بررسی زیباشناختی عناصر موسیقایی در دیوان فیاض لاهیجی

دکتر آیت شوکتی*

چکیده

موسیقی و شعر از ابعاد مختلف با هم گره خورده است. ر خلاف نظر گروهی که موسیقی شعر را فقط در گرو وزن عروضی آن می‌دانند، هر شعری را می‌توان از چهار بعد موسیقیایی مورد بررسی قرار داد. موسیقی بیرونی که عبارت است از اوزان عروضی و نیمایی، موسیقی کناری که همان طنین ردیف و قافیه است، موسیقی درونی که مهم‌ترین موسیقی شعر است و در حقیقت عبارت است از مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر تشابه و تفاوت صامت‌ها و مصوت‌ها پدید می‌آید و در واقع برخورداری شعر از صنایع لفظی است و موسیقی معنوی، اشتمال شعر بر صنایع معنوی است. موسیقی شعر موجب برجستگی کلام می‌شود لذا مقاله حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای، ضمن تعریف زیبایی شناسی از دیدگاه اندیشمندان و کلیاتی درباره آن، به بررسی عناصر موسیقیایی اشعار فیاض لاهیجی با تکیه بر موسیقی درونی و معنوی می‌پردازد و حدود ۱۰ صنعت لفظی و ۸ صنعت معنوی را مورد بررسی قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

موسیقی شعر، موسیقی درونی، موسیقی معنوی، صنایع لفظی، صنایع معنوی

---

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خوی، گروه زبان و ادبیات فارسی، خوی، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۳ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۲/۲۵

مقدمه

اهمیّت دانش بدیع یا زیبایی‌شناسی سخن، بر دوست‌داران شعر و ادب پوشیده نیست، زیرا شناخت زیبایی‌های کلام ادبی و آرایه‌های بدیعی موجب می‌شود تا خواننده پی به ریزه‌کاری‌های سخن برده، از آثار ادبی لذّت برد و ذوق و استعداد وی نیز پرورش یابد. از این گذشته، بخش زیادی از شهرت و محبوبیت شاعران نامور و گویندگان توانا در کاربرد صحیح و به موقع آرایه‌های لفظی و معنوی بوده است. همین امور موجب شده ادیبان و سخن شناسان به تدوین و تألیف کتاب‌های زیادی در زمینهٔ بدیع بپردازند و هر کدام بر گسترش دامنهٔ این دانش که موجب رونق و زیبایی هر چه بیشتر کلام می‌گردد، اهتمام ورزند.

آرایه‌های بدیعی هنگامی دارای اهمیّت و درخور توجّه‌اند که سخن در درجهٔ اول به زیور فصاحت آراسته باشد، یعنی سخن فصیح و به مقتضای حال شنونده بیان شود. در غیر این‌صورت صنایع بدیعی لطفی نخواهد داشت. «از این روست که علمای بلاغت، محسّناتی را که کلام از طریق قواعد بلاغی، یعنی معانی و بیان به دست می‌آورد «محسنات ذاتی» و آنهایی را که از راه صنایع بدیعی کسب می‌کند، «محسنات عرضی» نامیده‌اند و بعضی نیز معانی و بیان را اصل و بدیع را فرع علم بلاغت به شمار آورده‌اند» (صادقیان، ۱۳۸۸: ۵). در نگارش این پژوهش، ملاک کار کتاب بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تألیف وحیدیان کامیار و کتاب نگاهی تازه به بدیع، اثر شمیسا بوده و استخراج و دسته‌بندی صنایع و شواهد شعری بر مبنای این تالیفات می‌باشد. عوامل زیبایی‌آفرین صنایع بدیعی در دیوان فیاض لاهیجی شامل مقوله‌های تکرار، تناسب، بزرگ‌نمایی و چند بُعدی بودن می‌باشد. پرکاربردترین عامل زیبایی‌آفرین بدیعی در شعر فیاض لاهیجی، مربوط به مقولهٔ تناسب است.

کلیاتی در مورد زیبایی‌شناسی

بحث زیبایی و زیبایی‌شناسی، از زمان ارسطو (ف ۳۲۲ ق.م) مطرح شده است. ارسطو، زیبایی را در هماهنگی اجزا و دقیق بودن می‌داند (احمدی،۱۳۹۱: ٦٤). از سدهٔ هجدهم به این

سو، زیبایی‌شناسی به عنوان یک علم قلمداد شد. «زیبایی، جور آمدن و هماهنگی اعضای متشکله و کیفیت هر شیء یا هر جسم، با داشتن سازش با پیرامون و ایجاد تأثیر جاذب و ستایش‌آور در انسان است» (دانشور، ۱۳۷۵: ۱۳۵). کانت (ف ۱۸۰٤م)، زیبایی‌شناسی را بنا نهاد و به دو بخش زیبایی و هنر تقسیم کرد. «به عقیدهٔ وی، زیبایی، مفهومی ذوقی و رها از هرگونه بهره و سود است» (احمدی، ۱۳۹۱: ۸۱). صنایع بدیعی نیز از جمله شیوه‌های زیبایی‌آفرین کلام هستند، یعنی ترفندهایی که در زبان نظام جدیدی به وجود می‌آورند و سبب آشنایی‌زدایی و غرابت آن می‌گردند. «در حقیقت بدیع چنان که قدما گفته‌اند، علمی‌است که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند و مجموعه شگردهایی است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری تعالی می‌بخشد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱). به عبارت دیگر «از دیدگاه زیبایی‌شناسی، بدیع دانش شناخت راه‌های زیبایی‌آفرین سخن می‌باشد» (اکبرزاده، ۱۳۸٤: ۱٦۲).

تقریباً بیشتر علمای بلاغت، ترفندهای بدیعی را از دید علمی نگریسته‌اند و به همین خاطر آنچه در کتاب‌های بدیع از گذشته تا امروز آمده، نقش و ارزش زیبایی صنایع بدیعی را نشان نمی‌دهند، حال آن‌که «جوهر شعر زیبایی می‌باشد و لازم است که صنایع بدیعی از دیدگاه عوامل زیبایی‌آفرین بررسی شود» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۲)

فیاض لاهیجی

ملاعبدالرزاق بن علی بن حسین (ف ۱۰۷۱ ه.ق)، از اساتید بزرگ فلسفه و حکمت و کلام دورهٔ صفویه (قرن یازدهم) و یکی از شعرای توانای این دوره می‌باشد. وی یکی از بزرگان حکمت مشاء و اشراق و از متکلمان بزرگ، نه تنها در چهار قرن اخیر بلکه یکی از محقق‌ترین اندیشمندان دورهٔ فرهنگ اسلامی است. «قدر و منزلت این حکیم متألّه نه تنها در کلام و عرفان، بلکه ارج و منزلت او در هنر شعر و شاعری و قدرت بیان او در لطایف اندیشه‌های انسانی نیز نادیده و یا ناشناخته مانده است» (صفا، ۱۳۱٦: ۱۲۳۰). محل تولد و زمان دقیق

ولادت او مشخص نیست. ولی آنچه مسلم است و از لقب لاهیجی بر می‌آید، وی در لاهیجان و یا اطراف آن متولد شده است. «خانوادهٔ او ظاهراً از طبقه‌ای نبوده است که نویسندگان به شرح حال و آثار او عنایتی بکنند. با این وصف وی در لاهیجان زاده شده و شاید مقدمات علوم را در آن محل دیده و سپس برای ادامه تحصیل نخست به تبریز می‌آید و از تبریز به کاشان، اصفهان و شیراز مسافرت می‌کند» (هدایت، ۱۳۳٦: ۳۲۸). ایّام زندگی فیاض را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: «دورهٔ اول که ایام کودکی و اوایل جوانی اوست، برای ما روشن نیست که بر او چه گذشته و خانواده او در کجا و چگونه زندگی می‌کردند. ولی دورهٔ دوم زندگی او را ما در قصاید و قطعات سروده‌اش می‌یابیم. این ایام مقارن با حکومت شاه صفی (ف ۱۰۵۲ه.ق) و شاه عباس ثانی (ف ۱۰۷۷ه.ق) است» (قمی، ۱۳٦۳: ۲۲٤). فیاض لاهیجی یکی از شاگردان ملاصدرا (ف ۱۰۵۰ه.ق)، میر محمدباقر داماد (ف ۱۰٦۳ه.ق) و صدرالدین محمد شیرازی (ف ۱۰٦۵ه.ق) است. فیاض پیرو سبک هندی و شعر دورهٔ قرن یازدهم می‌باشد. «از ویژگی‌های عمدهٔ شعر وی، باریک‌اندیشی، آوردن ارسال‌المثل، کنایات، استعارات خاصّ، هنرهای بدیعی و بیانی و گرایش به شعر عامیانه و مذهبی با معانی و مفاهیمی که در اذهان مردم زنده است. او با مهارت و استادی چنان بر الفاظ و معانی مسلّط است که به راحتی شعر می‌سراید» (مدرس، ۱۳۲٦، ج ٤: ۳٦۱). دیوان اشعار فیاض لاهیجی شامل هفتصد غزل، سی و هفت قصیده، دوازده قطعه، چهار ترکیب بند، یک ترجیع‌بند، یک ساقی‌نامه و یک مثنوی و معراجیه، صد و پنجاه و سه رباعی و در مجموع دارای ۹۹۰۲ بیت می‌باشد.

هدف و سوال پژوهش

هدف اصلی این پژوهش بررسی عناصر زیبایی شناسی اشعار فیاض لاهیجی است. در راستای رسیدن به هدف، این پژوهش با این سوال رو به روست که:

فیاض لاهیجی در بیان افکار خود، از عناصر زیبایی‌شناسی چگونه بهره برده و میزان کاربرد کدام یک از آنها بیشتر بوده است؟

اهمیت و ضرورت تحقیق

از آنجا که بررسی عناصر زیبایی‌شناسی ما را در درک بهتر سبک شاعر یاری می‌کند لذا جهت آگاهی از رموز سخنوری وی، پژوهش حاضر در صدد است تا دقایق باریک اشعار وی را از منظر زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار دهد.

شیوه پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای مدون شده است.

بحث و بررسی

تعریف زیبایی‌شناسی از دیدگاه اندیشمندان

زیبایی واژه‌ای است که افراد مختلف متناسب با معیارهایی که خود تعیین کرده‌اند به کار می‌برند، به گونه‌ای که بنا به گفتهٔ ولک (ف ۱۷۰۳م) اگر «از وزغی بپرسید زیبایی چیست؟ پاسخ خواهد داد جفتم» (ولک، ۱۳۷۷: ۷۹). از سوی دیگر، زیبایی و زیبایی‌شناسی با آن‌که مورد توجه هنرمندان و فلاسفه و زیبایی‌شناسان بوده، هنوز تعریفی که مورد پذیرش همگان باشد، پیدا نکرده است. در حالی که برخی از دانشمندان زیبایی‌شناس تعریف‌هایی را برای زیبایی ارایه کرده‌اند و گروهی دیگر زیبایی را غیرقابل تعریف دانسته‌اند. برخی نیز وجود ارکان یا معیارهای زیبایی را انکار کرده، گفته‌اند: «زیبایی‌شناسی بر چیزی محکم، استوار نیست. کاخی‌است پا در هوا» (همان: ٤٢). زیبایی‌شناسی، با عناوین مختلف از زمان ارسطو (ف ۳۲۲ ق.م) و حتی قبل از آن، نزد فیلسوفان هندی و چینی مورد بحث بوده است و هر کدام از زیبایی‌شناسان تعریفی از آن ارایه کرده‌اند. «در میان فلاسفهٔ قدیم یونان، مفهوم زیبایی از نظر افلاطون مترادف است با مفاهیم منظم و هماهنگ، و کار هنری، آفرینش نظم و قاعده‌ای خاص است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۷).

ارسطو (ف ۳۲۲ ق.م) هماهنگی، نظم و اندازه‌ای مناسب را از اوصاف امر زیبا می‌داند و

آن را در وحدت اجزاء شعر و درام می‌جوید و با توجه به ارتباط بین کردار و نمایش، مسألهٔ خیر را هم با مسألهٔ زیبا همعنان می‌کند (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۰٤).

فلوطین (ف ۲۷۰م) که پیرو مشرب نو افلاطونیان و حلقهٔ پیوند میان فیلسوفان سده‌های میانی است، دربارهٔ زیبایی اعتقاد دارد: «الوهیت سرچشمهٔ زیبایی است. عقل و هرچه از عقل فیضان می یابد زیبایی اصیل روح است، نه ناشی از امور بیگانه و بدین جهت است که می‌گویند روحی که نیک و زیبا شود، همانند خدا می‌گردد. زیرا خدا، منشأ بخش و بهتر و زیباتر هستی و به عبارت بهتر، منشأ خود هستی یعنی زیبایی است» (فلوطین، ۱۳٦٦: ۱۱۸) .

هگل در مورد زیبایی معتقد است: «جمال، مظهر خداوند است و وحدت، صفت زیبایی به شمار می‌رود و زیبایی خداوند است» (غریب، ۱۳۷۸: ۳۰). سهروردی (ف ۵۸۷ ه.ق) می‌گوید «جمال چیز آن است که کمال او که لایق آن باشد، او را حاصل بود» (سهروردی، ۱۳۸۸: ۳۹). «یعنی هر چیزی که برابر با آنچه در آفرینش او پیش‌بینی شده، از جهت کمال مطلوب آن را در خود محقق داشته باشد، آن چیز زیبا است» (فرزاد، ۱۳۷۹: ۱۳۸). زیبایی لازمهٔ هنر است و با اعتقاد به این که شعر هم یکی از اقسام هنر به شمار می‌آید، باید بتوان آن را از جهت زیبایی‌شناسی بررسی کرد. صنایع بدیعی نیز از جمله شیوه‌های زیبایی‌آفرین کلام هستند.

الف) صنایع لفظی

به ابزاری که جنبهٔ لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند، صنعت لفظی گویند و بدیع لفظی بحث در این‌گونه صنایع است. «در بدیع لفظی هدف این است که گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط آوایی و موسیقیایی به وجود بیاید، یعنی آن رشتهٔ نامرئی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیت آوایی و موسیقیایی داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲) .

به طور کلی عمل صنایع لفظی در مقابل هم قرار دادن کلماتی است که بین صامت و مصوّت آنها، همسانی کامل یا نسبی است و بدین وسیله موسیقی اثر ادبی افزایش می‌یابد. «افزایش موسیقی کلام با روش تکرار صورت می‌گیرد» (صادقیان، ۱۳۸۸: ۲۸). «در این روش،

اساس بر همسانی هر چه بیشتر صامت‌ها و مصوّت‌ها است. به طوری‌که کلمات، هماهنگ و یا هم‌جنس پنداشته شوند و یا عین یکدیگر گردند. بدین ترتیب کلمات هم‌وزن (هم هجا) می‌شوند و یا بین آن‌ها تناسب و تساوی نسبی هجاها (مجموعهٔ صامت و مصوّت‌ها) به وجود می‌آید» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳)

۱ـ روش تکرار

تکرار از جمله ویژگی‌های اساسی شعر و یکی از ترفندهای زیبایی‌آفرین کلام می‌باشد. در تعریف تکرار گفته شده است که «تکرار به دنبال هم آمدن چند کلمه و یا چند جمله است که عموماً برای تأکید معنوی و یا زیباسازی کلام به کار می‌رود و شاعر اغلب تکرار را در شعر خود برای ایجاد آهنگ و بهتر نشان دادن آن در ذهن خواننده استفاده می‌کند» (محبّتی، ۱۳۸۰: ۱۲۲). فیاض لاهیجی از آرایهٔ تکرار برای افزایش موسیقی و غنی‌ترکردن کلام خویش، به فراوانی استفاده کرده است. ترفند تکرار پس از تناسب و تلمیح، از جمله پر کاربردترین عنصر زیبایی‌آفرین بدیعی در شعر فیاض لاهیجی می‌باشد.

۱ـ۱ـ تکرار واج

واج‌آرایی یا نغمهٔ حروف، یکی از زیباترین صنایع ادبی به ویژه در عرصهٔ شعر فارسی است. برخی شعر را گره‌خوردگی عاطفه و خیال می‌دانند که در زبانی آهنگین شکل گرفته است (خویی، ۱۳۸٤: ۳۲). «واج‌آرایی، علاوه بر این‌که القاءکنندهٔ مفهوم یا حالتی خاص است که از فضای کلی شعر الهام می‌گیرد، موجب ایجاد نوعی موسیقی درونی شعر می‌شود و تأثیر به سزایی در غنا بخشیدن آهنگ آن دارد» (شیرازی، ۱۳۸۹: ٤۲). بهره‌گیری شاعران از این ترفند ادبی زمانی مطلوب خواهد بود که این کاربرد با فضا و ساختار ابیات هماهنگ باشد و شاعر به قدری از آن بهره گرفته باشد که خواننده را تحت تأثیر زیبایی سرودهٔ خود قرار دهد، نه این‌که سبب دل‌زدگی او شود. در دیوان اشعار فیاض لاهیجی تکرار واج به دو صورت صامت (هم‌حروفی) و مصوّت (هم‌صدایی) آمده است.

۱ـ۲ـ هم‌حروفی

تکرار صامت «هم‌حرفی یا هم‌حروفی یک صامت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار صامت ممکن است به صورت منظمی در همه یا برخی از کلمات بیاید و یا به صورت پراکنده در میان کلمات وجود داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۷).

به نخل قد تو کردیم سرو را نسبت بدین وسیله، کنون سرفراز بستانست

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۱۳٤)

در بیت پنج بار صامت «س»، تکرار شده که سبب آهنگینی کلام گشته است. شاعر قد معشوق را به سرو مانند کرده و تکرار صامت «س»، سبب ایجاد تداعی واژهٔ سرو در بخش‌های دیگر بیت شده است.

دی به خاطر یاد آن گیسوی مشک‌آسا گذشت امشب از سودای او طرفه شبی بر ما گذشت

(همان: ۱۱۳)

در بیت تکرار صامت «ش»، کاملاً برخواسته از فضای عاطفی و غم‌انگیز شعر است و مُشکین بودن و پریشانی گیسوی یار و خاطر شاعر را برای خواننده یادآوری می‌کند.

در جایی دیگر تکرار صامت «ن» و «ش»، موسیقی شعر را دل‌انگیز کرده است:

بی‌نیازی‌های گوش لطف، شیونِ دشمنت خوش نیاز از نالهٔ من می‌ستاند باج را

(همان: ٦۹)

تکرار صامت «ن» و «ش» در بیت بالا، علاوه بر گوش‌نواز کردن آن، فضای عاطفی شعر را می‌سازد. می‌گوید بی‌نیازی من سبب خشم و نالهٔ دشمن گشته، در حالی‌که نیازمندی برای من بهتر است و ناله‌هایم دلسوزی و کمک دیگران را به همراه دارد.

۱ـ۳ـ هم‌صدایی

در تعریف تکرار مصوّت آمده است که «هم‌صدایی یا تکرار مصوّت، تکرار توزیع مصوّت در کلمات است و گاهی هم‌حروفی یا هم‌صدایی با هم در مصراع یا بیتی به کار می‌رود و

ارزش موسیقیایی کلام را به اوج می‌رساند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۵۸). تکرار مصوّت، مخصوصاً مصوّت بلند در شعر فیاض، موسیقی و خوش‌آهنگی را موجب شده است.

۱ـ۳ـ۱ـ تکرار مصوّت بلند

تکرار مصوّت بلند «آ»، در بیت زیر، علاوه بر گوش‌نوازکردن شعر، مفهوم بیت که یاری خواستن از خداوند است را به خواننده القا می‌کند:

مگر تقدیر شد یا رب که کشتی‌های مشتاقان　　کزین گرداب‌ها هرگز نبیند روی ساحل‌ها

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ٦٨)

تکرار هفت بار مصوّت بلند «آ» در بیتی دیگر، متناسب با واژهای تیره‌روزی و نامساعد بودن روزگار، حالت گریستن را کاملاً برای مخاطب تداعی می‌کند که با حال و هوای شعر سازگاری دارد:

هم دهر نامساعد هم روزگار باعث　　این تیره روزی ما دارد هزار باعث

(همان: ۱۵۵)

۱ـ۳ـ۲ـ تکرار مصوّت کوتاه

در بیت زیر، تکرار فراوان مصوّت‌های کوتاه ـَ و ـِ، در رساندن مفهوم مورد نظر شاعر که بیان احساس اضطراب و بی‌قراری است، به خواننده کمک می‌کند:

قرار رفته ز دل رفته تا ز دل فیاض　　خوش آن‌که در دل زارم قرار باز آید

(همان: ۱۹۷)

۱ـ۴ـ تکرار هجا

شگرد تکرار هجا یا هجا آرایی، گونهٔ گسترده‌تری از واج‌آرایی است. «هجا آرایی، تکرار چند بارهٔ هجا است و مانند واج‌آرایی، بنیادی آوایی و شنیداری دارد. از این روی می‌تواند در سیمای املایی و نوشتاری آن، دوگانگی باشد و اگر از مرز یک هجا به دو یا چند هجا فراتر رود، بار موسیقیایی و گوش‌نوازی سخن را افزون می‌سازد. هجا آرایی به پنج‌گونهٔ هم‌آغازی

(تکرار هجا در آغاز چند واژه)، هم‌میانی (تکرار هجا در میان واژه‌ها)، هم‌پایانی (تکرار هجا در پایان چند واژه)، هم‌پاغازی (تکرار هجا در پایان و آغاز دو واژهٔ پیاپی) و پراکنده (تکرار هجا در چند جای واژه‌ها) قابل تقسیم است» (راستگو، ۱۳۸٤: ۲٦). در شعر فیاض لاهیجی این ترفند به صورت هم‌آغازی، مشاهده شد.

در ابیات زیر تکرار هجاهای «یا»، «در»، «به» و «گر»، نمونه‌ای از آرایهٔ هجا آرایی هستند.

یا تو را یک پیرهن یارانه‌تر بایست بود　　یا مرا یک پرده مشتاقانه‌تر بایست بود

(دیوان فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۱۲۹)

عشق در اوّل شراری بود در دامان حسن　　گشت آخر شعله و در کفر و در ایمان گرفت

(همان: ۱۵۲)

نه به من باز گذارد نه به خود کار مرا　　به درنگم بفرستد به شتابم نبرد

(همان: ۱٦۰)

گر خود نگویم این‌که وفا بود یا نبود　　گر بود گر نبود فراموش کرده‌اند

(همان: ۱٦۱)

۱ـ۵ـ تکرار واژه

مهم‌ترین ابزار شعر واژه است. هر گاه لفظ و یا واژه‌ای عیناً و یا با اندک تغییری تکرار شود، سبب زیبایی کلام می‌شود. در این زیبایی، قرینه‌سازی و ایجاد وحدت نقش مؤثری دارد. «اگر چه واژه‌ها از پیش ساخته و مهیا هستند، اما گزینش و تألیف آن‌ها بر عهدهٔ شاعر است و اتفاقاً یکی از عواملی که شعر را زیبا و دلنشین می‌سازد، انتخاب درست کلمات است» (عمران‌پور، ۱۳۸۸: ۱٦۷). تکرار واژه، نواخته شدن دوباره و یا چند بارهٔ یک آهنگ است و همین نکته، گوش خواننده را نوازش می‌دهد. «شاعر آفرینش‌گر می‌تواند حروف و واژه‌ها را کنار هم بنشاند و هم‌آغوش سازد که موسیقی متناسب و هم‌آهنگ با مضمون و حالات عاطفی پدید بیاید» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۹).

۲ـ جناس

جناس یکی از آرایه‌های لفظی بدیع است که شاعران و نویسندگان در طول عمر زبان پارسی دری از آن بهره جسته‌اند و بنا بر این از اهمیّت به سزایی برخوردار است. از جناس تعاریف گوناگونی چه در ادب عربی و چه در زبان پارسی شده است. برخی بر این باورند شمس قیس رازی (ف ٦٤٤ه.ق) که از دقیق‌ترین و با ذوق‌ترین دانشمندان علوم بلاغی است، از جناس تعریف کاملی ارایه می‌دهد و می‌گوید: «جناس، الفاظ به یکدیگر مانندکردن است و آن چند نوع باشد. تام، ناقص، زاید، مرکب، مزدوج، مطرّف، لفظ، خط و همه پسندیده و مستحسن باشد. جناس در نظم و نثر، سبب رونق سخن می‌شود و آن را دلیل فصاحت و گواه اقتدار شمارند بر تنسیق سخن، ولیکن به شرط آن که بسیار نگردد و بر هم افتاده نباشد و در بیتی دو لفظ یا چهار لفظ بیش نیاید به تقسیمی مُستوی» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۲٦).

۲ـ۱ـ جناس تام

در تعریف جناس تام آمده است «جناس تام آن است که لفظ (مجموعهٔ صامت‌ها و مصوّت‌ها) یکی باشد و معنی مختلف، یعنی اتّحاد در واک و اختلاف در معنی، فرق معنایی از جمله و فحوای کلام دانسته می‌شود. جناس تام همان سخن گفتن از لغات مشترک، یعنی لغات چند معنایی در بحث علم اصول و دلالت در منطق و معنی‌شناسی است و از آنجا که محل التقای مباحث معنایی و مباحث لفظی است، اهمیّت بسیار دارد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۹). جناس تام در دیوان فیاض لاهیجی، نسبت به سایر جناس‌ها، کمترین بسامد را دارا می‌باشد. فیاض از واژه‌هایی نظیر «داد» و «گره»، به عنوان جناس تام در شعر خود آورده است.

در بیت زیر به صورت هنری، کلمهٔ «داد» در دو معنی به کار رفته است. داد اول، فعل است از مصدر دادن و داد دوم، اسم به معنی حق و انصاف است:

کتابت می‌توان داد، داد بی‌قراران را سحاب خشک حسرت می‌دهد مشتاق باران را

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۷۵)

در جایی دیگر دو لفظ «گره»، جناس تام است. خطا در مصراع نخست، به معنی مشکل است و گره در مصراع دوم، منظور پیچیدگی زلف یار می‌باشد:

به دل فزوده گره بر گره نمی‌دانم که می‌کند گره از زلف یار باز امشب

(همان: ۱۰٤)

۲ـ۲ـ جناس زاید

جناس زاید، یکی دیگر از انواع جناس است و دربارهٔ آن گفته شده است «جناس زاید آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن حرف زاید، گاه در اول کلمه، گاه در وسط کلمه و گاه در آخر کلمه باشد و هنگامی که یکی از متجانسین بیش از یک حرف زیادی باشد، آن را هم جناس زاید باید شمرد» (همایی، ۱۳۸٦: ۵۱). برخی بر این باورند جناس‌هایی که تام نیستند، زیبایی چندانی ندارند و تمام گونه‌های جناس، زیبایی‌آفرین نیستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۳۲).

ز بس موج سرشکم گوهر ارزان کرده می‌ترسم فلک بازار گرم کان و دریا را دکان بندد

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۱٦۵)

در این بیت دو لفظ «کان» و «دکان»، جناس زاید است که لفظ «دکان» در آغاز یک واج بیشتر از واژهٔ «کان» دارد. شاعر به وسیلهٔ تناسبی که بین واژه‌های متجانس با برخی واژه‌های دیگر بیت به وجود آورده، موسیقی را خوش‌آهنگ کرده است. فیاض با جناس قرار دادن واژه‌های «کان» و «دکان» از یک سو و تناسب هر یک از آنها با واژه‌های دیگر، مثلاً «کان» با واژه‌های «گوهر» که استعاره از اشک‌های شاعر است و نیز «دریا» که محل پرورش گوهر می‌باشد و تناسب آن با موج در اضافهٔ استعاری «موج سرشک» و نیز تناسب واژه‌های «دکان» با «بازار»، «گوهر» و «ارزانی»، پیوند هنری بسیار زیبایی میان کلمات برقرار کرده است.

پیش رخ تو برگ گل، لاف زند ز نازکی رنگ حیا دهد خدا، چهرهٔ بی‌حیای را

(همان: ۸۷)

واژهٔ «حیا» و «بی‌حیا»، جناس زاید است که در ابتدای کلمهٔ بی‌حیا، دو واج بیشتر از لفظ حیا آمده است. شاعر با آوردن تعبیر پارادوکسی «رنگ حیا دادن به چهرهٔ بی‌حیا» و مقایسهٔ رخ معشوق با گل و لاف زدن گل از نازکی و ادعای بیشتر داشتن، با آوردن تعبیر طنزآمیز «رنگ حیا دهد خدا، چهرهٔ بی‌حیای را» و استفاده از تشبیه مضمر و تفضیل، برتری برگ‌گل را لافی بیش نمی‌داند.

۳ـ تکریر

برخی از این آرایه در کتاب‌های خود سخن گفته‌اند و در تعریف آن آورده‌اند که «تکرار یا تکریر در یک بیت این است که دو کلمهٔ پشت سر هم، به صورت منظم تکرار شود و یا به صورت پراکنده و نامنظم در بیت آورده شود» (محبّتی، ۱۳۸۰: ۱۲۳). در این جستار ترفندهای ردالصدر إلی العجز، ردالعجز إلی الصدر و عکس لفظی هم زیر مجموعهٔ آرایهٔ تکریر قرار گرفته‌اند.

زیبایی بیت زیر به جهت وجود تکرار منظم کلمهٔ «برگ» است که باعث ایجاد وحدت و هماهنگی میان اجزای سخن گشته است:

برگ برگ این گلستان در سماع حیرتند　　گر تو زین‌ها بی‌خبر باشی خبر دارد بهار

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۱۵۶)

هم‌چنین در بیتی دیگر واژهٔ «اندک»، منظم و پشت سر هم تکرار شده است:

در فراق خویش ما را اندک اندک خوی ده　　درد عشق است این و می‌باید مدارا در علاج

(همان: ۲۳۸)

لفظ «خوش» به شکل نامنظم در بیت زیر چهار بار به کار رفته است که موسیقی کلام را غنی ساخته و باعث وحدت در اجزای سخن شده است:

ز شیرین بود خسرو خوشدل و فرهاد از آن خوشتر　　که داد دلبران خوش باشد و بیداد از آن خوشتر

(همان: ۲۳۶)

۴ـ رد الصدر إلی العَجُز

در تعریف آرایهٔ رد الصدر إلی العَجُز گفته‌اند: «آن است کـه واژهٔ اول بیـت، در آخـر بیـت تکرار شود (واژهٔ اول، صدر و واژهٔ آخر، عَجُز نام دارد) و گاه واژه‌ها دقیقاً در آغاز و پایان بیت نیست» (تقوی، ۱۳۱۷: ۳۲۲). «رد الصدر إلی العَجُز در شعر، جنبـهٔ آرایشـی دارد و معمـولاً بـا تکلّف همراه است، به ویژه اگر در تمام ابیات رعایت شده باشد. زیبایی رد الصدر إلـی العَجُـز در این است که وقتی به واژهٔ آخر بیت می‌رسیم، در می‌یابیم که این همـان واژهٔ آغـازین بیـت است که تکرار شده است. دریافت این رابطه و به خصـوص قرینـه‌سـازی آن خـالی از لطـف نیست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۳۲۲).

در بیت زیر، کلمهٔ «پاک» جزء کلمات آغازین و پایانی بیت، آرایهٔ ردالصـدر إلـی العَجُـز را ساخته است. در مصراع اول واژهٔ «چشم» در معنی مجازی نگاه به کار رفته و با «نگاه» مصـراع دوم، نوعی تکرار را به وجود آورده است که موجب زیبایی سخن شده است:

بـــه چشـــم پـــاک تـــوان دیـــد روی جانـــان را کـــه دایـــم آیینـــه فـــیض از نگـــاه پـــاک بـــرد

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۱۹۵)

لفظ «کار»، جزء اولین و آخرین کلمهٔ مصراع‌ها است که تکرار شده و زیبـایی آن ناشـی از تداعی و نظم میان واژها است:

بـــه فکـــر کـــار نیفتـــاده روزگـــار گذشـــت کنـون چـه کـار کنـد کـس کـه وقـت کـار گذشـت

(همان: ۱۵۲)

تکرار واژهٔ «ریشه» در آغاز و پایان مصرع‌ها آرایهٔ رد الصدر إلی العَجُز را بـه وجـود آورده است:

ریشـهٔ غـم در دل فیـاض از بـس محکـم اسـت نیسـت جـایی در سـراپای تـنم کـاین ریشـه نیسـت

(همان: ٤٣٨)

۵ـ رد العَجُز إلی الصدر

رد العجز إلی الصدر آن است که آخرین واژهٔ مصراع دوم، در آغاز مصراع بیت بعد بیاید. «زیبایی این آرایه، ناشی از تداعی، نظم و غرابت می‌باشد و ممکن است که یکی از دو واژه، دقیقاً در آخر یا اول مصراع نباشد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۱).

ای نازنین که نازش من بر تو باد و بس　　بیگانهٔ غم تو مباد آشنای من
ای آشنای دشمن و ناآشنای دوست　　وی دشمن مروّت و خصم رضای من

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ٤٨٤)

در این بیت واژهٔ «آشنا» به عنوان آخرین کلمهٔ مصراع، در آغاز بیت بعدی تکرار شده است و زیبایی آن به جهت تداعی و نظم میان کلمات است.

ماه نو و عید و صد چنین باد　　میمون به ملازمان استاد
استاد اجل و صدر اعظم　　شایستهٔ رحمت خدا داد

(همان: ٤٥٨)

لفظ «استاد» در پایان مصراع بیت اول و در آغاز مصراع بیت دوم، آرایهٔ رد العُجَز إلی الصدر را ساخته است.

اگر نسب گویی متّصل به خیر رسل　　وگر حسب پرسی متّصف به خلق حسن
زهی به حسن و شیم فایق از همه اقران　　چنان‌که شاخ گل از نورسیدگان چمن

(همان: ٤٤٤)

در بیتی دیگر تکرار واژهٔ «حسن» در پایان مصرع بیت اول و آغاز مصرع بیت دوم، موسیقی متناسب با الفاظ و معانی کلمات را آفریده است.

۶ـ عکس لفظی

در اوزانی که مصراع دوم آن تکرار بر عکس مصراع اول باشد، ترفند عکس لفظی و یا طرد

و عکس به وجود می‌آید. به این‌صورت که «مصراعی را به دو پاره تقسیم کنند و آن دو پاره را در مصراع دیگر به صورت بر عکس تکرار کنند و ممکن است این تبدیل را در یک مصراع انجام دهند و یا یک پاره از مصراع اول را در مصراع دوم و یا پاره از مصراع دوم را در مصراع سوم، تکرار کنند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ٦۰). برخی گفته‌اند که این ترفند، جنبهٔ تزئین و آرایش دارد و زیبایی عکس لفظی در قرینه‌سازی، تکرار مطلب با تأکید و ارصاد است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۹).

در بیت زیر شاعر خود به واژهٔ «عکس» اشاره کرده و می‌گوید:

دنیا چو داری در نظر عقبی به عکس آن نگر ادبارها اقبال‌ها، اقبال‌ها ادبارها

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۸۷)

نظم و موسیقی مصراع اول با تکرار عکس ترکیب «الماس سوده» که به صورت هنری و شاعرانه آمده، کاملاً قابل تأمّل است:

الماس سوده، سوده الماس می‌شود زان گشت آسمانم و خاکم نمی‌کند

(همان: ١٦٩)

در بیت زیر کلمات «زنده» و «مرده»، بر عکس همدیگر در مصراع دوم آمده‌اند:

گشت از صوت آن نوازنده زنده‌ام مرده، مرده‌ام زنده

(همان: ۱۸۳)

۷ـ تکرار نحوی

تکرار الگوی نحوی ترفندی است که علمای بدیع به آن توجّه نداشته‌اند و حال آن‌که برجسته و زیبا می‌باشد و جزو ترفندهای ادبی است که به وسیلهٔ آن هماهنگی نقش‌های دستوری در بیت، وزن را ایجاد می‌کند. «در تکرار الگوی نحوی چون ویژگی‌های نحوی، بخش یا مصراع دوم، مصراع اول را تداعی می‌کند و ذهن از این دریافت لذّت می‌برد. تکرار نحوی، قرینه‌سازی نحوی می‌باشد و مانند هر قرینه‌سازی دیگری زیبا است، علاوه بر این،

تکرار نحوی با تأکید همراه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۷).

در بیت زیر مصراع دوم، به ترتیب نقش‌های دستوری مصراع اول، شامل: مضاف‌الیه، فعل، قید، متمم و نهاد دارد که این نوعی موسیقی و وزن را برای شعر ایجاد کرده است:

زمانه را نبود جز به سایهٔ تو پناه　　سپهر را نرسد جز به درگه تو ملاذ

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۲۳۶)

در بیتی دیگر نیز آرایهٔ تکرار نحوی با نقش‌های متمم، فک اضافه، فعل اسنادی و مسند آمده است و ذهن از دریافت آن لذّت می‌برد:

به غیر امر تو را نیست در جهان جریان　　به غیر حکم تو را نیست در زمانه نفاذ

(همان: ۲۴۹)

قرینه‌سازی نقش‌های نهاد، مسند، فعل اسنادی، متمم، سبب زیبایی و هم‌آهنگی کلام شده است:

هوا خوش است با حریفان دوشادوش　　خوردن می‌خوش است در نوای نوشانوش

(همان: ۲۵۰)

در سخن منظومی دیگر آرایهٔ تکرار نحوی با تکرار نقش‌های فاعل، متمم، فعل و مفعول، چنان برجسته است که بیت به صورت موازنهٔ کامل به نظر می‌رسد:

امامت ز عصمت برد استقامت　　عصمت به فعل امر پذیرد تمامت

(همان: ۳۵۹)

۸ـ سجع

«از آنجا که موسیقی، بی‌واسطه‌ترین هنر برای رهیافت به درون آدمی است، می‌تواند بی‌نهایت آثار ادبی را عمیق، زیبا و دلنشین سازد و جان‌ها را برباید. انسان در نخستین گام برخورد با مقوله‌های هنری، خودآگاه و ناخودآگاه از بار موسیقیایی کلمات دگرگون می‌گردد و هر چه یک اثر ادبی بتواند ابعاد بیشتری از موسیقی را به کام خویش بکشاند، زیباتر، قوی‌تر و

مؤثرتر می‌گردد» (محبّتی، ۱۳۸۰: ۱۳۷). سجع یکی از امکاناتی است که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و واژه‌های آهنگین را می‌آفریند و آن است که «دو واژه به گونه‌ای در ریخت و ساختار آوایی با هم پیوند و همبستگی داشته باشد» (کزازی، ۱۳۸۵: ٤١). در سجع چهار شرط لازم است: «برگزیدن الفاظ مفرد، هم‌نشین ساختن الفاظ به شیوه‌ای نیکو، تابع معنی بودن کلمات و دلالت هر قرینه بر معنایی تازه، تا سبب اطناب نشود» (زرین کوب، ۱۳٦۳: ۷۵).

سجع به سه دستهٔ متوازی، مطرّف و متوازن تقسیم می‌شود و به طوری کلی این نمونه از سجع‌ها مخصوص نثر هستند و در شعر نمود برجسته‌ای ندارند و حال‌آن‌که آرایهٔ موازنه، مزدوج در شعر فیاض لاهیجی یافت شده است.

۹ـ موازنه

موازنه در علم بدیع، «آوردن کلماتی است هم وزن در دو مصراع از شعر یا دو پاره از نثر، به گونه‌ای که همهٔ کلمات قرینه و یا اکثر آنها با یکدیگر هم وزن باشند» (احمدنژاد، ۱۳۷۲: ۱۱۳). موازنه ترفندی موسیقیایی، گوش‌نواز و خیال‌انگیز است و دربارهٔ آن گفته شده است که «موازنه با نوعی تکرار مضمون همراه است و این خود سبب تأکید مطلب می‌شود، به هر حال موازنه به ویژه اگر به طور طبیعی و به ضرورت تأکید مضمون بیاید، گوش‌نواز و دلنشین است. ترفند موازنه، زمانی که با تکرار نحوی همراه باشد، زیبایی آن دو چندان می‌شود» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ٤٥).

در زیر واژه‌های «بهشت» و «بهار»، «عدن» و «خلد»، «حسن» و «خط»، سجع متوازن هستند و الفاظ «دیده» و «رسیده»، سجع متوازی هستند. زیبایی این بیت در این است که کلمات در عین اختلاف (کثرت)، با هم وحدت دارند و خواننده از دریافت آن لذّت می‌برد:

بهشت عدن به حسن رسیده می‌ماند بهار خلد به خط دمیده می‌ماند

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۱۸۵)

واژه‌های «ز» و «به»، «عکس» و «زلف»، سجع متوازن و کلمات «سنبلستان» و «هزار دستان»،

سجع متوازی هستند که وجود آنها سبب زیبایی و خوش‌آهنگی کلام شده است:

ز عکس زلف تو آیینه سنبلستانست　　به وصف روی تو بلبل هزار دستانست

(همان: ۱۳٤)

شاعر با توسّل به آرایهٔ موازنه، کلمات «مگو» و «مبین»، «ز» و «مه»، «عقل» و «علم»، سجع متوازن و الفاظ «خودرأیی» و «خودآرایی»، سجع متوازی را می‌آورد که واژه‌های سجع‌دار، سبب بیگانه‌سازی و غرابت سخن گشته است:

مگو ز عقل که دام فریب خود رأییست　　مبین به علم که آیینهٔ خود آراییست

(همان: ۱۳۵)

۱۰ـ مزدوج

دربارهٔ آرایهٔ مزدوج گفته‌اند که «آرایهٔ مزدوج، آن است که در نثر یا شعر، واژه‌های سجع‌دار در کنار هم و یا نزدیک هم بیاید و دو جمله یا فقره که قرینه هستند، یعنی تساوی نسبی هجایی دارند (با یک یا دو مورد اختلاف) با سجعی به هم بپیوندند» (تقوی، ۱۳۱۷: ٤٦). این صنعت وقتی زیبا و هنری است که بر صنایع لفظی چون سجع و جناس، متّکی باشد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹٤).

در بیت زیر الفاظ «آب» و «تاب» و «کار» و «بار»، سجع‌هایی هستند که به صورت عمودی در کنار هم آمده‌اند و آهنگ کلام را هنری و شاعرانه ساخته‌اند:

ما ز تاب افتاده‌ایم، از آب و تاب ما مگوی　　ما ز کار افتاده‌ایم، از کار و بار ما مگوی

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۲٤۵)

در بیتی دیگر کلمات «نورانی» و «روحانی»، «جسمانی» و «جاودانی» نمونه‌ای از آرایهٔ مزدوج هستند که به زیبایی آورده شده است:

به عقل نورانی به نفس روحانی　　به طبع جسمانی به حسن جاودانی

(همان: ۳۵٤)

کلمات سجع‌دار «علاج» و «مزاج» که در بیت زیر آمده‌اند، آرایهٔ مزدوج می‌باشد.

گهی ز بهر علاج مزاج تو کردی علی‌العموم طبیبان خاص را تعیین

(همان: ۲۲۹)

ب) صنایع معنوی

صنایع معنوی بحث در شگردهایی است که «موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کند و آن بر اثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاصی میان کلمات است و به طور کلی یکی از وجوه تناسب معنایی بین دو یا چند کلمهٔ برجسته است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ١٤). به عبارت دیگر اگر «بدیع لفظی باعث می‌شود که کلمات به وسیلهٔ تشابه و تجانس هر چه بیشتر مصوّت‌ها و صامت‌ها، به یکدیگر وابسته شوند و بین آن‌ها رابطهٔ آوایی محسوسی ایجاد شود، در بدیع معنوی آنچه ذهن را از واژه‌ای متوجّه واژهٔ دیگر (چه حاضر و چه غایب) می‌کند و رشته‌ای که کلمات را به طرزی هنری و شاعرانه به هم پیوند می‌دهد، تناسبات معنایی است» (صادقیان، ۱۳۸۸: ۹۵).

شگردهای معنوی باعث می‌شوند که کلام زیبا، مخیّل و تصویری شوند و از صورت مستقیم، به صورت غیر مستقیم و چند بُعدی درآید و از زبان عادی فاصله بگیرد. مباحث زیبایی‌شناسانهٔ معنوی در پنج روش تناسب، غیر منتظره بودن و غافل‌گیری، بزرگ‌نمایی، دو یا چند بُعدی بودن و استدلال قابل بررسی است که در این میان روش تناسب، بیش‌ترین زیبایی را به وجود می‌آورد و مقولهٔ استدلال در مقایسه با روش‌های دیگر، کمتر زیبایی‌آفرین است .

۱ـ روش تناسب

تناسب، یکی از مهم‌ترین عوامل به وجود آورندهٔ زیبایی، نظم و هماهنگی میان چند چیز است. دانشمندان بسیاری تناسب را محور و ملاک تشخیص زیبایی دانسته‌اند و نقش تناسب در زیبایی، به قدری برجسته و مهم است که برخی معنای زیبایی را تناسب می‌دانند (نیوتن،

۱۳٤۳: ٦٤). ارسطو (ف ۳۲۲ق.م) دربارهٔ زیبایی می‌گوید که «امر زیبا، خواه موجودی زنده و خواه چیزی مرکب از اجزاء باشد، باید بین اجزای آن نظم و ترتیب وجود داشته باشد و هم‌چنین حد و اندازه‌ای معین داشته باشد. زیرا شرط زیبایی و جمال، داشتن اندازهٔ معین و نظم است» (ارسطو، ۱۳۵۷: ٦۲). «نفس آدمی به هر چیز که در آن تناسب وجود داشته باشد، میل می‌کند و آنچه بی‌نظام است، روی‌گردان و مشمئز است» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۹۵).

تناسب میان اجزای کلام مهم‌ترین شرطی است که یک اثر ادبی باید داشته باشد و در حقیقت اگر این تناسب نباشد سخن، ادبی نمی‌شود. البته تناسب زمانی مؤثر است که تصویر آفرین باشد، در غیر این‌صورت آرایهٔ مراعات‌النظیر شکل نمی‌گیرد و به تبع آن دیگر آرایه‌ها فعال نمی‌شوند. در شعر فیاض لاهیجی، ترفندهای بدیعی که در آنها تناسب و هماهنگی اساس زیبایی است عبارتند از: مراعات‌النظیر، تلمیح، تضاد، جمع، تقسیم و و ارصاد و تسهیم.

۱ـ۱ـ مراعات‌النظیر

مراعات‌النظیر، مؤثرترین آرایهٔ ادبی است که شاعر با انتخاب واژگان متناسب آن را می‌آفرینند. این آرایه که به نام‌های «تناسب»، «توفیق»، «تلفیق» و«مؤاخات» نیز نامیده می‌شود، سبب فعال شدن دیگر آرایه‌های ادبی می‌شود. در کتب صناعات ادبی دربارهٔ آن گفته‌اند «مراعات‌النظیر، این است که در سخن واژه‌هایی را بگنجانند که از جهتی مفهوم آن‌ها نظیر یا متناسب هم باشد. مانند پسته، بادام و فندق در بیتی آوردن» (نوروزی، ۱۳۷۸: ۹۹).

مراعات‌النظیر ممکن است میان کلمات، از نظر همجنس بودن و یا از نظر مجاورت باشد. دربارهٔ اهمیّت و زیبایی آرایهٔ مراعات النظیر گفته شده که «مراعات النظیر از لوازم اولیهٔ سخن ادبی است، یعنی در کتب قدیم نظم و نثر، وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که بین اجزای کلام و معنا، تناسب و تقارن وجود داشته باشد» (همایی، ۱۳۸٦: ۲۵۹)

زلف سنبل، چهره گل، ساعد سمن، شمشاد قد وه که طرح این گلستان خوش به سامان ریختند

(فیاض لاهیجی، ۲۲۲:۱۳۷۳)

در اغلب موارد زیبایی تناسب، ناشی از تشبیه است و یا این‌که کلمات متناسب در معنی حقیقی خودشان به کار نرفته باشند. در این بیت، تناسب همراه با تشبیه است و در یک تصویر بلاغی کامل همهٔ این زیبایی‌ها هم‌چون گلستانی دانسته شده که طرح آن، بسیار خوش به سامان ریخته شده است. علاوه بر واژه‌های «گل»، «سنبل»، «سمن» و... واژه‌های «زلف»، «چهره»، «ساعد» و «قد» نیز که در یک طرف تشبیه قرار دارند، دارای تناسب هستند.

لب پر از خندهٔ گل، چهره پر از لالهٔ رنگ دگر از بهر تماشای که گلشن شده‌ای

(همان: ۳۲۸)

میان کلمات «گل»، «لاله» و «گلشن»، آرایهٔ مراعات‌النظیر از نظر هم‌جنس بودن وجود دارد. کلماتی که در این بیت هستند، متناسب با معنای کلام، زیبایی یار را به تصویر می‌کشند.

آیینه‌ام، خیال تو تصویر می‌کنم خود را ز سادگی به تو تعبیر می‌کنم

(همان: ۲۹۵)

«آیینه»، «تصویر» و «سادگی»، سه کلمه‌ای است که آرایهٔ مراعات‌النظیر از نوع مجاورت را ساخته است. معنای این واژه‌ها با معنای بیت که ساده بودن شاعر است، هماهنگی دارد و این رابطه به زیبایی شعر افزوده است.

۱ـ۲ـ تضاد

تضاد یکی از پیوندهای معنایی میان کلمات است و بنا بر این جزء مقولهٔ تناسب محسوب می‌شود. تضاد یکی از مؤلفه‌های مهم زبان است که در بُعد واژگانی، در حوزهٔ مطالعات دستور زبان قرار می‌گیرد و در بُعد معنایی، از مقولات بلاغی به حساب می‌آید. «اهل زبان به طور ناخودآگاه از این مؤلفه در سخن خویش استفاده می‌کنند و چون از ابتدا با آن آشنا هستند، هنگام استفاده با مشکلی رو به رو نمی‌شوند. ولی غیر فارسی زبانان در بسیاری از موارد، هنگام یافتن متضاد کلمه‌ای دچار مشکل می‌شوند. زیرا ساختار تضاد در زبان فارسی کاملاً قیاسی نیست» (یوسفی و شهر آباد، ۱۳۹۱: ۱۲۹). «متضاد به دو واژه‌ای گفته می‌شود که کلیهٔ

مشخصّه‌های آن به جز یک مشخصّه، یکسان باشد یا فقط در یک مشخصّه اختلاف داشته‌باشد» (فالک، ۱۳۷۷: ۳۵۵). برخی زیبایی تضاد را مرهون خلّاقیت آن می‌دانند و می‌گویند که «در دانش بدیع، در تضاد قرار گرفتن دو امر، هنگامی زیبا است که بدیع، تازه و دارای غرابت باشد و اصولاً کلام، جنبهٔ خبری نداشته باشد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ٦۹).

در شعر فیاض لاهیجی، کلمات «درازی» «کوتاهی» را، «بلندی» «کوچکی» را، «سیاهی» «سفیدی» را و «درنگ» «شتاب» را به ذهن تداعی کرده است:

سر زلف درازت سرکش و من سخت کوته دست　　کجا در دست من افتد؟ مگر اختر کند بازی؟

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۳۳۱)

ز دور کام دل آنجا که چهره بنماید　　درنگ اگر ننمایی شتاب یعنی چه؟

(همان: ۳۲٦)

تضاد از نظر شناخت پدیده‌ها و امور، بزرگترین نقش را برعهده دارد و اصولاً یکی از اسباب شناخت پدیده‌های جهان، تضاد است و از این رو فیاض لاهیجی، برای روشن ساختن مسائل، ابتدا خود مسأله را مطرح می‌کند و سپس متضاد آن را می‌آورد:

بی درد، درد یکی وا نتواند علاج کرد　　دانستم ای مسیح که بیمار گشته‌ای

(همان: ۳۲۸)

شاعر ابتدا مسئلهٔ بیماری را مطرح می‌کند و سپس برای روشن ساختن بیشتر مقصود خویش، از آرایهٔ تضاد میان الفاظ «بی‌درد»، «درد»، «علاج» و «بیمار»، بهره می‌گیرد که سبب زیبایی بیت شده است.

ز پیریم چه غم کنون که ممکن است مرا　　رخ تو دیدن و بار دگر جوان گشتن

(همان: ۳۱۷)

در این بیت، کلمهٔ «پیری» و «جوانی» به صورت متضاد و در بیان شناختن مفاهیم مرتبط با انسان و عمر او آورده شده که زیبایی‌آفرین است و در ضمن تلمیحی پوشیده و پنهانی دارد به ماجرای جوان شدن زلیخا بر اثر دیدار حضرت یوسف (ع) و دعای یوسف (ع) در حق او.

۱ـ۳ـ تلمیح

آرایهٔ تلمیح به جهت آن‌که سبب ایجاد پیوند میان الفاظ و معانی می‌شود، جزء مقولهٔ تناسب است. تلمیح در لغت به معنای نگاه‌کردن یا اشاره‌کردن به چیزی است و در اصطلاح علم بدیع، اشاره به قصه، شعر و مثل است، به شرط این‌که آن اشاره تمام داستان و مثل را در بر نگیرد (شمیسا، ١٣٦٦: ٥٦). در اغلب کتب بلاغی، اشاره به داستان، آیه، حدیث، مثل و حتی اشاره به اصطلاحات نجومی، را تلمیح نامیده‌اند. «اما در قدیمی‌ترین کتاب‌های بلاغت فارسی، از جمله ترجمان‌البلاغهٔ رادویانی و حدائق السحر وطواط، از این صنعت ادبی نامی به میان نیامده است» (پورنامداریان، ١٣٦٤: ٥).

فیاض لاهیجی برای بیان اندیشه‌ها و عواطف و احساسات خویش، از تلمیح و گونه‌های مختلف آن بهره برده‌است و تلمیحات شعر او شامل انواع تلمیحات داستانی، آیه، حدیث و مثل می‌شود. فیاض در اشعار خود، توجهٔ زیادی به این گونه داستان‌ها داشته است که نشان‌دهندهٔ آشنایی فراوان وی با شریعت و فرهنگ اسلامی است. شاعر در بیتی با اشاره به ماجرای حضرت علی (ع) و گشودن دروازهٔ خیبر، بر خلاف دیگر شاعران، مشکلات عشق را هم‌چون کاهی می‌بیند که در برابر کوه مشکلات بسیار ناچیز است. او بر زور بازو تأکید می‌کند که با وجود ناتوانی، اما با قدرت ایمان می‌تواند خیبر را بگشاید:

به کاه عشق کوهی بر نیاید زور بازو بین که چون با ناتوانی می‌کند خیبر گشایی را

(فیاض لاهیجی، ١٣٧٣: ٦٩)

در بیتی دیگر با تشبیه عقل به یوسف کنعان و نفس شوم به زلیخا، به ماجرای حضرت یوسف و زلیخا و برادران حضرت یوسف و انداختن او در چاه اشاره می‌کند و با استفاده از عنصر تشبیه و تناسب، شبکه‌ای از تداعی‌ها و تناسب‌ها را به وجود آورده است که ذهن خواننده را به تأمّل وا می‌دارد:

یوسف کنعان عقلیم و زلیخا نفس شوم چاه ما دنیا و ابنای زمان اخوان ما

(همان: ٧٨)

زیبایی این تلمیح به جهت آن است که شاعر با آوردن داستان عاشقانهٔ یوسف (ع) و زلیخا که در قرآن آمده، خود را به او تشبیه می‌کند و زلیخا را هم‌چون نفس شومی می‌داند و در مصراع دوم، دنیا را چون چاهی مجسّم می‌کند و برادرانش را فرزندان زمانه می‌داند.

داستان‌های اساطیری در دیوان فیاض لاهیجی، دایره‌ای نسبتاً وسیع دارد. «اسطوره‌ها، جزیی از مجموعهٔ یک میراث مشترک دیرینه هستند که تصویرها، رمزها و مضمون‌های خاصّ شعر فارسی را هویت می‌بخشند» (زرین کوب، ۱۳٦۷: ۲۰۰). «شاعران در انطباقی فعال، با نیازهای زمان خویش، اساطیر جهانی یا ملّی را با ذهنیّت خاص خویش بازآفرینی می‌کنند» (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۹۱).

فیاض لاهیجی نیز با استفاده از اساطیر، به ویژه اسطوره‌های ایرانی و ملّی، به بیان اندیشه‌ها و افکار عرفانی خویش پرداخته است:

سیمرغ پر شکستهٔ اوج قناعتیم گردون فریب بال مگس می‌دهد مرا

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۹۲)

شاعر خود را به سیمرغ همانند کرده‌است، البته سیمرغی که در مرتبهٔ والای قناعت و بی‌نیازی، پرشکسته و عاجز و ناتوان است. شاعر با آوردن سیمرغ پرشکسته در تقابل با بال مگس که یکی مظهر قدرت و عزّت و ارجمندی است و دیگری نماد بی‌ارزشی و حقارت است، به نوعی تصویر پارادوکسی متوسّل شده است .

۲ـ متناقض‌نمایی

متناقض‌نما یا پارادوکس، در اصطلاح بلاغت یکی از انواع آشنایی زدایی و شگردهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است و آن کلامی است ظاهراً متناقض با خود و یا مهمل که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی، عقلی، شرعی و.... ناسازگار است (چناری، ۱۳۷٤: ٦۸).

این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای

دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وامی‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت.

ما فلک سوختگان عیش و طرب نشناسیم عیش ماتم شود آید چو سوی کشور ما

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۷۳)

در مصراع دوم، «ماتم‌شدن عیش» (خوشی و شادی) به صورت متناقض‌نما بسیار زیبا، ژرف و برجسته است. در این عبارت، اگر چه به ظاهر تناقض است اما نه تنها تناقض ندارد بلکه حقیقتی بزرگ در آن نهفته است که می‌گوید: ما آنقدر نگون‌بخت هستیم که حتی اگر شادی هم به سوی ما بیاید، تبدیل به غم می‌شود.

بر تو دست این دشمنان از دوستی‌ها یافتند خویش را زین محرمان بیگانه‌تر بایست داشت

(همان: ۱٤۹)

شاعر به حقیقت دوری از دشمنان دوست نما که در ظاهر خود را مصلح و خیر خواه انسان نشان می‌دهند، اشاره می‌کند. مصراع دوم نیز در تعبیر پارادوکسی، به انسان هشدار می‌دهد که باید خود را از این به ظاهر محرمان، دورتر و بیگانه‌تر داشت.

با زبان بی‌زبانی می‌کنم تقریر شوق کرده ذوق گفتگو، سرگرم خاموشی مرا

(همان: ۷۷)

در مصراع نخست عبارت زبان داشتن در عین بی‌زبانی و علاقهٔ سخن گفتن سبب سکوت شدن، سخنانی دو بُعدی هستند که تصاویر متفاوتی را ساخته‌اند.

بی‌طاقتی آخر دل ازین راز نهان را فریاد کنان از لب خاموش برآورد

(همان: ۱۷۳)

از لب خاموش، فریادکردن تناقض است. دو بُعدی بودن آرایهٔ متناقض نما در این بیت نیز سبب ساخت تصویری شگفت‌انگیز و زیبا شده است.

۳ـ التفات

در هر شعر و نوشته‌ای، شاعر و نویسنده از زبان خود و یا از زبان غایب و مخاطب سخن می‌گوید. «روال عادی این است که تا پایان سخن، یکی از این سه شیوه را ادامه دهد اما بر خلاف انتظار، از متکلم به غایب یا مخاطب و یا بر عکس، انتقال صورت می‌گیرد و این انتقال، آرایهٔ التفات نام دارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۱۰). برای آرایهٔ التفات نوع دومی را هم ذکر کرده‌اند که وقتی سخن تمام شود، بعد از آن مصراع یا بیتی بیاید که از لحاظ معنی مستقل باشد، ولیکن به سخن قبل هم مربوط باشد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۰). آرایهٔ التفات بر خلاف هنجار عادی، غیر منتظره و برجسته است و غرض از آن، ایجادکردن غرابت، آشنایی‌زدایی و از میان بردن حالت یکنواختی است. التفات توجّه برانگیز است و خواننده را هوشیار می‌سازد و موجب توجه بیشتر او به کلام می‌گردد.

۳ـ۱ـ از متکلم به غایب

ای عشق ز افسون خرد باک نداری　　هر کس که فکند تیر قضا را به سپر بر

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۳٦۰)

در این بیت، شاعر عشق خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و سپس با آوردن واژهٔ «هر کس»، به عنوان ضمیر غایب، جمله از خطاب به غیبت، انتقال پیدا می‌کند که توجه برانگیز است.

نیست در دارالشفای عشق غیر از ما طبیب　　هر که‌امد از دل پر درد ما درمان گرفت

(همان: ۱۵۲)

بیت نمونهٔ دیگری از آرایهٔ التفات می‌باشد. فیاض لاهیجی، ابتدا ضمیر «ما» را به عنوان متکلم می‌آورد و سپس از ضمیر «هر که»، استفاده می‌کند که شخص نامعلوم و غایب است.

۳ـ۲ـ از غایب به متکلم

او که بی‌مهر عترت لاف ایمان می‌زند　　پیش تو فرقی ندارد از جهود خیبری

(همان: ۳٦۱)

ضمیر «او»، در مصراع اول و ضمیر «تو»، در مصراع دوم، نشان می‌دهد که بیت آمیخته به آرایهٔ التفات از نوع غیبت به خطاب است که به مقصود از بین بردن حالت یک‌نواختی شعر استفاده شده است.

حمله‌اش در جگرت رخنه‌ای تار فکند در دل فتح و ظفر شیههٔ او زنگ زد است

(همان: ۱٤۰)

نمونهٔ دیگری از آرایهٔ التفات به شیوهٔ از غایب به متکلم می‌باشد. شاعر ابتدا ضمیر «او» (سوم شخص) را مورد خطاب قرار می‌دهد و پس از آن، ضمیر جا به جا می‌شود و به «تو» (دوم شخص) بدل می‌شود که این انتقال، سبب زیبایی سخن شده است .

۴ـ تجرید

آرایهٔ تجرید این است که شاعر خود را مخاطب قرار دهد و با خود سخن بگوید. «تجرید عبارت از این است که انتزاع کنند از امری به اعتبار صفتی که دارد، امری دیگر را مثل امر اول باشد در آن صفت به خاطر مبالغه در تمامت و کمال آن صفت در منتزع منه، به ادعای این‌که منتزع منه به مرتبه‌ای رسیده است که ممکن است امر دیگری که مثل خودش موصوف بدان صفت باشد، از وی بیرون آورده شود، چنان‌که از شخص شجاع، اسد و از جواد، حاتم طایی انتزاع نماید. آرایهٔ تجرید در تفاخر و اندرز زیباتر است» (رجایی، ۱۳۵۳: ۲٦۷). برخی دربارهٔ زیبایی آرایهٔ تجرید گفته‌اند که «تجرید نوعی آشنایی‌زدایی در زبان و در مواردی حدیث نفس یا وصف حال شاعر است که گاهی با خود خلوت می‌کند و سخن می‌گوید» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۱۳). در شعر فیاض لاهیجی، آرایهٔ تجرید بیشتر با نصیحت و اندرز به کار رفته است.

فیاض زخم تازه به مرهم رفو مکن کاین زخم چو گردد کهن خوش است

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۲۱٤)

در این بیت فیاض لاهیجی، کسی را مانند خود، از نفس خویش خطاب می‌کند و او را مورد نصیحت و اندرز قرار می‌دهد.

غـم مخـور فیـاض اگـر از بـزم او گشـتی جـدا　　سـهل باشـد هـر ترقّـی را تنـزّل در پـی اسـت

(همان: ١١٤)

فیاض لاهیجی گاهی با خود خلوت می‌کند و در عالم خیال، خود را در مقابل انبـوه غـم و اندوه، دلداری می‌دهد که زیبا و شاعرانه است.

سـر آسـوده‌ای دارم مـن و فیـاض مـن یـا رب　　نصـیب زلـف فتـراک غـم صـیاد کـن مـا را

(همان: ٩٦)

فیاض لاهیجی با استفاده از آرایهٔ تجرید، در حق خود دعا می‌کند که خداوند او را از غم و اندوه نجات دهد.

۵ـ تجاهل عارف

آرایهٔ تجاهل عارف، یکی از صنایع معنوی بدیع می‌باشد و «آن است که گوینـدهٔ سـخن بـا وجود این‌که چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید و این صنعت چون بـا لطایف ادبی همراه شد، موجب تزئین و آرایش کلام می‌شود» (پیشگر، ۱۳۸۱: ۱۱۹).

آن دو مـاه رخسارسـت، یـا کـه عکـس گلزارسـت　　ویـن دو زلـف دلدارسـت، یـا دو حلقـهٔ مارسـت

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ٣١٤)

فیاض لاهیجی با استفاده از آرایهٔ تجاهل عارف که معمولاً بر مبنای شباهت استوار اسـت، معشوق را به ماه، گلزار و گیسوی او را به حلقهٔ مار، مانند کرده است. شیوهٔ بیان طـوری اسـت که تصوّر می‌شود محبوب و این تشبیهات، کاملاً یکسان و برابرند و بدین وسیله، تـأثیر سـخن خویش را مضاعف کرده است.

نمی‌دانم که در بزمـت چـه‌هـا گفـتم، چـه‌هـا کـردم　　ازین‌کردن و زین گفـتن چـه‌هـا بـردم، چـه‌هـا دارم

(همان: ٢٨٥)

در این بیت، فیاض خود را نا آگاه از موضوع ـ سخن گفتن خود در بزم ـ نشان می‌دهد.

نگـــاه گـــرم از بـــیمش نهفـــتم در پـــس مژگـــان چه دانستم کـه مشـت خـس نمـی‌پوشـاند آتـش را

(همان: ۸۵)

شاعر نگاه گرم خویش را به آتش مانند کرده است و مژگان خویش را به مشتی خـس و از این‌که خس و خاشاک، آتش را خاموش نمی‌کند، خود را بی‌اطلاع نشان می‌دهد.

۶ـ ایهام

ایهام یا توریه در اصطلاح بلاغت، نوعی چندمعنایی است که یک لفظ، دست‌کم محتمل دو معنی دور یا نزدیک باشد. ترفند ایهام «چنان بود که لفظ را دو معنی باشد. یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع آن را بشنود، خاطرش به معنی قریب رود و مراد، معنی غریب باشد» (وطواط، ۱۳٦۲: ۳۹). همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در این تعریف به جای معنی بعید، سخن از غرابت معنای دوم است. این بیان متفاوت، حامل نکته‌ای ظریف از منظر زیبایی‌شناسی است.

دگـــر بـــر ســـرم ذوق مســـتی فتـــاد هـــوای مـــی‌و مـــی‌پرســـتی فتـــاد

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۵۵۷)

در این بیت، شاعر کلمهٔ «هوا» را می‌آورد که دارای دو معنی است.

«الف) هوای تنفّسی

ب) آرزو، شوق و شور عشق» (انوری، ۱۳۷۸: ۲۰۰). که مراد معنـی دوم اسـت. دو بُعـدی بودن لفظ در این بیت، دو تصویر متفاوت را نشان می‌دهد که زیبا و شادی‌آور است.

تـــرک تجریـــد مایـــهٔ عملـــش پوســـت‌پوشـــی ســـفینهٔ خـــردش

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۵۵۸)

«سفینه»، دو معنی را به ذهن می‌آورد. «الف) کشتی، ب) مجموعهٔ اشـعار» (انـوری، ۱۳۷۸: ۳٦٦). و حال آن‌که معنی دوم مورد توجّه شاعر می‌باشد. لازم به ذکر است که فیاض لاهیجـی، دیوان اشعارش را مایهٔ خردمندی خویش می‌داند.

تـــا بـــه هـــوای تـــو تـــوان ره ســـپرد زنـــدگی خضـــر بـــه رو مـــی‌نهـــیم

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۵۰۹)

کلمهٔ «خضر»، دارای دو معنی است. «الف) سرسبزی، ب) نام پیامبری» (انوری، ۱۳۷۸: ٤١٨). ابتدا شنونده به معنی نزدیک خضر توجّه می‌کند، ولی کمی بعد در می‌یابد که مقصود شاعر معنی دور آن، یعنی حضرت خضر (ع) می‌باشد.

۷ـ ایهام تناسب

در این شیوه «سخنور واژه‌هایی را که در یک معنی همگون و متناسبند و معمولاً در همین معنی همگون و متناسب به کار می‌روند، در معنی دیگری که همگون و متناسب نیستند، به کار می‌برد» (راستگو، ١٣٦٨: ۲۳۷). «آنچه را علمای بدیع، ایهام تناسب نامیده‌اند، نوعی مراعات‌النظیر است. مراعات‌النظیری که در نتیجهٔ دو معنایی بودن یکی از واژه‌ها به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، جمله در معنای مورد نظر گوینده تناسب ندارد اما معنای دوم یک واژه با یکی از واژه‌های کلام، تناسب معنایی دارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ١٤١).

عـرض حسـن تـو ز تکـرار مطـالع غـرض اسـت مهـر هـر روز در اقلـیم دگـر جلـوه نماسـت

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۳۷۱)

در این بیت، واژهٔ «مهر» دارای دو معنی است. الف) مهر و محبّت، ب) خورشید. که معنی دوم مورد توجه شاعر می‌باشد و با کلمات مطلع (محل طلوع خورشید)، روز، اقلیم و جلوه‌نمایی تناسب معنایی دارد.

از نگـاه نـاز شـیرین، کـوه سـنگ سـرمه شـد لیـک نتوانسـت یـک‌دم تیشـه را آواز بسـت

(همان: ۳۷۱)

«شیرین» دارای معانی نظیر: الف) خوش‌ادا و خوش سخن، ب) معشوق فرهاد است که معنای دوم با واژه‌های کوه، سنگ، تیشه و آواز، تناسب دارد.

فیـــاض اوج عـــزّت جاویـــد آرزوســـت هـــان گـــوهر مـــراد از دفتـــر عارفـــان

(همان: ۸۵)

ترکیب «گوهر مراد»، لفظی دو بُعدی است که دو معنی: الف) گوهر آرزو، ب) نام کتاب فیاض لاهیجی را دارد که مقصود معنی دوم می‌باشد و با کلمات فیاض، دفتر و عارفان متناسب است.

۸ـ حسن تعلیل

حسن‌تعلیل یکی از صناعات ادبی است که علّت هر پدیده را به صورت ادبی و با زبان هنر و تصویر بیان می‌کند. «این صنعت چنان باشد که شاعر در بیت دو صفت کند یکی به علّت دیگری» (رامی‌تبریزی، ۱۳٤۱: ۱۲۸). «حسن‌تعلیل آن است که برای چیزی سبب و علّتی ذکر نمایند که مناسبتی لطیف داشته باشد و بعضی شرط کرده‌اند که علّت حقیقی نباشد.» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۹۲). زیبایی آرایهٔ حسن تعلیل، در آمیخته شدن با دیگر ترفندهای بدیعی و ادعای شاعرانه است.

فیاض لاهیجی به منظور خلق مضامین و تصاویر تازه، از صنعت حسن تعلیل استفادهٔ چشم‌گیری کرده است.

یک قدم تا بر نگردی سیر نتوانیش دید　　زآن‌که جز نزدیکی اینجا مانع دیدار نیست

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۱٤٥)

بدیهی است که نزدیک شدن به چیزی، سبب مشاهدهٔ بیشتر آن می‌گردد. اما شاعر به کمک آرایهٔ حسن‌تعلیل و پارادوکس، با دلیل ذوقی و شاعرانه این چنین استدلال می‌کند که هنگامی می‌توانی به یار نزدیک شوی که از آن دور باشی، زیرا نزدیکی مانع دیدار است.

شکفته‌رویی گل از شکفته رویی توست　　اگر چه تنگدلی‌های غنچه زان دهن است

(همان: ۱٤٤)

در جایی دیگر، علّت دلتنگی غنچه را این چنین استدلال می‌کند که به خاطر دهان کوچک و تنگ معشوق می‌باشد که دلیلی ادعایی و هنری است و همراه با ترفند اغراق آمده است.

هم دهر نامساعد هم زلف یار باعث　　این تیره‌روزی ما دارد هزار باعث

(همان: ۱٥٥)

شاعر علّت و دلیل نابسامانی و نامساعد بودن روزگار را، زلف محبوب می‌داند که این دلیلی شاعرانه و خیال‌انگیز است.

نتیجه

بررسی‌های انجام شده در این پژوهش نشان از آن دارد که فیاض لاهیجی، معـانی دقیـق را در زبان هنر و شعر، به لطافت و زیبایی بیان کرده و معانی پیچیده، مانع بیان شـیوا و هنـری او نشده، بلکه به کلام و سخن شعری وی فروغ تازه‌ای بخشیده است و خواننده را در حد اعجاز به تحسین وا می‌دارد.

عوامل زیبایی‌آفرین شعر فیاض در دو بخش آرایه‌های لفظی و معنوی بـدیع قابـل بررسـی است. هنرنمایی‌های لفظی و معنوی در شعر وی، جلوه‌های فراوانی دارد و بیان‌گر این است که شاعر اطلاعات وسیع و قابل توجّهی از این گونه ترفندها و نحوهٔ صـحیح بـه کـارگیری آن‌هـا داشته است.. روش تکرار به عنوان یکی از عوامل زیبـایی‌آفرینـی در شـعر فیـاض بـا بسـامد فراوانی آمده است که سبب ایجاد موسیقی و هماهنگی الفاظ با اجزای کلام شده است. استفادهٔ شاعر از روش تناسب و عناصری مانند تلمیح که بخش وسـیعی از اشـعار وی را تشـکیل داده است، بیان‌کنندهٔ اعتقادات مذهبی اوست. روش تکرار به عنوان یکی از عوامل زیبایی‌آفرینی در شعر فیاض با بسامد فراوانی آمده است که سبب ایجاد موسیقی و همـاهنگی الفـاظ بـا اجـزای کلام شده است. آرایهٔ ایهام در شعر فیاض لاهیجی، اگر چه با بسامد کمی آمده اسـت، امـا بـه جهت آن‌که با نوعی ابهام همراه است و دریافت آن با تأمّل و کشـف همـراه مـی‌باشـد، سـبب زیبایی و لذّت بخشی شعر او گردیده است. و بـه طـور کلـی صـنایع بـدیعی در شـعر فیـاض لاهیجی، سبب خیال‌انگیزی و تصویرسازی شده است.

منابع و مآخذ

۱ـ احمدنژاد، کامل. **فنون ادبی (عروض، قافیه، بیان و بدیع)**. تهران: انتشارات پایا، ۱۳۷۲.

۲ـ احمدی، بابک. **حقیقت و زیبایی**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۹.

۳ـ احمدی، احمد، «فیاض لاهیجی شاعر ولایت‌مدار»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، س ۲، ش ۲، ۱۳۸۰.

۴ـ ارسطو. **فن شعر**. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷.

۵ـ اکبرزاده، هادی، «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی»، فصلنامهٔ نامهٔ پارسی، س ۱۰، ش ۲، ۱۳۸۴.

۶ـ انوری، حسن. **صدای سخن عشق**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۸.

۷ـ پورنامداریان، تقی. **داستان پیامبران در کلیات شمس**. چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۴.

۸ـ ــــــــ ، ــ . **سفر در مه**. چاپ اول، تهران: زمستان، ۱۳۷۴.

۹ـ پیشگر، احد. **بدیع بر بنیاد آثار سعدی**. با مقدمهٔ جلیل تجلیل، تهران: انتشارات نیک‌آموز، ۱۳۸۱.

۱۰ـ تقوی، نصرالله. **هنجار گفتار در فن معانی، بیان و بدیع فارسی**. تهران: چاپخانهٔ مجلس، ۱۳۱۷.

۱۱ـ چناری، امیر. **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**. تهران: نشر فروزان روز، ۱۳۷۴.

۱۲ـ راستگو، محمد، «خلاف آمد»، مجلهٔ کیهان فرهنگی، سال ششم، شمارهٔ ۹، آذر، ۱۳۶۸.

۱۳ـــــــ ــــــ . **هنر سخن‌آرایی فن بدیع**. تهران: سمت، ۱۳۸۴.

۱۵ـ رامی‌تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمّد. **حقایق الحدائق**. به تصحیح محمّد کاظم امام، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.

۱۶ـ رجایی، محمّد خلیل. **معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع**. شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۳.

۱۷ـ رشیدیان، بهزاد. **بینش اساطیری در شعر فارسی**. چاپ دوم، تهران: گستره، ۱۳۷۰.

۱۸ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، تهران: مرکز، ۱۳۶۳.

۱۹ـ سهروردی، شهاب‌الدین. **مجموعه مصنفات فارسی**. تصحیح و تحشیهٔ حسین نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۸.

۲۰ـ شیرازی، فریدون، «واج‌آرایی و واج‌زدایی در شعر»، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد خوی، س ۱، ش ۳، بهار، ۱۳۸۹.

۲۱ـ صادقیان، محمدعلی، **زیور سخن در بدیع فارسی**. یزد: دانشگاه یزد، ۱۳۸۸.

۲۲ـ صفا، ذبیح الله. **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۱۶.

۲۳ـ عمران‌پور، محمّدرضا، «جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، ش ۳۵، بهار، ۱۳۸۸.

۲۴ـ غریب، رز. **نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی**. ترجمهٔ نجمه رجایی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۸.

۲۵ـ فرزاد، عبدالحسین. **دربارهٔ نقد ادبی**. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۹.

۲۶ـ فلوطین، **دوره آثار فلوطین**. ترجمهٔ محمّد حسن لطفی، تهران: نشر خوارزمی، ۱۳۶۶.

۲۷ـ فیاض‌لاهیجی، ملاعبدالرزاق. **دیوان**. تصحیح جلیل مسگر نژاد، چاپ اول، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۳.

۲۸ـ قمی، محمد بن صفا. **بصائر الدرجات الکبری فی فضائل آل محمد**. تهران: بنیاد محقق طباطبایی، ۱۳۶۹.

۲۹ـ قیس‌رازی، شمس. **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. به تصحیح محمّد قزوینی، تهران: انشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

۳۰ـ کزازی، میر جلال‌الدین. **زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.

۳۱ـ محبّتی، مهدی. **بدیع نو. هنر ساخت و آرایش سخن**. تهران: سخن، ۱۳۸۰.

۳۲ـ مدرس، محمدعلی. **ریحانه الأدب فی تراجم المعروفین**. تهران: انتشارات خیام، ۱۳۲۶.

۳۳ـ نوروزی، جهانبخش. **زیورهای‌سخن و گونه‌های شعر فارسی**. تهران: انتشارات راهگشا، ۱۳۷۸.

۳۴ـ نیوتون، اریک. **معنی زیبایی**. ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۳.

۳۵ـ وحیدیان کامیار، تقی. **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: انتشارات دوستان، ۱۳۷۹.

۳۶ـ ولک، رنه. **تاریخ نقد جدید**. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد ۴، تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۷۷.

۳۷ـ همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و انتشارات اسلامی، ۱۳۸۶.