ادبیات معاصر

1. Email: Masood. sepahvandi@yahoo.com
2. Email: Alireza. shahrestany@gmail.com
3. Email: Arman. hosseini@yahoo.com

کرمانشاه و شکل‌گیری مکتب ادبی این سامان، نقش به‌سزایی داشته، بنابراین در این جستار سعی بر آن است تا غزلیات او از لحاظ سبک‌شناسی بررسی شود. شیوهٔ کار به این صورت است که با بررسی غزلیات او در سه سطح «زبانی» (آوایی، لغوی و نحوی)، «فکری» و «ادبی» تلاش می‌شود مسائلی که سبب تشخص زبان شعری او شده است، به دست داده شوند.

واژگان کلیدی: وحدت کرمانشاهی، غزلیات، سبک، عرفان، واژگان، صورخیال.

۱. مقدّمه

طهماسب قلی‌خان فرزند رستم‌خان، متخلّص به «وحدت» از خوانین ایل کلهر در قرن سیزدهم هجری قمری بوده است. در جوانی در پی کسب علم برمی‌آید و در مدرسهٔ حاج شهبازخان مشغول تحصیل می‌شود. در آن مدرسه با شخصی به نام میرزا حسن آشنا می‌شود که از کرمان به قصد زیارت عتبات حرکت می‌کند، به کرمانشاه که می‌رسد شیفتهٔ مهمان‌نوازی و طبع سخاوتمندانهٔ مردم کرمانشاه شده و چند سالی در مدرسهٔ حاج شهبازخان ماندگار می‌شود. میرزا حسن که خود عارف و سالک راه طریقت بوده، چون وحدت را قابل ارشاد تشخیص می‌دهد، وی را به طریق عرفان هدایت می‌نماید. وحدت نیز که مستعد راه معرفت بوده با عشق و علاقه طریق عرفان را می‌پیماید و به مرحله‌ای از کمال می‌رسد. میرزا حسن پس از چندی برای زیارت عتبات عالیات راهی آن دیار می‌شود که در همان‌جا دعوت حق را اجابت می‌کند و در تربت پاک حسینی مدفون می‌گردد. وحدت نیز پس از مدّتی برای زیارت و دیدار معلّمش به طرف عتبات حرکت می‌نماید. در آنجا مطلع می‌شود که میرزا حسن فوت کرده است، پس به کرمانشاه مراجعت می‌کند و بعد برای ادامهٔ کسب فیوضات عرفانی به همدان می‌رود. در همدان به خدمت آخوند ملا ولی‌الله که از شاگردان حسین‌علیشاه بوده، می‌رسد. چند سالی هم تحت توجهات ایشان بوده تا اینکه آخوند هم رحلت می‌کند. وحدت پس از آن تصمیم می‌گیرد به تهران نقل مکان کند و در آنجا موفق می‌شود حجره‌ای در مسجد آقا محمود کرمانشاهی اختیار کند (مقدّمه دیوان وحدت کرمانشاهی، احمد کرمی، صص۹-۱۰ و نیز ←: کرمانشاه در عصر قاجار، بیگلری، ص ۹۵۶ و دایره‌المعارف کُردی، صفی‌زاده: ذیل تهماسب‌قلی‌خان).

وحدت مدّت سی سال در تهران به سر برد و به سال ۱۳۱۱هـ‌ق در هفتاد سالگی درگذشت و در ابن‌بابویه به خاک سپرده شد (لغت‌نامه، دهخدا: ذیل وحدت).

محمّدعلی سلطانی مصحح دیوان وحدت کرمانشاهی، دربارهٔ جایگاه ادبی او نوشته است: «طهماسب‌قلی‌خان وحدت کرمانشاهی را باید اشعر شعرای غزلسرا در یکصد سال دورهٔ قاجاریه از مرگ آقا محمّدخان (۱۲۱۲ه.ق) تا مرگ ناصرالدین‌شاه دانست که دیوان حاضر شاهد واضح و برهان قاطع است و نیازی به ادله و براهین و طول کلام نیست» (سلطانی، مقدّمهٔ دیوان وحدت، ص۸).

دیوان وحدت به اهتمام حسین الحسینی نعمت‌اللهی ملقّب به شمس‌العرفا، در چاپخانه شهشهانی به سال ۱۳۵۰ ه.ق چاپ سنگی شده است. فرشید یوسفی در سال ۱۳۶۴ تحت عنوان «خاک‌نشینان عشق» در نمایشگاه و نشر کتابِ قم، احمد کرمی در سال ۱۳۷۲ در سلسله نشریات ما، محمّدعلی سلطانی در سال ۱۳۷۷، در نشر سها و محمّدابراهیم مالمیر در سال ۱۳۹۲ در نشر انصاری هر یک ضمن مقدمّه و توضیحاتی دیوان وحدت کرمانشاهی را به زیور طبع آراسته‌اند. شایان ذکر است که یک نسخهٔ خطی از دیوان وحدت کرمانشاهی به شماره بازیابی ۳۳۱۸۶-۵ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی ایران نگهداری می‌شود. کاتب این نسخه اسدالله بن حاج هادی بوده که آن را در ۳۹ صفحه به سال ۱۳۲۷ ه.ق کتابت کرده است. نوع کاغذ نسخه، فرنگی نخودی روشن و در هر صفحهٔ آن، ۱۴ سطر به خط شکستهٔ نستعلیق نوشته شده است.

وحدت در سرودن اشعار عرفانی ید طولایی داشته و از او دیوانی به یادگار مانده است که شامل غزلیات، قصاید، قطعات و رباعیات است. او در سرودن غزلیات، به سبک عراقی روی داشته و سخت تحت‌تأثیر خواجهٔ شیراز، حافظ بوده است. وحدت در شکل‌گیری شعر امروز کرمانشاه نقش داشته، تا حدّی که غزلیات او در نزد بسیاری از شاعران این خطّه مورد توجّه بوده است. برای او، همین قدر ارزش ادبی کافی است که با برشمردن شاعران نامی کرمانشاه، نام او پیش از بزرگانی چون معینی کرمانشاهی، پرتو کرمانشاهی، تمکین کرمانشاهی و حتی استاد یداله بهزاد و... بر زبان رانده می‌شود.

از آنجایی‌که تاکنون غزلیات وحدت کرمانشاهی موردتوجّه پژوهشگران قرار نگرفته است، در این مقاله کوشش می‌شود ابتدا پیرامون تأثیرپذیری وحدت از حافظ شیرازی مطالبی از پیش چشم بگذرد، سپس غزلیات شاعر از لحاظ سبک‌شناسی، در سه سطح زبانی، فکری و

ادبی بررسی شود.

۲. حافظ و وحدت کرمانشاهی

در قلمرو شعر فارسی، شاعران برجسته و طراز اوّل پیوسته بر شاعران پس از خود اثر گذاشته‌اند. سهم حافظ در تأثیرگذاری بر سرایندگان پس از خود بر کسی پوشیده نیست؛ بخصوص شاعران کُردِ بسیاری تحت‌تأثیر حافظ، غزل‌سرایی کرده‌اند. سیّد احمد پارسا در کتاب *تأثیرپذیری شاعران کُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی* (فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸)، سروده‌های ۲۹ شاعر کُرد را بررسی کرده است که در این میان ۱۵ نفر از آنان عراقی و ۱۴ نفر ایرانی هستند. درمیان کُردان پارسی‌گوی نیز وحدت کرمانشاهی و خسروخان اردلان از حافظ بسیار تأثیر پذیرفته‌اند.

وحدت کرمانشاهی به لحاظ علمی، شاعری صاحب سبک شناخته نمی‌شود؛ زیرا کسی صاحب سبک است که «شیوهٔ بیان خود را از کسی به عاریت نگرفته باشد و جنبه‌های فصاحت و بلاغت را در کلام خویش رعایت کرده باشد و در شیوهٔ صور خیال و استفاده از عناصر اوّلیّهٔ زبان و به‌کار بردن امکانات بالقوهٔ آن، مبدع و مبتکر باشد و بتواند اندیشهٔ خود را به‌گونه‌ای بیان کند که دسترسی به شیوه‌ی بیان او به‌آسانی حاصل نیاید و مفاهیم عالی و در ضمن فراگیر را آن‌چنان در قالب جمله‌ها و عبارت‌ها بریزد که کلامش در زبان مثل سایر شود و یا در حکم امثال به کار رود و جذابیت شیوهٔ بیانش به‌گونه‌ای باشد که گروهی از هم عصران یا پیشینیان خویش را به دنبال سبک خود بکشاند و مدار و محور سبکی خاص قرار گیرد (سبکشناسی شعر پارسی، غلامرضایی، ص۱۷). وحدت کرمانشاهی در بسیاری از غزلیات، به استقبال حافظ رفته است؛ اینک نمونه‌هایی از این غزلیات ازنظر می‌گذرد:

حافظ: ساقی به نور باده برافروز جا ما — مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
(دیوان حافظ، ج۱، ص۳۸)

وحدت: گردون چو زد لوای ولایت به بام ما — سامان گرفت شرع پیمبر به نام ما
(دیوان، ص۲۰)

حافظ: صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را — که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را
(دیوان حافظ، ج۱، ص۲۴)

وحدت: بگوی زاهد خودبین بادپیما را — که دُرد باده رهانید از خودی ما را
(دیوان، ص۲۲)

حافظ: گل در بر و می در کف و معشوقه به کام است	سلطان جهانم به چنین روز غلام است (دیوان حافظ، ج۱، ص۱۱۰)
وحدت: هرآنکه مرید می و معشوقه و جام است	جز دوست نعیم دو جهان جمله حرام است (دیوان، ص۲۸)
حافظ: آن ترک پری‌چهره که دوش از بر ما رفت	آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت (دیوان حافظ، ج۱، ص۱۸۰)
وحدت: دوشینه سخن از خم آن زلف دو تا رفت	دل‌بستهٔ او گشت و روان از بر ما رفت (دیوان، ص۳۱)
حافظ: عیدست و آخر گل و یاران در انتظار	ساقی به روی شاه ببین ماه و می بیار (دیوان حافظ، ج۱، ص۴۹۸)
وحدت: می خور که هر که می نخورد در فصل نو بهار	پیوسته خون دل خورد از دست روزگار (دیوان، ص۳۸)
حافظ: خنک نسیم معنبر شمامهٔ دلخواه	که در هوای تو برخاست بامداد پگاه (دیوان حافظ، ج۱، ص۸۳۲)
وحدت: به عقل غرّه مشو تند پا منه در راه	بگیر دامن عشق و ز صبر همّت خواه (دیوان، ص۵۰)
حافظ: اتت روائح رندالحمی و زاد غرامی	فدای خاک در دوست باد جان گرامی (دیوان حافظ، ج۱، ص۹۳۶)
وحدت: ز نام بهره نبردیم غیر بدنامی	ز کام صرفه نبردیم غیر ناکامی (دیوان، ص۵۲)
حافظ: سحرگه رهروی در سرزمینی	همی گفت این معمّا با قرینی (دیوان حافظ، ج۱، ص۹۶۴)
وحدت: به من فرمود پیر راه‌بینی	مسیح آسا دمی خلوت گزینی (دیوان، ص۵۳)

۳. سطح زبانی

۳-۱. سطح آوایی

۳-۱-۱. موسیقی بیرونی یا وزن: با بررسی مجموعه غزلیات وحدت کرمانشاهی (پنجاه غزل)، روشن شد که وی در پانزده غزل از بحر رمل، در یازده غزل از بحر مضارع، در ده غـزل از بحر مجتث، در نه غزل از بحر هزج و در سه غزل از بحر منسرح استفاده کرده است؛ عـلاوه

بر این، از بحر خفیف و نیز بحر رجز هر کدام یک بار سود جسته است.

ردیف	نام بحر		تعداد غزل
۱	رمل	الف) بحر رمل مثمن مخبون اصلم (محذوف) (یازده مرتبه) ب) بحر رمل مسدس محذوف (سه مرتبه) ج) بحر رمل مسدس مخبون محذوف (یک مرتبه)	پانزده
۲	مضارع	الف) بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف (ده مرتبه) ب) بحر مضارع اخرب محذوف (یک مرتبه)	یازده
۳	مجتث	بحر مجتث مخبون اصلم (محذوف)	ده
۴	هزج	الف) بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (شش مرتبه) ب) بحر هزج مسدس محذوف (مقصور) (دومرتبه) ج) بحر هزج مثمن اخرب (یک مرتبه)	نه
۵	منسرح	الف) بحر منسرح مثمن مطوی مکشوف (دو مرتبه) ب) بحر منسرح مثمن مطوی منحور (یک مرتبه)	سه
۶	رجز	بحر رجز مثمن مطوی مخبون	یک
۷	خفیف	بحر خفیف مسدس مخبون اصلم	یک

وحدت کرمانشاهی در وزن غزلیات نیز، حافظ را الگوی خود قرار داده است؛ چنان‌که او نیز مانند حافظ «به سه وزن رَمَل مخبون، مضارع و مَجتَث بسیار علاقه دارد. شاید به این سبب که بین هجاهای بلند و کوتاه این اوزان تعادل است و لذا وزن به طبیعت کلام عادی نزدیک می‌شود و برای شکوه، گلایه و حدیث نفس مناسب می‌شود» (کلّیات سبک‌شناسی، شمیسا، ص ۲۱۷).

۳-۱-۲. موسیقی کناری: در پنجاه غزل بررسی شده، ۲۸ غزل مردّف (ده غزل مردّف اسمی و هجده غزل مردّف فعلی) است که در موسیقیایی کردن سروده‌های شاعر بی‌تأثیر نبوده است.

۳-۱-۳. موسیقی درونی

۳-۱-۳-۱. سجع

طاق و رواق میکده هرگز تهی مباد از های و هوی عربدهٔ باده خوارها
(دیوان وحدت، ص۱۶)

طاق، رواق (سجع مُطَرَّف).

هرگز نبری راه ز سر منزل اِلا تا مرحله پیما نشوی وادی لا را
(همان، ص ۲۰)

الا، لا (سجع مُطَرَّف)/ نبری، نشوی (سجع متوازی).

طوفـان بـلا آمـد و بگرفـت در و دشـت چون نوح برافراشت بـه حـق دسـت دعـا را
(همان‌جا)

بلا، دعا (سجع متوازی)/ دشت، نوح (سجع متوازن).

به صد فسانه و افسون نمـی‌کنـد بیـرون رقیـب از سـر مجنـون، هـوای لـیلا را
(همان، ص ۳۶)

افسون، بیرون، مجنون (سجع متوازی).

ما را که لعل یار به کام است و می به دور دور سـپهر کـو کـه نگـردد بـه کـام مـا
(همان، ص ۲۳)

لعل، یار، کام، دور (سجع متوازن).

و نیز ر.ک: تیر، شمـشیر (سـجع مُطَـرَّف)، بیـت ۲، ص ۱۷/ عـشق، شـرح، لفـظ (سـجع متوازن)، بیت ۴، ص ۱۷/ نظر، ازل، ابد؛ لوح، کلک، نقـش (سـجع متـوازن)، بیـت ۲، ص ۱۹/ منالید، بسازند، نخواهند (سجع متوازن)، بیت ۹؛ فنا، بقا (سـجع متـوازی)، بیـت ۱۰، ص ۲۰/ سلام، پیام (سجع متوازی)، بیت ۲؛ مقام، غلام (سجع متوازی)، بیت ۳، ص ۲۱/ بـاور، واعـظ، عاقل (سجع متوازن)، بیت ۳، ص ۲۴/ شراب، خراب (سجع متوازی)، بیت ۱؛ نجـات، خرابـات (سجع مُطَرَّف)، بیت ۲؛ تلال، جبال (سجع متوازی)، بیت ۴؛ خال، بلال (سجع مُطَرَّف)، بیـت ۶، ص ۲۵/ لعل، خضر، رنج؛ صفت، ابـد (سـجع متـوازن)، بیـت ۳، ص۳۰/ وفـا، جفـا (سـجع متوازی)، بیت ۴، ص۳۱/ لات، منـات (سـجع مُطَـرَّف)، بیـت ۵، ص۴۹/ مـال، حـلال (سـجع مُطَرَّف)، بیت ۱، ص۵۲ و... .

۳-۱-۳-۲. جناس

نیست جائی‌که نه آنجاست، ولیکن جوئید در دل خویـــشتن آن دلبـــر هرجـــایی را
(همان، ص۱۸)

دل، دلبر (جناس مذیّل).

دل بـی تـو تمنـا نکنـد کـوی منـا را زیـرا کـه صـفائی نبـود، بـی تـو صـفا را
(همان، ص۱۹)

تمنا، منا (جناس مزید).

طوفـان بـلا آمـد و بگرفـت در و دشـت چون نوح برافراشت بـه حـق دسـت دعـا را
(همان، ص۲۰)

دشت، دست (جناس خط).

ای خواجه بندگی به مقـامی رسـانده‌ایـم کـه افـسر رباید از سـر شـاهان غـلام مـا
(همان، ص ۲۱)

افسر، سر (جناس مزید).

در سـراب دل روان در جـوی چـشم چـشمه‌هـای آب و خـون کـردیم مـا
(همان، ص۲۲)

چشم، چشمه (جناس مذیّل).

وحدت کمال عشق چو در بـی‌کمالیـست تکمیل عـشق کـرد و گذشـت از کمـال‌هـا
(همان، ص۲۵)

کمال، تکمیل (جناس اشتقاق).

و نیز: دور، دوران (جناس مذیّل)، بیت ۵؛ جان، جهان (جنـاس وسـط)، بیـت ۶، ص۲۰/ نامه، نام (جناس مذیّل)، بیت ۱، شـراب، شـرب، (جنـاس اشـتقاق)، بیـت ۳، ص۲۴/ طالـب، مطلوب، طلب (جناس اشتقاق)، بیت ۴، ص۲۸/ بنده، بنـد (جنـاس مـذیّل)، بیـت ۱، ص۳۲/ خراب (= نابود)، خراب (= فرد تهیدسـت و مـستمند)، (جنـاس تـام)، بیـت ۶، ص۳۳/ کـین، کمین (جناس وسط)، بیـت ۴، ص۴۹/ سـر، سـرو (جنـاس مـذیّل)، بیـت ۶، ص ۳۵/ مـست، مستور (جناس مذیّل)، بیت ۵، ص۴۰ و... .

۳-۱-۳-۳. تکرار

دل بـی تـو تمنـا نکنـد کـوی منـا را زیرا که صفایی نبود بی تو، صفا را ...
چون دور به عاشـق برسـد، سـاقی دوران در دور تسلسل فکند جام بلا را ...
از درد منالیدکـــه مـــردان ره عـــشق با درد بسازند و نخواهند دوا را
(همان، ص ۱۹-۲۰)

آن‌که سر باخت به صحرای هوس می‌دانـد که چه سوداست به سر این سر سودایی را ...
دعوی عشق و شکیبا ز کجا تـا بـه کجـا عشق در هم شکند، پشت شکیبایی را

نیست جائی‌که نه آن جاست، ولیکن جوئید در دل خویشتن آن دلبر هر جائی را
(همان، ص ۱۸)

مـا را دوام عمـر نـه از دور انجـم اسـت باشد دوام دور فلک از دوام ما...
ما را که لعل یار به کامست و می بـه دور دور سپهر کو که نگردد به کام ما
(همان، ص ۲۱)

اگر چه نقطه ز بـا یافـت رتبـه‌ی امکـان ولی به نقطه شناسند عارفان با را
(همان، ص ۲۲)

یکباره پریشان کرد ما را چو پریشان کـرد بر روی مه آسایش، زلفین سحابی را ...
ای خواجه یکی گردد، خود بحر و حباب آخـر در بحر چه بسپاری، این شکل حبابی را
(همان، ص ۲۴-۲۵)

و نیز ر.ک: هزار، بیت ۱، ص۱۶/ فنون، ما، بیت۲، ص۲۱/ چنـد و چـون، بیـت ۳، ص۲۲/ لب، بیت ۶؛ کمال، بیت ۷، ص۲۵/ شیوه، صفت، بیت۳، ص۳۰/ هیچ، درد، بیت آخـر، ص۳۳/ بنده، بیت۶، ص۳۹/ نفس، بیت۲، ص۴۱/ روزگار، بیت۷، ص۴۲/ سرگران، مدار، جهان، بیت۱، ص۴۷/ غافل، بیت۴، ص۴۹/ و... .

علاوه بر مباحث گفته شده، دیگر مسائل آوایی غزلیات وحـدت کرمانـشاهی، تلفـظهـای قدیمی است. شاعر «ار» را به جای «اگر»، «برون» را به جای «بیـرون»، «انـدر» را بـه جـای «در» به کار برده است و «که» و «آن» و «که» و «از» را ادغام کرده و «کان» و «کـز» گفتـه است؛ این ویژگی، نشان از قدمت زبان او دارد.

یافتم عاقبـت ایـن نکتـه کـزو یافتـه‌انـد دل فریبان همه سرمایهٔ زیبایی را
(همان، ص ۱۸)

جـز فنـون عـشق کـان آیـین ماسـت سر به سر ترک فنون کردیم ما
(همان، ص ۲۱)

بـــاز آهنـــگ جنـــون کـــردیم مـــا عقل را از سر برون کردیم ما
(همان، ص ۲۱)

هر من و مائی که هست می‌رود اندر میـان چون که به آخر رسید، سلسله ممکنات
(همان، ص ۲۹)

حقیقت ار طلبی خواجه در طریقت کـوش ولی خلاف شریعت مپوی یکسر مو
(همان، ص۵۰)

و نیز ← اندر (بیت ۲، ص۲۷؛ بیت ۳، ص۳۶)/ ار (بیـت آخـر، ص ۲۸؛ بیـت ۵، ص۳۰؛

بیت ۱۱، ص۵۵)/ کو (بیت ۴، ص۳۷) و... .

۳-۲. سطح لغوی

۳-۲-۱. درصد لغات عربی در غزلیات وحدت کرمانشاهی بالا است؛ علّت آن هم، این است که شاعر به تقلید از گویندگان سبک عراقی پرداخته است و از این گذشته برای سرودن شعر عرفانی، ناچار است اصطلاحات عرفانی (که بیشتر عربی هستند) را نیز به کار برد. شایان ذکر است که واژگان عربی به کار رفته در غزلیات وحدت، در زبان او حلّ شده و کمتر از واژگان ثقیل عربی استفاده کرده است. درصد واژگان عربی به کار رفته در سروده‌های شاعر متفاوت است، امّا روی هم رفته بیش از ۴۰ درصد واژگان مورد استفاده‌ی او، واژگان عربی است.

۳-۲-۲. اسامی ذات و معنی: باید توجّه داشت که همواره بسامد اسامی ذات در سروده‌های هر شاعری بیشتر از اسامی معنی است. در غزلیات وحدت، واژگانی چون: آب، آتش، خانه، خرابات، دوش، فقیه، مدرسه، خال، لب، شراب، چنگ، باده، جام، درویش، می، دانه، دام، گنج، پیمانه، زُلف، و ... بسامد قابل توجّهی دارند.

اسم‌های معنی نیز در غزلیات وحدت چشمگیر هستند؛ چنان‌که واژگانی چون صفا، روح، ریا، دعا، جان، فنا، عشق، ازل، صبر، عقل، تقوا و ... در سروده‌های او بارها به کار رفته‌اند.

۳-۳. بررسی غزلیات در سطح نحوی

۳-۳-۱. جملات: هر بیت از غزلیات وحدت، از لحاظ معنی مستقل است و در کمتر غزلی، می‌توان ابیات موقوف‌المعانی مشاهده کرد. البته از لحاظ معنی، هر غزل هم به صورت افقی و هم به صورت عمودی هم‌خوانی دارد. ترتیب معمول اجزای جمله (فاعل- مفعول- فعل) رعایت نشده است و در بیشتر غزل‌هایی که ردیف «را» دارند، مفعول در پایان جمله آمده است.

۳-۳-۲. «ب» در آغاز فعل: شاعر در بیشتر موارد «ب» را در آغاز فعل نیاورده است:

روا مدار که هر دم به یاد روی گلی چو غنچه چاک زنم جامهٔ شکیبا را
(همان، ص۲۳)

برو به کوی خرابات می‌پرستی کن که این کلید نجات است و آن طریق صواب
(همان، ص۲۵)

آن به که نشنوم سخن این و آن به گوش وز چاکران حلقه پیر مغان شوم
(همان، ص۴۸)
از آن می شفقی رنگ یک دو جامم ده دمی خلاصی از این قید ننگ و نامم ده
(همان، ص۵۱)

۳-۳-۳. فعل پیشوندی: بسامد فعل‌های پیشوندی نیز در سروده‌های شاعر قابل توجّه است؛ برای نمونه:

باز آی که تا فرش کنم دیده به راهت حیف است که بر خاک نهی آن کف پا را
(همان، ص۲۰)
ترک من از خانه بی حجاب برآمد ماه صفت از دل سحاب بر آمد
(همان، ص۳۴)
صفت خدای را که خدا را شناختیم در ملک می لوای طرب بر فراختیم
(همان، ص۴۶)
وقت آن شد که بایزید آسا برفرازم لوای سُبحانی
(همان، ص۵۵)

۳-۳-۴. «می» بر سر فعل مضارع: شاعر در بیشتر موارد بر سر فعل مضارع، «می» نیاورده است:

هر که از تن بگذرد جانش دهند هر که جان در باخت جانانش دهند
(همان، ص۳۵)
به نگاهی که کُند دیده و دل از دست مده سفر وادی عشق است و سفرها در پیش
(همان، ص۴۲)
حقیقت ار طلبی خواجه در طریقت کوش ولی خلاف شریعت مپوی یک سر مو
(همان، ص۵۰)

۳-۳-۵. آوردن ماضی محقق الوقوع به جای مضارع: شاعر در یک غزل با مطلع زیر، ماضی را در معنای مضارع به کار برده است:

دلی که در خم آن زلف تابدار افتاد چو شبروان سر و کارش به شام تار افتاد
(همان، ص۳۵)

٤. سطح فکری

غزلیات وحدت کرمانشاهی عارفانه هستند. شاعر از عرفان خانقاهی سخن می‌راند و مدافع رسم و رسوم خانقاه و مراسم درویشی است؛ آن‌چنان که می‌سراید:

درویش به صد افسر شاهی نفروشد یک موی از این کهنه کلاه نمدی را
(همان، ص ۱۹)

ز پوست تخت و کلاه نمد مکن منعم که در دیار فنا، تخت و تاج درویش است
(همان، ص ۲۹)

هم‌چنان که قبلاً نیز ذکر شد، وحدت کرمانشاهی سخت تحت‌تأثیر حافظ بوده است و رند حافظ در سروده‌های او نیز جلوه‌گری می‌کند:

وحدت از این پس مده دامن رندان ز دست صرف خرابات کن جملهٔ اوقات را
(همان، ص ۱۸)

امّا جنبهٔ انتقادی غزلیات حافظ در سروده‌های وحدت کرمانشاهی دیده نمی‌شود. شاعر گاه به سنّت عارفان کامل، زبانش به شطح نزدیک می‌شود:

ره به خلوتگاه وحدت یافتیم وحدتم فوق گمان جای من است
(همان، ص ۲۷)

کمینه چاکری از بندگان پیر مغان به یک اشاره کند زنده صد مسیحا را
(همان، ص ۲۳)

و در ادامه می‌نویسد:

کسی به کنه کلام تو پی برد وحدت که یافت در صدف لفظ، دُرّ معنا را
(همان‌جا)

او به تقلید از حافظ، از «زاهد»، «شیخ» و «واعظ» دل خوشی ندارد و بر آن‌ها طعنه می‌زند:

زاهد تو و رب ارنی این چه تمناست با دیدهٔ خودبین نتوان دید خُدا را
(همان، ص ۲۰)

بگوی زاهد خود بین باد پیما را که درد باده رهانید از خودی ما را
(همان، ص ۲۲)

القصه مکن باور افسانهٔ واعظ را کی گوش کند عاقل بانک غرابی را

(همان، ص ۲۴)

رموز رندی و مستی به شیخ شهر مگوی که این منافق دور از خدا بد اندیش است
(همان، ص ۲۹)

ای شیخ پا به حلقهٔ دیوانگان منه با محرمان حضرت سلطان تو را چکار
(همان، ص ۳۹)

و در مقابل، گوشه‌نشینان خرابات را مرشد حقیقی می‌بیند:

برو از گوشه‌نشینان خرابات بپرس لذت خلوت و خاموشی و تنهایی را
(همان، ص ۱۸)

برو به کوی خرابات و می پرستی کن که این کلید نجات است و آن طریق صواب
(همان، ص ۲۵)

البته «می» در آیین او، «می توحید» است:

ساقی چو یک اشاره شد از پیر می‌فروش لبریز ساخت از می‌توحید جام ما
(همان، ص ۲۱)

شاعرِ عارف، با این همه مواظب است سخنان او به منزلهٔ ترک آداب شریعت نباشد:

حقیقت ار طلبی خواجه در طریقت کوش ولی خلاف شریعت مپوی یکسر مو
(همان، ص ۴۹)

وحدت‌وجود در سروده‌های وحدت کرمانشاهی (حتی تخلّص شاعر، بیانگر وحـدت‌وجـود است) جلوه‌گری می‌کند:

معلوم شد که میکده و خانقه یکی است این نکته را چو اصل حقیقت شکافتیم
(همان، ص ۴۵)

مگو این کافر است و آن مسلمان که در وحدت نباشد کفر و دینی
(همان، ص ۵۴)

در غزلیات طهماسب قلی‌خان، عشق سکان‌دار است:

پرواز گر ز عشق بود عجب مدار که آتش زند به خرمن هستی شرار عشق
(همان، ص ۴۲)

هرگز نیاید ایمنی از حادثات دهر وحدت مگر دمی که بود در پناه عشق
(همان، ص ۴۳)

مقامات و اصطلاحات عرفانی نیز در سروده‌های او نمود یافته‌اند؛ در بیت زیر می‌توان مقام «رضا» را مشاهده کرد:

عاشق آن باشد که نشناسد ز هم جنگ و صلح و لطف و قهر و کین
(همان، ص ۴۸)

در ترک تعلّقات دنیوی و تأکید بر فنای فی‌الله می‌سراید:

دست ز هستی بشوی، تا شودت روی دوست جلوه‌گر از شش جهت، گرچه ندارد جهات
(همان، ص ۳۰)

نیستی معراج مردان خداست نیست معراج حقیقت غیر از این
(همان، ص۴۸)

و بر داشتن پیر و مرشد تأکید می‌کند:

همرهی خضر کن، در ظلمت فنا ورنه به خود کی رسی، در سر آب حیات
(همان‌جا)

که یادآور این سرودهٔ حافظ است:

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی
(دیوان حافظ، ج۱، ص ۹۷۴)

شاعر هر چند شیعه است، امّا گاه تحت‌تأثیر اصول اشاعره قرار گرفته است:

پنجه در پنجه تقدیر نشاید افکند زانکه بازوی قضا سخت‌تر از فولاد است
(همان، ص ۳۲)

وحدت، اصل دین و آیین را در نرنجاندن دیگران می‌داند:

ز هرکس مرنج و مرنجان کسی زخود وحدت که این حقیقت آیین و مذهب و کیش است
(همان، ص ۲۹)

۵. سطح ادبی

اکنون غزلیات شاعر از لحاظ ابزار بیانی و نیز صنایع بدیع معنوی بررسی می‌شود.

۵-۱. تضاد

ای دوست مرانم ز در خویش خدا را کز پیش نرانند شهان خیل گدا را
(همان، ص۱۹)

در حضرت جانان سخن از خویش مگوئید قدری نبود در بر خورشید، سها را
(همان، ص۲۰)
جان‌ها فلکی گردد اگر این تن خاکی بیرون کند از خود صفت دیو و ددی را
(همان، ص۱۹)

و نیز ر.ک: درد، دوا، بیت ۹، ص۲۰/ شاه، غلام، بیت ۲، ص۲۱/ پخته، خام، بیت ۶، ص۲۸/ بندگی، خواجگی، بیت ۶، ص۳۹/ حقیقت، مجاز، بیت ۱، ص۴۰/ شادی، غم؛ ماتم، سور، بیت ۷، ص۴۰/ خوب، زشت؛ نیک، بد، بیت ۱، ص۴۷/ شاه، گدا، بیت ۵، ص۴۷/ خاکیان، قدسیان، بیت ۴، ص۴۷/ هجر، وصال، بیت ۴، ص۵۶/ دشمن، دوست، بیت ۷، ص۵۴ و... .

۵-۲. پارادوکس

پارادوکس در بیت ذیل نمایان است؛ در دیار فنا کسی چگونه پا و سر می‌یابد؟ و این جز با تأویلات عرفانی، توجیه‌ناپذیر است:

کسی که پا و سری یافت در دیار فنا گزید خدمت رندان بی‌سر و پا را
(همان، ص۱۹)

و نیز در نمونه‌های زیر:

بشنو ز ما که تجربه کردیم سال‌ها بی‌حاصلی است حاصل این قیل و قال‌ها
(همان، ص۲۲)
هر دلی کز تو شود غمزه آن دل شادست هر بنایی که خراب از تو شود آبادست
(همان، ص۳۱)

۵-۳. تناسب

در بیت ذیل بین آتش، عشق، سوخته و خرقه از یک‌سو و سیل، ربودن و رخت از سوی دیگر تناسب برقرار است:

آتش عشقم بسوخت خرقهٔ طاعات را سیل جنون در ربود رخت عبادات را
(همان، ص۱۷)

در بیت زیر نیز میان ساقی، پیر می‌فروش، می و جام، تناسب قابل‌توجّه است:

ساقی چو یک اشاره شد از پیر می‌فروش لبریز ساخت از می توحید جام ما
(همان، ص۲۱)

در ابیات ذیل نیز مراعات‌نظیر به‌خوبی نمایان است:

لطیفه‌های نهانی رسد به گوش دلم ز صوت بربط و آهنگ چنگ و بانگ رباب
(همان، ص۲۵)

وحدت خیال بیهده تا کی عبث چرا حور و قصر و کوثر و غلمان آرزوست
(همان، ص۲۸)

باغ حسن تو چه باغیست که پیوسته دارد سنبل و نرگس و ریحان و گل و نسرین است
(همان، ص۳۰)

و نیز ر.ک: گرد، باد، آتش، آب، بیت ۲؛ کبک، شاهین، عقاب، بیت ۴، ص۲۳/ افغان، ناله، فریاد، بیت ۵، ص۳۲/ عناب، انار، سیب؛ لب، رخ، زنخ، بیت۱، ص۴۴/ کوه، دشت، بیابان، بیت ۲، ص۴۵/ روی، لب، چشم، بیت۱، ص۵۱/ تازی، هندی، فارسی، شامی، بیت ۵، ص۵۲ و... .

۵-۴. ایهام

هرچند وحدت متأثر از حافظ است، امّا در اشعار وی، نشانی از ایهام‌های حافظ به چشم نمی‌آید. تنها در بیت ذیل می‌توان ایهام تناسبی در نظر گرفت؛ و آن «بحقیقت» است که در معنای «در واقع و به راستی» است و با «طریقت» تناسب دارد:

آیین طریقت بحقیقت بجز این نیست کز شادی و غم راحت و رنجت نفزاید
(همان، ص۳۷)

۵-۵. تلمیح

بیت ذیل تلمیح به داستان طوفان نوح (ع) دارد:

طوفان بلا آمد و بگرفت در و دشت چون نوح برافراشت به حق دست دعا را
(همان، ص۲۰)

بیت زیر نیز تلمیح به آب حیات خوردن خضر و جاوید شدن اوست:

وحدت که بود زنده، خضروار مگر خورد از چشمه حیوان فنا، آب بقا را
(همان، ص۲۰)

شاید مهمترین داستانی که در روح و روان وحدت کرمانشاهی رخنه کرده، داستان

اناالحق گفتن منصور حلاج و البته مقتول شدن وی باشد؛ زیرا وی بارها به این واقعه اشاره نموده است:

تربت منصور چون رسید به دریا نقش اناالحق ز موج برآمد
(همان، ص۳۴)

نهد گر بر سر دار فنا پا انا الحق می‌سراید همچو منصور
(همان، ص۴۰)

ما سرّ اناالحق به جهان فاش نمودیم منصور صفت رقص‌کنان بر سر داریم
(همان، ص۴۴)

زاهد برو که نغمهٔ منصوری از ازل ما بر فراز دار فنا خوش سروده‌ایم
(همان، ص۴۶)

فاش منصوروار بر سر دار می‌سرایم اناالحق ار دانی
(همان، ص۵۵)

۵-۶. تشبیه

بیشتر تشبیه‌های به کار رفته در غزلیات وحدت، از نوع اضافهٔ تشبیهی است؛ باوجود این می‌توان نمونه‌هایی از تشبیه غیر اضافی نیز در اشعار وی سراغ گرفت:

جنت و کوثر و طوبی تو و وحدت همه اوست که رخش جنّت و لب کوثر و قد شمشاد است
(همان، ص۳۲)

که رخ در درخشش و نورانی بودن به جنّت، لب در گوارایی و زلالی به کوثر و قد در بلندی و راست‌قامتی به شمشاد تشبیه شده است.

در بیت زیر ابتدا عشق به مصباح مانند شده، سپس تن در روشنی و نورانی بودن به مصباح و دل در زلالی و شفافیّت به زجاج تشبیه شده است:

سروش گفت به وحدت که عشق مصباح است بود تن تو چو مصباح و دل درو چو زجاج
(همان، ص۳۴)

شاعر در نمونهٔ ذیل نیز رخ را به لاله، زلف را به مشک تر، لب را به غنچه و دهان را به مجموعه‌ای از شکر مانند کرده است:

رخی چون لاله و زلفی چو مشک تر داری لبی چو غنچه دهانی پر از شکر داری
(همان، ص۵۶)

در ابیات زیر تشبیهات به صورت اضافی آمده است:

وحدت به تیرِ غمزه و شمشیرِ ناز شد بی جرم کشته، در سر کوی نگارها
(همان، ص۱۷)

بیرون نکرده دیوِ طبیعت ز ملکِ تن اهریمنا نگین سلیمانت آرزوست
(همان، ص۲۷)

هر که در مزرعِ دل تخمِ محبّت نفشاند جز ندامت نبود عاقبت او را ثمری
(همان، ص۵۳)

و نیز ر.ک: بحرِ وجود، بیت آخر، ص۲۵/ لـب لعـل، بیـت ۵، ص۳۱/ کعبـهٔ دل، بیـت ۴، ص۳۳/ بحرِ حقیقت، بیت ۸، ص۳۴/ بادِ فنا، گَردِ وجود، بیت۱، ص۳۷/ ملکِ دل، لشکرِ عشق، بیت ۲، ص۳۹/ ملکِ دل، لوای طرب، بیت۱، ص۴۶/ زندانِ تن، بیت ۳، ص۴۷ و ... .

۵-۷. استعاره

وحدت بیشتر از اضافهٔ استعاری بهره برده است؛ مانند:

در سر بازارِ عشق، کس نخرد ای عزیز از تو به یک جو هزار کشف و کرامات را
(همان، ص۱۷)

تا نشویید به می دفترِ دانایی را نتوان پای زدن عالم رسوایی را
(همان، ص۱۸)

۵-۸. کنایه

ازجمله نادر کنایه‌های به‌کار رفته در اشعار وحدت، می‌توان به نمونه‌های ذیل اشاره کرد:

کسی که پا و سری یافت در دیار فنا گزید خدمت رندان بی سر و پا را
(همان، ص۵۵)

«پا و سر یافتن» کنایه از «کسی شدن و نمود پیدا کردن» است.

وحدت از این پس مده دامان رندان ز دست صرف خرابات کن جملهٔ اوقات را
(همان، ص۱۸)

«دامن کسی از دست ندادن»، کنایه از «ترک نکردن و در معیت آن بودن» است.

۶. نتیجه

با توجّه به آن چه از پیش چشم گذشت، در سطح زبانی، از جهت بررسی مسائل آوایی و موسیقی بیرونی، وحدت کرمانشاهی بیشتر از سه وزن «رَمَل مخبون»، «مضارع» و «مجتث» بهره برده است تا بدین‌سان وزن شعر به کلام عادی نزدیک شود. بیشتر غزلیات شاعر مردَّف هستند و این امر در موسیقیایی کردن سروده‌های او بی‌تأثیر نبوده است.

با بررسی صنایع بدیع لفظی روشن شد که شاعر از سجع (هر سه نوع متوازی، مُطَرَّف و متوازن) در حدّ معمول استفاده کرده و بیشتر جناس‌های به‌کار رفته، جناس مذیّل، لاحق و اشتقاق بوده است. شاعر با تکرار واژگان در غزل‌هایش، سعی بر موسیقیایی کردن شعر خود داشته و در حدّ معمول از هم‌حروفی و هم‌صدایی بهره برده است. در سطح لغوی نیز مشاهده شد که بیش از ۴۰ درصد واژگان او عربی است. لازم به ذکر است که پیروی از سبک عراقی به‌ویژه حافظ و نیز گنجاندن مفاهیم و اصطلاحات عرفانی در این امر بی‌تأثیر نبوده است؛ امّا باوجود این از واژگان ثقیل عربی استفاده نکرده و زبان شعری او ساده و روان است. در سطح نحوی، جملات بر خلاف سروده‌های امروزی، از نظم ارکان جمله (فاعل- مفعول- فعل) پیروی نمی‌کند و به نظر می‌رسد عمده‌ترین دلیل این امر، انتخاب ردیف‌های اسمی باشد. نکتهٔ دیگر این‌که شاعر گاه به سبک قدیم، «ب» را در آغاز فعل نیاورده و از ماضی محقق‌الوقوع به جای مضارع استفاده کرده است.

در سطح فکری نیز شاعر تکیه بر وحدت‌وجود و عشق دارد و گاه به تقلید از حافظ، به «شیخ»، «زاهد» و «واعظ» طعنه می‌زند؛ البته صوفی از قلم می‌افتد، زیرا وحدت کرمانشاهی از عرفای نعمت‌اللهی و اهل خانقاه بوده است. رند در شعر او چهره‌ای همسان با غزلیات حافظ دارد و شاعر در سروده‌هایش که همگی عرفانی هستند، طی مراحل را بدون حضور پیر و مرشد راه، غیرممکن می‌داند.

در سطح ادبی نیز مشاهده شد که شاعر کمتر از صورخیال بهره برده است و گاه در غزلی جز چند اضافهٔ تشبیهی و یا استعاری تصویر دیگری دیده نمی‌شود. با بررسی غزلیات او، آن‌چه به دست آمد، این‌که شاعر بیشتر از صنایع بدیع معنوی و آن هم تناسب و تضاد بهره برده است.

پایان سخن آن‌که سروده‌های وحدت کرمانشاهی به‌دلایلی چون عرفانی بودن و زبان صمیمی‌شان پیوسته در میان ادب دوستان کرمانشاهی مورد توجّه بوده است؛ به گونه‌ای که

شاه‌بیت‌های غزلیات او، زبانزد خاص و عام مردم این سامان شده است.

کتاب‌نامه

- **تأثیرپذیری شاعران کُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی**؛ پارسا، سـیّد احمـد؛ تهـران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.
- **دایرةالمعارف کُردی**؛ صفی‌زاده بوره‌که‌یی، صدیق؛ تهران: پلیکان، ۱۳۸۰.
- **دیوان حافظ**؛ حافظ، شمس‌الدین محمّد؛ به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، دو جلد، چاپ دوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۲.
- **دیوان وحدت کرمانشاهی**، وحدت، طهماسب‌قلی بن رسـتم؛ بـه کوشـش احمـد کرمـی، تهران: سلسله نشریات ما، ۱۳۷۲.
- **دیوان وحدت کرمانـشاهی**؛ وحـدت، طهماسـب‌قلـی بـن رسـتم؛ بـا تـصحیح و مقدّمـهٔ محمّدعلی سلطانی، تهران: نشر سها، ۱۳۷۷.
- **سبک‌شناسی شعر پارسی (از رودکی تا شاملو)**؛ غلامرضـایی، محمّـد؛ تهـران: جـامی، ۱۳۸۱.
- **کرمانشاه در عصر قاجار**؛ بیگلری، هرمز؛ کرمانشاه: طاق‌بستان، ۱۳۷۴.
- **کلیات سبک‌شناسی**؛ شمیسا، سیروس؛ چاپ نخست از ویرایش دوم، تهران: نـشر میتـرا، ۱۳۸۴.
- **لغت‌نامه**؛ دهخدا، علی اکبر؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.