تأملی در مضامین و شگردهای بلاغی غزلیات ولی دشت بیاضی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۷/۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱

محمد بهنام‌فر[۱]

فاطمه بیدختی[۲]

چکیده

یکی از بزرگان و مفاخر استان خراسان جنوبی که تاکنون جایگاه ادبی او ناشناخته مانده، ولی دشت بیاضی است. بدین منظور به شیوه‌ی توصیفی و تحلیل محتوا به بررسی مضامین و زیبایی‌های لفظی و معنوی اشعار او پرداخته‌اند. نتایج تحقیق حاکی از آن است که غزل ولی دشت بیاضی غزلی شیوا و دل‌نشین در موضوع عشق مجازی است و ویژگی‌های مکتب وقوع را دارد. شعرش پر از سوز و گداز است، حالات مختلف عشق را به زیبایی و شیوایی و با زبانی‌رسا و سلیس به تصویر کشیده است، اما از اندیشه‌ی چندان والایی برخوردار نیست. مهم‌ترین مضامین غزلیات ولی دشت بیاضی، عشق و حالات عشقی، آن هم از نوع وقوعی آن است، ناامیدی و قتل از دیگر مضامین پر بسامد در غزلیات او هستند. اما شعر او از نظر ظاهری تسلط بر استعمال به‌جا و مؤثر صور خیال و آرایه‌های بدیعی در جایگاه ممتازی قرار دارد. ساختن ترکیبات تصویری و حرکت در قطب استعاری زبان بویژه تشخیص، از شگردهای بارز بلاغی شعر او هستند.

واژگان کلیدی: ولی دشت بیاضی، مکتب وقوع، خراسان جنوبی، سبک هندی، غزل فارسی

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند mbehnamfar@birjand.ac.ir

۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند. مدرس دانشگاه فرهنگیان (دختران) بیرجند Fabidokhti@yahoo.com

مقدمه

یکی از بزرگان و مفاخر استان خراسان جنوبی که تاکنون جایگاه ادبی او ناشناخته مانده ولی دشت بیاضی است. محمدولی دشت بیاضی متخلص به "ولی" از شاعران قرن دهم هجری است که معاصر شاه طهماسب اول صفوی، شاه اسماعیل ثانی و سلطان محمد خدابنده بود و اوایل دوره‌ی شاه عباس اول را درک کرده بود (دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۱۱). ولی سفرهای بسیاری به مشهد و قزوین و کاشان و یزد و شهرهای خراسان و ... کرد و سر انجام به خراسان بازگشت و انقلاب‌های خراسان را بعد از مرگ شاه طهماسب اول (۹۸۴ق.) تحمل نمود تا عاقبت به فرمان دین محمدخان ازبک کشته شد. «در فترت خراسان، یتیم سلطان ازبک به علت رفض در مقام آزار او برآمد و عاقبت به قتلش پرداخت و عذر آن می‌گفت: شاعران سیه‌زبان می‌باشند؛ چون مولانا از ما آزرده شده بود، ملاحظه کردم که مبادا هجو ما کند و بر صفحه‌ی روزگار بماند» (منشی، ۱۳۷۷: ۳۹۱).

مؤلف تاریخ ادبیات ایران می‌نویسد: «ولی یکی از شاعران توانای عهد خود و در سخنوری پیرو استادان پیشین است و از این‌رو کلامش منتخب و به قول آذر یکدست و فصیح است و بنا بر رسم شاعران هم‌عهد خود بعضی از ترکیب‌های رایج اهل زمان را در غزل خود به‌کار برده و الحق بسیار خوب در کلام خود گنجانیده است. وی قصیده و غزل هر دو را خوب می‌ساخت» (صفا، ۱۳۷۸، ج۴: ۳۵۲).

درباره‌ی پیشینه‌ی تحقیق باید گفت تذکره‌نویسان در مورد او کلی‌گویی کرده‌اند و شعر او را ستوده‌اند؛ اسکندر بیک منشی (۱۳۷۷: ۲۸۱ - ۲۸۲) درباره‌ی او می‌نویسد: «وی شاعری شیرین‌زبان و مرد رنگین خوش صحبت فصیح بیان است؛ هر بیتی از غزل‌های آبدارش دردانه‌ای است از کمال لطافت ... غزل‌های او رنگین و ابیات عاشقانه‌اش بسیار است». هدایت (۱۳۸۲: ۱۵۹) او را دارای طبعی متین و شعر نمکین معرفی می کند. شبلی نعمانی (۱۳۶۳: ۶۵) او را علاوه بر واقع‌گویی در نهایت درجه‌ی سوز و گداز توصیف کرده است. قابل ذکر است که همایشی در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه پیام‌نور قاین برای بزرگداشت این شاعر برگزار شد که متأسفانه مجموعه مقالات آن چاپ نشده

است. تنها مقاله‌ای که درباره‌ی شعر او چاپ شده مقاله‌ای است با عنوان "درون‌مایه های عمده‌ی غنایی در قصاید محمدولی دشت بیاضی" (کوپا، ۱۳۹۰: ۱۳۱) که تنها به بررسی مضامین غنایی در قصاید ولی دشت بیاضی پرداخته است. به هر روی، بررسی و تحلیل مضامین و شگردهای بلاغی شعر او برای معرفی این شاعر خراسان جنوبی در قرن دهم ضروری می‌نماید. بدین جهت در این مقاله کوشیده‌ایم با شیوه‌ی تحلیل محتوا به بررسی مضامین و شگردهای بلاغی قصاید ولی دشت بیاضی بپردازیم.

از آن‌جا که ولی دشت بیاضی در غزل به سبک مکتب وقوع شعر سروده است و در واقع، از شاعران مهم مکتب وقوع است (دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۵۳) ضروریست برای آشنایی با غزلیات وی نگاهی اجمالی به مکتب وقوع بیندازیم.

مکتب وقوع

این مکتب در ربع اول قرن دهم هجری به‌وجود آمد. در نیمه‌ی دوم همان قرن به اوج رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت. مکتب وقوع حد واسط شعر دوره‌ی تیموری و سبک هندی است. اساس شعر در مکتب وقوع مخصوصاً در آغاز عبارت بود از زبان وقوع که خود مبتنی بر معاملات واقعی احوال معمول عشق و عاشقی بود و این سبک تازه عشق، واقعی و عاری از رنگ و تجربه‌ای را که در شعر برخی از متقدمان بود، به عشق و عاشقی متداول در زندگی هر روزه‌ی مردم جامعه نزدیک کرد. از این‌ها گذشته، در آوردن الفاظ و تعبیرات مأخوذ از محاوره غالباً افراط شده است و به صنعت ارسال‌المثل که در واقع طرز تعبیر خاص حکمت، تجربه‌ای عامیانه محسوب می‌شود، در این شیوه توجه خاص شده است. افراط در سوز و گداز و سعی در تقریر آلام و احوال شخصی هم، از جمله‌ی مختصات این سبک است (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۳۹).

در شعر مکتب وقوع آن‌چنان به بیان اتفاقات معمول میان عاشق و معشوق می‌پردازند که «این وقایع واقعی میان عاشق و معشوق، این احساس را به ذهن متبادر می‌کند که شاید معشوق و ماجراهای شرح داده شده، حقیقی باشد زیرا در این مکتب شعر، به‌صورت یک حکایت واقعی یا (واقع نما) از ماجراهای واقعی بین عاشق و معشوق بیان می‌شود

و به‌طور کلی مشخصه‌ی حقیقت‌نمایی در این‌گونه اشعار بسیار قوی است» (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۷۰).

اما افراط در مضامین این نوع شعر، نتایجی در پی داشت که مثبت نبود «چون شاعران وقوع همه‌ی توجه خود را به این نکته متمرکز کردند که شعر، موضوع تجربه و نوعی زندگی انسان است، به دور باطل زندگی یک نواخت و بسته‌ی سده‌های میانه گرفتار شدند و تصور کردند که تجربه‌ی زندگانی چیزی نیست جز آن‌چه در رابطه‌ی عاشق و معشوق و زیرسلطه‌ی عشق صورت می‌گیرد و حال آن که اگر با دیده‌ی بازتری به موضوع می‌نگریستند، می‌توانستند موجب تحولی اساسی در ادب فارسی بشوند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۷-۳۲).

غزل ولی دشت بیاضی

غزلیات ولی اغلب کوتاه هستند؛ حداقل ابیات غزل را پنج بیت می‌دانند و غزلی را که کمتر از پنج بیت داشته باشد، غزل ناتمام می‌شمارند.

از سیصد و سی و هفت غزلی که در دیوان ولی دشت بیاضی آمده است، دویست و سی و پنج غزل. از پنج بیت بیشتر و بقیه کمتر است؛ به‌نظر می‌آید که شاعر هرگز خود را ملزم نکرده است که به تکلف شعر بگوید و ابیات شعر را به هر نحوی که باشد افزایش دهد. این است که ابیات او بر دل می‌نشیند.

یکی از ویژگی‌های غزل ولی، تکرار قافیه است، گویا شاعر این را عیب نمی‌دانسته و یا این امر برایش اهمیتی نداشته است. به‌عنوان نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

دگر (۶۷)، این مقدار (۷۰)، اختیاری (۷۱۹)، اثر (۱۰۷)، رقیب (۱۱۵)، از کجا (۱۲۶)، اعتباری (۱۹۸)، به باد (۲۱۲)، حیا (۲۲۴)، معذور (۲۲۷) و پری وشی (۲۳۶).

هم‌چنین گاهی کلماتی را که با یکدیگر قافیه نمی‌شوند، قافیه کرده است؛ مثلاً "راه" با "قرار"، "کار"، "شمار" و غیره. کاربرد ردیف‌های طولانی هم از ویژگی‌های شعر اوست؛ مثلاً مرا چه جرم در (۲۷۹)، محبت نکنم پس چه کنم (۲۹۲)، چون خواهد شدن (۳۱۲) و ندارم چه فایده (۳۴۰).

مضامین غزلیات ولی دشت بیاضی

عشق

شعر ولی دشت بیاضی هم نمونه‌ای از شعر وقوع است و «روابط عاشق و معشوقی که در غزلیات او مطرح می‌شود، تفاوت چندانی با روابط عاشق و معشوق در قرون گذشته ندارد، جز این‌که سوز و گداز آن بیشتر است. آنان سعی می‌کردند عشق را به زندگی روزمره نزدیک کنند و معشوق انتزاعی و آسمانی و دست نیافتنی را عینی و زمینی و دست یافتنی کنند» (دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۶۱).

یکی از موضوعاتی که در شعر مکتب وقوع دیده می‌شود گله‌گزاری‌های عاشق از معشوق است که گاه رنگ واسوخت به‌خود می‌گیرد و لحن و بیانی نه چندان متناسب ناز و نیازهای عالم عشق پدید می‌آورد، بازتاب این گونه مضامین عشقی در غزلیات ولی چشمگیر است، مانند نمونه‌های زیر:

ناز کم کن کز خریداران همین من مانده‌ام/ آخر حسن است وقت گرمی بازار نیست (همان: ۵۲)

گر نمی‌خواهی دلم را حاجت آزار نیست/ من به او صد کار دارم گر تو را در کار نیست (همان: ۵۴۲)

به عشوه راه دلم زد پری وشی دیگر/ فتاده در دلم از عشق آتشی دیگر (همان: ۲۳۶)

به هر کسی که دلت خواهد این زمان بنشین/ که برده دین و دل من پری وشی دیگر (همان: ۲۳۷)

اگر غمم نخوری غمگسار بسیار است/ اگر به من نشوی یار، یار بسیار است (همان: ۲۴۴)

عشق که جان‌مایه‌ی ادبیات عرفانی و مهمترین عنصر در غزل و شعر غنایی است، در اشعار ولی دشت بیاضی نیز بازتاب گسترده‌ای دارد، البته عشق در غزلیات او از نوع عشق در مکتب وقوع است. شعر وقوع دو موضوع اصلی دارد: یکی سوخت و دیگری واسوخت.

«سوخت: عاشق سوز و گداز عاشقانه‌ی خویش را به معشوق باز می‌گوید؛ اگر چه از او محبت نمی‌بیند و می‌سوزد و می‌گدازد، ولی دست از وی بر نمی‌دارد.

واسوخت: به معنی اعراض و روی تافتن از چیزی یا ترک معشوق است. مفاد آن روی‌گردانی و دل‌زدگی از معشوق است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۴۵).

شیخ شهر از تهمت من بر ولی منت منه/ مستی اهل محبت را ثوابی دیگر است (دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۲۷)

عشق از قوی‌ترین احساسات و تمایلات بشری است و طبعاً این احساس در شاعرانی که نازک خیال‌تر و احساساتی‌ترند، از سایر مردم قوی‌تراست. در اشعار ولی نیز عشق جلوه‌ای ویژه دارد. در اشعار خود بسیار از بی‌اعتباری نزد یار و میسر نبودن وصال، شکوه کرده و راه نجات خود را آوارگی دانسته است:

نیکوست قرب یار و ندارم چه فایده/ می‌باید اعتبار و ندارم چه فایده (همان: ۳۴۰)

نه راه شکوه نه قرب وصال خیز ولی/ که ناکسی چو تو آواره‌ی جهان خوش‌تر (همان: ۲۲۹)

گاهی دوری یار او را به ناله و فغان وا می‌دارد:

ز دوریش که بود ناله خوش فغان خوش‌تر/ خوش است درد دل و زاریم از آن خوش‌تر (همانجا)

در راه رسیدن ولی به یارش موانع بسیار است، رقبای توانمندی دارد که با بدآموزی کار خودرأیش می‌برند و معشوق را به سمت خود می‌کشند و موجب بی مهری معشوق به ولی و آزار و رنجش او می‌شوند، در چنین مواقعی شعر وی رنگ وقوعی به خود می‌گیرد:

شنیده‌ام که به رغمم گرفته یار دگر/ به دیگری سر و کارش فتاده بار دگر (همان: ۲۳۰)

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

عشق البته حاصلی جز رنج هجران و درد فراق و پریشان احوالی ندارد و گویی استاد عشق، طرح محبت را چنین نهاده است:

بی غم نمی‌زنم نفسی ای ولی/ مگر استاد عشق طرح محبت چنین نهاد (همان: ۹۴)

ولی شاعری شیرین‌سخن و نکته‌پرداز است و با ملاحتی خاص، حالات عشق را به تصویر می‌کشد. در جایی خود را مخاطب قرار داده است و درد عشق را افسانه‌ای دانسته که آن چنان که کودکان با شنیدن افسانه‌ی عشق به خواب می‌روند، شاعر نیز از شنیدن

افسانه‌ها و ماجراهای جان‌سوز عشق خود به خواب مرگ می‌رود:

ولی افسانه‌ی دردت شنیدم دوش و جان دادم/ بلی بیمار را خواب خوش از افسانه می‌خیزد (همان: ۱۳۴)

سوز عشق آتشی است که در کفن شاعر افتاده و بعد از مرگ هم او را رها نمی‌کند:

چه تمتع به خاک بردم از او/ غیر آتش که در کفن افتاد (همان: ۹۱)

از بس از دل نافرمان خود عذاب کشیده است، آرزو می‌کند که دلی رام و به فرمان و وارسته داشته باشد، اما خوب می‌داند که تحمل چنین دلی از طبع حساس و ذهن عاشق‌پیشه‌ی او بر نمی‌آید، پس از چنین دلی بیزاری می‌جوید:

دلی خواهم که در وارستگی باشد به فرمانم/ از آن دل گرچه بیزارم که در فرمان من باشد (همان: ۱۴۰)

در ابیات دیگر هم شاعر در آرزوی صبر و طاقتی است که به او این امکان را بدهد که بتواند در برابر یار، وارستگی پیشه کند و استغنا بورزد. در حقیقت او با این شیوه‌ی بیان، به‌طور غیرمستقیم نیازمندی و بی‌طاقتی خود را بیان می‌دارد:

خوش آن طاقت که ترک آن لب میگون توانم کرد/ به زور صبر مهرش از دلم بیرون توانم کرد (همان: ۱۱۹)

شدم خوار و دو روزی آن قدر وارستگی خواهم/ که گر سویش توانم رفت استغنا توانم کرد (همان: ۱۱۸)

بارها از عشق و دلدادگی تبرا می‌جوید و اما خود می‌داند که توبه‌ی گرگ، مرگ است:

ولی مگو که دگر دل نمی‌دهم به هوس/ تو و مضایقه؟ باورکند خدا از تو (همان: ۳۳۴)

شاعر به عتاب و سرزنش شنیدن از یار خو گرفته است و همیشه خواهان آزار و اذیت از جانب اوست و بیم آن دارد که از عتاب یار کاسته شود:

تو با من بدگمان، من زودرنج، از رشک می‌ترسم/ که از نا اعتمادی کم کنی بر من عتاب امشب (همان: ۱۶۴)

حتی به یار امر می‌کند که خون او را بریزد و با این طرز بیان، شدت عشق را که به کشتنش می‌انجامد را وصف می‌کند:

بکش تیغ و بکش چون راحتم در کشتن است امشب/ که گر می‌بخشیم صد خون من در گردن است امشب (همان: ۱۷)

یار آن‌گاه که از ولی می‌رنجد، آن‌قدر شیرین واژه‌ی "تلافی" را بر زبان می‌آورد که شاعر آرزومند رنجش یار و تکرار این شیرین‌زبانی است:

جز آرزوی رنجش از او نیست ولی را/ از بس که به لذت شنود نام تلافی (همان: ۳۶۸)

آری شاعر سودا زده و عاشق‌پیشه‌ی ما، درد عشق را بر هر درمانی ترجیح می‌دهد و آسودگی درمان را نمی‌خواهد:

کم گوی ولی قصه‌ی درمان و به این درد/ حیف است که آسوده‌ی درمان شده باشی (همان: ۳۶۵)

جذب محبت

از نیروی ماورایی جاذبه‌ای که بین ارواح است، سخن می‌گوید و عشق را دارای چنان نیرویی می‌داند که بر معشوق اثر می‌گذارد و او را نا آرام و بی‌قرار می‌کند:

شرمنده‌ام ز یار که جذب محبتم/ نگذاردم دمی که نشیند به‌جای خویش (همان: ۲۴۷)

برای عشق قائل به جذبه و تأثیرات خاصی است؛ در این بیت از این که جذبه‌ی شوق او را به وصال رسانده است، سخن می‌گوید و البته از این‌که این جذبه چنان نیرومند نبوده است که یار را به انحصار او در آورد گله‌مند است:

وصل شد روزی و بی مصلحت غیر نشد/ اثر جذبه‌ی شوقم به از این بایستی (همان: ۳۵۰)

ولی امید دارد که این آتشی که بر جان اوست، در دل معشوق نیز اثر نماید و تنها خرمن وجود او را در شعله‌های سرکش خود نسوزاند:

اثری در دل او هم بکن ای شعله‌ی شوق/ چند در جان من سوخته خرمن گیری (همان: ۳۶۲)

به قول خودش جذبه‌ی عشق به حدی میان او و معشوقش زیاد بوده که وقتی مدت اقامت او در قزوین طولانی شد، مطلوب و محبوب او از خراسان به قصد طلب متوجه قزوین شد و طالب را آن‌جا یافت (گلچین معانی، ۱۳۷۴، نقل از خلاصه الاشعار: ۶۶۲

- ۶۶۳).

جذبه‌ی عشق به حدی است میان من و او / که اگر من نروم او به طلب باز آید (دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۲۰۲).

سر عشق

شاعر همیشه بیم آن دارد که لب به راز عشق بگشاید و در عالم بی‌خودی رازهای مگو را بر لب راند:

مساز محرم راز خودم که می‌ترسم/ به خود نباشم و گویم به کس حکایت تو (همان: ۳۳۲)

از آن‌جا که می‌داند تنها در مستی جرأت آن را خواهد یافت که ابراز عشق نماید و حالات عاشقانه‌ی خود را تقریر کند، از ساقی می‌خواهد که به او می فراوان دهد:

به بزم وصلش ای ساقی ولی را می فراوان ده/ که می‌خواهد کند تقریر حال خویشتن با تو (همان: ۳۱۷)

این است که عشق و مستی او را شهره‌ی شهر کرده است: در جهان شهره گشته‌ام چه کنم/ عقل را آفت است بی هوشی (همان: ۳۶۷)

نا امیدی

واژه‌ی نومیدی از واژگان پر بسامد در شعر ولی است. گاه از این واژه در کنار واژه‌ی امید تضادها و متناقض‌نماهای زیبایی آفریده است. معشوق و یا ممدوح شاعر با بی توجهی به او و رعایت نکردن جانب وی، زمینه‌ی نومید شدن را در او فراهم آورده؛ لذا این روحیه‌ی یاس‌آمیز افسرده در شعر او بازتاب یافته است. نامه‌هایی که از روی ناامیدی برای یار می‌نویسد، بی‌پاسخ می‌ماند و قاصد را از این نامه‌نگاری بی نتیجه شرمنده می‌سازد:

هزار نامه‌ی دردم ولی! رسیده به یار/ ولی چه سود که هرگز یکی جواب نداشت (همان: ۷۴)

دارد پیام یار و نیارد برم چه سود/ قاصد ز ناامیدی من شرمسار رفت (همان: ۸۰)

شاعر از شدت ناامیدی عهدنامه‌هایی را که معشوق در روزگار پای‌بندی به عشق نوشته است را اکنون که از مهر او ناامید گشته است، پاره می‌کند:

آن عهدنامه‌ها که به خون تو داشتم/ نومید گشته‌ام ز تو و پاره می‌کنم (همان: ۲۹۴)

آن‌قدر ناامید است که دشمنان به ناامیدی او و تأثیرات منفی برای شاعر و آثار مثبت آن برای خویش امید وارند:

از من ز بس که قطع امید از تو کرده‌ام/ هر کس که ناامیدتر، امیدوارتر (همان: ۲۲۸)

شاعر نه تاب دوری و نه امید وصل دارد، در نتیجه با ناامیدی بسیار از بر یار می‌رود:

نه تاب هجر ماده مرا نه امید وصل/ حاصل به ناامیدی بسیار می‌روم (همان: ۲۹۵)

به شیوه‌ی شاعران واسوخت می‌خواهد، دیگری را جایگزین یار نماید، اما کلاه خود را که قاضی می‌کند، در می‌یابد که نمی‌تواند امید به عشق دیگری ببندد و دامن امیدش را به دست یار دیگری دهد:

حاشا که به‌دست دگری باز توان داد/ آن دامن امید که در چیده‌ام از تو (همان: ۳۳۶)

اما نومیدی او ازلی و ابدی است و او گناه ناامیدی خود را به گردن بخت ناموافق می اندازد:

چه دانستم که بختم این قدر ناساز خواهد بود/ در آخر دل به صد نومیدی آغاز خواهد بود (همان: ۱۷۴)

قتل

مؤلف تاریخ عالم آرای عباسی می‌نویسد: «در فطرت خراسان یتیم سلطان ازبک به علت رفض در مقام آزار او بر آمد و عاقبت به قتلش پرداخت و عذر آن می‌گفت: شاعران سیه‌زبان می‌باشند؛ چون مولانا از ما آزرده شده بود، ملاحظه کردم که مبادا هجو ما کند و بر صفحه‌ی روزگار بماند» (منشی، ۱۳۷۷: ۳۹۱).

شگفتا که در اشعار خود دانسته یا نادانسته از واژه‌ی "قتل" بسیار استفاده کرده است. گاه از مضامین غزلیات او انسان مردد می‌ماند که الهام‌بخش این شعر آیا واقعاً معشوق بوده است و یا ممدوحان و حکام روزگارش، دست کم به نظر می‌رسد در بعضی

از ابیات غزل، مخاطب گله‌گزاری‌ها و ناله و فریادهایش، ممدوحان نادلخواه بوده‌اند:

خوی او دانسته می‌گفتم که بهر قتل من/ دیر رحمی زود آزاری به هم خواهد رسید (همان: ۲۲۵)

تنها عاملی را که مانع قتلش می‌شود این می‌داند که یار از کشتنش ننگ دارد:

مانعش از قتل من جز عار می‌دانم که نیست/ ورنه فکر قتلم این مقدار می‌دانم که نیست (همان: ۷۰۴)

قاصد را نکوهش نمی‌کند، زیرا که با داشتن نوید قتل او، خود را به تغافل می‌زند و این خبر را از او نهان می‌دارد:

نوید قتل و تغافل؟ تو دشمنی قاصد/ کس این چنین خبری چون ز من نهان دارد؟ (همان: ۱۰۲)

قتل خود را به‌دست یار بهتر از زندگی به پایمردی رقیب می‌داند:

رقیب مانع قتلم چه می‌شوی بگذر/ که مرگ پیش ولی بهتر از حمایت تو (همان: ۳۳۲)

در پاره‌ای موارد منظور او در غزل، بیان هیجانات روحی و اوج بی‌تابی‌های عاشقانه است که به آن حد می‌رسد که گویی شاعر از شدت آن قالب تهی می‌نماید و این مضمونی است که شاعران دیگر نیز کم و بیش در شعر خود بیان نموده‌اند، از جمله:

قتل این کشته به شمشیر تو تقدیر نبود/ ورنه هیچ از دل بی رحم تو تقصیر نبود (حافظ، ۱۳۷۷: ۱۴۴)

ولی قتلی را که به‌دست چشمان یار باشد، به دیده‌ی منت می‌پذیرد:

ز قتل خود نهم بر دیده منت/ اگر چشم تو باشد قاتل من (دشت‌بیاضی، ۱۳۸۹: ۳۲۴)

یار بهانه جو با چشمانی مست از می شبانه، به کشتن شاعر عاشق بر خاسته است:

سرگرم قتلم آمد مست از می شبانه/ چشمی و صد تقاضا، خویی و صد بهانه (همان: ۳۴۱)

اما شاعر حذر از این یار قتال وضع ندارد و فرصت دیدار یار را غنیمت می‌داند؛ چرا که هر آن این یار تندخو ممکن است با کشتن او مجال دیدار را از عاشق خود بگیرد:

تو گرم قتل و مرا میل دیدنت چه کنم/ که تندخویی و ترسم که فرصتم ندهی (همان: ۳۷۶)

و سرانجام، شاعر بینوا حرف آخر را می زند:

از قتل من حزین چه خیزد؟/ من کشته شدم از این چه خیزد؟ (همان: ۱۳۳)

شگردهای بلاغی

شبلی نعمانی شعر وقوع را دنباله‌ی سبک شعر بابافغانی می‌داند: «فغانیه در حقیقت غزلی است که مبتکر آن بابافغانی است و پیش از او سابقه کمتر داشته است و پس از وی نیز دست‌مایه‌ی شاعران وقوعی و سبک هندی گردیده است؛ وی شعر فغانی را ساده می‌داند و می‌گوید غزلیات فغانی اکثراً یک آهنگ و یک‌دست و با معانی و الفاظ ساده و خوش و شیرین سروده شده است و چنان است که در سراسر دیوان اشعار او، یک لغت مشکل و یا مضمون پیچیده نمی‌یابیم. شیوه‌ی فغانی کم‌کم به وقوع‌گویی گراییده است که در حقیقت نوعی فغانیات است. از شاعرانی که از طرز بابافغانی پیروی کرده‌اند وحشی بافقی، نظیری نیشابوری و ولی دشت بیاضی است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۳۷).

وی هم‌چنین شعر وقوع را شعری ساده و بی‌پیرایه و خالی از صنایع لفظی و اغراقات شاعرانه می‌داند. شعر ولی هم از این ویژگی‌ها بی‌نصیب نیست، یعنی ساده و روان است و مضامین آن پیچیده نیست؛ اما نه تنها از آرایه‌های لفظی و معنوی بی‌بهره نیست، بلکه از این حیث بسیار غنی است.

از منظر جمال‌شناسی، شعر ولی دشت بیاضی در ردیف اشعار بسیار زیبای ادب فارسی است و همین قدرت بیان و سلاست و روانی و شیرین‌سخنی اوست که او را در ردیف شاعران بزرگ و مطرح مکتب وقوع درآورده است، اتفاقاً این امر ضعف موضوعی و محتوایی شعر او را تحت‌الشعاع قرار داده و مضامین تکراری او را زیبا جلوه می‌دهد.

روانی و سلاست

گاه آن‌چنان شعر او سلیس است که روانی جویبارها را تداعی می‌کند، در واقع، روانی کلام و صداقت بلاغت بر گیرایی شعر او افزوده است، اینک ذکر چند نمونه:

به بی‌پروا نگاری کز تغافل کشته خلقی را/ تمنای دل امیدوارم را که خواهد گفت (دشت‌بیاضی، ۱۳۸۹: ۸۲)

درآمد از در کین تا به قصد جان که بود/ خراب عربده از جام امتحان که بود (همان: ۱۹۳)

خوش است وعده‌ی دیدار و دل در آن بستن/ به وعده‌ی تو ولی دل نمی‌توان بستن (همان: ۳۰۹)

وعده‌ی لطف نهانی می‌کنی/ می‌کنی اما زبانی می‌کنی

هیچ تقصیری نداری در جفا/ هر چه با ما می‌توانی می‌کنی (همان: ۳۷۲)

گاه این روانی با ایجازی حیرت‌انگیز همراه می‌شود که بسیار دل‌انگیز است:

شوق غالب، بخت تابع، یار همدم، وقت خوش/ خوش به سامان روزگاری داشتم نگذاشتند (همان: ۱۵۸)

ساختن ترکیبات تصویری

شاعران به اقتضای دنیای متفاوت و رنگارنگ ذهنی خود به واژگانی سر و کار پیدا می‌کنند که در زبان نیست؛ این است که خود به واژه‌سازی و ترکیب‌سازی می‌پردازند، نکته‌ی قابل توجه این است که گاهی این ترکیبات، تصویری هم هستند، یعنی با استفاده از صور خیال ساخته شده‌اند، این ویژگی در غزلیات ولی نیز دیده می‌شود، مانند شواهد زیر:

هجر اضطراب نشان:

وصلست و صد طلب، ره اندیشه ای ولی/ بر هجر اضطراب نشان بسته‌ام دگر (همان: ۲۳۱)

حجاب‌آلود:

فزون شد شهرتم در عشق او از دیگران ورنه/ چرا پیش کسان از من حجاب‌آلود می‌گردد (همان: ۶۷)

دل ستم پرست:

چه می‌کنم دل زود آشنای تو که مرا/ ستم پرست و غضبناک و سرگران خوش‌تر (همان: ۲۲۹)

جنون معرکه‌آرا:

مردم از حسرت و دل گرم تمناست هنوز/ شوق را عشق و جنون معرکه‌آراست هنوز (همان: ۲۳۹)

دریا مشرب:

غواص دریا مشربم، طور سخن‌سنجی نگر/ از هند معنی می‌رسم، طور شکرخایی ببین (همان: ۳۲۹)

عشوه‌ی اضطراب‌آلود:

گر نه بیم از منع بدگو داری امشب بهر چیست/ آن نهانی عشوه‌های اضطراب‌آلود باز (همان: ۲۳۷)

شوق معرکه‌آرا:

باز آمدی که باعث صد گونه اضطراب/ از بهر شوق معرکه‌آرا به هم رسد (همان: ۱۳۵)

وعده‌ی نابوده استوار:

نوید وصل چه حاصل چو هیچ امیدی/ مرا به وعده‌ی نابوده استوار تو نیست (همان: ۶۲)

صور خیال

تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان برای برقراری ارتباط بین این دو در اصطلاح ادبی "تصویر" یا "خیال" نام دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲). صور خیال باعث گیرایی و رسایی کلام می‌شوند، البته تخیل وقتی کارآمد و مؤثر است که بار عاطفی هم داشته باشد. ولی دشت بیاضی در بسیاری از موارد، حالات درونی عاشقانه‌ی خود را با تصویر سازی‌های زیبا به طرزی زنده و گیرا، به تصویر می‌کشد و اندیشه‌ها و احساسات قلبی خود را مانند تابلویی زیبا و روشن در برابر چشمان مخاطب می‌آویزد و از این رهگذر بر تأثیرگذاری شعر خویش می‌افزاید. اغلب این موارد، همراه با شگردهای بلاغی تشخیص و تشبیه است، اینک چند نمونه:

به داد من برس انگار ساعتی صد بار/ دلم عنان تو دیوانه‌وار می‌گیرد (همان: ۱۲۸)

به زنجیرم نگه دارید که امشب عشق می‌گوید/ که فردا کوس شهرت بر سر بازار خواهم

زد (همان: ۱۳۰)

کاوش آن غمزه در دل تازه شد که امشب مرا/ آه دردآلود بود و گریه خون‌آلود باز (همان: ۲۳۷)

دل همین نیست ز غم بر سر آتش که مرا/ دیده همبر سر آب است تو هم می‌دانی (همان: ۳۷۰)

از آن‌جا که عشق حاصلی جز غم ندارد، شاعر عاشق شبانه‌روز حروف غم را که بر صفحه‌ی دل او نقش شده است می‌شمارد:

ز سودای عشق تو بر صفحه‌ی دل/ همه روز و شب حرف غم می‌شمارم (همان: ۲۷۸)

به شیوه‌ی شاعران سبک هندی، ولی دشت بیاضی هم دستی در نازک خیالی و مضمون‌یابی دارد، مانند ابیات زیر:

آرزو خاصیتی دارد که در هر دل که هست/ دود آتش خانه‌اش کار گلستان می‌کند (همان: ۱۶۸)

چهره‌ی یار را که با می زدن بر افروخته و عرق زده است، برگ گلی می‌بینند که در دیگ عرق گیری می‌جوشد و از آن گلاب می‌تراود:

ز آتش می عارض خوی کرده‌ی او را ببین/ همچو آن برگ گلی کز وی گلاب آید برون (همان: ۳۲۷)

خط عذار یار دمیده است؛ اما از جلوه جمال او کاسته نشده است و گویی لب که تاکنون غارت گر دل شاعر بوده است، منصب تاراج و یغماگری را به خط تازه رسته‌ی او داده است:

لب کنون منصب تاراج به خط می‌بخشد/ بهر جانم چه بلاها که مهیاست هنوز (همان: ۲۳۹)

انواع تشبیه

انواع تشبیه به‌صورتی بسیار هنری در دیوان ولی به چشم می‌خورد. در ادامه نمونه‌هایی از تشبیه بلیغ اضافی (که مضاف و مضاف الیه رابطه‌ی مشبه و مشبه‌به دارند و ادات و وجه شبه محذوف است) ذکر می‌گردد:

مرهم نکند سود طبیبا مکش آزار/ کاین بار خدنگ ستمش کارگر افتاد (همان: ۹۰)

گر ندیدم راحتی از دوست بختم را چه جرم/ نخل شوقم میوه‌ای غیر از دل‌آزاری نداشت (همان: ۹۲)

چون کنم شکوه که هر موج سرشکم بی تو/ برق شوقی است که در خرمن آرام افتاد (همان: ۹۱)

مستی چشم تو از جام عتاب است مگر/ می‌خوری خون دلم باده‌ی ناب است مگر (همان: ۲۳۵)

حال من از همه شب باز بتر بود امشب/ شعله‌ی شکوه‌ام افروخته‌تر بود امشب (همان: ۱۹)

گاه چندین تشبیه بلیغ در یک بیت می‌آید و بر زیبایی آن می‌افزاید:

شاهباز دل که بودش آشیان بر شاخ وصل/ مرغ دست‌آموز هجران شد نمی‌پرسی چرا (همان: ۲۲۷)

در کنج غم ولی را عیشی است با خیالت/ خونابه نقل مجلس، حسرت متاع خانه (همان: ۳۴۱)

ره توشه بلا، مایه الم، فایده حسرت/ یارب سفر هجر چه ناخوش سفری نیست (همان: ۷۳)

تشبیه مضمر

گاهی ظاهر شعر یا عبارت، حاکی از تشبیه نیست و لیکن تشبیه از مضمون آن قابل استنباط است؛ این‌گونه تشبیه که مضمر یا عالی و گاهی ضمنی نامیده می‌شود، شاعرانه‌ترین مقوله‌ی سخن و یکی از شکل‌های خیالی غریب است که دستبرد و استعداد هنرمند را نشان می‌دهد و او را از دیگران پیش‌تر می‌برد. سبک هندی یکی از نمونه‌های بارز این گونه خیال و اندیشه است که ظاهراً از پی حافظ و با تأمل در اندیشه‌ی نظامی گنجه‌ای به وجود آمده است (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۰)

در شعر ولی به‌عنوان یک شاعر خوش‌ذوق مواردی از کاربرد هنرمندانه و زیبای این نوع تشبیه دیده می‌شود:

تشبیه یار به بت و ترجیح او بر آن:

او حاضر و تو نام بتان می‌بری ولی/ پرروتر ز تو در همه عالم ندیده‌ام (دشت بیاض، ۱۳۸۹: ۲۵۵)

تشبیه روی یار به ماه:

ای آن‌که نسبت رخ او می‌کنی به ماه/ حق را ببین و نسبت رویش به مه مکن (همان: ۳۱۷)

تار زلف یار به سررشته‌ی امید:

ای دل ز کف رها نکنی تار زلف او/ سررشته‌ی امید رها می‌کنی مکن (همان: ۳۱۸)

تشبیه بدن یار به برگ گل سوری و گل یاسمن، تشبیه خود به مجنون و فرهاد که با آرایه‌ی تجاهل‌العارف توأم شده، به طرزی عالی زیبایی یار و شیدایی خود را بیان کرده است:

برگ گل سوری است تنت یاسمن است این/ قربان تو گردم چه صفای بدن است این (همان: ۳۲۸)

هر کس که به صحرای جنون دید مرا گفت/ مجنون ز عدم آمده یا کوهکن است این (همان: ۳۲۸)

تشبیه ریش و سبیل تازه‌رسته یار به مشک و تشبیه چهره‌اش به ختن:

از خطش سایه بر سمن افتاد/ مشک را کار با ختن افتاد (همان: ۹۱)

استعاره

استعاره پیش چشم آوردن یک چیز، به‌صورت یک چیز دیگر است با اسناد دادن یکی از لوازم این چیز اخیر به آن دیگری (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۸۲). برای زبان دو قطب استعاری و مجازی قایل شده‌اند. در حرکت استعاری جانشینی عناصر زبان بر اساس رابطه‌ی شباهت است ولی در حرکت مجازی این جانشینی بر اساس رابطه‌ی مجاورت صورت می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۶). در اشعار ولی دشت بیاضی گرایش به حرکت در قطب استعاری بیشتر است، مانند نمونه‌های زیر:

چشمان:

چرا ز گریه سوزم که آتشم به جگر/ از این دو قلزم آتش بخار می‌گیرد (دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۱۲۸)

ریش، چهره‌ی سفید/ چهره‌ی زیبا، ریش:

خطی ز مشک بر ورق عنبرین کشید/ بر گرد ماه، غالیه‌ی عنبرین کشید (همان: ۲۲۹)

لب:

تا چند گریه شعله زند در نهاد من/ کو لعل یار تا دهد از خنده داد من (همان: ۳۲۳)

چشم خمار:

ای آشفته‌تر از نرگس بیمار خودی/ وی که بیمارتر از نرگس بیمار خودی (همان: ۳۵۶)

گر بی‌خودم ز نرگس بسیار مست توست/ ور شکوه‌ناکم از دل دشمن پرست توست (همان: ۴۲)

تشخیص

استعاره در بلاغت کلاسیک از فروع استعاره‌ی مکنیه است. استعاره‌ی مکنیه، مشبهی است که به همراه یکی از ویژگی‌های مشبه‌به می‌آید؛ حال اگر در استعاره‌ی مکنیه مشبه‌به آن انسان باشد، تشخیص نام دارد. از آن‌جا که شاعر با تشخیص، خصایص انسانی به غیر انسان می‌بخشد، حیات و حرکت در عناصر طبیعت می‌دمد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۵۰) و طبیعی است که تأثیر سخن دل‌انگیزتر می‌شود. تشخیص در اشعار ولی نیز بازتاب گسترده‌ای دارد، مانند:

مگر نشیمن وصلت ز غیر خالی بود/ که دل ز کوی تو می‌رفت و اضطراب نداشت (دشت‌بیاضی، ۱۳۸۹: ۷۴).

رازها دارم و ناگفتنش از حد بگذشت/ یک دوشب تجربه را خانه‌نشین باید کرد (همان: ۱۱۷)

ز روی صبر بس شرمنده‌ام که آواره‌اش کردم/ رقم امشب به نام عقل دعوی‌دار خواهم زد (همان: ۱۳۰)

تو همچو عشق مکن در هلاک من تقصیر/ چو حسن با تو اگر بی‌وفایی کردم (همان: ۲۶۸)
به دست غیر تم افتاده جیب و می‌بینم/ که از حریم محبت برون کشیده مرا (همان: ۱۱۴)
گاه چند آرایه‌ی تشخیص در یک بیت به‌کار برده است:
غمزه سرکش، تو ستمکاره و مژگان خون‌ریز/ من نپرسم که تو بی‌رحم چه در سر داری (همان: ۳۵۸)
غمت مهمان چو شد، آماده کن اسباب صحبت را/ خروش از سینه، آه گرم از دل، چشم تر از من (همان: ۳۲۰)

کنایه

کنایه هم از صور خیالی است که در حکم نقاشی زبان است و از آن‌جا که منظور را پوشیده و غیر مستقیم بیان می‌کند، بلاغت و تأثیر بیشتری دارد. بازتاب کنایه در غزلیات ولی دشت بیاضی قابل توجه است و اینک ذکر چند نمونه:
گرم عنان (فعال، در تکاپو):
دل به راه طلبت گرم عنان می‌بایست/ دیده‌ی شوقم از این به نگران می‌بایست (همان: ۵۱)
حلقه بر در زدن:
بی آن‌که حلقه بر در رنجش زند ولی/ بیگانه گشت از همه خلق آشنای کیست (همان: ۶۵)
دست به دامان کسی بودن (به کسی توسل جستن):
گو بخت مکن یاری و گو یار مشو یار/ دست من و دامان تمنا چه توان کرد (همان: ۱۲۳)
به روی کسی آوردن (اظهار کردن):
تا دل به صلح او ننهم روز آشتی/ جرمی که کرده‌ایم نیارد به روی ما (همان: ۱۵)

آرایه‌های ادبی

خیال اصلی‌ترین عنصر شعر است و بیان خیالات شاعرانه از طریق آرایه‌های ادبی و صور خیال ممکن است. آرایه‌های ادبی که باعث افزایش موسیقی درونی و معنوی کلام

می‌شوند؛ زیرا به عقیده‌ی صاحب‌نظران هر گونه تناظر، تقابل و تقارن ذهنی و تجریدی را می‌توانیم "موسیقی معنوی" بنامیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۹۶). شعر ولی دشت بیاضی نیز جلوه‌گاه جمال این آرایه‌هاست، اینک به ذکر شواهدی در این خصوص می پرداریم:

تضاد

هرگاه کلمات متضاد به زیبایی به‌کار گرفته شوند، آرایه‌ی تضاد ایجاد می‌شود که بسیار بر دل می‌نشیند، زیرا هر چیزی با ضد آن بهتر شناخته می‌شود، شاعران از این اصل آگاه بوده‌اند و هر گاه خواسته‌اند تصویری ارائه دهند آن را در مقابل تصویر متضاد آن قرار داده‌اند تا بهتر جلوه‌گری کند، مانند نمونه‌های زیر از ولی دشت بیاضی:

شب وصل تو چه حاجت به می و نقل/ گریه‌ی تلخ و شکر خنده‌ی پنهان این است

عشق می گفت که مرگ است علاج تب هجر/ درد هم نعره برآورد که درمان این است (دشت‌بیاضی، ۱۳۸۹: ۳۶)

چون دید ولی قاعده‌ی مرحمت از دوست/ دانست که صد بار ز دشمن بتری هست (همان: ۴۷)

غم هجران ز شادی وصالم به اگر روزی/ به جانان شرح این غم‌های گوناگون توانم کرد (همانجا)

شهباز فطرت بلبلم، فردوس طینت گلشنم/ از ذره خورشیدی طلب وز پشه عنقابی ببین (همان: ۳۲۹)

متناقض نما (پارادوکس)

هر گاه آوردن کلمات و یا مضامین متضاد به‌گونه‌ای باشد که جمع آن در وهله‌ی نخست خلاف عقل به نظر آید، اما شاعر با شگردی هنری این تناقض صوری را حل کند، آرایه‌ی پارادکس و یا متناقض‌نما ایجاد می‌شود که بسیار دل‌انگیز است. به هر روی متناقض‌نما بیانی است به ظاهر متناقض اما حامل حقیقتی است که با تأویل قابل درک

است و به‌عبارتی دیگر، بیانی است که حقیقت دارد اما حقیقی به نظر نمی‌رسد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۷)، مانند ابیات زیر از ولی:

بنما زلف پریشان که دلم جمع شود/ ز آن که جمعیت زلف‌های پریشان این است (دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۳۶۴)

یاد باد آن که دوای دلم آزار تو بود/ کام شیرین کن من تلخی گفتار تو بود (همان: ۱۸۹)

گر خواری تو شد سبب عزتم مرنج/ ور عزتی ز خواری ما دیده‌ای بگو (همان: ۹۳۷)

حس‌آمیزی

آمیختن دو یا چند حس است. این شگرد بلاغی با ایجاز و دو بعدی‌کردن کلام با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن می‌افزاید و سبب زیبایی آن می‌شود. اینک نمونه‌هایی از این شگرد بلاغی:

بینایی با چشایی:

چون ببینی گریه‌ی تلخم بگوی/ هیچ کس با یار خود این می‌کند (همان: ۱۶۹)

شنوایی با چشایی:

یک حرف تلخ زان لب شیرین کفایت است/ تأثیر صد هزار دعا آزموده‌ایم (همان: ۳۰۳)

ایهام تناسب

گاهی دو یا چند کلمه در لفظ متناسب به‌کار می‌روند، اما در معنی، مناسبتی با هم ندارند (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۹۵).

خار، گل:

روزی که خار خار غمت بوده در گلم/ پیدا نبود از گل رویت اثر هنوز (دشت بیاضی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

غرق، کنار:

شد ولی غرق غم چه کند/ که از این ورطه بر کنار آید (همان: ۲۱۵)

گل، خار، گلزار:

گل گل از خون بر رخم از زخم خار غم شکفت/ عاقبت زین خار گلزاری به هم خواهد رسید (همان: ۲۲۵)

اغراق و مبالغه

اغراق در کنار صور خیال یکی از مهم‌ترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است که زمینه‌ساز بسیاری از شاهکارهای حماسی و غنایی ادب فارسی شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۳۷). جلال‌الدین همایی (۱۳۶۴: ۲۶۲) در تعریف آن می‌گوید: «اغراق و مبالغه آن است که در صفت کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده روی کنند، چندان که از حد معمول بگذرد و برای شنونده شگفت انگیز باشد».

یکی از جولانگاه‌های آرایه‌ی اغراق، غزل و اشعار عاشقانه و غنایی است؛ چرا که عشق آن‌قدر ماورایی و متفاوت است که هر چه در وصف حالات آن و جمال معشوق اغراق شود زیباست، ولی دشت بیاضی در اغراق نیز قدرت شگفت‌انگیزی دارد که به ذکر چند نمونه می‌پردازیم:

لاغری خود:

ز ضعف اگر نکنم ناله کس نمی‌داند/ که زیر پیرهنم مشت استخوانی هست (دشت‌بیاضی، ۱۳۸۹: ۴۸۴)

تنگی دهان یار:

به خنده لب بگشا تا یقین شود همه را/ که هم چو غنچه‌ی خندان تو را دهانی هست (همانجا)

اظهار حقارت:

نگویمت که سرم خاک آستان تو باد/ ولی چو خاک شود در ره سگان تو باد (همان: ۸۶)

جان من باد فدای سگ کویت که ولی/ داد جان بی تو شب هجر و به دشواری داد (همان: ۹۳)

کیستی گفتی برین در آن‌که من نشناسمت/ چون تویی را از سگانم؛ کیستم؟ (همان: ۲۵۹)

داغی اشک:

چنان بر گریه‌ام دل از سرشک آتشین سوزد/ که گر بر دیده سایم دست حیرت، آستین سوزد (همان: ۱۳۱)

سوز دل:

به نامم نامه چون کردی رقم بر سر مزن مهرش/ که ترسم از تف سوز دلم نقش نگین سوزد (همان: ۱۳۱)

داغی شعله‌ی شوق:

به نوعی خانه‌سوز افتاده امشب شعله‌ی شوقم/ که گر دم می‌زنم صد آتش از هر خانه می‌خیزد (همان: ۱۳۴)

زیبایی کوی یار:

همچون ولی به کوی تو هر کس مقیم شد/ پای طلب ز رفتن خلد برین کشید (همان: ۲۲۶)

ناتوانی:

شب ناله‌ای که کرد ولی بی اثر نبود/ می‌داشت کاش قوت نالیدن دگر (همان: ۲۳۳)

تلمیح

تلمیح هم از آرایه‌هایی است که در شعر ولی بسامد قابل توجهی دارد:

فرهاد هم ولی جگری از نهیب عشق/ خون داشت لیک این همه خون جگر نداشت (همان: ۷۷)

کسی که دور چو یعقوب باشد از یوسف/ چگونه پیرهن صبر را قبا نکند (همان: ۱۶۴)

شادی وعده مسیحای دلم شد ورنه/ نفس طاقتم امشب به‌شمار آمده بود (همان: ۱۹۲)

فرهاد کوه غم شوم و هم به‌دست خود/ بر پای بخت خویش زنم تیشه‌ی دگر (همان: ۲۳۴)

از باده‌ی شوق مست ماییم/ بد مست می الست ماییم (همان: ۲۹۸)

مراعات نظیر

مراعات نظیر از آن جهت که سبب تداعی معانی می‌شود بر گیرایی سخن می‌افزاید، این آرایه در اغلب اشعار ولی دیده می‌شود و اینک چند نمونه:

زلف، خال - مرغ، دانه، بند:

ز زلف و خال تو مرغ دلم به بند افتاد/ اسیر دانه شد و در خم کمند افتاد (همان: ۸۹)

بهار، گل، رنگ، بو:

دردا که در بهار وصال از سموم رشک/ گل‌های آرزوی مرا رنگ و بو نماند (همان: ۱۵۶)

دل، دین - کعبه، دیر:

بس بود عشق دل و دین تو در کعبه و دیر/ طعن ایمان مشنو منت زنار مکش (همان: ۲۴۵)

شمع، پروانه:

کاش شمع بزم را دل سوزیی آموختی/ آن‌که فرمودست شغل سوختن پروانه را (همان: ۱۳۴)

آرایه‌های لفظی

در شعر با دو گونه موسیقی روبه‌رو هستیم، گروه موسیقی اصوات و گروه موسیقی معانی یا موسیقی معنوی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۰). در گروه اول موسیقی بر اساس تکرار است، مانند انواع سجع، جناس و اعنات. طبیعی است تکرارهای منظم در کلام تأثیر شگرفی بر تأثیرگذاری آن دارد. در حقیقت این عوامل از طریق نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمات و تشخص واژگان در زبان می‌شوند (همان: ۸). اینک به ذکر نمونه‌هایی از این شگردهای لفظی می‌پردازیم.

واج‌آرایی

تکرار یک واج (صامت یا مصوت) در کلمه‌های یک مصراع یا بیت، به‌گونه‌ای که آفریننده‌ی موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید، واج آرایی نامیده می‌شود. بسامد

این آرایه در غزل ولی قابل توجه است:

س/ ص:

نوید وصل چه حاصل چو هیچ امیدی/ مرا به وعده‌ی نابوده استوار تو نیست (همان: ۶۱)

ر:

یار می‌بینم که در گوشت فغان را راه نیست/ خاطری داری که هیچ از حال ما آگاه نیست (همان: ۶۸)

د:

دلگیری‌ام ز یار به حدی است که دارم/ صد درد دل و یک گله از یار ندارم (همان: ۲۷۴)

د/ ت:

درد را وارستگی گویند درمان است و من/ سخت حاجتمند درمانم نمی‌پرسی چرا (همان: ۲۲۷)

تکرار

ناز:

چشم پر ناز و قد سراپا ناز / که چنین ناز پروری دارد (همان: ۱۰۶)

ترک:

داد جان در غمت ولی چه کند/ ترک جان کرد و ترک یار نکرد (همان: ۱۲۴)

دیوانه، آب، آتش:

حذر از آب و آتش مردم دیوانه را شرط است/ ز بس دیوانه‌ام هست آب و آتش را حذر از من (همان: ۳۲۰)

دل:

حذر می‌خواست از آهم کند دل/ زدم آهی که بیش از دل حذر سوخت (همان: ۲۲)

دل، جان:

دشمن جانی و من از دل تو را یارم هنوز/ ای به دل دشمن به جانت دوست می‌دارم هنوز (همان: ۲۴۱)

آزار:

من ز آزار جدایی داده‌ام جان عمرهاست/ او ز بی‌رحمی ولی در فکر آزارم هنوز (همان: ۲۴۱)

جناس

یکسانی دو واژه در تلفظ و اختلاف‌شان در معنی است. دو کلمه‌ی هم جنس گاه هیچ تفاوتی جز معنی ندارند و گاه علاوه بر معنی، در یک مصوت یا یک صامت با هم فرق دارند. ارزش جناس به موسیقی و آهنگی است که در کلام خلق می‌کند (هادی، ۱۳۷۳: ۱۴۰).

ولی (نام خاص شاعر) ولی (اما):

هزار نامه‌ی دردم ولی رسیده به یار/ ولی چه سود که هرگز یکی جواب نداشت (دشت‌بیاضی، ۱۳۸۹: ۷۴)

غیر، غیرت:

ولی می‌بینمت با غیر و از غیرت نمی‌میرد/ بنازم طاقتش چندین تحمل از کجا دارد (همان: ۹۸)

سوخت، ساخت:

بد شبی بی او به روز آورد باز امشب ولی/ سوخت از غم ساخت با هجران نمی‌دانم چه کرد (همان: ۱۲۷)

نوا، دوا:

طبیب چاره‌ی عشاق بی نوا نکند/ رسید جان به لب و درد را دوا نکند (همان: ۱۶۴)

درد، درد:

بی درد، درد باده‌ی نابی نخورده‌ام/ هرگز به این خمار شرابی نخورده‌ام (همان: ۲۵۰)

زار، آزار:

کی چشاند مرهم راحت دل زار مرا/ آن که راحت بخش دشمن کرده آزار مرا (همان: ۸)

فسانه، افسانه:

ناصح فسانه بهر علاج ولی مگو/ کو را فسون عاشقی افسانه ساخته (همان: ۳۳۸)

اشتقاق

آوردن کلمات هم خانواده و هم ریشه در شعر یا نثر:

پرسش، پرسی، پرسیدن:

پروای پرسشم چو نداری چه پرسیم/ انگار مردم از غم پرسیدن دگر (همان: ۲۳۳)

عشق، عاشق:

خار عشقی که تو را نشتر غم بر دل زد/ که به صد خواری عشاق گرفتار خودی (همان: ۳۵۶)

نتیجه

غزل ولی دشت بیاضی غزلی شیوا و دل‌نشین در موضوع عشق مجازی است و ویژگی‌های مکتب وقوع را دارد. شعرش پر از سوز و گداز است، حالات مختلف عشق را به زیبایی و شیوایی و با زبانی رسا و سلیس به تصویر کشیده است، اما از اندیشه‌ی چندان والایی برخوردار نیست. مهم‌ترین مضامین غزلیات ولی دشت بیاضی، عشق و حالات عشقی؛ آن هم از نوع وقوعی آن است، حتی در بعضی ابیات غلبه‌ی عشق او را وامی‌دارد که در برابر معشوق اظهار حقارت نماید؛ به حدی که خود را سگ کوی او می‌شمارد. غزل او غزل گله‌گزاری از یار و شکوه از رقیب است. ناامیدی و قتل از دیگر مضامین پر بسامد در غزلیات او هستند. مضامین قرآنی در شعر او بازتاب چندانی ندارد و در حد آرایه‌ی تلمیح باقی می‌ماند. اما شعر او از نظر ظاهری و تسلط بر استعمال به‌جا و مؤثر صور خیال و آرایه‌های بدیعی در جایگاه ممتازی قرار دارد. ساختن ترکیبات تصویری و حرکت در قطب استعاری زبان بویژه تشخیص، از شگردهای بارز بلاغی شعر او هستند.

منابع

- ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹). *بیان*. تهران: برگ.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷). *دیوان حافظ*. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: عارف.
- دشت بیاضی، محمدولی (۱۳۸۹). *دیوان ولی دشت بیاضی*. تصحیح و تحشیه مرتضی چرمکی عمرانی. تهران: اساطیر.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). *سیری در شعر فارسی*. تهران: نوین.
- شبلی نعمانی (۱۳۶۳). *شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران*، ج ۵. ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- ------ (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- ------ (۱۳۸۲). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمه حجت‌الله اصیل. تهران: نشر نی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۲). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۴. تلخیص از دکتر محمد ترابی. تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- کوپا، فاطمه (۱۳۹۰). "درون‌مایه‌های عمده‌ی غنایی در قصاید محمد ولی دشت بیاضی". *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی*، سال نهم، ش ۱۶ (بهار و تابستان): ۱۳۱-۱۵۰.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴). *مکتب وقوع در شعر فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- منشی، اسکندر بیک (۱۳۷۷). *تاریخ عالم آرای عباسی*، ج ۱. تصحیح محمد اسماعیل رضوانی. تهران: دنیای کتاب.
- هادی، روح الله (۱۳۷۳). *آرایه‌های ادبی*. تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی

آموزشی، دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی.
- هدایت، رضا قلی‌خان (۱۳۸۲). *مجمع الفصحا*. به کوشش مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.
- همایی، جلال الدین (۱۳۶۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ج ۱. تهران: توس.