بررسی موسیقی شعر در دیوان فیّاض لاهیجی

سمانه فیضی[1]

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۲۵

چکیده

همان طور که می‌دانیم از دیرباز تاکنون، وزن و موسیقی شعر، به عنوان عناصر شعر، به حساب آمده و مهم تلقّی شده‌اند. در واقع جنبه‌های مختلف موسیقی، هر چند به عنوان رویکردی جدید نیست امّا قبل از دوره‌ی معاصر آن چنان که باید مورد توجّه و مطالعه‌ی محققان قرار نگرفته است.

فیاض لاهیجی از شاعران قرن یازدهم هجری است، که دیوانش شامل غزلیات و قصاید و قطعات و مثنویات... است. این مقاله دربرگیرنده‌ی پژوهشی در زمینه‌ی موسیقی شعر در دیوان وی است، که در آن به بررسی نحوه‌ی توجه و کاربرد انواع اوزان و بحور به کار رفته در دیوان پرداخته شده است. فیاض لاهیجی هم چنین به موسیقی کناری که شامل قافیه و ردیف است و نیز موسیقی درونی که آرایه‌های بدیعی را شامل می‌شود (تکرار، جناس، تضاد...)توجه نشان داده و جهت ایجاد موسیقی در اشعارش بهره برده است.

کلید واژه‌ها: فیّاض لاهیجی، موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی، موسیقی معنوی.

۱- دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات اردبیل، ایران.
Feizi9707@gmail.com

مقدمه

«شـــعر در ادب فارســـی کلامی مـوزون و خیال‌انگیز است و در عرف مردم کلامی موزون و مقفّی. الفاظ مهمل و بی‌معنی را هر چند که دارای وزن و قافیه باشـــند، شعر نمی‌شمارند.» (ماهیار، ۱۳۸۹: ۱۴-۱۳)

بـــه طور کلی«ماده‌ی شـــعر فکرت و تخیّل و در یک کلمه روح شـــاعر اســـت.» (شمیســـا، ۱۳۸۶: ۱۰۰)

در حقیقت شعـر کلامی دارای وزن مـوسیقیایی و عروضی است و از عنصر خیال و عاطفه و احساسات درونی بشر منشاء گرفته است.

«موسیقی، یکی از هنرهای زیبـاست که در ابتدای خلقت در نهـاد طبیعت مستور بوده، آهنـگ مرغان خوش نوا، وزش بـاد، حرکت برگ درختان، ریزش آبشـارها، موســیقی ابتدایی بشـــر و اوّلیـــن آموزگار انســـان در آموختن این هنر بوده اســـت.» (خالقـــی، ۱۳۷۸: ۱).

موســـیقی یکـــی از بهتـرین هنرهای موجود در طبیـعت اســـت، در اصل هر چـه دارای ریتـم و آهنگین است موسیقی می‌نامند.

«موسیقی و شعر از دیر باز با یکدیگر توام بـوده‌اند و هـر چه فـنّ موسیقی ترقّی کند. احتیاجش به شعر کمتر می‌شود تا وقتی که بتواند بی کمک آن از عهـده‌ی بیـان منظوری که دارد بر آید ولی هیچ گاه از آن بی نیـاز نخواهد بود، به خصوص در کشور ما که هنوز هم شـــعر جزء لاینفک موسیقی است و این که کدام یک از این دو «شعر و موسیقی» به هم محتاج ترند، می‌توان گفت شـــعر، بی آهنگ، کامل است ولی موسیقی بدون شعر از بیان مطالب عاجزاست.» (نصیری فر، نقش شعر و موسیقی آوازی ایران: ۴۷).

«ما هیچ ملّتی را نمی‌شناســـیم که از موســـیقی بی بهره باشد، پس بـاید بپذیریم که مـوســـیقی پـدیـــده‌ای در فطرت آدمی اســـت. عواملی کهآدمی را به جســـت و جوی موســـیقی می‌کشـــانده است. همـان کشـــش‌هایی اســـت که او را وادار به گفتن شعر

می‌کرده و پیوند این دو ســخت استوار اســت. زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و الفـاظ است و غنـا موسیقی الحان و آهنگ‌ها» (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر: ۴۴).

ارســطـو نیز شــعر را، زاییده‌ی نیرویی می‌داند که یکی غریزه‌ی محاکات است و دیگری خاصیّت درک وزن و آهنگ، گر چه آدمی به نثر می‌تواند تغنّی کند، امّا هیچ ملّتی را نمی‌شنـاســیم که غنای او با نثر باشــد، زیرا جمع میان شعر و موسیقی، جمع میان موسیقی الفاظ و موسیقی الحان است.

شعر و موسیقی در اصل احساساتی است کـه در درون روح و روان آدمی، شوری عارفانه و عاشــقانــه ایجــاد می‌کند.همان طور که گفته اند: هــر آنچه که از دل بر آید لاجرم بر دل نشیند.

«بعضی از هنرمندان، هنر شــعر و موســیقی را با هم مقایسه کرده‌اند و شدّت تاثیر یکی را بر دیگری، بیان نموده‌اند. و در آخر به این نتیجه رسیده‌اند که موسیقی بیش از شعــر در عموم تاثیر دارد و البته اگر شعر و موسیقی تــوام شــود اثرش به مراتب بیش از موســیقی تنهـا و شعر بی آهنگ است. موســیقی برای آنکه بیشتر مـوثّر واقع شود محتـاج به شعـر، و شعر نیـازمند مـوسیقی است و هر گاه این دو با یکدیگر آمیختـه شــوند تاثیرشــان شدیدتر است. امّا واضـح است آن تـاثیری که در عمـوم مـردم دارد برای شعر میسّــر نیست زیــرا موسیقی زبـانی است عمومی و با هر دلی راز و نیاز دارد ولی فهم دقائق و معانی شعر برای همه کس میسّــر نیست.» (خالقی، ۱۳۷۸: ۴-۳).

«ملّاعبدالرزاق پســر حســین گیلانی لاهیجی متخلّص به فیّاض از نویســندگان و شــاعران قرن یازدهم هجری است.وی از شاگردان مقرب ملاصدرا، فیلسوف نامی که داماد او نیز بوده است.» (فیّاض لاهیجی، ۱۳۷۲: ۴۴۹).

«این نویسنده و شاعر ایرانی در حکمت و کلام و منطق و ادب و شعر و دانش‌های منقــول دست داشته و در همه‌ی آنها توانا بوده است. وی از شاگردان مقرّب ملّاصدرا، فیلسوف نامی است که داماد او نیز بوده است.» (همان: ۱۲).

«از آثار وی می‌توان به گوهر مراد، سرمایه‌ی ایمان، شوارق الالهام، کلیّات طیبه، حدوث العالم، شرح الهیاکل و دیوان شعری به فارسی اشاره کرد، تعداد ابیات دیوان او را چهارده هزار تا دوازده هزار بیت نوشته‌اند. او از شاعران عصر صفوی است و در زمره‌ی شعرای مقرّر زمان خود قرار دارد. شعر فیاض هم که بیشتر در قالبهای غزل و قصیده است. رنگ محیط و عصر خود را دارد. شهرت فیاض بیشتر در غزل سرایی است. انصافا در این نوع شعر توفیق بیشتر یافته زیرا سبک غزل او سبک اصفهانی- هندی است و او از پیروان این سبک در زمان خود بوده است. امّا بر خلاف مضامین پیچیده که بیشتر معاصرینش سعی در سرودن آن داشتند بسیار ملایم با محتوایی پر از توصیف و تشبیه است. اما متاسفانه کمی دور از فصاحت و بلاغت و آیین دستوری است.» (فیّاض لاهیجی، ۱۳۷۲: ۱۳-۱۲).

با توجّه به اینکه تسلّط فیّاض در سرودن غزل بیش از سایر قالب‌های شعری است سعی بر آن شده تا دیوان وی را از جهت موسیقی شعر در سه مقوله مورد بررسی قرار دهیم: ۱-موسیقی بیرونی ۲-موسیقی درونی ۳- موسیقی کناری

موسیقی بیرونی:

«منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همه‌ی شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است. مثلاً تمام شعرهایی که در بحر متقارب (وزن شاهنامه فردوسی) سروده شده‌اند از لحاظ موسیقی بیرونی یکسان‌اند یعنی می‌توان آنها را بر این نظام آوایی:

فعولن	فعولن	فعولن	فعل (یا فعول)
--U	--U	--U	-U

تطبیق داد و در این قلمرو هیچ شاعری برتری ندارد مگر به تنوّع اوزان یا به هماهنگی اوزان با تجارب روحی و دیگر جوانب موسیقیایی شعرش.»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۷: ۳۹)

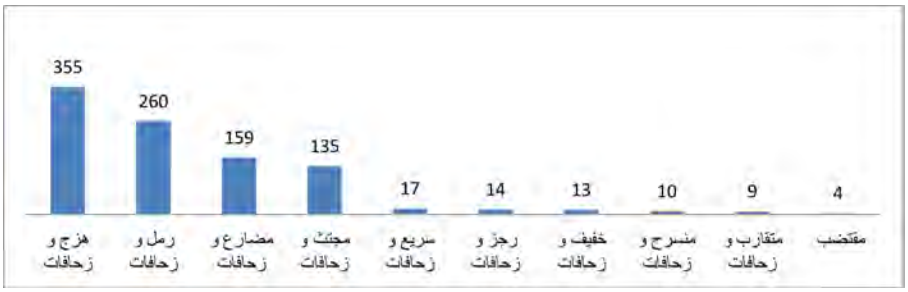
دربارهٔ علم عروض باید گفت که: «عروض میزان کلام منظوم است هم چنان که نحو میزان کلام منثور است و آن را از بهر آن عروض خواندند که معروض علیه شعر است، یعنی شعر را بدان عرض کنند تا موزون آن از ناموزون و مستقیم از نامستقیم پدید آید و ممتاز گردد و آن فعولی است به معنای مفعول، چنان که رکوب به معنی مرکوب و حلوب به معنی محلوب.» (طوسی، ۱۳۸۹: ۴۹).

در بررسی دیوان فیّاض لاهیجی به این نتیجه می‌رسیم که وی علم عروض و موسیقی بیرونی را به خوبی فراگرفته بود و در به کار گیری آن دقت نظر کافی داشته است. وی در مجموع از ۱۰ بحر عروضی در سرودن اشعارش استفاده کرده است. بحر هزج که دارای موسیقی سنگین و آرامی است بیشترین کاربرد را در دیوان فیّاض لاهیجی داشته است و سپس بحر رمل که موسیقی عاشقانه و خوش آهنگی دارد مورد استفاده قرار گرفته است. وی به اوزان دوری هم توجّه نشان داده و ۳۵ شعر او دارای وزن ریتمیک و دوری می‌باشد.

جدول بحور به کار رفته در دیوان فیّاض لاهیجی

ردیف	نام بحر	درصد	تعداد اشعار	تعداد اشعار کل دیوان
۱	هزج	۳۶٫۳۳	۳۵۵	۹۷۷
۲	رمل	۲۶٫۵۰	۲۵۹	۹۷۷
۳	مضارع	۱۶٫۲۷	۱۵۹	۹۷۷
۴	مجتث	۱۳٫۸۱	۱۳۵	۹۷۷
۵	رجز	۱٫۴۳	۱۴	۹۷۷
۶	خفیف	۱٫۳۳	۱۳	۹۷۷
۷	منسرح	۱٫۰۲	۱۰	۹۷۷
۸	متقارب	۰٫۹۲	۹	۹۷۷
۹	سریع	۱٫۷۴	۱۷	۹۷۷
۱۰	مقتضب	۰٫۴۰	۴	۹۷۷
۱۱	کامل	۰٫۲۰	۲	۹۷۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ستونی بحور به کار رفته در دیوان فیاض لاهیجی

با توجّه به آمار داده شـــده می‌توان نتیجه گرفت که فیاض لاهیجی به اوزان از نظر تنوّع آن‌ها عنایت داشـــته به ویژه در کاربرد اوزان و بحور منســـرح، ســـریع، مقتضب و کامل که از اوزان سنگین هستند نیز دستی دستی دارد.

موسیقی کناری:

شفیعی کدکنی درباره‌ی موسیقی کناری معتقد است که: «منظور از موسیقی کناری، عواملی اســـت که در نظام موســـیقیایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قـابل مشـــاهده نیســـت. بر عکس موســـیقی بیـرونی که تجلّی آن در سراســـر بیت اســـت و مصراع یکســـان است و بـه طور مســـاوی در همه جا به یک انـدازه حضـور دارد. جلوه‌های موسیقی کنـاری بسیار است و آشکارترین نمونه‌ی آن قافیه و ردیف است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۷: ۳۹۱).

الف/ قافیه

شـــمس الدین محمد بن قیس رازی در کتاب خود در تعریف قافیه می‌نویســـد: «بدانکه قـافیت بعضی از کلمه‌ی آخـرین بیت باشـــد، به شـرط آن که کلمه به عینها و

معناها در آخر ابیات دیگـر از همـان قصیـده متکرر نشود، پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد.» (شمس‌الدین‌رازی، ۱۳۸۸: ۲۲۶). نکته‌ای که شایان ذکر است، این است که قافیه تنها تکرار هجـاهایی در پایان مصرع‌ها و ابیّات نیســـت، بلکه قافیه می‌تواند نقـش‌های دیگر هم در شعر ایفـا کند، از جمله تأثیری که در افزایش موسیقایی کردن کلام منظـوم دارد که خودش کمک بـزرگی برای به خاطر ســپـردن شعـر اســت، و همچنین تأکیـد و تکیه بر کلام را می‌توان باقرار دادن آن در قافیه بیشتر کرد.

نمونه:

چو جوهر بر دم شمشیر او دادم دل خود را
به یمن تیـغ او آخر گشودم مشکل خود را

(دیوان غ۲۰: ۱۳۸)

مسـتی مدام جـــام هـــوس می‌دهـد مـرا
گر دم زنـم به دسـت عسس می‌دهـــد مرا

(دیوان غ۲۹: ۱۴۱)

چنان سودای او بر خویش می‌پیچاند آتش را
که دود رفته در سر باز می‌گرداند آتش را

(دیوان غ۲۴: ۱۳۹)

اسیران پرده از حال دل خود بر نمی‌گیرند
چوتب‌درپوست‌می‌سوزندلیکن‌درنمی‌گیرند.

(دیوان غ۳۵۵: ۲۳۵)

فیّاض لاهیجی به قافیه و تأثیری که می‌تواند بر موسیقی اشعارش داشته باشد توجّه کرده است و در بررسی صورت گرفته در دیوانش فراوانی قافیه از نظر دستوری به شرح جدول زیر به دست آمده است:

ردیف	نوع قافیه	درصد	تعداد
۱	قافیه ی اسمی	۹۱/۶۸	۸۸۰
۲	قافیه ی فعلی	۹۱/۲۹	۳۸۲
۳	قافیه ی حرفی	۱۷/۱	۱۵
تعداد کل قافیه ها در دیوان: 1277			

ب/ ردیف

ردیف یکی از زیر مجموعه‌های موسیقی کناری است که از مقوله‌ی تکرار می‌باشد.در تعریف ردیف آورده‌اند که: «ردیف کلمه یا گروهی از کلمات است که به یک معنی پس از قافیه، در پایان مصراع‌ها یا بیت ها، تکرار شود، شعر دارای ردیف را مردّف می‌نامند.» (عقدایی، ۱۳۸۵: ۱۸۲).

از فواید قافیه از نظر موسیقی می‌توان گفت که: «ردیف در حقیقت برای تکمیل قافیه به کار می‌رود و به طور قطع می‌توان ادعا کرد که حدود هشتاد درصد غزلیّات خوب زبان فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی ردیف به دشواری موفق می‌شود و اگر غزلی بدون ردیف زیبایی و لطفی داشته باشد کاملاً جنبه استثنایی دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۷: ۱۳۸)

بیشتر اشعار فیّاض لاهیجی بدون ردیف هستند به طوری که ۸۷۷ شعر بدون ردیف و ۱۰۰ شعر دارای ردیف را می‌توان در دیوانش مشاهده کرد، البته در همین تعداد از اشعار وی که دارای ردیف هستند تنوّع بسیاری از نظر دستوری در ردیف‌ها مشاهده می‌شود.

نمونه ردیف فعلی:

هر که در کوی تو چندی چو دلم منزل داشت
دایـم از زلف سـیاهت گره‌ای در دل داشـت

(دیوان غ۱۹۰: ۱۸۹)

غمـت به سیـنه مرا جـای مدعا نگذاشـت
به حـسرت دگرم حـسرت تو وا نگذاشـت

(دیوان غ۱۹۵: ۱۹۰)

ردیف اسـمی: ردیف اسـمی دشـوارتر از ردیف فعلی به کار می‌رود و در دیوان فیّاض نیز نسبت به ردیف‌های فعلی بسیار کم است مانند:

عجب در متی ندارد هیچ فرقی با شراب
من نـمی‌دانم چـرا بدنام شد تنها شراب

(همان: ۳۲۱)

ز روح باد صد ره گر چه خالی شد تن مینا
ولی دست هوس کوته نـشد از گـردن مینا

(همان: ۳۱۹)

جدول انواع ردیف از نظر نوع دستوری

ردیف	نوع ردیف	درصد	تعداد
۱	ردیف اسمی	۵۵/۴۳	۴۳۱۳
۲	ردیف فعلی	۳۸/۳۲	۲۹۸۲
۳	ردیف حرفی	۶/۲۳	۴۸۵
تعداد کل ردیف ها: ۷۷۸۰			

نکته‌ی قابل توجّه در بررسی ردیـف‌های شعـر در دیوان فیّاض لاهیجی ایـن

است که گاهی دو فعـل را پشت سر هم ردیـف آورده، و گاهی ردیف هایش متشکّل از حرف و اســم: حرف اشـــاره و اســم، حرف و فعـل، حرف و ضمیر بوده است که برای هر کدام مثال‌هایی در زیر عنوان شده است.

نمونه:

تا همچو گل پـیاله شکفـتن گرفته است
از توبه همچو غنچه دل من گرفته است

(دیوان غ۹۷: ۱۶۳)

تا کی ز غیـر حـرف وفا می‌توان شنید
یک لحظه هم شکایت ما می‌توان شنید

(دیوان غ۴۳۲: ۲۵۷)

تجرید و تجـرد ره کاشـانه عشـقست
هر خانه که بر دوش کنی خانه عشقست

(دیوان غ۱۳۶: ۱۷۳)

هر کاروان که راه به کوی تو ساختند
بازارهـا به مـصر زبـــوی تو ساختند

(دیوان غ۳۴۹: ۲۳۳)

مـــن مســـت محـــبتم چـــه سـازم
سرشـــار ملامـــتم چـــه ســـازم

(دیوان غ۵۴۸: ۲۹۵)

مرگـــم زره هـــلاک بـــر مـــی‌دارد
ویـــن خـــرمن پاک پاک بر می‌دارد

(دیوان ر۳۸: ۴۱۷)

موسیقی درونی

«تاثیــر در نفوس که هدف نهـایی شــعر وهر کلام غیر عادی اســت گاه از طریق خیال انگیزی حاصل می‌شود و گاه از راه تحریک عواطف. بعضی اوقات هم و البتّه به ندرت شعر ممکن است از طریق تعلیم و ارشاد نفوس را منقلب کند. البتّه غیر از وزن و قافیـه که تاثیرشـــان در خیال انســـان از جهت لفظ است و موسیقی آن، انـواع مجاز و اســتعاره هم در نفوس تاثیری متفاوت دارند و همچنین هر نوع تعبیـر، که با خوش آهنگی و شــیرینی مناسب باشــد با مقتضـای حال، تاثیر و تصرف شعر را در نفـوس می‌افزاید. عامل دیگری هم هست که اگر در آن افراط نشود، ممکن است به این تاثیر کمک بسیار کند: بدیع و آرایش‌های آن» (زریّن کوب، ۱۳۴۶: ۸۵)

بـه همین منظـور در این قســمت از مقـاله به آن دســتـه از آرایه‌های بـدیعی که بـه مـوســیقی شعـر کمـک می‌کنند پرداخته شده است، با در نظر گرفتن این موضوع که موسیقی درونی شامل صنایع لفظی و معنوی می‌باشد.

الف/ موسیقی لفظی:

۱. واج آرایی یا نغمه‌ی حروف: نوعی از روش تکرار، تکرار واج اســت. «گاهی یکی از صامت‌ها در بیت تکرار و توزیع می‌شود. در کتاب موسیقی شعر آمده است که اگر این صامت با تنـاســب خاصی تکرار شـود خود جلوه‌ای دیگر از موسیقی شعر و عاملی در رستـاخیز کلمه‌ها است. نکتـه‌ی مهمّی که باید بدان تـوجّه داشت این است که صـامت‌های مکرر، علاوه بر صدای ذاتی خود، در پیـوند هم نشینی با صـامت‌های دیگر آوایی گوشنواز و زیبـا تولیـد می‌کنند. بی‌شک، این آرایـش واجی، زمانی ارزش زیبا شنـاختی می‌یابـد که صـدای آن، منعکس کننده‌ی معنای بیت یا مجموعه‌ی اشعار باشد.» (عقدایی، ۱۳۸۰: ۱۲)

نمونه:

رواج بیـدلان از مــهر دلــداران شــود پیدا
که قدر و قیمت یاران هم از یاران شود پیدا
تکرار صامت «ر»

(دیوان غ۳: ۱۳۳)

به من از علم اشراقی و مشایی چه می‌گویی
که صدره شسته‌ام چون مشق طفلان این رسایل را
تکرار صامت «ش»

(دیوان غ۲۷: ۱۴۰)

ندیدی فتنه آسیـب گـرانباری چه می‌دانی
چو کشتی بشکند حال سبکباران شود پیدا
تکرار مصوت «ای»

(دیوان غ۳: ۱۳۴)

۲. تکرار واژه: «از نظر این که تکرار، نقشــی اساســی در موســیقی شعر دارد قابل توجّه اســت. تکرار به گونه‌های مختلف تکرار کلمه، تکرار مصوت ها، تکرار حرف، تکرار کلمه با معانی مختلف، تکرار کلمـات پهلوی هم و یا در جاهای مختلف شعر، تکرار فعل ربطی، هم به نحـوی در آهنگ و موســیقی شعر تاثیر می‌گذارد و در نتیجه موجب انگیزندگی می‌شود.» (فشارکی، ۱۳۷۲: ۶۵)

نمونه:

بـه خیر و به شــر راه بردیم لیکن

نه تحصیل خیر و نه پرهیزی از شر

تکرار واژه‌ی «خیر، شر»

(دیوان ق، ۲۱: ۸۵)

بهر چه بهر شکار این سگان پر فساد

بهر چه بهر فریب این خران بی فسار

تکرار واژه‌ی «بهر»

(دیوان ق، ۲۲: ۹۲)

تو طاقت دشمن و آنگه من و طاقت محالست این

کنون آن صبر و آن طاقت که می‌دیدی رمید از من

تکرار واژه‌ی «طاقت»

(دیوان، ۶۴۰، ۳۲۲)

۳. جناس: «تجنیس در لغت، گونه گونه گردانیدن باشد و در اصطلاح عبارت است از استعمال الفاظ مشابه و کلمات متجانسه، یعنی شاعر ترکیبی کند از دو لفظ یا زیادت که در تلفّظ یا کتابت از جنس یکدیگر باشند، و اقسام تجنیسات، با بسرها، در معیار کدام نیک معتبر است، و در مجاری نظم و نثر به غایت متحسن...»(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۶)

نمونه:

جناس ناقص:

مهر بتان نوشته در سینه‌های عشاق

وز داغ عشق کرده مهر این قباله‌ها را

جناس در دو واژه‌ی «مِهر و مُهر»

(دیوان غ۹: ۱۳۵)

جناس خط:

تـدبیر ماست در گرو عقل پیر ما

معلوم تا کجا برسـد زور تـیر ما

جـناس در دو واژه‌ی «پیر و تیر»

(دیوان غ۵۸: ۱۵۱)

جناس زاید:

داده تا با خود قرار همنشینی‌های غیر

زورها فیاض بر طبع غیور آورده اسـت

جناس در دو واژه‌ی «غیر و غیور»

(دیوان غ۱۰۱: ۱۶۴)

جناس مضارع و لاحق:

حرف ما کج مج زبانان عشق می‌داند که چیست

همچـو مـادر کـس نمی‌دانـد زبـان لالهـا

جناس در دو واژه‌ی «کج و مج»

(دیوان غ۷۶: ۱۵۷)

جناس اشتقاق:

آخر نه هم از عالم مصنوع بود عقل

مصـنوع به صانع ز کجـا بردنشان را

اشتقاق در دو واژه‌ی «صانع و مصنوع»

(دیوان ق۲: ۶)

ب/ موسیقی معنوی:

موسیقی معنوی نیز از دیگر جلوه‌های موسیقی شعـر است که اساس درک زیبـایی را در خود جای داده اسـت و از تقابل یا تضاد و هر نوع تناظری که در مفاهیم باشـد ایجاد می‌شود.

۱.تضـاد: «مطابقه که آن را تضاد و طباق نیز می‌گویند، در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن اسـت که کلمات ضد یکدیگر بیاورند.» (همایی، ۱۳۸۵: ۲۷۳)

نمونه:

با هـمه مـشکل پسنـدهای طبع نازکم

حیرتی دارم که چون آسان پسندیدم ترا

(دیوان غ۱۴: ۱۳۷)

فرقی میان روز و شـب خود نکرده‌ایم

تا فرق کرده ایم سـفید و سـیاه را

(دیوان غ۴۴: ۱۴۶)

۲. مراعات‌النظیر: «مراعات، در لغت، حق کسـی رعـت کردن اسـت، و نظیر مانند را گوینـد؛ و مراعات‌نظیـر، در اصطلاح، آن اسـت که شـاعر ملتزم جمیع متماثلات و

نظم نظایر شود، و کلمات متناسبه، جهت انتظام کلام، در یک سبک منتظم سازد، چون آسمان کواکب و ریاحین واسلحه و خیول و اعضا و مانند آن، و این صنعت را نیز تناسب خوانند، به واسطه‌ی مناسبت کلام.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۵).

نمونه:

یوسف کنعان عقلیم و زلیخا نفس شوم
چاه ما و دنیا و ابنای زمان اخوان ما
مراعات‌النظیرها: یوسف، کنعان، زلیخا، چاه، ابنا، اخوان

(دیوان غ۶۵: ۱۵۳)

۳.تلمیح: «تلمیح در لغت، نمک بسیار در طعام کردن است و در اصطلاح آن است که شاعر مثلی ملیح، در کلام خود، ایراد کند، و بعضی متاخّران بر آنند که این را تلمیح گویند، به تقدیم لام بر میم، و تلمیح در لغت، درخشیدن باشد، پس به جهت ظهور مثل و وضوح او این صنعت را تلمیح گفتند.» (همان: ۱۲۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمونه:

به پله پله تجرید سلم توحید
به پایه پایه معراج احمد مختار
تلمیح به معراج حضرت محمد (ص)

(دیوان ق۱۹: ۷۷)

نقش شیرین اگر از موی نگارد شاپور
کوهکن تیشه به دستش قلم فولادست

تلمیح به داستان شیرین و فرهاد

(دیوان غ۱۱۴: ۱۶۷)

از ناله رخنه در جگر سنگ می‌کنم

گو بیستون که نوبت فرهادی منست

تلمیح به داستان فرهاد کوهکن

(دیوان۱۵۴: ۱۷۹)

دستگاه حسن لیلی گوشه‌ای از کار تست

جلوه‌ی شیرین فرامش کرده‌ی رفتار تست

تلمیح به داستان لیلی و مجنون، و شیرین و فرهاد

(دیوان غ۱۱۱: ۱۶۷)

نتیجه:

فیّاض لاهیجی از شاعران فارسی زبان قرن یازدهم هجری است. دیوان اشعارش شامل قصاید، غزلیّات، مثنوی، قطعات، ترکیب بندها و رباعی است که بیشتر اشعارش را غزلیات تشکیل می‌دهند. این شاعر همانند شعرای دیگر به موسیقی شعر توجّه داشته است. با بررسی دیوان وی مشخّص می‌گردد که به طور کل بیشترین اشعار وی در بحر رمل با تعداد ۲۵۹ شعر و کم ترین اشعار وی در بحر کامل به تعداد ۲ شعر می‌باشد، سپس به ترتیب بحر هزج به تعداد ۲۲۰ شعر«به جز اوزان رباعی که شامل ۱۵۳ شعر» می باشد، بحر مضارع به تعداد ۱۵۹ شعر، بحر مجتث به تعداد ۱۳۵ شعر، بحر سریع به تعداد ۱۷ شعر، بحر خفیف به تعداد ۱۳ شعر، بحر رجز به تعداد ۱۴ شعر، بحر منسرح به تعداد ۱۰ شعر، بحر متقارب به تعداد ۹ شعر، و بحر مقتضب به تعداد ۴ شعر، در این ترتیب قرار می‌گیرند.

وی هـــم چنین به موســـیقی کناری (قافیه و ردیف) به خصوص موســـیقی درونی توجه ویژه‌ای داشـــته اســـت و مراعات‌النظیرها، تکرار، انواع جناس، تضاد، تلمیح و.... در اشعارش جایگاه ویژه‌ای دارند که نشان می‌دهد شاعر نسبت به آنها بی توجّه نبوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱.خالقی، روح ا...، ۱۳۷۸، نظری به موسیقی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات محور.

۲.رازی، شمس الدین محمد بن قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ۱۳۸۸، به تصحیح علّامه محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی و تصحیح مجدّد استاد مدرّس رضوی و دکتر سیروس شمیسا، چاپ اوّل، تهران: انتشارات علمی.

۳.زرّین کوب، عبدالحسین، ۱۳۴۶، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، چاپ اوّل، تهران: انتشارات علمی.

۴.شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶، نقد ادبی، چاپ دوّم، تهران: انتشارات میترا.

۵.شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۶۷، موسیقی شعر، چاپ سوّم، تهران: انتشارات آگاه.

۶.طوسی، نصیرالدین محمّد بن محمّد، ۱۳۸۹، معیارالاشعار، چاپ اول، تهران: نشر میراث مکتوب.

۷.عقدایی، تورج، ۱۳۸۰، بدیع در شعر فارسی، چاپ اوّل، زنجان: انتشارات نیکان کتاب.

۸.__________، ۱۳۸۵، درآمدی بر عروض، و قافیه، چاپ اوّل، زنجان: انتشارات نگارین.

۹.فشارکی، محمّد، ۱۳۷۹، بدیع، چاپ اوّل، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم فارسی دانشگاه‌ها انتشارات(سمت).

۱۰.فیّاض لاهیجی، ۱۳۷۲، دیوان فیّاض لاهیجی، به کوشش دکتر امیر بانوی کریمی، چاپ اوّل، موسسه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۱.__________، ۱۳۶۹، دیوان فیّاض لاهیجی، به کوشش ابوالحسن پروین پریشانزاده، چاپ اوّل.

۱۲.ماهیار، عباس، ۱۳۸۹، عروض فارسی، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات قطره.

۱۳.نصیری فر، حبیب الله، ۱۳۸۰، نقش شعر و غزل در موسیقی آوازی ایران، چاپ اوّل، تهران: انتشارات نگاه.

۱۴.واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین، ۱۳۶۹، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، به ویراسته میرجلال الدین کزازی، چاپ اوّل، تهران: انتشارات مرکز.

۱۵.همایی، جلال الدین، ۱۳۸۵، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و پنجم، تهران: انتشارات هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی