فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دوازدهم / شماره ۴۵ / زمستان ۱۳۹۹

بررسی تداعی معانی بر اساس فنون بدیعی در اشعار واعظ قزوینی

ماندانا علیمی[۱]
گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آزاد شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، آزادشهر. ایران.
سارا جاویدمظفری[۲]
گروه دروس عمومی، مدرس دانشگاه علوم پزشکی، آبادان. ایران.
احسان انصاری[۳]
مدرس حوزه های علمیه سفیران هدایت تهران.
تاریخ دریافت:۹۹/۳/۱۲ تاریخ پذیرش:۹۹/۱۰/۲۵

چکیده:

تداعی به عنوان عنصر اصلی خیال، نقش بسزایی در خلق انواع تصویرهای شاعرانه ایفا می‌کند. واعظ قزوینی شاعری تصویرگراست که به مدد این عنصر، در تصویرآفرینی‌های بکر و خیال‌انگیز، گام بر می‌دارد. او تلاش می‌کند جریان سیّال ذهن که همان تداعی ارتباطی است را در ورای تک‌گویی‌ها و سیلان ذهنی به ظاهر پراکنده‌ایی که وجود دارد و در ارتباط میان تصاویر و افکار، در میان لایه‌های مختلف ذهن، طبقه‌بندی کند. واعظ با توجه به دقت نظر و ژرف‌اندیشی که در سرودن اشعار دارد، میزان تداعی‌هایی که از طریق تصویر، خیال و صنایع ادبی در اشعارش گنجانده است را به معرض

۱ .mandana_alimi@yahoo.com
۲ .sara_javid_m@yahoo.com
۳ .dr.ehsanansari96@gmail.com

نمایش می‌گذارد؛ همچنین وی با بکارگیری انواع صنایع، به دنبال مضامین و مفاهیم جدید با توجه به خاطراتی که در ذهن خود داشته، شاخه‌هایی را به ارمغان گذاشته است. مقاله حاضر، درصدد است تا تداعی آزاد و رویاگونهٔ ذهن شاعر را بیان کند و همچنین تأثیر تداعی را از طریق مجاورت یا مشابهت در صنایع ادبی شاخص در دیوان واعظ قزوینی و چگونگی بهره‌گیری شاعر از آن، بیان دارد.

واژه‌های کلیدی: واعظ قزوینی، اشعار، تداعی، جریان سیال ذهن، فنون ادبی.

۱- مقدمه:

تداعی فرایندی است که در آن، انسان موضوعی را با موضوع دیگر ربط می‌دهد و بدین ترتیب هر فکری به وسیله ارتباط با مسائل دیگر از قدرت تداعی برخوردار می‌شود. ریشه اصلی و سرچشمه این مکتب، در نوشته‌های ارسطو مشاهده می‌شود(کادن،۱۳۸۰ :۱۲۱). توماس هابر(۱۶۷۰-۱۵۸۸) یکی از پیش‌قدمان مکتب روانشناسی اصالت تداعی انگلستان است. وی بدون اینکه از اصطلاح تداعی معانی استفاده کند، در تبیین فکر انسان به عنوان یک مکانیزم فعّال، بهره برده است و آن را به عنوان یکی از معدود استعدادهای روانی معرفی نموده است (هاوکس،۱۳۸۰ :۱۵۷). اگر بخواهیم تداعی را در یک تقسیم‌بندی کلی بررسی کنیم می‌توان آن را به دو دسته تقسیم نمود: ۱-تداعی مقید یا القایی۲-تداعی آزاد.

تداعی مقیّد: پاسخ به رابطه معینی با کلمه محرک است. نظر گالتون که کلمات و ایده‌های همخوان، بستر فکری انسان را آشکار می‌کنند ولی در تداعی آزاد، ارتباط کلمات را بررسی می‌کند کلمات ارتباطی مخصوص با ذهن و معانی، چنان پیوستگی دارند که یکی از آنها در ذهن متبادر می‌شود و بلافاصله بقیه کلمات در ذهن به وجود می‌آیند(سیف،۱۳۸۶ :۹۵). انتقال‌های دائمی، سخن گفتن با خود و با شخصیت‌های قصه یکی از جلوه‌های تک‌گویی درونی است(پارسا،۱۳۷۴ :۵۶). اصطلاح تداعی معانی در ادبیات و نیز در روانشناسی کاربرد دارد. واژهٔ تداعی در لغت به معنای یکدیگر را فراخواندن است و در روانشناسی، تعاریفی از این قبیل دارد: «همبستگی ذهنی بین دو یا چند تصور یا خاطره‌ها به گونه‌ای که حضور یکی

موجب تحریک آن دیگری شود (استالی وبراس،۱۳۶۹ :۲۵۷). کادن، تداعی را به صورت زیر تعریف می‌کند: «یادها از لحاظ مجتمع بودنشان، قدرت تداعی یکدیگر را پیدا می‌کنند. و بازنمایی جزئی کلمه، موجب بازنمایی کلی و تصویرسازی آن می‌شود که خود کلمه توانسته بخشی از جریان سیّال ذهن شود. هر گونه ادراک حسی ممکن است با چیزی در گذشته همواره متداعی گردد (کادن، ۱۳۸۰ :۴۲). «پاولوف، دانشمند و فیزیولوژیست معروف روسی در آستانهٔ قرن بیستم، توضیح علمی هم‌خوانی اندیشه‌ها در یادگیری و یادآوری بر تداعی معانی را به اثبات رسانده است. تداعی معانی به ویژه در روانشناسی، حوزهٔ گسترده‌ای را به خود اختصاص می‌دهد تا آنجا که برخی تداعی‌مذهبان مانند هیوم و استوارت میل، قانون تداعی را برابر جاذبه در فلک دانسته‌اند» (پارسا،۱۳۷۴ :۸۴). تداعی آزاد، متشکّل از زنجیره-های به هم پیوسته از تداعی معانی است. تداعی معانی یعنی ارتباط تصورات، ادراکات و غیره... طبق تشابه، هم‌زیستی و استقلال علّی» (یونگ،۱۳۷۰ :۲۰۶). از این رو، «ترتیب امور مشابه و مجاور به صورت غیرارادی در پهنهٔ ضمیر انسان با هم یکی می‌شود و به فراخوانی یکدیگر می‌پردازد»(پورافکاری،۱۳۷۳ :۱۲۳). بدین ترتیب ذهن خلّاق و نبوغ هنری واعظ قزوینی، موفّق به ساختن تصاویر بدیع و بی‌نظیر می‌شود و اشعار وی، از جمله کلیدهایی است برای دریافت بهتر و رمز و راز زیبایی‌های نهفته در اشعار وی. در این جُستار برای اشاره به این نوع تصویرپردازی در شعر واعظ قزوینی، اصطلاح «تداعی معانی» به کاربرده شده است.

۱-۱ بیان مسأله

ما در زبان تداعی برخورد کلمات، عبارات و تصاویر را یا بر اساس روح «مشابهت» بررسی می‌کنیم یا بر اساس روح «مجاورت» آنها و یا بر اساس روح «مغایرت»، مورد بررسی قرار می-دهیم. در اشعار واعظ قزوینی، کلمات، عبارات و تصاویری که شبیه به یکدیگر هستند یا مجاور هم قرار دارند، در حقیقت مکمل هم و از طریق استمرار به یکدیگر، موجب تصاویر زیبایی می‌شوند؛ به طوری که در تداعی معانی، ذهن شاعران، آزادانه در اوج تصاویر رازآلود و پُرابهام در آشیانهٔ کلمات دیگر می‌نشینند تا تصاویری نو و غیرمعمول را به نمایش بگذارند.

این امر موجب گردیده که جریان سیّال ذهن به راحتی در اشعار وی تحقّق یابد و اشعارش را سرشار از آشنایی‌زدایی سازد. سخن نویسندگان در این مقاله آن است که با توجه به سبک هندی که در گرو تصویرسازی کلمات و تداعی معانی است و اکثراً از رهگذر صنایع بدیعی چون ایهام، تکرار یک واژه، انواع تجانس و... خلق می‌شود، تصویرزیبایی را خلق نماید. از این رو، تداعی معانی در روش جریان سیّال ذهن در تداعی تصویر، نقش به‌سزایی در یادآوری تصاویر، داستان‌ها و یا اشارات گذشتگان و نوآوری در آنها به وجودآورده و تأثیری شگرف در اشعار واعظ داشته است. بنابراین تداعی معانی به روش جریان سیّال ذهن در سرودن اشعاری که به سبک هندی هستند، بسیار جذاب و زیبا به نظر می‌رسد؛ این تداعی معانی می‌تواند کلید دستیابی به گنجینهٔ ذهن و خیال را هر چند دشوار و پیچیده، برای ذهن انسان خلق کند. واعظ سعی دارد برای گریز از تکرار و در نتیجه گریز از ابتذال، تناسب و اجرای تصاویر سنتی را در هم شکند و با یک شگرد هنرمندانه، آنها را جا به جا کند؛ به گونه-ایی که جزئی از یک تصویر را به جزئی از تصویر دیگر پیوند زند. این اجزاء کلمه در پی هم تصویر آنها را تداعی می‌کند و جریان خلّاق ذهن را به وجود می‌آورد. در این مقاله، پس از شناخت تداعی و بررسی فنون مرتبط با آن، چگونگی بهره‌گیری واعظ قزوینی از تداعی معانی در اشعار وی در سیر جریان خلّاق ذهن، نشان داده می‌شود.

۱-۲ پیشینه تحقیق:

مسئلهٔ تداعی یکی از موضوعات جدید در ادب فارسی است. در این حوزه، اشاراتی را می-توان در کتاب‌هایی از جمله *در سایهٔ آفتاب* از تقی پورنامداریان(۱۳۸۸)، *رویای بیداری* از محمد علی آتش سودا(۱۳۸۲) و . . . یافت. از میان مقالات نیز می‌توان به مقالهٔ *تداعی معانی در شعر حافظ* از احمد طحان (چاپ شده در مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۸، شماره یک) و همچنین مقالهٔ *شبکه‌های تداعی خیال* در غزلیّات کلیم کاشانی از محمد رضا شفیعی کدکنی(چاپ شده در سال ۱۳۸۹ در مجلهٔ رشد آموزش و پرورش) اشاره کرد. امّا با عنایت به اینکه کمتر کسی به سراغ اشعار واعظ قزوینی می‌رود، در مورد تصویرسازی و تداعی

معانی مضامین و واژه‌ها در اشعار وی، تا کنون کتاب و یا رساله‌ای به طور مجزّا، مورد بررسی قرار نگرفته است. از این رو در این مقاله به این امر مهم پرداخته شد.

۱-۳ ضرورت و اهمیّت تحقیق:

واعظ قزوینی شاعری است که به طور جدّی و چشمگیر، شبکهٔ تصاویر و حوزهٔ تداعی موتیف‌ها را گسترش داده است. بسیاری از مضمون‌سازی‌های وی بر پایهٔ امکان تصویری و تداعی همین موتیف‌های قدیمی بنا شده و ضروری است که دانسته شود که آیا تداعی در روند مضمون‌سازی‌های شاعر دخالت داشته یا نه و در صورت دخیل بودن آن، این شیوه چگونه عمل کرده و چه فنونی را در اشعار وی تحت پوشش خود قرار داده است؟

۲- مبانی نظری

«عنصر تداعی بر اساس اشتراک لفظی عمل می‌کند؛ گرچه گاهی نیز این اشتراک از نوع معنوی است»(آتش سودا،۱۳۸۳: ۴۸). پورنامداریان در مقاله خود می‌آورد: «یاکوبسن تداعی را به پیروی از سوسور، تلویحاً مبتنی بر تشابه و مجاورت دانسته که قطب‌های استعاره و مجاز حاصل از آن است»(یاکوبسن ، ۱۳۸۰ : ۴۵). از این رو، اشتراکی لفظی صورت می‌گیرد که واژه‌های تشکیل دهنده در آنها صرفاً از جهت لفظ با هم تناسب دارند و آمدن یکی، دیگری را در ذهن تداعی می‌کند. تداعی بر اساس تشابه، هم حوزهٔ لفظ و هم حوزهٔ معنی را در بر می‌گیرد. «تشابه کامل یا ناقص آواها در فنون لفظی بدیعی، عامل ایجاد تداعی است که شاعر پس از انتخاب از محور جانشینی یا تداعی، آن را در محور هم‌نشینی کلام ترکیب می-نماید»(پورنامداریان،۱۳۸۸: ۵۸). به گفتهٔ یاکوبسن، «بدین‌گونه محور جانشینی بر محور همنشینی فرافکن می‌شود و مجاورت واژگان بر اساس تشابه، شکل می‌گیرد»(یاکوبسن ، ۱۳۸۰ : ۹۷). پورنامداریان، فنون زیر را از مقولهٔ تداعی بر پایهٔ مشابهت می‌داند. شاعران عهد صفوی، موتیف‌های خاصی در شعر خود به کار برده‌اند و با گسترش تصویر و تداعی به خصوص پیرامون موج، حباب، شمع و . . .، موتیف‌های تازهٔ فراوانی را خلق کرده‌اند. برخی از این موتیف‌ها در سنت ادبی فارسی وجود داشته و در این دوره گسترش یافته‌اند. برخی دیگر

چون نقش پا، نقش بوریا، کاغذ باد، کاغذ توتیا، شیشه ساعت، کاغذ آتش زده، ریگ روان و . . . را وارد شعر کرده‌اند. تازگیِ کار اینان در به کار گیری فراوان‌تر این موتیف‌ها نیست، بلکه در مرکزیت قرار دادن این موتیف‌ها در خیال‌آفرینی‌های شاعر است. واعظ قزوینی نیز شاعری است که به طرز چشمگیری، شبکهٔ تصاویر و تداعی پیرامون موتیف‌ها را گسترش داده است. در زیر به بررسی فنون ادبی در سایهٔ تداعی در اشعار وی پرداخته شده است.

۲-۱ تداعی و تمثیل

«استنتاج و حکم دربارهٔ مطلبی به کمک تشبیه را تمثیل یا آنالوژی می‌نامند. وقتی دو شیء یا دو پدیده در یک یا چند جهت به هم شبیه‌اند، می‌توان آنها را مقایسه کرد و بر اساس این شباهت، حکمی را که دربارهٔ مشبه ثابت است، دربارهٔ مشبهٌبه نیز ثابت گرفت»(فرای ، ۱۳۷۲ : ۸۵). در منطق صوری، ارزش معیّنی برای تمثیل از جهت حقیقت یک مطلب قائل‌اند، ولی آن را چنانکه در بیان سرلوحهٔ این گفتار از سهروردی نیز آمده است، دارای قدرت برهانی کافی نمی‌دانند و تمثیل را از اشکال ضعیف برهان می‌شمرند، زیرا شباهت یک یا چند جهت دو شیء یا دو پدیده، لازم نمی‌کند که همهٔ احکام صادق به آن دو پدیده با هم منطبق باشد. در زمان باستان در علم و فلسفه، مذهب، اخلاق، سیاست و امور دیگر، از تمثیل برای اثبات مطلبی، توضیح آن و مجسم کردن آن، استفاده می‌کرده‌اند. به همین جهت، تمثیل قدیمی‌ترین شکلی است که در نزد ملل متداول شده و در کشور ما مهم‌ترین و رایج‌ترین حربهٔ استدلال بوده است(کادن ، ۱۳۸۰ : ۷۴). تمثیل در شعر نیز کاربردهای متفاوتی را داراست. «در میان ابیات شعر به ظاهر پراکنده نیز، رشته‌های پیوند برقرار است و از طریق دنبال کردن تداعی‌ها و تمثیل‌ها می‌توان روابط طولی را به خوبی دریافت کرد(پورنامداریان ، ۱۳۸۸ : ۲۴). در چنین ابیاتی، گاه تمثیل‌های متعدّدی برای تبیین یک مطلب مطرح می‌شود و ارتباط میان برخی از این تمثیل‌ها مبهم است و این به چند دلیل می‌باشد: «نخست اینکه هر تمثیل با وجود اشتراک مقصود، تصویر متفاوتی را نشان می‌دهد؛ دوم این است که تمثیل‌ها در یک سطح نیستند. مثلاً تمثیل شیر و بیشه بسیار عمومی و ساده است، اما تمثیل نو شدن دائمی دنیا به یک مبحث

فلسفی مربوط است و درک آن به تأمل نیاز دارد.» (همان : ۲۹) درآمیختگی این لایه‌های پنهان و ظهور آنان در یک بیت و یا پشت سر هم، بی‌شک باعث آمیختگی تصاویر در ذهن مخاطب و در نهایت ابهام می‌شود. شفیعی کدکنی معتقد است که در شعر شاعران قرن دهم به بعد، به ویژه شعر شاعران سبک هندی، دو مصراع یک بیت با بیت بعد، مانند دو طرف یک معادله (اسلوب معادله) عمل می‌کنند؛ به طوری که مصراع اول از حیث معنی با مصراع دوم برابر است(شفیعی کدکنی ، ۱۳۸۱ : ۱۶). از این رو، شاعر با توجه به مصراع انتزاعی که در ابتدا آمده، مضامینی در مصرع دوم برایش تداعی می‌شود.

مانند این ابیات:

رُخ چو کاهی شد ز پیری، دل به خود یک جو مبند　　خوشه گردد زرد، چون عمرش به پایان می‌رسد

(قزوینی،۱۳۵۹ :۱۷۳)

در این بیت، واعظ سعی دارد با استفاده از تشبیه تمثیل چهره زرد انسان، پیری را به کاه مانند کند و به ناپایداری دنیا اشاره کند که عمر انسان به سر رسیده و چهره او زردگونه گشته است. تداعی و جریان سیال ذهن، واعظ را بر آن می‌دارد که چنین تصویرسازی زیبایی با استفاده از تشبیه تمثیل کند.

مَرد از شکست خود بعزت می‌رسد　　سنگ تا مینا نگردد، کِی به قیمت می‌رسد؟

(همان:۱۷۲)

در این بیت، واعظ سعی دارد با استفاده از تداعی سنگ به مینا، تشبیه تمثیل زیبایی را در ذهن خواننده خلق کند و با استفاده از اسلوب معادله سعی می‌کند تلاش و امیدهای بی‌وقفه یک انسان که در مرحله ابتدایی خام است و پس از تجربه‌های بسیار تبدیل به مینا می‌گردد و ارزشمند می‌شود را بیان کند. مصرع اول که مشبه مرکب است به مشبه‌به مرکب مصرع دوم مانند شده است.

سالک در ره خدا بودن به این طول امل　　همرهی در راه با غول بیابان کردن است

(همان:۹۳)

در مصرع اول واعظ با استفاده از جریان سیال ذهن و باریک‌اندیشی خود سعی دارد طولانی بودن آرزو را که امری محال می‌داند به همراهی با غول در بیابان که امری محال است، مانند کند؛ که همه اینها قدرت خلاق ذهن و تداعی واعظ را در معرض نمایش می-گذارد. در اینجا تشبیه تمثیل واعظ، نمایانگر آن است که برای رسیدن به خدا چقدر باید راه را طی کند و چه مشکلاتی را باید پشت سر بگذارد و این امر از دید واعظ، کاری محال و بسیار مشکل است.

۲-۲ تداعی بر حسب (مجاورت)

«در کنار هم بودن اشیاء و مفاهیم در زندگی اجتماعی و طبیعی سبب می‌شود که حضور نشانه‌ای، با توجّه به تجربه‌های شخصی، خود نشانه‌های دیگری را تداعی کند»(پورنامداریان ، ۱۳۸۸ : ۹). به اعتقاد یاکوبسن: «در محور همنشینی نیز جایگزینی بر اساس تداعی میان واژه-های حقیقی و جانشین مجاز مرسلی آن صورت می‌گیرد؛ یعنی واژگانی که رابطهٔ منطقی بر اساس علت و معلول یا کل یا جز دارند و نیز آنچه معمولاً در زمینه‌های آشنا کنار هم دیده می‌شوند»(استالی وبراس، ۱۳۶۹ : ۳۹ و ۴۰). فنون بدیعی بر اساس این نوع تداعی عبارتند از: تناسب، ارصاد و تسهیم، براعت استهلال، حُسن تخلّص، حشو ملیح، جا به جایی صفت، استتباع، لفّ و نشر، التفات، سیاقه الاعداد، تنسیق الصفات، اطراد، حُسن تعلیل، سوال و جواب.(لازم به ذکر است در قسمت تداعی برحسب مجاورت، صنایع فنون ادبی، براساس حروف الفبا تنظیم گردیده است.)

۲-۳ ارسال المثل

آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مَثَل یا شبیه و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند و باید گفت این مورد یکی از مهمترین صنایع اشعار واعظ قزوینی نیز به حساب می-آید(همایی،۱۳۷۵ :۲۹۹).

سـفر، بـرون بَـرَد از طبع مرد، خامـی‌ها　　کباب، پخته نگردد مگر به گردیدن

(قزوینی،۱۳۵۹ :۳۳۴)

در این بیت، واعظ با بهره‌گیری از صنعت ارسال المثل، برای آنکه پیام خود را به خواننده القاء کند، تصویر بسیار زیبایی خلق کرده است. وی در مصرع دوم، مثلی در نهایت ظرافت می‌آورد که بیانگر توضیح و تصویری برای تداعی مصرع اول است.

زبُخل خـرج، رهِ دَخـل بسـته می‌گـردد　　که شیرپستان، کم گردد از ندوشیدن

(همان:۳۳۴)

در این بیت، شاعر سعی می‌کند با مثلی در مصرع دوم بیت، پیام مصرع اول را بیان نماید. در قدیم مردم معتقد بودند که با دوشیدن شیر مادر، شیرش افزایش می‌یابد؛ با ایجاد چنین تصویری، وی معتقد است اگر کوته‌نظری کنی همیشه فقیر و درمانده خواهی ماند. وی در این بیت، ضمن این‌که تصویر زیبایی که خلق کرده، تداعی معانی نیز به وجود آورده است.

واعظ چه کنی مطلب خود عَرَض، بر دوست؟　　آنجا که اعیان است، چه حاجت به بیان است

(همان:۸۷)

در بیت فوق، وقتی سخنور مطلبی را برای دیگران بیان می‌کند، به او تأکید می‌شود سخنی که آشکار است چه نیازی به سخن گفتن در مورد آن هست. در اینجا نیز، واعظ با بهره‌گیری از مثل، تصویر زیبایی برای تداعی معانی می‌آفریند.

۲-٤ ایهام

توجه به رعایت تناسب‌ها و روابط معنایی میان کلمات، یکی از گرایش‌های ذوقی غالب عصر صفوی است. «شاعران این عهد، کم و بیش بدین تناسب‌ها و شبکه‌های تداعی که در تذکره-ها آن را «علاقه‌مندی»، تلاش مناسب و تلاش رعایت می‌خواندند، توجه وافر داشتند»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱ : ۳۸). در نقدهایی که خانِ آرزو و اکبرآبادی بر شعر حزین لاهیجی نوشته‌اند، اکثراً ناظر به عدمِ رعایت تناسب‌هاست(همان : ۱۲۴). آمدن یک واژه، معانی مختلف آن را برای شاعر تداعی می‌کند.

این درهم و دینار، که چشم تو برآن است　　هریک به ره حادثه، چشمی نگران است

(قزوینی، ۱۳۵۹ :۸۶)

در این بیت واعظ با استفاده از صنعت ایهام، تداعِی تصویر زیبایی به وجود آورده است. او علاوه بر انتقال پیام زیبای خود در شعر، می‌گوید این پول و مالی که تو به آن چشم دوخته‌ایی و درصدد به دست آوردن آن هستی، عده‌ایی را مضطرب و عده‌ایی به آن نگاه می‌کنند و انتظار کمک از تو را دارند. در این بیت، وی با استفاده از کلمه "نگران" که صنعت ایهام است یک‌بار آن را به معنی مضطرب و بار دیگر به معنی چشم داشتن آورده است.

در دل هرسنگ بنگر، نقش چندین کوهکن　　از لب هرگور بشنو حرف صد بهرام را

(همان:۱۹)

در این بیت، واعظ سعی دارد به واسطه‌ی بی‌ارزشی دنیا در قالب صنعت ایهام و تصویری زیبا از مرگ، (که چگونه انسان‌های قدرتمند را به کام خود می‌کشد) و همچنین به ناپایداری دنیا، پیام خود را به خواننده منتقل کند. تداعی تصویر گور نیز که در ابتدا همان قبر و در مرحله بعدی با توجه به داستان بهرام گور، جریان سیال ذهن را به گورخر متبادر می‌کند، تصویر بسیار زیبایی را با بهره‌گیری از ایهام بیان می‌دارد.

۲-۵ تشابه‌الاطراف

دربارهٔ این صنعت آمده است که: «در درّهٔ نجفی، به تشابه‌الاطراف، تسبیغ نیز گفته شده است. تشابه الاطراف اسم صنعتی در بدیع معنوی هم هست. بدین معنی که در پایان کلام، مطلبی بیاورند که با صدور کلام مناسب باشد؛ چه به صورت آشکار و چه به وجه پنهان . . . »(شمیسا ، ۱۳۸۱ : ۸۳). تشابه‌الاطراف بر دو قسم معنوی و لفظی است: «معنوی عبارت است از اینکه متکلّم به گونه‌ای کلام خود را به پایان برساند که در معنا، مناسب با ابتدای کلام باشد. لفظی بر دو نوع است: ۱ – ناظم به لفظی بنگرد که آخر مصرع اول آمده و مصراع دوم خود را با همان لفظ شروع کند. ۲ – ناظم، لفظ قافیه هر بیت را در اول بیت بعدی تکرار کند»(هاشمی، ۱۳۷۰ : ۳ – ۴۱۲). پس «تشابه‌الاطراف در ادبیات عرب، مربوط به بدیع معنوی و در ادبیات فارسی، مربوط به بدیع لفظی است»(آتش سودا ، ۱۳۸۳ : ۷۴). در این صنعت در پایان بیت

اول، شاعر واژه‌ای را ذکر می‌کند که در ابتدای سرودن بیت دوم یا بیت بعدی نیز برای او تداعی می‌شود. این نوع تداعی نیز از انواع تداعی از طریق تکرار شمرده می‌شود. اما این تداعی می‌تواند حیطهٔ گسترده‌ای را به خود اختصاص دهد چرا که در بیت نخست، شاعر با آوردن یک واژه، مجموعه‌ای از واژه‌ها و یا لوازم دیگر متناسب با آن واژه به ذهنش تداعی می‌شود. این نوع تداعی از طریق تکرار در یک بیت مرسوم است؛ اما زمانی که همان واژه با همان معنا و یا معنایی مجازی در ابتدای بیت بعد قرار می‌گیرد، یک سری از واژه‌ها و لوازم متناسب با بیت دوم به ذهن شاعر تداعی می‌شود.

هرکس دیده رنگ تَرا وقت جنگ جو　　صلح ترا بجنگ دگر صلح می‌کند
باشد چو عضو عضو ترا شیوه‌یی جدا　　چشم تو جنگ و طرز نظر صلح کند

(قزوینی،۱۳۵۹ :۱۶۵)

در این ابیات، تشابه‌الاطراف وجود دارد. واعظ در این دو بیت، سعی دارد با بهره‌گیری از کلمه (جنگ)، زیبایی معشوق را به تصویر کشد و جریان سیّال ذهن را به خوبی هدایت کند و این نشان از تصویرآفرینی، مضمون‌آفرینی و باریک‌اندیشی شاعراست.

۲-٦ تنسیق‌الصفات:

آن است که برای یک چیز صفات متوالی پی در پی می‌آورند(همایی ،۱۳۷۵ :۲۹۲). در ابیات ذیل، تنسیق‌الصفات وجود دارد که باعث تداعی معانی می‌شود و در مجاورت همنشینی کلمات، نشانه‌های دیگری در ذهن خواننده تداعی می‌کند.

گُـنده و مُـردار و کِرم افتـاده و خـاک سیـاه　　دانی ای نـازک بدن آخرچه‌ها باید شدن

(همان:۳۳۳)

در این بیت، تصویرآفرینی واعظ در قالب تنسیق‌الصفات، جسم انسان را در خاک بسیار زیبا تصویر کرده است و می‌خواهد به انسان هشدار دهد که هر زیبایی بالاخره در خاک قرار می‌گیرد و لاشه انسان بدترین چیز می‌تواند باشد. همچنین در این بیت واعظ با صفات پی در

پی در مورد مُرده و بی‌ارزش بودن انسان بدون روح، سخن می‌گوید که جز سیرت زیبا برای انسان به کار نمی‌آید.

کس نداند زنده‌ام، یا مُرده؟ هستم؟ نیستم　　خسته‌ام؟آزرده‌ام، شادم؟ ببین احوال چیست؟

(همان:۱۱۳)

در این بیت، واعظ قزوینی با توجه به جریان سیّال ذهن، تصویر زیبایی می‌آفریند به طوری که می‌گوید کسی نمی‌داند که من واقعاً زنده هستم یا اصلا وجود ندارم. من از حال خودم خبر ندارم. نمی‌دانم آنقدر بی‌رمق هستم خسته‌ام؟ یا غمگینم و یا حتی شادم که از احوال و درون خودم خبر ندارم. وی در اینجا تصویری از یک انسان مغموم و سرگشته را در قالب صفات پی در پی بیان نموده است.

۲-۷ تصدیر

از دیگر آرایه‌هایی که تداعی در ایجاد آن مؤثر است، تصدیر می‌باشد. «عجز در لغت به معنای آخر و پایان است؛ همچنین به معنای پیرزن عجوزه‌ای که به پایان عمر رسیده باشد. صدر به معنای آغاز و بالای هر چیز است و در اصطلاح عروضی، صدر آغاز مصرع را می-گویند و عجز، پایان مصراع است»(پورنامداریان ، ۱۳۸۸ : ۷۹). در اصطلاح بدیعی، اگر کلمه-ای که در اول بیت یا مصرع یا در ابتدای یک نثر آمده باشد و در پایان هم آورده شود، تصدیر (ردالعجز الی الصدر) صورت گرفته است. پس تصدیر، یعنی یک کلمه را یک بار در اول جمله بیاوریم و بار دیگر هم در پایان، آن را تکرار کنیم.

بر ما سخن سرد عـزیزان نه گــران بود　　کان بر دل ما، چون نفس شیشه گران بود

(واعظ قزوینی،۱۳۵۹ :۲۱۳)

در این بیت، شاعر با استفاده از صنعت تصدیر توانسته بار دیگر تداعی تصویر زیبایی را پدید آورد؛ به طوری که از دل‌نازکی خود سخن به میان می‌آورد و می‌گوید سخنان بی‌مهر عزیزان مانند هوای داخل شیشه برای ما گران و سخت آمد.

بر وضع خلق، هرگل صبح است خنده‌یی　　دوران چـه خنده‌هــا که به مردم نمیکنند

(همان:۲۰۹)

در این بیت، واعظ توانسته با کلمه خنده، تصویر فوق‌العاده‌ایی ایجاد کند؛ چرا که خنده را به صبح آفتابی زیبا، مانند کرده و با استفاده از صنعت تصدیر، خنده روزگار بر مردم را نشان از سختی‌های زندگی دانسته است.

۲-۸ تصویر پارادوکسی

مهم‌ترین نوع تضاد و پربسامدترین صنعت در اشعار واعظ، تضاد در ادبیّات پارادوکس یا متناقض‌نماست و آن وقتی است که تضاد، منجر به معنای غریب و به ظاهر متناقض می-شود(شمیسا،۱۳۸۱ :۱۱۹).

نظاره‌ی ما نیست جز از دیده‌ی عبرت　　فصل گُل ما خسته دلان فصل خزان است

(قزوینی،۱۳۵۹ :۸۶)

در این بیت، شاعر تلاش می‌کند از طریق تصویر پارادوکسی، جریان سیّال ذهن را به معانی جدید و بدیع متبادر کند و کمتر شاعری می‌تواند چنین تصویرهای زیبایی خلق کند. در مصرع دوّم شاهد کلماتی چون(فصل گل ما) و در تصویر بعدی در همان مصرع (فصل خزان) را آورده است.

به گُلگُونی چهره‌ی زرد عشق　　به شیرینی تلخی درد عشق

(همان:۵۸۱)

در این بیت، شاعر درصدد است که تصویر زیبایی خلق کند؛ او چهره‌ی عاشق را از شدت هیجان، گُلگُون و از طرفی بخاطر غم و عشق یار، زرد بیان کرده است و یا در مصرع دوّم، خاطرات خوش یار را شیرین و در کنارش خاطرات دوری و هجران را تلخ معرفی نموده است که با چنین تصویر پارادُکسی، خواننده به هنر وی در تصویرآفرینی و تداعی معانی پی می‌برد.

۲-۹ تکرار

تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است و در ادبیات و به خصوص در شعر، نقشی به سزا دارد که در صورت کاربرد مناسب، تکرارها می‌توانند بر جنبهٔ زیبایی‌شناسی و هنری یک اثر تأثیرگذار باشند. «در آفرینش اثر هنری، اصل تکرار یا وقوع مجدد، عنصر اساسی است. ادبیات نیز با ایجاد تصاویر بین جهان بشری و جهان طبیعی پیرامون آن و یافتن وجوه تشابه میان آنها سر و کار دارد»(ر. ک : فرای ، ۱۳۷۲ : ۶۷). به گفتهٔ دکتر شفیعی کدکنی می‌توان گفت: «بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر تنوع و تکرار است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱ : ۳۹۰). اما این شگرد از سویی دیگر نیز حائز اهمیت است؛ «یکی از شگردهایی که مورد توجه فرمالیست‌ها بوده، برجسته‌سازی است. برجسته‌سازی زبان، نشانگر کاربرد نامتعارف یک رسانه و خودنمایی آن در پس‌زمینه پاسخ‌های خودکار است»(مکاریک ، ۱۳۸۴ : ۶۱). لیچ، زبان-شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را به دو شکل انحراف از قواعد حاکم بر زبان معیار و افزودن قواعدی بر این زمان امکان‌پذیر می‌داند. «قرینهٔ قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع-ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید»(صفوی ، ۱۳۸۳ : ۱۵۰). به بیانی دیگر «تکرار کلامی موجب ایجاد توازن و موسیقی در زبان شعر و برجسته نمودن آن می‌گردد»(علی پور، ۱۳۷۸ : ۵۳). تداعی شدن تکرار به صورت‌های گوناگون در اشعار صائب نمود داشته است.

گاهی در اشعار واعظ قزوینی، نیمی از یک مصراع تداعی می‌شود. تکرار این مصراع گاه، در مصراع اول و گاه در مصراع دوم دیده می‌شود و ردیف و قافیه، محدودیتی در کاربرد آنها ایجاد نمی‌کنند. معمولاً تداعی یک مصراع در غزل‌های هم وزن دیده می‌شود و این مطلب تا حدی پیدا کردن آنها را ساده‌تر می‌کند. «مهم‌ترین عامل تکرار مصراع‌ها، تداعی‌هایی است که از رهگذر وزن و قافیه و ردیف برای شاعر صورت می‌گیرد»(آتش سودا ، ۱۳۸۳ : ۷۶). اما تداعی در اشعار واعظ قزوینی، گاه به صورت تکرار جفت‌های سرگردان ظاهر می‌شود. محمدی در کتاب خود می‌گوید: «جفت‌های سرگردان عبارتند از عناصری که همیشه به صورت دوتایی در یک بیت حضور پیدا می‌کنند و نوعی ارتباط منطقی (چه معنایی و چه

لفظی) بین آنها برقرار است »(محمدی، ۱۳۷۴ : ۱۸۲). از این رو، وی علت نامگذاری آن را در این می‌داند که این عناصر دو تا دو تا در بیت‌ها دیده می‌شوند و «گردان» هم بدین علت به آنها گفته شده است که آنها مرتّب در جاهای مختلف تکرار می‌شوند. به عبارت دیگر، آمدن واژهٔ اول، تداعی کنندهٔ واژهٔ دوم می‌باشد. از این رو در بعضی اشعار واعظ می‌توان این واژه را مشاهده کرد. محمدی خود نیز بر این باور است که: جفت‌های سرگردان، گاهی در حوزهٔ تداعی‌ها قرار می‌گیرند»(همان : ۸۶).

گذشت زندگی و، شد ز دست کار افسوس ندادِ فرصت افسوس، صد هزار افسوس

(قزوینی،۱۳۵۹ :۱۲۵)

در این بیت، واژهٔ افسوس تکرارشده تا شاعر بتواند پیام خود را از طریق صنعت تکرار به خواننده تأکید کند و تصویر زیبایی از کلمه افسوس ایجاد کند. در اینجا شاعر با توجّه به اینکه از عمر خود استفاده درستی نکرده است و وقت خود را به بطالت گذرانده، دچار حسرت شده است و با واژه افسوس بدان اشاره کرده است:

آنکه شود پردگی، مغز بود مغز، مغز و آنکه بود خودنما، پوست بود، پوست، پوست

(همان:۱۱۲)

در این بیت، شاعر سعی دارد از طریق تکرار واژه، تصویر زیبایی خلق نماید. او با کلمه مغز، جریان سیّال ذهن را به هوش و درایت رهنمون می‌کند. در حالی‌که انسان خودنما، فقط ظاهر است و چیزی جز پوست ندارد.

خنده رو باشی گل گلی، تندخویی، خارخار خار بی‌گل تا یکی باشی؟ گل بی‌خار شو

(همان:۳۵۱)

در این بیت، واعظ سعی دارد با تکرار واژه‌های (گل و خار) تصویر زیبایی خلق نماید؛ به طوری که وقتی شعر را می‌خوانیم، ناخودآگاه تصویر گل‌های زیبا و خارهای آن در ذهن ما متبادر می‌شود. واعظ در نهایت هنرمندی واژه‌ها را برای ایجاد تصویری زیبا به خدمت می-گیرد و در ضمن، پیام اخلاقی خود را نیز به طور غیرمستقیم بیان می‌کند.

۲-۱۰ جمع

یکی دیگر از آرایه‌هایی که تداعی در شکل‌گیری آن نقش دارد، جمع می‌باشد. «جمع آن است که سخنور دو یا چند کس یا چیزی را در ویژگی و هنجاری با هم گرد آورده و آن دو را بدان هنجار و ویژگی بازخواند»(کزازی، ۱۳۷۳: ۱۱۷). در این آرایه، زمانی که شاعر در پی جمع بستن دو یا چند امر با یکدیگر می‌افتد، هنگامی که واژهٔ اول در ذهن او نقش می‌بندد، ناخودآگاه شیء دوم نیز برای او تداعی می‌شود(آتش سودا ، ۱۳۸۳ : ۶۵). هر چند این آرایه می‌تواند با تداعی از طریق جفت‌های سرگردان شباهت داشته باشد، اما تفاوت این آرایه با جفت‌های سرگردان در این است که در اینجا ممکن است بیش از دو یا چند شیء با یکدیگر در یک جا جمع شوند.

ای گل، تو بی‌علاقه به دنیا شدی و من　　زین رو، درین چمن، تو همین واشدی و من

(قزوینی،۱۳ :۳۴۲)

واعظ با بکارگیری صنعت جمع، تصویرآفرینی زیبایی خلق می‌کند و با خطاب به معشوق خود که او را به لطافت گل می‌بیند، عمر کوتاه او را به تصویر می‌کشد و از غنچه درآمدن او را در چمن که نمادی از طراوت و زیبایی این دنیاست، بیان می‌کند. شکفتن گل را از غنچه به بالغ شدن معشوق، تداعی تصاویر زیبایی را خلق نموده است که نشان از مضمون‌آفرینی و باریک‌اندیشی اوست.

مُنعم زحال مردم بی‌برگ، غافلست　　در پیش سرو، فصل بهار وخزان یکیست

(همان:۱۱۶)

در این بیت، واعظ ضمن پیامی که انسان ثروتمند از وضعیت مردم فقیر بی‌خبر است و درک درستی از آنها ندارد، جریان سیّال ذهن خواننده را به منعم که مانند سرو آزاده است جلب می‌کند و می‌گوید یک سرو برایش فرقی نمی‌کند که فصل بهار باشد یا پاییز؛ چرا که یک سرو همیشه آزاده و بی‌نیاز است. در اینجا واعظ با وصف طبیعت، تصویر زیبایی از یک ثروتمند خلق می‌کند و برای خواننده به نمایش می‌گذارد.

۲-۱۱ سیاقةالاعداد:

آن است که چند چیز مفرد را به طور متوالی ذکر کنند و بعد از آن، یک فعل برای همه بیاورند(همایی ،۱۳۷۵ :۲۹۱). در اشعار زیر در صنعت سیاقةالاعداد به تداعی‌هایی که بر اساس مجاورت در اشعار واعظ قزوینی روی داده، اشاره شده است.

چشم وگوش وعقل و حس رفتند و مـا وامانـده ایم رفته است اسباب ما، خود بیشتر، ما مانده‌ایم

(قزوینی،۱۳۵۹ :۳۱۱)

در این بیت، واعظ با استفاده از صنعت اعداد و به کارگیری اعضای بدن، تداعی بسیار زیبایی را خلق نموده است. در تداعی معانی این بیت می‌خواهد تصویر مردن انسان و به جا ماندن روح انسان را بیان کند. این تصویرآفرینی و خلق نکات بکر، در اشعار واعظ کاملاً هویداست.

چشم وگوش و فکر و هوش و شوق و ذوق و دست و پا پیـش رفـتند و مـرا نیـز از قفـا بایـد شـد

(همان:۳۳۳)

در این بیت، واعظ با بیان و تصویرآفرینی بکر خود در مورد اعضای بدن و حتی با به کار بردن کلمه ذوق با استفاده از صنعت اعداد، باعث می‌شود جریان سیال ذهن را به سوی معبود اَزلی سوق دهد و تداعی اعضای بدن که نمایانگر جسم انسان است را برای دیدار معشوق حقیقی بیان کند به طوری که این اعضا می‌خواهند هرچه سریع‌تر جسم را رها کنند و به دیار باقی بشتابند.

۲-۱۲ سؤال وجواب:

آن است که قصیده یا غزلی را بصورت پرسش و پاسخ یا پیغام و جواب بگویند(همایی ،۱۳۷۵ :۳۱۰).

پهلوانی نیست سنگ یا گِلی برداشتن پهلوانی چیست؟باری از دلی برداشتن!

(واعظ قزوینی،۱۳۵۹ :۳۲۷)

در این بیت، واعظ با بهره‌گیری از صنعت سوال و جواب، سعی می‌کند پیام خود را از طریق تصویر جوانمردی به خواننده القاء کند وی در حقیقت با این کار، جریان سیّال ذهن را به سوی معرفت و کمک به هم‌نوع سوق می‌دهد.

چیست خودسازی تو؟ ویرانی! بشکن تا درست گردد کاراً

(همان:۴۸۹)

دراین بیت واعظ در تلاش است با صنعت سؤال و جواب، تداعی ذهن خواننده را به سوی خودسازی و از بین بردن غرور و منیّت روانه کند.

حصار امن و امان چیست؟ عُزلت از مردم زخلق، قطع نظر خویش را نگهبانی است

(همان:۱۰۶)

در این بیت، واعظ سعی دارد با صنعت سؤال و جواب، پیام خود را به خواننده تأکید کند و با طرح این سؤال که امن و امان چگونه بدست می‌آید، خودش به پاسخ آن می‌پردازد؛ بدین‌گونه که گوشه‌نشینی و کناره‌گیری از مردم است که باعث ایجاد آرامش و امنیت برای انسان می‌گردد.

۲-۱۳ جناس تّام:

آن است که لفظ (مجموعه‌ی صامت‌ها ومصوت‌ها) یکی باشد و معنی، مختلف(شمیسا،۱۳۸۱ :۵۳).

یکی ازجناس‌های معروف که باعث تداعی تصویر در ذهن خواننده می‌گردد جناس تام است؛ به مانند ابیات ذیل:

بُرد از من تاب، تاب سنبل گیسوی او طاقتم شد طاق از طاق خَم ابروی او

(همان:۴۴۸)

در این بیت، واعظ با استفاده از کلمه تاب، که یک بار به معنای صبر و تحمل و بار دیگر به معنای پیچ وتاب است، تداعی تصویر زیبایی را در ذهن خواننده خلق کرده است. همچنین

وی در این بیت، پیچش موهای معشوق و زیبایی آن را تصویر نموده و سعی کرده با استفاده ازکلمه تاب، تحمل و صبر شاعر را در معرض تصویر زیبا قرار دهد.

۲-۱٤ جناس اشتقاق

آن است که در نظم یا نثر، الفاظی را بیاورند که حروف آنها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد؛ خواه از یک ریشه مشتق شده باشند خواه از یک ماده مشتق نباشند، امّا حروف آنها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توّهم اشتقاق شود(همایی،۱۳۷۵ :۶۱). حال به جناس اشتقاق در شعر واعظ می‌پردازیم؛ همچنین با توجه به صنایع بسیار در شعر واعظ، برآنیم که از هرجناس تنها یک نمونه ذکر کنیم:

بَرسر ز ابر چتر و، بگلگون گُل سوار خوش می‌رسد به کوکبه سلطان نوبهار

(همان:۴۸۵)

در این بیت، میان گل وگلگون جناس اشتقاق قرار دارد. در اینجا شاعر برآنست که با ایجاد صنعت اشتقاق میان گل و گلگون، جریان سیّال ذهن را به سمت فصل با طراوت بهار ببرد؛ چنانکه با بارش بهاری، گل‌ها زیبا و زیباتر می‌شوند و خبرخوش بهار در همه‌جا می-پیچد.

۲-۱۵ جناس زاید

آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد، گاه در اوّل یا در وسط است(همایی،۱۳۷۵ :۵۱).

در بیت ذیل، شاهد جناس زاید در شعر واعظ هستیم که به زیبایی توانسته میان افسر و سر، تصویر زیبایی به وجود آورد.

مَده به اَفسر شاهی کلاه تُرک و فنا را به سرچو ابر بهاری شناس بال هُما را

(قزوینی،۱۳۵۹ :۴)

در این بیت میان افسر و سر، جناس زاید به وجود آمده است و می‌توان با تداعی این تصویر که شاعر پدید آورده است، پیام خود را که دوری از قدرت و دل سپردن به بهار می-باشد، بیان نمود.

۲-۱۶ جناس مرکب

آن است که یکی از دو رُکن جناس، بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد(همایی ،۱۳۷۵ :۵۳). در بیت ذیل، واعظ از طریق جناس مرکب، تداعی تصویر را برای خواننده ایجاد نموده است.

خوانند در شریعت اخلاص، کی درست　　گر توبه نامه‌ی تو به خط شکسته است

(قزوینی،۱۳۵۹ :۹۹)

در این بیت، شاعر با آوردن کلمه توبه، جناس مرکب درست کرده است و از طریق این تصویر و جدا کردن (تو – به) توانسته پیام خود را به خواننده القا کند؛ به طوری که در مصرع دوّم، ابتدا از کلمه توبه استفاده نموده و در آخر همان مصرع (تو–به) را از هم جدا کرده تا بتواند پیام خود را به معشوق برساند.

۲-۱۷ جناس مضارع و لاحق

در این جناس، دو رکن جناس در حرف اوّل یا وسط مختلف می‌باشند. دربیت ذیل شاهد جناس مضارع یا لاحق هستیم.

در گوش اهل هوش، نباشد خروش رعد　　از جوش گل غریو برآورده روزگار

(همان:۴۸۷)

در بیت ذیل، میان گوش و هوش، جناس مضارع است که شاعر توانسته با مضمون‌آفرینی و باریک‌اندیشی چنین تصویری را ایجاد نماید.

۲-۱۸ جناس ناقص(محرّف)

آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشند(همایی ،۱۳۷۵ :۵۰).

بـه تسـبیح سیـاره ی مُـهر و مِـهر　　سجود زمین و رکوع سپهر

(قزوینی،۱۳۵۹ :۶۲۷)

در این بیت، میان مُهر و مِهر شاعر با بهره‌گیری از جناس ناقص توانسته سیاره خورشید و محبت را به زیبایی تصویر کند که چگونه در برابر پروردگار، تمام آفرینش سر تعظیم فرود می‌آورند؛ و این نشان از جریان سیّال ذهن شاعر است.

۲-۱۹ جناس قلب

در جناس قلب، شاعر سعی می‌کند الفاظی را بیاورد که مقلوب یکدیگر هستند. در اینجا شاعر توانسته با استفاده از (اَمل و مال) تصویر زیبایی از آرزو و همچنین حرص و طمع انسان در لذّات و امور دنیایی ایجاد کند و بی‌توجهی انسان نسبت به نیازمندان را بخاطر خودخواهی و خودبینی به تصویر کشد.

تو کز طول امل در بند جمع مال و سامانی تُرا به زآستین تنگدستان نیست همیانی

(همان :۳۹۵)

دل بـــی‌درد، درد بـــی‌درمـــان چشـم بـی‌گـریـه، علم بی‌عمل است

(همان:۸۱)

در مَـدرس کمال، ز علـم کـلام عشق جـز نعت خـامـوشی نشـنیدم افـادتی

(همان:۳۶۲)

۲-۲۰ واج آرایی

موشکافی شاعران، به طرز جدیدی در به کارگیری واژه‌ها، تناسبی را مابین کلمات و یا حروف ایجاد می‌سازد که سبب زنجیروار شدن کلام می‌شود. این آرایه نیز می‌تواند به وسیلهٔ تداعی صورت گیرد(آتش سودا ، ۱۳۸۳ : ۴۵). در شکل‌گیری این آرایه، یکی از حروف، مدام به ذهن شاعر تداعی می‌شود و در نتیجه اغلب واژگان در صوت کلمات سیر نزولی دارند؛ مثلاً: آمدن صامت (گ) در اغلب واژگان این بیت می‌تواند نشان‌دهندهٔ این مطلب باشد که صوت اغلب واژه‌ها از زمان رسیدن به حرف، سیر نزولی است. به عنوان مثال، صوت در واژهٔ گنج و گمنامی، قبل از صامت (گ)، کم و پایین است.

نیست گر درویش را برخاتم زر دسترس　　گنج گمنامی نگیندان خود نگین پربهاست

(قزوینی،۱۳۵۹ :۴۵۷)

در این بیت، شاهد سیر نزولی واژه (گ) که به صورت ساکن و صامت قرار گرفته است هستیم. در بیت بالا، علاوه برآنکه واعظ سعی داشته از صنعت واج‌آرایی (گ) استفاده کند، تصویر زیبایی از طریق کلمات گنج، گمنامی، نگیدان، نگین ایجاد کرده است. با کمی دقت و ظرافت متوجّه می‌شویم که شاعر، پیام ارزشمند خود را در قالب تصویر زیبای حرف (گ) ایجاد نموده است.

نباشد چون گلاب وگل، گواهی　　که ریزد آبرو از هرزه خندی

(همان:۳۶۴)

در این بیت، برخلاف بیت قبلی، واژه (گ) مصوت و سیر سعودی و افزایشی دارد و شاعر از طریق گل و گُلاب تصویر زیبایی را خلق نموده و گلاب را انسانی فرض کرده که گواهی و شهادت می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

تداعی معانی یکی از ترفندهایی است که ذهن خلاق واعظ قزوینی با توجه به جریان سیّال ذهن، مورد توجّه قرار داده است. او در اشعار خود با استفاده از گنجینهٔ ذهن و جریان سیّال ذهن هم‌چنین نازک‌اندیشی، کلمات را در تداعی آزاد و رویاگونه خود، با شگردی هنرمندانه جابه‌جا می‌کند تا تصاویری نو و بدیع را به نمایش گذارد. با توجه به پژوهش انجام گرفته در پاسخ به سؤالاتی که در ابتدای مقاله قرار دارد باید گفت:

۱ – در پاسخ به سؤال اول، در باب امکان و احتمال بهره‌گیری واعظ قزوینی از تداعی باید گفت: از آنجا که واژه‌ها در اشعار سبک هندی، در تداعی آزاد و جریان سیّال ذهن به طور آزادانه در کنار یکدیگر می‌نشینند، واعظ نیز با توجه به تنوع آرایه‌های ادبی اعم از لفظی و معنوی، در زمان سرودن یک بیت، به واسطه یک واژه یا یک تصویر، داستان، تصویر و یا واژهٔ دیگری برایش تداعی می‌شود.

بی شک واعظ قزوینی نیز به مثابهٔ دیگر شاعران سبک هندی جهت نوآوری‌های خود، ابتدا تصویر یا داستان یا واژه‌ای به ذهنش متبادر می‌شود و بعد با ریزبینی و باریک‌اندیشی از زاویه‌ای شاعرانه، به آن می‌نگرد که سبب متفاوت شدن تصویر حاصله از تصاویر گذشتهٔ خود می‌شود. برجسته‌ترین این موارد را می‌توان در ارسال مثل و تصویرهای پارادوکسی وی جستجو کرد.

زمانی که واعظ یک مصرع ذهنی را تصویرپردازی می‌کند، برای نوع‌آوری و گریز از سنت، از میان واژه‌ها و یا تصاویر مصراع اوّل، تصاویر یا واژه‌های دیگری برایش تداعی می‌شود که موجب آفرینش مصراع دوّم می‌شود. بنابراین شگرد تداعی، نقش بسیار مهمّی در سرودن اشعار داشته است.

۲ – در جواب به پرسش دوّم در ابتدای مقاله در باب احتمال تأثیر تداعی از طریق مجاورت یا مشابهت (چنانکه در مقاله به تفصیل بیان گردید) باید گفت که تداعی بر اساس مجاورت (ارسال و مثل، ایهام، تشابه‌الاطراف، تنسیق‌الصفات، تصدیر، تصویرهای پارادوکسی، تکرار، جمع، سیاقه‌الاعداد، سوال و جواب) و همچنین مشابهت به ویژه در انواع جناس (تّام، اشتقاق، زاید، مرکب، مضارع، ناقص و قلب) از مهم‌ترین دلایل سبب‌ساز تداعی در اشعار واعظ است و بیشترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهد. شبکهٔ تداعی در اشعار واعظ قزوینی چنان قوی و پیچیده و درهم می‌باشد که یک واژه می‌تواند واژه‌ها و تصاویر بسیاری را برای شاعر تداعی کند که همه اینها نمادی از ویژگی‌های سبک هندی است که به وفور در اشعار واعظ قزوینی دیده می‌شود.

فهرست منابع

الف – کتاب ها

۱. قرآن

۲. آتش سودا، محمد علی(۱۳۸۳)، **رویای بیداری**، فسا، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.

۳. استالی و براس، اولیور و آلن(۱۳۶۹)، **فرهنگ اندیشهٔ نو**، ترجمه ع، پاشایی، تهران: مازیار.

۴. براهنی،رضا(۱۳۷۵)، **بحران نقدادبی و رساله** حافظ، تهران: ویستار.
۵. پارسا، محمد(۱۳۷۴)، **زمینهٔ روانشناسی**، چاپ یازدهم، تهران: بعثت.
۶. داد،سیما(۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ ۳، تهران: مروارید.
۷. سیف، علی اکبر(۱۳۸۶)، **روانشناسی پرورش نوین**(روانشناسی یادگیری و آموزش)، تهران: دوران.
۸. شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۸۱)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه .
۹. شمیسا، سیروس(۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.
۱۰. صفوی، کوروش(۱۳۸۳)، **از زبانشناسی به ادبیات**، ج ۲: نظم، تهران: سورهٔ مهر.
۱۱. علی پور، مصطفی(۱۳۷۸)، **ساختار زبان شعر امروز**، تهران: فردوس.
۱۲. فرای، نورتروپ(۱۳۷۲)، **تخیّل فرهیخته**، ترجمه سعید شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۳. قزوینی، واعظ(۱۳۵۹)، **دیوان اشعار**، چ ۲، تهران: علمی.
۱۴. کادن، جی ای(۱۳۸۰)، **فرهنگ ادبیات و نقد**، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
۱۵. کزّازی، میر جلال الدین(۱۳۷۳)، **زیباشناسی سخن پارسی** (بدیع)، تهران: مرکز.
۱۶. محمّدی، محمّد حسین(۱۳۷۴)، **بیگانه مثل معنی**، تهران: میترا.
۱۷. مکاریک، ایرناریما(۱۳۸۴)، **دانشنامهٔ نظریه های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر، تهران: آگه.
۱۸. مولانا، جلال الدین محمد(۱۳۷۳)، مثنوی معنوی، تهران: امیر کبیر.
۱۹. یاکوبسن، رومن(۱۳۸۰)، **قطب های استعاره و مجاز**، ترجمه موروش صفوی، تهران: حوزهٔ هنری.
۲۰. یونگ، کارل گوستاو(۱۳۷۰)، **خاطرات، رویاها**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: رضوی.
۲۱. هاشمی، احمد(۱۳۷۰)، **جواهر البلاغه**، چاپ سوم، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
۲۲. هاوکس،ترنس(۱۳۸۰)، **استعاره**، ترجمه فرزادطاهری ، چ ۲، تهران: مرکز.
۲۳. همایی، جلال الدین(۱۳۷۰)، **معانی وبیان**، چ ۱، تهران: هما.
۲۴. همایی، جلال الدین(۱۳۸۳)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.

ب – مقاله ها

۱. پورنامداریان، تقی(۱۳۸۸)، «**تداعی و فنون ادبی**»، مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان، شمارهٔ ۱ پاییز، صص ۱۲ – ۱ حیدری، خلیل،(۱۳۸۹)، « **شبکهٔ تداعی خیال در غزلیّات کلیم کاشانی** »، مجلهٔ رشد زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ بیست و سوم، شمارهٔ چهار، صص ۱۷ – ۱۴.
۲. طحان، احمد(۱۳۸۸)، **معانی در شعر حافظ**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۷، شماره ۲۶.