بررسی زیبایی شناسانه ی اشعارعاشورایی فدایی مازندرانی از منظر آرایه های معنوی سنتّی و نو (ایهام[۱]، لفّ و نشر[۲]، حس آمیزی[۳] و پارادوکس[۴])

فریدون اکبری شِلدره[۵]

سید منصور فتوکیان[۶]

چکیده

جوهر هنر از جمله شعر ، زیبایی است و علمای بلاغت ،بدیع را علم آرایش کلام می دانند . مقاله ی حاضر، اشعار فدایی مازندرانی(از برجسته ترین سوگ سرایان عاشورایی) را از منظر علم بدیع ،آرایه های ایهام و لفّ و نشر (بدیع سنّتی) و حسّامیزی و پارادوکس (بدیع نو) مورد تحلیل و بررسی قرار داده است . آرایه ی ایهام در اشعارفدایی، دارای بیشترین بسامد است وبه دنبال آن ایهام تناسب دربرخی ازابیات مشاهده می شود . فدایی آرایه ی ایهام را درقالب عناصرطبیعی وآیینی - دینی به صورت هنرمندانه به کارگرفته ،گاه ازاصطلاحات ومقام های موسیقی درقالب ایهام برای بیان اندیشه ها و مضامین دینی سودجسته است.در ابیاتی که زیبایی های عاشورایی آن مورد بررسی قرارگرفته ، لفّ و نشر مرتّب ، بسامد بسیار بالاتری دارد . هم چنین آرایه های « پارادوکس » و « حسّامیزی » در مقتل فدایی ، بررسی و بسامد کاربرد آن ارائه شده است .

کلید واژه ها: اشعار عاشورایی، ایهام، پارادوکس، حسّامیزی، زیبایی شناسی، فدایی مازندرانی، لفّ و نشر

---

۱ Amphibology

۲ Author and publication

۳ .Synesthesia

۴ .Paradox

۵- استادیار گروه زبان و ادب فارسی سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی adabestanakbari@yahoo.com

۶- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس

مقدّمه

میرزا محمود فدایی مازندرانی(۱۲۸۰ ـ ۱۲۰۰ هـ. ق) یکی از شاخص ترین شاعران و ادیبان توانمند اما کم تر شناخته شده ای است که کلّیات سوگنامه ی او با نزدیک به هشت هزار بیت از بهترین آثار در زمینه ی ادبیّات عاشورایی است . مقتل منظوم فدایی ، به دو بهره، بخش می شود :

بهره ی نخست که بیش از چهار هزار بیت دارد و در قالب ترکیب بند و در بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف سروده شده است . بهره ی دوم، شامل مراثی و نوحه هایی در قالب مستزاد، ترجیع بند، غزل، مثنوی و چند قصیده ی زیباست که وزن های گوناگون دارد. (فدایی مازندرانی،۱۳۸۹، ۴۹)

محتوا و مضامین هر دو بهره ،بر فراپدیده ی عاشورا استواراست . روح حماسی، تخیّل قوی و تصاویر متنوّع، ... ارتباط قوی اجزا، موسیقی بیرونی و درونی در جای جای مقتل مشهود است .

برجسته ترین ویژگی زبان شعری فدایی، تصویری بودن کلام وی است . همین عامل سبب شده است که شعر فدایی اثرگذار بر ذهن و ماندگار در آن باشد و با تار و پود جان و روان شنونده ، درآمیزد . اگر« معانی در دل شاعر،رسوخ یابد و آن عبارات،ملکه ی زبان او شود ...آن گه، شعر او چون چشمه ی زلال باشد که مدد از جوی های بزرگ و رودهای عمیق دارد» .(رازی ،۱۳۷۳، ۳۷۵)

در سوگ سرودهای عاشورایی فدایی تصاویر زلال شعری آنچنان با درون مایه ی مقتل، پیوند خورده است که مناظر شگفت و چشم اندازهای بدیع و صور خیال ناب عاشورایی را آفریده است (فدایی مازندرانی، ۱۳۸۹ ،۵۷) . اگر خواننده ای نکته بین نباشد، درک بعضی از اشعار فدایی برای وی دشوار خواهد بود . در این مقاله ،چهار عنصر (ایهام، پارادوکس ، حس‌آمیزی و لفّ و نشر) از عناصر زیبایی کلام (از بدیع سنّتی و نو) در اشعار وی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است . دلیل این انتخاب بر دو اصل استوار است : فراوانی و بسامد ، جلوه ی هنری آن در زبان فدایی و شعر عاشورایی.

۱) بدیع سنّتی، که در این بخش از میان آرایه ها و صنایع ادبی، آرایه های معنوی ایهام و لفّ و نشر بررسی گردید .

الف) ایهام : این بخش زیباترین محور آرایه های معنوی را در کلام شاعر جلوه گری می نماید که نمونه هایی از آن را در این نوشته خواهیم دید.

ب) لفّ و نشر : بسامد فراوانی که از لفّ و نشر در اشعار فدایی به چشم می خورد توجّه برانگیز است که پاره ای از آن ها مورد تحلیل واقع شده است .

۲) بدیع نو : در این بخش آرایه های معنوی پارادوکس و حسّامیزی بررسی شد .

الف) پارادوکس : از بخش نخست (مقتل چهار نظام) و بخش دوم (مراثی و نوحه ها) نمونه هایی از پارادوکس های عاشورایی مورد بررسی قرار گرفته است .

ب) حسّامیزی : آن چنان که از نامش برمی‌آید؛ نوعی آمیزش حواس با هم است که در بخش اوّل و دوم (مقتل ، نوحه ها و مرثیه ها) مدّ نظر قرار گرفته است .

پیشینه ی تحقیق

در پیشینه‌ی مقتل پژوهی چیزی که مربوط به مقتل منظوم فدایی مازندرانی باشد ؛ یافت نشده است بنا بر تصریح مصحّح این اثر « نویسنده در جریانِ این پژوهش به چهارده سراینده با نام ***«فدایی»*** برخورد کرده،که هیچ یک شاعر موردِ نظرما نیست(ص ۲۰). او با آنکه از زبانی شیوا و استوار بهره‌مند بوده، تاکنون ناشناخته مانده است. به گونه ای که هیچ یک از زیست‌نامه نویسان و فهرست برداران، از زمان قاجار به این سو، یادی از وی به میان نیاورده اند. شگفتا که رضاقلی خان هدایت طبرستانی، ملقّب به ***لله باشی*** (۱۲۱۸ـ۱۲۸۸ ه . ق) با آنکه همروزگار شاعر بوده، در نوشته های خود از وی یاد نکرده است.تا آنجا که نویسنده ی این جُستار پژوهیده، نخستین جایی که از میرزا محمود یادرفته، نوشته ای بسیار کوتاه از نویسنده‌ی ساروی آقای محمّد طاهری، متخلّص به ***شهاب*** است که با عنوان ***فدایی تلاوکی مازندرانی*** در مجله ی ***ارمغان*** به چاپ رسیده است.(نک: مجله‌ی ارمغان، دوره‌ی سی‌ام، ش ۴ و ۵، ص ۲۰۴ـ۲۰۸، سال ۱۳۴۱) » (فدایی مازندرانی ، ۱۳۸۹، ۳۵).

محمود فدایی، در حدود سال های ۱۲۰۰ ه . ق در روستای تَلاوَک از بخش پَریم یا فَریم

منطقه ی دودانگه از بخش های شهر ساری، دیده به جهان گشود. تحصیلات اوّلیه ی خود را به همان شیوه ی سنّتی که در مکتب خانه های قدیم رایج بود، در مکتب خانه ی محلّی زادگاه خود فرا گرفت، سپس برای آموختن علوم دینی به شهر ساری و از آنجا به قم رفت و حتّی برخی بر این باورند که به نجف اشرف و کشور هندوستان هم سفری و گذری داشته است.فدایی با خاندان قاجار، همروزگار بود و در دوره ی حکومت فتحعلی شاه، محمّدشاه و ناصرالدّین شاه ، زندگی می کرده است.

پس تا پیش از تحقیق و تصحیح نسخ خطی و چاپ مقتل فدایی ،تنها یک نوشته ی کوتاه(طاهری شهاب ، ۱۳۴۱) به معرّفی فدایی تلاوکی، پرداخته است . اما پس از انتشار بخش اول مقتل با عنوان «دیوان فدایی »در سال ۱۳۷۷، به طور پراکنده به این اثر و شاعر ، توجّه شده است . در سال های اخیر؛ یک رساله ی کارشناسی ارشد در رشته ی زبان و ادبیات فارسی با عنوان « ساختارگرایی در دیوان فدایی مازندرانی» (کاظمی ، ۱۳۸۸) در دانشگاه الزّهراءِ تهران انجام گرفت که آن هم از جهت موضوعِ کار ،سنخیت و تجانسی با موارد تحقیق این نوشتار ندارد .

نقد و بررسی مقتل منظوم فدایی

فدایی شاعری است که قصاید عاشورایی اش جلوه ای ویژه دارد و نوحه و مراثی را در قالب های متنوّع شعر سروده است . در اشعار وی، آرایه (ترفند) ایهام از نظر معنایی پیوندی با مقام های موسیقی، در تناسب با جغرافیا و عناصر طبیعی و تلمیح گونه هایی که شبکه ی معنایی زیبایی از عواطف لطیف را آشکار می سازد ،به چشم می خورد . همین« توجّه ذهن به وجود ارتباطات هنری در بین کلمات است که جنبه های زیباشناختی کلام را مشخّص و برجسته می کند و در خواننده احساس التذاذ هنری به وجود می آورد » (شمیسا، ۱۳۷۳ ، ۱۱) .

شاعر ،اندیشه و عواطف خود را بیشتر حول محور عاشورا و یاران امام به قلم می راند ؛یعنی زبان ادبی فدایی تصویری از افکار اوست،اصولا « ادبیات ،وسیله ای است برای بیان افکاری که از لحاظ اجتماعی از اعتبار برخوردار می باشند ؛ ادبیات تاریخ فکری و فرهنگی انسان را منور ساخته ،افکار پیشینیان را عینیت و تداوم می بخشد»(گریس، ۱۳۸۱ ،۱۰۹) .به سبب پیوستگی

فکر با جهان اثر ، همه ی تصاویر شعری فدایی، رنگ و آهنگ محرم برخود دارند و بیانگر تجربه ی درونی شاعر هستند، زیرا« هر تجربه ی شعری حاصل عاطفه ای یا اندیشه ای یا خیالی است...هیچ تجربه ای از تجربه های انسانی بی تاثیر و تصرف نیروی خیال ، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر،رنگ پذیرفته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ ،۲۴ و۲۷). اینک نمونه هایی از ایهام را که بیانگر تجربه های عاطفی و مخیّل سراینده است ،بررسی می کنیم .

در تشنه لبی اهل حرم و عاشوراییان گوید :

لرزان به هر طرف نگران چشم آفتاب		چون اَشهَب رمیده ز میدان کارزار (فدایی مازندرانی،۱۳۸۹، ۱۵۵)

نگران
- ۱) نگرانی و مضطرب بودن
- ۲) نگریستن، نگاه کردن، نگر+ ان

در مصائب حرکت در مصائب حرکت کاروان اُسرا با بهره گیری از آرایه ی سئوال و جواب و تشبیهی تلمیح گونه در مصراع دوم که یادآور خرابه های شام و ناله های بی کسان است ؛ می گوید:

برگو کجاست منزل و مأوایتان به شام ؟		گفتا: به خانه ای چو دل بی کسان خراب (همان، ۲۱۷)

شام (ایهام دارد)
- ۱ـ هنگام شام،شب (زمان)
- ۲ـ سرزمین شام (مکان)

در حرکت امام به سوی کربلا آنجا که صحنه ی عشق بازی با نام حسین (ع) است با الهام از ایهام تناسبِ زیبا،گوش نواز و چشم نوازی می آفریند :

از شور او حسین حجازی سوی عراق		با کوچک و بزرگ ز یثرب سفر نمود (همان، ۲۲۶)

به زیبایی و تناسب واژگان در بیت فوق بنگرید : از نظر قلمرو و جغرافیایی: (حجاز ـ عراق ـ یثرب) و نیز مقام های موسیقی : (شور،حسینی، حجاز، عراق، بزرگ) به زیبایی های ایهام گونه ی واژگان در بیت بالا، واژه ی شور را ، هم افزوده است که در دو معنی ۱ـ شور و هیجان ۲ـ در ارتباط با مقام های موسیقی، «شور نام یکی از هفت دستگاه موسیقی می باشد »(ستایشگر، ۱۳۷۵ ،۲۷)

در سوزناکی و حزن عصر عاشورا می گوید :

در قتلگه ز دیدن تنهای کشتگان		سرها به روی نیزه ی اعدا گریستند (فدایی مازندرانی،۱۳۸۹، ۲۵۶)

تنها (ایهام) ← ۱ـ تنها بودن، غریبانه و بی کس بودن
۲ـ جسم ـ بدن ـ تن

در عظمت مقام حسین (ع) با بهره گیری از حسن تعلیل و مراعات نظیر :

پروانه شد به شمع مزار تو جبرئیل		زیرا که داشت بال و پری در هوای تو (همان ، ۲۶)

هوا (ایهام دارد) ← ۱ـ جانبداری ـ هواداری (حمایت)
۲ـ آسمان ـ هوا

در عظمت مقام حسین (ع) ضمن تلمیح و ایهام تناسب دربیت:

هست ای عزیز، یوسف مصر وفا حسین		او را نه ز آب شور خریدن چه فایده ؟ (همان ، ۲۸۳)

عزیز (ایهام) ← ۱ـ عزیز و ارجمند (دست نیافتنی، نادر)
۲ـ عزیز مصر (منصب و جایگاهی در مصر

در عظمت مقام امام حسین (ع) :

دارد تنش هزار شرف بر هزار جان		باشد سرش چو تاج شهان بر سران بلند (همان ، ۳۱۴)

سران (ایهام دارد)
۱ـ سرها (از جهت تناسب با تن و تاج)
۲ـ سروران ـ بزرگان (از جهت تناسب با شَرَف، تاج شاهان

در مصائب اسیری و بیماری امام سجاد (ع) :

شاهی که بود سلسله ی دین از او بپا		زنجیر غُل به گردن و بندش به پا نشست (همان ، ۳۰۱)

سلسله (ایهام)
۱ـ دودمان، خاندان (زیرا سلسله ی دین بعد از امام سوم، به ایشان می رسید)
۲ـ رشته ، زنجیره (ایهام ترجمه و تناسب با رنجیر)

به پا (ایهام)
۱ـ پای انسان (در تناسب با زنجیر و بند)
۲ـ پایداری ـ برپا و استوار بودن (امامت و زنده نگه داشتن قیام)

در صحنه ی به میدان رفتن علی اکبر (ع) : با استفاده از تعبیر مناسب و مراعات نظیر،می گوید :

از قفا شه نگران گشت چو بر یوسفِ خویش		شد چو یعقوبِ حزین زار و نواگر تشنه (همان ، ۳۲۶)

گران (ایهام دارد)
۱ـ نگرانی، اضطراب، دلواپسی
۲ـ نگریستن (نگر + ان)

در زیبایی ایثار و وفاداری ساقی تشنگان : (از سایر زیبایی های این بیت صرف نظر می کنیم و با خواندن چند باره ی بیت به عظمت مقام ابوالفضل می رسیم و اینکه چرا پس از شهادتش، امام حسین فرمودند : اَلانَ اِنکسَرَظهری وَ قلَّت حِیلَتی. (نظری منفرد، ۱۳۸۷، ۳۳۷؛ نقل از بحارالانوار)

مشک به دوش از عقب آب رفت، اشک فشان لُجّه ی سیماب رفت
تاب ز خورشید جهان تاب رفت، رشته ی ذکر از کف اختر فتاد
(فدایی مازندرانی،۱۳۸۹، ۴۱۲)

تاب (ایهام) ﴿ ۱ـ تحمّل، طاقت
۲ـ تابیدن، پرتو خورشید، تابش

در رفتن قاسم بن حسن (ع) به میدان جنگ :

کف کفّ الخضیب آن دم ز خونِ دل، خضاب آمد		کـه قاسـم در صـفِ میـدان بـه رنـگ آفتـاب آمـد (همان ، ۴۴۵)

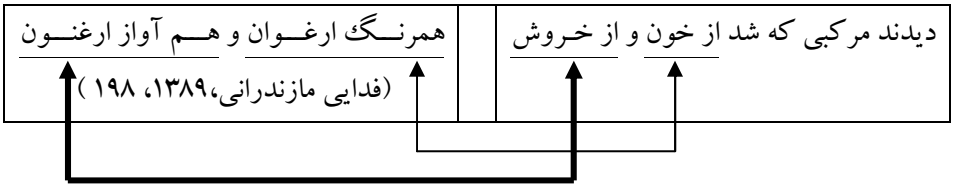
رنگ (ایهام) ﴿ ۱ـ از نظر درخشندگی (رنگ آفتاب)
۲ـ از تشنگی زیاد و زرد شدن روی

از دیگر ترفندهای زیبایی در کلام « لفّ و نشر » است که در اصطلاح فن بـدیع معنـوی« آن است که ابتدا چندچیز را در کلام بیاورند ،آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعـال بیاورنـد که هر کدام از آن ها به یکی از آن چیزها راجع و مربوط باشد. اگر نشرها به ترتیب قرارگرفتن لفّ ها باشد ، مرتّب نامیده می شود و اگر چنین نباشد مشوّش است » (همایی،۱۳۶۷، ۲۷۶) .

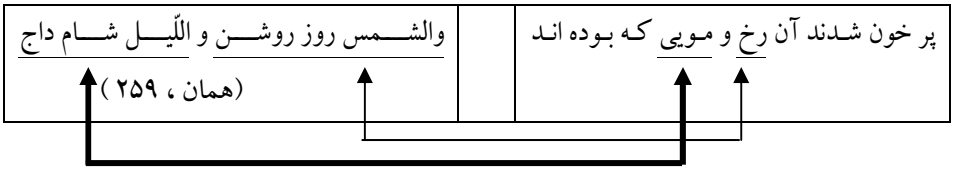
موسیقی معنوی که از لفّ و نشر حاصل می شود، به دلیل تلاش ذهن برای یافتن ارتباط میان لفّ ها و نشرها است ،این کشف معنـوی پیونـد عناصـر سـخن ،لـذت ذوقـی خواننـده را برمـی انگیزاند .

« در لفّ و نشر معمولاً معنی بخش اوّل ناتمام است و نیازمند دنباله ی مطلب، بنابراین شنونده کنجکاو می شود و منتظر دنباله ی مطلب است . در بخش دوم، با آمدن دنباله ی مطلـب انتظـار برآورده می شود و شادی آور و زیباست » (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵، ۷۵)

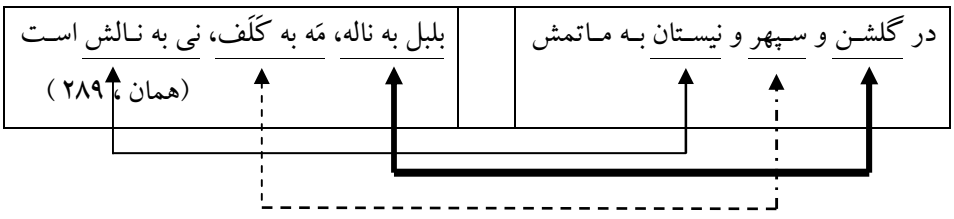
در اشعار فدایی مازندرانی بهره گیری شاعر از لفّ و نشر به زیبایی جلوه می نمایـد و نظمـی که از جهت قرینه سازی اجزا به وجود می آورد با تلاشی ذهنی و دریافتی که صورت می گیرد دلنشین می گردد که لفّ و نشر مرتّب نسبت به لفّ و نشر مشـوّش چشـمگیرتر اسـت و بسـامد فراوان تری را شامل می شود . در ادامه، با ذکر نمونه هایی از لفّ و نشر اشعار فدایی مازندرانی که رنگ و بوی عاشورایی دارد همراه با مواردی از زیبایی هنری آن می پردازیم .



تصویر با الهام از، لفّ و نشر مرتب حزن و اندوه را در عصر عاشورا (همگان را به یاد تابلوی استاد فرشچیان از ظهر عاشورا می اندازد) نمودار می سازد که بیانگر زبان تصویری شاعر می باشد .

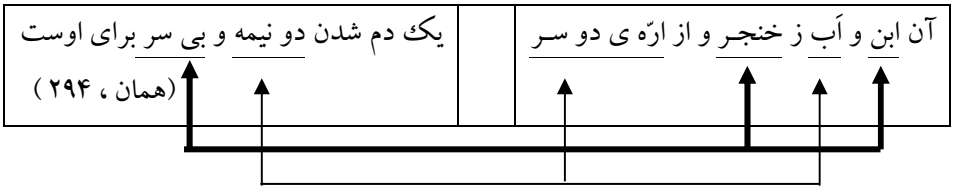


تابلوی فوق شهادت اباعبدالله را با بهره گیری از لفّ و نشر مرتب نشان می دهد .



تابلویی که از جهت زیباشناسی برجسته و توجّه برانگیز است و شاعر همدردی در ماتم سالار شهیدان را با بهره گیری از « لف و نشر مرتّب » پدیدآورده است .

در گلشن ← بلبل به ناله ، در سپهر← مَه به کَلَف ، در نیستان← نی به نالش



زیبایی تابلوی فوق با بهره گیری از لفّ و نشر مشوّش شهادت مظلومانه ی مولا علی (ع) و سیدالشّهدا را (از جهت شباهت) به خاطر می آورد .

خنجر کین، حنجر شه، تشنه هر یک بی حساب		با شتاب، این به خون و آن به آب (همان ، ۳۰۷)

موسیقی غم انگیزی از این نقّاشی واژگان برمی خیزد : از یک سو تشنگی انتقام، از دیگرسو، تشنگی به آب که با بهره گیری از لفّ و نشر مرتّب، دل را به قتلگاه عاشورا پیوند می زند .

از دل و از چشم اهل خیمه رفت از خیمه گاه		اشک و آه، این به ماهی آن به ماه (همان ، ۳۷۱)

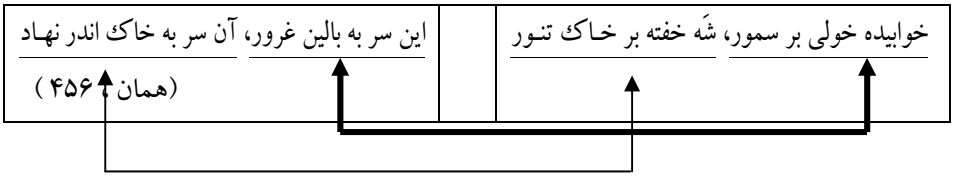
بعد از شهادت امام و یارانش، آهی که از دل اهل خیمه برمی خیزد و به بالاترین نقطه می رود و اشکی که از چشم می ریزد و به پایین ترین نقطه می رسد در نگاه شاعر با بهره گیری از لفّ و نشر، این تابلو به زیبایی و هنرمندانه ترسیم شده است .

گناه آب ، در بیت :

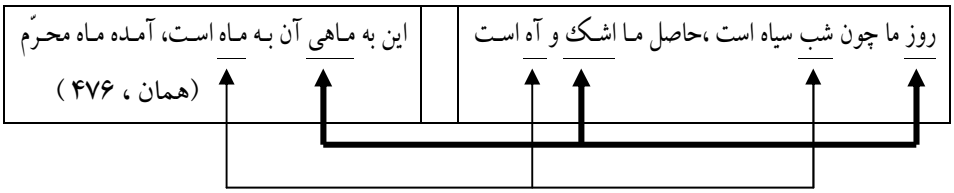
شد در جهان حسین و حسن را جگر کباب		این را ز آب خوردن و آن را ز منع آب (همان ، ۱۵۵)

زیبایی تابلو را در هنر آفرینی شاعر از واژه ی « آب » می بینیم که مایه ی حیات بود برای امام حسین (ع) و مایه ی ممات شد برای امام حسن (ع) و در جایی دیگر به همین مضمون سروده :

بهر حسن بنال که آتش در آب اوست		بهر حسین بزار که آبش در آتش است (همان ، ۲۸۸)



این هم از بوالعجایب روزگار است، سری که بر سر سروران جهان سروری داشت بایستی بر خاکستر تنور بخوابد و خولی فرومایه بر بالین ناز بخوابد . زیبایی قرینه سازی در این لفّ و نشر مرتّب نظمی زیبا ساخته که شاعر هنرمندانه آن را نمایش درآورده است .



جدا از موسیقی و سجع و تکرار و سایر زیبایی ها اگر از دیدگاه لفّ و نشر به تابلوی فوق بنگریم،پس از گذر سال‌ها،تکرار عاشورا و پیوند دل با کرب و بلا و آمدن محرّم، شور حسینی را نمودار می سازد .

یکی از عناصر زیبایی کلام پارادوکس است که ازترفندهای بسیارمهم درشعروادب می باشد« پارادوکس عقیده و بیانی است که با عقاید مورد قبول عموم تضاد دارد و در اصطلاح،کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است؛ به طوری که در نگاه اوّل پوچ و بی معنی به نظر می آید؛ امّا در پشتِ معنی پوچ ظاهریِ آن حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری جمله، باعث توجّه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبایی پنهان در آن می شود » (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۶۴) .

تصویر پارادوکسی، تازه و غریب و خلاف عادت است . «متناقض نما سخنی است غافلگیر کننده و زیبا برخلاف روال عادی و منطق زبانی است . عوامل ایجاد کننده متناقض نمایی دو گونه ی لفظی و معنایی اند » (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵، ۸۵) .

فدایی مازندرانی، برای بیان محتوا و اندیشه های خاص از پارادوکس، آگاهانه استفاده کرده،

این ترفند ادبی را وسیله ای برای آشنایی زدایی که کلام را شگفت انگیزوموجب برجستگی زبان می نماید،دراشعارخودقرارداده است.درنمونه های زیر ، فدایی به کمک پارادوکس ، تصاویر بدیعی آفریده است :

- پیمان شکنی کوفیان باتصویرسازی عاشورایی عهد «سست سخت »دلان

ازعهدسست سخت دلان داشتی شها		ازمنتهای کار خبر تا به مبتدا (فدایی مازندرانی،۱۳۸۹، ۲۵۸)

- همدلی و همدردی باعاشوراییان درتصویر متناقضی«بزم عزا» دربیت زیر که به صورت ترکیبی برگرفته از عناصر عقلی است.

ای دل به سان شمع بسوزوبه غم بساز		بزم عزای خسرو دین پرور است این (همان ، ۳۰۲)

- درشأن حسین (ع)

باشدعزیزمصـــــــرذلیل عزیـــــــز او		یوسف غلام یوسف کنعان کربلاست (همان، ۳۱۱)

ازسایرزیبایی های بیت فوق (که خارج ازبحث مقاله است) اگربگذریم،« ذلیل عزیز»ترکیبی زیباونادر از امورعقلی می باشدکه برجستگی زیبایی شناسانه ی زبان فدایی وتأییدی برزبان تصویری اوست.

مِهر بی مهر چنان تافت به چار آینه اش		که عیان دید در آن مرگ مصوّر تشنه (همان ، ۳۲۷)

داغ این سوگ را شاعر بر پیشانی همه ی پدیده ها به چشم دل می بیند و زیور سخن را متوجه پارادوکسی اینگونه می نمایاند: « مهر بی مهر » .

در مصیبت حضرت زینب :

زینت بزم عزا زینب، به چشم اشکبار		دل فگار ، شد چو بر اشتر سوار (همان ، ۳۳۶)

تصویری پارادوکسی از وقایع بعد از عاشورا و آغاز رسالت پیام رسانی نهضت عاشورا به وسیله ی حضرت زینب(س) که با تعبیری هنرمندانه آورده شده : زینتِ « بزم عزا»

ـ زیبایی در خجل شدن آب از وفاداری عباس همراه با متناقض «خالی پر»

نخست آن مشک خالی پر، نمود آن تشنه لب زان کُر		فشاند از دیده نوعی دُرّ، که دُر در بحر وکان سوزد (همان ، ۴۳۱)
ماه بنی هاشم لقب، فرزند سلطان عرب		بازوی شاه تشنه لب، سیراب بی آبان همی (همان ، ۴۵۹)

در « سیراب بی آبان» همنشینی زیبایی اتفاق افتاده و زیبایی این پارادوکس حال و هوای دل را به شدّتِ عطش و بی آبی عاشوراییان پیوند می زند .

در سنگین دلی دشمن :

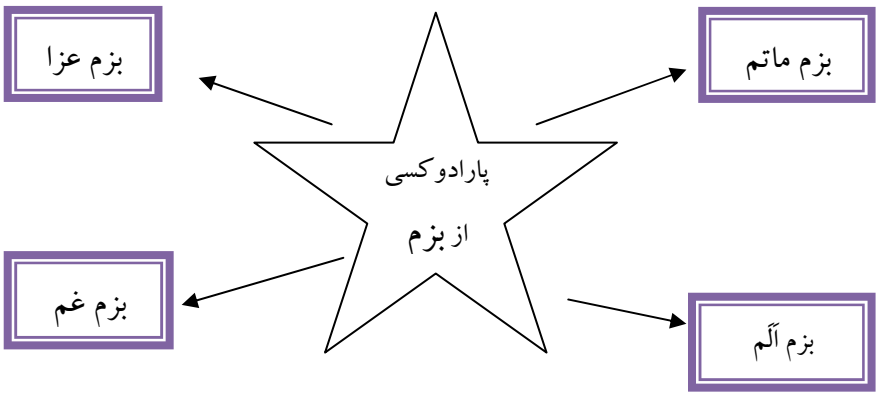
ابن سعد شوم ابتر از ره کین بار دیگر		می کشد از کوفه لشکر، آمده ماه محرّم (همان ، ۴۷۷)

شاعر با استفاده از نام و صفتی، متناقضی لفظی را به صورتی غافلگیر کننده و زیبا (زیرا بر خلاف روال عادی و منطق زبانی است) آورده و با بهره گیری از نام ابن سعد، نقیض سعد را در کنارش قرار داده. (البته در جایی دیگر نیز ابن سعد نحس را در کنار هم قرار داده است).

نمونه های دیگری از متناقض را بدون هیچ شرح و بسطی مرور می کنیم.

ای رحمت تودرحقّ هرناروا روا		وی خلعت تو برقدّهر نارسا رسا (همان، ۳۱۵)
در بزم غم بنال دلا بر نوای نی ازچشمه سارچشم،دل مرده زنده ساز		وزاشک ناب کن قدح دیده پرزمی زان ره که زنده اند«من الماء کلّ شی» (همان ، ۲۳۲)

نمونه ی زیر هاله ای از هنر ساخت و آرایش سخن مرتبط با آرایه (ترفند) پارادوکس در اشعار عاشورایی فدایی می باشد .



آخرین عنصر زیبایی سخن و شگرد هنری مورد بررسی در اشعار فدایی مازندرانی« حسّامیزی» است . « حسّامیزی عبارت است از توسّعاتی که در زبان از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ایجاد می شود» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰، ۱۵) و «یکی از وجوه برجسته ی ادای معانی از رهگذر صور خیال است که نیروی تخیل در جهت توسعه ی لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می دهد »(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ ، ۲۷۱) اگر چه برخی حسّامیزی را از مباحث حوزه ی بیان و انواع مجاز دانسته اند اما به نظر می رسد که از دیدگاهی دیگر جزء مباحث بدیع نو، هم می‌تواند باشد. «حسّامیزی (Synaesthesia)یکی از مباحث فن بیان و از انواع مجاز است و آن نسبت دادن محسوسات یکی از حواس پنجگانه است به حسی دیگر ...حسامیزی محدود به آمیختن ادراکات حواس مختلف با یکدیگر نیست بلکه شامل حواس باطنی و امور انتزاعی و اسناد دادن متعلقات حواس ظاهری به ان ها نیز می شود مثل عقل سرخ .حسامیزی یکی از راه های ایجاد موسیقی معنوی در شعر است ». (میرصادقی،۱۳۸۵، ۹۳)

فدایی مازندرانی از ترفند حسّامیزی، برای بیان اندیشه ها، عقاید و احساسات ویژه ی شاعرانه ی خود به عنوان تمهیدی در جهت ایجاد روابط هنری و موسیقی معنوی میان واژگان سود جسته است . حسّامیزی در اشعار وی با بسامد و حضوری متوسّط ؛ به دو شیوه به کار گرفته شده است .

الف) مواردی از حسّامیزی که در آن ،یکی از عناصر یا تعابیر مربوط به حواس پنجگانه به یکی از عناصر یا تعابیر مرتبط با حواس ظاهری به صورت اضافی و یا در قالب گزاره نسبت داده می شود (حسّ ظاهری به حسّ ظاهری) .

ب) مواردی که عناصر و تعابیر مربوط به یک حسّ ظاهری به موارد انتزاعی و مجرّد نسبت داده می شود . این نوع حسّامیزی ،نسبت به موارد دیگر، اهمیّت هنری کمتری دارد . ترکیب هایی از قبیل «رنگ عشق» یا «تلخی فراق» یا « تلخی زندگی» به قدری طبیعی جلوه می کنند که حسّامیزی در آنها از نظرها پنهان می‌ماند ؛ امّا نمونه هایی از حسّامیزی اشعار فدایی با رنگ و بوی عاشورایی .

از بهر شیر اصغر شیرین لقای تو		بنموده تلخ زندگی مادر آه آه (فدایی مازندرانی،۱۳۸۹، ۲۳۱)

شد از خم کمان ستم، تیر کینه راست		بر حلق خشک اصغر شیرین لقایشان (همان ، ۲۱۸)

در بیت فوق ،شاعرهمصداباگلوی اصغر، انزجارخودرا اعلام می نماید و پیام عاشورا را به مخاطب خودش انتقال می دهد .

- هم حسّی باغم هجران پدر در بیت:

از تلخی فراق پدر عاقبت چشید		از جام جان ربای اجل زهر ناگوار (همان ، ۲۸۶)

- ناسپاسی وحق ناشناسی درقبال کاروان اسرا دربیت:

ساربان بی وفایم آن سزاوار دَرَک		شور چشمی می نماید با همه حقّ نمک (همان ، ۳۹۰)

- بازهم سندی برمظلومیت سیدالشهدا دربیت:

شه دین گرفت در بر، تن او چو جان شیرین		سوی خیمه گه روانه شد و با دو چشم تر شد (همان ، ۴۴۴)

یاد اباعبدالله هرگزخاموش نمی ماندبااشاره در دوبیت زیر:

برگو به دوستان من این حرف پُـر ز درد گلشــن زتــف آه کــه شــد همســر گلخــن		یا دم کننـد چـون کـه بنوشـند آب سـرد (همان ، ۲۳۲) نیلـی شـده چـون چهـره ی سـنبل رخ سوسـن (همان ، ۳۵۱)

نتایج مقاله

توان شعری و قدرت ناب شاعری و جوهره ی هر شعر را باید در تصاویر هنری و خیال انگیز آن پی جویی کرد . زبان شعری فدایی، زبانی کاملاً تصویری است . یعنی از نظر تخیّل شعری و تصویرسازی های هنرمندانه، نگاره ها و تابلوهایی بدیع به کمک واژگان ،خلق کرد. رویکرد کلّی و جهان نگری و بنیاد فکری و نگرش فدایی در تبیین و گزارش واقعه ی کربلا ،نگاهی « رثایی و سوگوارانه » است . در این جُستار با بررسی ابیاتی از مقتل منظوم دریافتیم که ایهام به عنوان یکی از عناصر زیبایی سخن در شعر فدایی بسامد قابل توجهی دارد و با حوزه های گوناگون اعم از عناصر طبیعی ، دینی ، مقام های موسیقی و افکار و اندیشه های شاعر، پیوند یافته است .

از دیگر عناصر زیبایی شناسی لفّ و نشر می باشد که با بسامد بالایی در اشعار فدایی به نمایش در آمده و تابلوهایی با نقاشی واژگان پدیدار گردیده است که در این میان، لفُّ و نشرمرتب درصد بالاتری نسبت به نوع مشوّش دارد و بن مایه عاشورایی آن زیبایی نگاره ها را چشم نوازتر می کند . فدایی از پارادوکس و حسّامیزی هم با مهارت، بهره گرفته و نگاره هایی زیبا و شگرف از روز واقعه آفریده است . پارادوکس ها و حسّامیزی ها در فضای ادبیات عاشورایی ضمن رنگ و بوی دشت کربلا، زیبایی مطبوعی را که سرشار از راز و رمزجاودانگی است در گوش زمان می پیچاند و درک عمیق تری از واقعه را به خواننده القا می کند و این ماتم و غم تلخ را به حسّ شیرین زنده نگهداشتن نهضت مبدّل می سازد؛ آن چنان که خود گوید :

غم گر چه هست تلخ، ولی تلخی غمش		شیرین به سان شکّر بنگاله آمده (فدایی مازندرانی،۱۳۸۹، ۳۱۱)

کتاب شناسی

رازی ،شمس الدین محمد بن قیس.(۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، چاپ اول، تهران:انتشارات فردوس.

ستایشگر،مهدی.(۱۳۷۵). *واژه نامه موسیقی ایران زمین* ، چاپ اول، تهران: انتشارات اطّلاعات.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۷۰). *موسیقی شعر*، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.

همو.(۱۳۸۶). *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۳). *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.

طاهری شهاب ، محمد.(۱۳۴۱). *فدایی تلاوکی مازندرانی* ، مجله ی *ارمغان* دوره‌ی سی‌ام، ش ۴ و ۵، ص ۲۰۴ـ۲۰۸.

فدایی مازندرانی، میرزامحمود.(۱۳۷۷). *دیوان فدایی*، با مقدمه،تصحیح و تعلیقات فریدون اکبری شلدره، چاپ اوّل، قم: انتشارات اسوه.

همو.(۱۳۸۹). *مقتل منظوم (کلیات)* ، تحقیق و تصحیح فریدون اکبری شلدره، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرتاب (همه ی نمونه های شعری و ارجاعات مربوط به مقتل فدایی از همین چاپ است).

کاظمی ، مریم.(۱۳۸۸). *ساختارگرایی در دیوان فدایی مازندرانی* ، (رساله ی کارشناسی ارشد)، تهران: دانشگاه الزّهرا.

گریس، ویلیام جی.(۱۳۸۱). *ادبیات و بازتاب آن* ، مترجم بهروز عزبدفتری ، چاپ اول، تبریز: انتشارات خوروش.

میرصادقی، میمنت.(۱۳۸۵). *واژه نامه ی هنر شاعری*، چاپ سوم، تهران: نشرکتاب مهناز .

نظری منفرد، علی.(۱۳۸۷). *واقعه ی کربلا* ، چاپ چهارم، قم: انتشارات جلوه ی کمال.

وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۸۵). *بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت .

همایی، جلال الدّین.(۱۳۶۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی* ، چاپ چهارم، تهران: موسسه ی نشر هما.