فصل‌نامۀ بین‌المللی علمی ـ تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)
سال ششم، شمارۀ پانزدهم، پاییز ۱۴۰۲ (۲ـ۱۸)
مقالۀ پژوهشی
Doi : 10.22034/JMZF.2024.413348.1162

بررسی بدیع لفظی در دیوان فدایی مازندرانی

یوسف آزده[۱] سمانه جعفری[۲]

چکیده

بدیع دانشی است که با آن زیبایی سخن آشکار می‌شود. علم آرایش کلام است که زبان معمولی را با صنایع و عناصر زیبایی‌آفرین به شعر تبدیل می‌کند و به گفتۀ بزرگان بلاغت، علم بدیع، زیوری است که سخن را بدان می‌آرایند. اشعار مذهبی و عاشورایی نیز سرشار از صنایع بدیعی و آرایه‌های زیبایی‌شناسانه هستند. یکی از شاعران مذهبی‌سرای عهد قاجار، فدایی مازندرانی است که اشعار وی دارای ظرفیت‌های زیباشناسانۀ بدیعی از نوع لفظی و معنوی است. این مقاله به روش کتابخانه‌ای، به بررسی منظومۀ فدایی مازندرانی از این منظر پرداخته است و داده‌های کمی و کیفی حاصل از واکاوی عوامل زیبایی‌آفرین بدیعی شعر این شاعر را به شکل توصیفی ـ تحلیلی ارائه کرده است. جامعۀ آماری پژوهش، دیوان فدایی مازندرانی و نمونۀ آماری، مقتلِ چهارم این اثر است. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که از میان عناصر بدیع لفظی، از شیوۀ موازنه بیشتر از ترصیع بهره گرفته‌شده است. در صنعت جناس، تنوع جناس‌ها به‌خوبی مشاهده می‌شود و در بحث تکرار، گونه‌های مختلف این صنعت به تناسب مضمون و محتوای شعر استفاده‌شده است.

واژه‌های کلیدی: بدیع، بدیع لفظی، مقتل، فدایی مازندرانی.

---

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی، پردیس دکتر شریعتی، ساری، ایران (نویسندۀ مسئول).
Yousefazdeh373@gmail.com
۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
Samanehjafari101@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۳ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۱۱/۰۵

۱. مقدمه

فدایی مازندرانی، شاعر توانای عصر قاجار در ایران، اطلاعات زیادی در حوزهٔ شعر و شاعری و زیباسازی کلام دارد. مجموعه شعرهای فدایی مازندرانی در قالب کلاسیک است و در کتابی با عنوان دیوان فدایی مازندرانی (مقتل) به تصحیح فریدون اکبری شلدره گردآوری‌شده است.

این مقتل که در سدهٔ سیزدهم هجری قمری سروده شده است، مشتمل بر چهار نظام با ۴۰۲۹ بیت است. بسیاری از این سروده‌های سوزناک در مساجد و تکیه‌های روستایی مازندران، بی‌آنکه کسی سرایندهٔ اشعار را بشناسد، خوانده می‌شود.

این چهار مقتل یکسره در قالب شعری ترکیب‌بند و در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان» سروده شده است. البته فدایی افزون بر این چهار نظام (مقتل)، مرثیه‌های دیگری نیز در قالب‌های مثنوی، رباعی و قصیده دارد (فدایی، ۱۳۷۷: بیست‌وچهار).

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

به آنچه نو، نوآور، زیبا، شگفت‌آور باشد، بدیع می‌گویند. اما اکنون در زبان و ادب فارسی، اصطلاح «بدیع» همراه با «معانی» و «بیان» نام یکی از سه شاخه بلاغت است. علم بدیع، علمی است که از روش‌های تحسین کلام بحث می‌کند. زمانی از بدیع سخن به میان می‌آید که فردی با استفاده از آن، یک سخن عادی و معمولی را با استفاده از فنون ادبی، تبدیل به سخن ادبی کند و سطح آن را بالا ببرد و متعالی کند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۰).

علم بدیع به دو شاخهٔ «لفظی» و «معنوی» دسته‌بندی می‌شود: **بدیع لفظی**، «آن است که از پیکره و ریخت واژه برآید؛ به‌گونه‌ای که اگر معنا برجای ماند و ریخت و پیکرهٔ واژه دیگرگون شد، آرایه از میان برود» (کزازی، ۱۳۸۷: ۴۲). در **بدیع لفظی**، هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعدد آوایی و

موسیقیایی در بین واژگان است؛ یعنی آن رشتهٔ نامریی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیت آوایی و موسیقیایی دارد.

درواقع صنایع لفظی با مقابل هم قرار دادن کلماتی صورت می‌گیرد که بین صامت و مصوت آن، یک تشابه یا نزدیکی وجود داشته باشد. در بدیع لفظی ابزارهایی که با آن‌ها مواجه هستیم و به ما کمک می‌کنند تا موسیقی متن را افزایش دهیم، به سه دستهٔ کلی تقسیم می‌شود که شامل تجنیس، تسجیع و تکرار است. (شمیسا،۱۳۹۰:۲۳)

تسجیع: یکی از مواردی که باعث هماهنگی و موسیقی بین واژگان می‌شود، سجع نام دارد. سجع در لغت به آواز کبوتر و فاخته گفته می‌شود و کلمات یک آهنگ آخر قرینه‌های سخن را به بانگ یکنواخت کبوتر قمری تشبیه کرده‌اند (همایی، ۱۳۹۱: ۵۳).

در اصطلاح ادبی، سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌های سخن به‌نوعی آهنگین باشند؛ یعنی یا در وزن یا در حرف آخر کلمات (روی) یا در هر دو هماهنگی حس شود. به کلامی که در آن سجع باشد، مسجع گویند (فشارکی، ۱۳۸۵: ۵).

تجنیس: جناس پدیده‌ای آوایی است که در زبان ادبی، ارزش موسیقیایی دارد و می‌توان گفت که در همهٔ زبان‌ها نوعی از جناس وجود دارد. جناس یکی از راه‌های ایجاد موسیقی در کلام و از انواع قاعده‌افزایی است. روش تجنیس در اصطلاح علم بدیع عبارت است از آوردن دو لفظ در کلام که در ظاهر به یکدیگر همانند و در معنی متفاوت باشند و ازآنجاکه بر آهنگ و موسیقی کلامی افزاید، باعث تأثیر بیشتر سخن در ذهن مخاطب می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۰: ۴۹).

تکرار: در لغت دوباره کردن، عملی را دو یا چند مرتبه انجام دادن، دوباره گفتن است. تکرار موسیقی شعر را به وجود می‌آورد و یکی از ارکان بنیادین در شعریت شعر است (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۹۴: ۱۷). تکرار آن است که واژه‌ای، عبارتی، حرفی با معنای مشترک در جمله یا عبارتی تکرار شود و باعث زیبایی کلام شود. تکرار افزون بر زیبایی، می‌تواند کارکردهای دیگری چون تأکید کلام، ایجاد آهنگ و بهتر نشاندن آن

در ذهن خواننده داشته باشد. این صنعت در ادبیات کلاسیک و معاصر با اندکی تفاوت در کارکرد و خاستگاه، در سخنان فصحا با نام تکرار یا مکرّر، نمود فراوان دارد. مکرّر آن است که شاعر در بیت لفظی را تکرار کند؛ اما در کنار یکدیگر و از این نمونه در سخنان فُصحا فراوان دیده می‌شود.

با توجه به کارکرد برجستهٔ بلاغت و به‌طور ویژه موسیقی درونی در شعر فدایی مازندرانی، نویسندگان این مقاله بر آن شدند تا اشعار این شاعر مرثیه‌سرا را از حیث بدیع لفظی بررسی کنند و به این سؤالات پاسخ دهند:

ـ کاربرد صنایع لفظی در اشعار فدایی مازندرانی چگونه است؟

ـ بسامد کدام‌یک از صنایع لفظی بیشتر است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

فنون و صناعات ادبی باعث زیبایی و لذت‌بخش شدن اشعار می‌شوند. با استفاده از این فنون به فرد سخن‌سنج، این امکان داده می‌شود تا متن و نوشته شایسته و نیکو را از سخنان عامیانه و تهی تمییز دهد. کارایی این فنون تا آنجاست که ادیبان و سخنوران می‌توانند با استفاده از این اصول، کارهای ادبی و هنری برجسته‌ای پدیدآورند.

با توجه به اهمیت بلاغت در ادب فارسی و نیاز به آشنایی جامعهٔ ادبی با شاعران کمتر شناخته‌شده، پژوهش حاضر به دنبال بررسی وضعیت کاربرد بدیع لفظی در دیوان فدایی مازندرانی است تا از این رهگذر بخشی از توانمندی‌های بلاغی این شاعر مرثیه‌سرا تبیین شود.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش چندانی بر اشعار فدایی مازندرانی صورت نگرفته است و آثار منتشرشده منحصر به تحقیقات اکبری شلدره، مصحح دیوان اوست. اکبری شلدره

(۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی زیبایی شناسانهٔ اشعار عاشورایی فدایی مازندرانی از منظر آرایه‌های معنوی سنّتی و نو» با روش کتابخانه‌ای، مقتل منظوم فدایی مازندرانی را از منظر علم بدیع، آرایه‌های ایهام و لف‌ونشر، حس‌آمیزی و پارادوکس تحلیل و بررسی کرده است. در این جستار این نتیجه حاصل شد که آرایه‌های ایهام و لف‌ونشر به‌عنوان عناصر و فنون زیبایی سخن در شعر فدایی بسامد زیادی دارند.

اکبری شلدره (۱۴۰۰) در پژوهش «فدایی مازندرانی از پیشگامان ادبیات پایداری» نیز با روش توصیفی ـ تحلیلی، با تکیه بر قصیدهٔ سینیه، چهرهٔ دیگری از مقتل‌سرای روزگار قاجار را معرفی می‌کند و نشان می‌دهد فدایی که در سراسر کلیات مقتل، رویکرد و لحنی سوگوارانه و رثایی دارد، در این قصیده با رویکرد سیاسی ـ انتقادی و با لحنی آمیخته به روحیهٔ حماسی و غیرت ملی، حوادث تاریخی را روایت می‌کند.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱. موازنه و ترصیع

شیوهٔ کاربرد سجع در شعر، به دو صورت موازنه و ترصیع است. در این مقتل از اشعار فدایی مازندرانی، از صنعت موازنه نسبت به ترصیع استفادهٔ بیشتری شده است.

موازنه: به‌نوعی از سجع متوازن می‌گویند که مخصوص نظم و نثر است که در آن شاعر یا نویسنده کلماتی را در مقابل هم قرار می‌دهد که دارای سجع متوازن هستند، یعنی وزن آن‌ها یکی است؛ ولی حروف پایانی آن با یکدیگر تفاوت دارد (شمیسا،۱۳۹۰: ۴۱).

نمونه‌هایی از صنعت موازنه:

تیغ ستم به تارک آن ناتوان نشست　　تیر جفا به پیکر آن نازنین رسید

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۸۶)

تن داد بر زمین نه به دوران تنی چنین　　سر داد بر سنان نه به گیتی سری چنان

(همان:۱۴۰)

در بندهای پانزده، شانزده، هفده، هجده، بیست‌ویک، بیست‌وسه، بیست‌وچهار، صنعت موازنه دیده می‌شود.

در بعضی موارد نیز بیت‌هایی وجود دارند که به زیور ترصیع آراسته‌اند:

از خنجری بریده نشد خنجری چنان　　بر حنجری کشیده نشد خنجری چنان

(همان: ۱۸۹)

۲-۲. تجنیس

یکی دیگر از روش‌هایی که بر موسیقی کلام می‌افزاید، تجنیس نامیده می‌شود. فدایی تقریباً از انواع جناس در دیوان خود استفاده کرده است. بسامد بسیار بالای جناس در اشعار فدایی مازندرانی، نشان‌دهندهٔ توجه بیش‌ازحد و علاقهٔ وافر وی به موسیقی دارد که با ظرافت و دقت خاصی برگزیده است. از میان انواع جناس، از جناس اشتقاق بیشتر و از جناس قلب، کمتر استفاده‌شده است.

جناس آن است که گوینده یا نویسنده در متن خود یا در شعر خود کلماتی را بیاورد که جنس آن‌ها شبیه هم باشند، یعنی در ظاهر به یکدیگر شباهت داشته باشند؛ ولی معنای آن‌ها با یکدیگر فرق داشته باشد (ر.ک: همایی، ۱۳۹۱: ۶۰).

جناس خود به دسته‌های مختلف تقسیم می‌شود:

۲-۲-۱. جناس تام

آن است که دو واژه در خواندن و نوشتن عیناً شبیه هم باشند؛ ولی در معنا با یکدیگر متفاوت باشند (ر.ک: شمیسا،۱۳۹۰: ۴۹).

گفتم ای هزار تو چیست شور و شین　　گفتا هزار بار که در ماتم حسین

(فدایی،۱۳۷۷:۲۰۴)

هزار در مصراع اوّل به معنی بلبل و در مصراع دوم نمایانگر عدد و کثرت است.

از سر گذاشتن علی و پس گذاشتن یا بر سر هوا و هوس در هوای اوست

(همان:۱۸۴)

«هوا» اول به معنی خواهش‌های نفسانی و «هوا» دوم به معنی امید و آرزو است.

۲-۲-۲. جناس لفظ

آن است که دو پایه در گفت یکسان باشند و در نوشت ناساز (کزازی، ۱۳۸۷: ۶۱).

چشم ثواب از عمل ناصواب خویش هرگز طمع مدار، ز من این سخن بشنو

(فدایی، ۱۳۷۷: ۸۹)

این نوع جناس میان دو کلمهٔ «خوار و خار» در بندهای هجدهم، بیست و یکم و بیست و سوم و همچنین میان دو کلمهٔ «صبا و سبا» در بند بیستم و بین دو کلمهٔ «ارض و عرض» در بند بیست و یکم مشاهده می‌شود.

۲-۲-۳. جناس مرکب

از فروع جناس، جناس تام است و بدین معناست که دو کلمهٔ متجانس، هم‌هجا (هم-وزن) هستند؛ امّا اختلاف در تکیه دارند (به‌طوری‌که می‌توان به آن جناس تکیه هم گفت)؛ به سخنی دیگر، یکی ساده و دیگری مرکب باشد (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۲).

اگر این دو کلمه ازنظر نوشتاری شبیه هم باشند، به آن جناس مرکب مقرون و اگر شباهتی ازنظر نوشتاری نداشته باشند، به آن جناس مرکب مفروق می‌گویند.

چون زاده‌ی زیاد خدا را زِیاد داد با شاه دین جدال اباکوش و نی نمود

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۸۵)

جناس مرکب مقرون بین «زیاد و زِ یاد»

شاهی که بود سلسله دین از او بپا زنجیر غل به گردن و بندش به پا نشسته

(همان: ۱۹۲)

جناس مرکب مفروق بین «بپا و به پا»

۲-۲-۴. جناس مضارع و لاحق

به جناسی می‌گویند که دو رکن جناس در حروف ابتدایی یا میانی مختلف باشند. اگر مخرج دو حرف یعنی آهنگ تلفّظ آن‌ها به یکدیگر نزدیک (قریب‌المخرج) باشد، آن را جناس مضارع یعنی مشابه می‌گویند (همایی، ۱۳۹۱: ۶۸).

از صدر زین به پیکر مجروح چاک چاک　　شد سرنگون به خاک، چو سرو نگون به خاک

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۸۷)

بین دو کلمه «چاک و خاک» جناس مضارع وجود دارد.

امّا اگر مخرج حروف از هم دور (بعیدالمخرج) باشد، از قبیل (ر ـ ز) و (د ـ ه) آن را جناس لاحق می‌نامند (همایی، ۱۳۹۱: ۶۸).

پر شد هوا ز غلغله از عرش تا به فرش　　آمد زمین به زلزله از قاف تا به قاف

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۵۵).

آمد مه عزای شه مهر طلعتی　　کز مه ربود نور و ز خورشید برد

(همان: ۱۹۲).

۲-۲-۵. جناس خط (تصحیف)

به جناسی گفته می‌شود که دو طرف جناس، در نوشتن یکسان باشند ولی تلفّظ و نقطه‌گذاری آن‌ها نسبت به یکدیگر تفاوت داشته باشد (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۵).

بس نعره‌ها که از دل شیر خداست　　تا بر شتر سلاله شیر خداست

(فدایی، ۱۳۷۷: ۲۱۵).

نام دیگر این نوع جناس، صنعت مضارعه و مشاکله است (همایی، ۱۳۹۱:۷۰).

۲-۲-۶. جناس ناقص یا محرَّف

به‌گونه‌ای از جناس گفته می‌شود که دو رکن جناس در حروف یکسان باشند؛ ولی حرکتشان متفاوت باشند.

آمد شط فارت گل‌آلود آن گُلی کو پایه گِل گلشن و بستان کربلاست

(فدایی، ۱۳۷۷: ۲۰۳)

۲-۲-۷. جناس اشتقاق یا اقتضاب (جناس اختلاف مصوّت بلند)

کلمات متجانس از حیث مصوّت بلند با یکدیگر فرق دارند. این نوع موسیقیایی‌ترین نوع جناس اشتقاق است و دو نوع دارد: ۱. مصوّت بلند در آخر است؛ ۲. مصوّت بلند در آخر نیست. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۷).

ل‌عل لبش خموش و زبانش به ذکر حق در ذکر حق زبان و زبان از عطش زبون

(فدایی،۱۳۷۷: ۱۸۸)

ای دل به سان شمع بسوز و بساز بزم عزای خسرو دین‌پرور است این

(همان: ۱۹۳)

همچنین کلمات «شور و شین» در بند بیست‌وسوم، «قران و قرین» در بند یازدهم. کلمات متجانس در یک مصوّت بلند و یک مصوّت کوتاه باهم اختلاف دارند:

گفتا که این گناه ز قلب سیاه توست گر عاقلی بخواه دیت را ز عاقله

(همان: ۱۸۵)

۲-۲-۸. اشتقاق

اشتقاق به صنعتی در نظم یا نثر گفته می‌شود که شاعر یا نویسنده واژه‌هایی را بیاورد که حروف آن‌ها از یک جنس باشند یا شبیه به یکدیگر باشند، خواه از یک ریشه مشترک باشند یا از یک ریشهٔ مشترک و حروف مشترک نباشند. (همایی، ۱۳۹۱: ۷۴)

غافل مباش ای دل و همچون جرس بنال　　غفلت دگر بس است گذشته قافله

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۸۵)

دیدم به کشتزار فلک داس ماه نو　　یادم رسید کِشت خود و موسم درو

(همان: ۱۸۳)

بر خار و خس به خواری و زاری گلی نماند　　همچون گُل ریاض گلستان فاصله

(همان: ۱۹۸)

این صنعت در میان کلمات دیگری هم به‌کاررفته است:

«فریضه و فرض» در بند چهارم، «افسانه و افسون» در بند هشتم، «گردون و گردش» در بند بیست، «مستقبل و قبول» در بند بیست و هفتم، «نظم و نظام» در بند بیست و هشتم، «محرم و حرام» در بند بیست‌ودوم.

۲-۲-۹. جناس زائد

در جناس زائد یکی از دو طرف جناس نسبت به طرف دیگر حرف اضافه‌تری در اول یا وسط و یا آخر داشته باشد. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۶۱).

گفتم به عندلیب که داری چرا فغان؟　　گفتا فغانم از غم افغان زینب است

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۹۷)

آید شمیم جان ز نسیم صبای او　　کاو را گذر به تربت جانان کربلاست

(همان: ۱۹۷)

از تند باد فتنه و از صرصر عناد　　باغ بهار گلشن دین را چو دی نمود

(همان: ۱۸۵)

۲-۲-۱۰. جناس قلب

قلب را در لغت واژگون یا دگرگون معنا می‌کنند و این صنعت زمانی رخ می‌دهد که حروف دو طرف جناس با یکدیگر جابجا شوند. با بررسی‌های صورت گرفته در اشعار فدایی از جناس قلب نسبت به بقیه جناس‌ها کمتر استفاده‌شده است. آنچه قابل ذکر است و باید بیان شود این است که در این نوع از جناس فقط از جناس قلب بعض استفاده‌شده است و فدایی مازندرانی از جناس قلب کل اصلاً بهره نبرده است.

خنجر به بوسه‌گاه نبی زد ز کینه شمر شرمی نکرد از رخ پیغمبری چنان

(فدایی،۱۳۷۷: ۱۸۹)

دارم امید آن‌که برآرم ز گور سر لبیک گو به هاتف و عامل بر آن هتاف

(همان: ۱۹۶)

۲-۳. تکرار

از دیگر شگردها در بدیع لفظی می‌توان تکرار را نام برد. تکرار زیباست؛ زیرا تکرارِ یک چیز، یادآور خود آن است و دریافت وحدت شادی‌آفرین است. اصولاً ذهن انسان پیوسته در تکاپوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده‌های گوناگون (کثرت‌ها) است و این عمل ذهن ایجاد نشاط می‌کند (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۴: ۱۷). تکرار پایه و اساس اغلب آرایه‌های بدیع لفظی است. تکرار می‌تواند شامل تکرار حرف، تکرار هجا، تکرار واژه، تکرار عبارت، جمله یا مصراع باشد. حتی موازنه و ترصیع نیز تکرار در وزن و تجنیس تکرار در بعضی حروف کلمات است.

در مقتل فدایی انواع تکرار وجود دارد و به‌طور خاص تکرار واژه به‌وفور دیده می‌شود:

۳-۱. تکرار واک یا واج‌آرایی

یعنی یک صامت یا مصوّت در چندین کلمه تکرار شود و بر دو نوع است: هم‌حرفی ـ هم‌صدایی (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۴)

۳-۱-۱. هم‌حرفی یا هم‌حروفی

هرگاه یک صامت با بسامد زیاد در جمله تکرار شود، هم‌حروفی پدید می‌آید؛ مانند هم‌حروفی حرف «س» در بیت زیر:

سر داری سنان ز سر او مسلّم است　　شاه است آن کس که به فرقش هما نشست

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۹۰)

۳-۱-۲. هم‌صدایی

هرگاه یک مصوت با بسامد زیاد در جمله تکرار شود، هم‌صدایی پدید می‌آید؛ مانند هم‌صدایی مصوت «ا» در بیت زیر:

غلتان به روی دامن هامون فتاده بود　　آن تن که جای داشت در آغوش مصطفی

(همان: ۱۸۵)

۳-۱-۳. تتابع اضافات

تکرار منظّم مصوّت کوتاه را تتابع اضافات گویند.

چوبی که خورد بر دهن نوشخند او　　گردید نیشِ قمرلب‌نوشِ مصطفی

(همان:۱۹۵)

۳-۲. تکرار واژه

تکرار واژه در کلام انواعی دارد:

۳-۲-۱. ردّالصدر الی العجز

یعنی اول و آخر بیت یکسان باشد. (شمیسا، ۷۶:۱۳۹۰)

از خنجری بریده نشد خنجری چنان بر حنجری کشیده نشد خنجری چنان

این صنعت در بندهای نهم و هجدهم هم مشاهده می‌شود.

۳-۲-۲. ردّالصدر الی العروض

یعنی کلمه‌ای که در اوّل مصراع اوّل می‌آید، در پایان مصراع اول تکرار شود.

در فخرش این بس است که فخر خافقین گفتش حسین از من و من هستم از حسین

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۸۴)

۳-۲-۳. ردّالعروض الی الابتداء

اضر یضترم فلخ ن آ ه کی سکر ه زا س وط ی الدخ س ک ن آ زا ت ساضر ،اضر دشاب

(همان: ۲۰۱)

۳-۲-۴. ردّالصدر الی الابتداء

مستی ز تار طره مشکین او خوش است مستی مجو ز خوشه انگور و تاک و مو

(همان: ۱۸۳)

۳-۲-۵. تکریر

آن است که یک کلمه دو بار پشت سر هم تکرار شود (شمیسا،۱۳۹۰: ۷۹).

ای دل اگر تو سنگ نه‌ای پاره پاره شو از سینه رو به دیده و از دیده شو یله

(فدایی، ۱۳۷۷: ۱۸۵)

از صدر زین به پیکر مجروح چاک چاک　　شد سرنگون به خاک، چو سرونگون به خاک

(همان: ۱۸۷)

۳-۲-۶. تکرار کلمه که در نظم زیاد مشاهده می‌شود:

در پای دین شده است به نوک سنان سر ش　　وز ترک سر شفاعت کبری به پای اوست

(همان: ۱۸۴)

این صنعت در بندهای پنجم، ششم، هفتم، یازدهم، دوازدهم، هفدهم، بیستم و بیست‌وچهارم دیده می‌شود.

۳-۲-۷. طرد و عکس

آن است که مصراع را به دو بخش تقسیم کنیم و آن دو بخش را در مصراع دیگر برعکس بیان کنیم:

در فخرش این بس است که آن فخر خافقین　　گفتش حسین از من و من هستم از حسین

(همان: ۱۸۴)

گاهی در تکرار ممکن است یک پاره از مصراع اوّل را در مصراع دوّم بیان کنند.

لعل لبش به خموش و زبانش به ذکر حق　　در ذکر حق زبان و زبان از عطش زبون

(همان: ۱۶۴)

۳. نتیجه‌گیری

فدایی مازندرانی از انواع شگردهای دل‌نشین ادبی در سروده‌هایش استفاده کرده است. در یک مقایسه و برآیند کلی چنین استنباط می‌شود که او سعی کرده است از تمامی آرایه‌ها، کمتر یا بیشتر استفاده کند که این نشان از قدرت بالای شاعری او دارد. این شاعر مازندرانی برای موسیقیایی‌تر کردن سروده‌های خود از شگردهایی از قبیل موازنه

و ترصیع بهره گرفته است. همچنین برای آهنگین کردن و تأثیرگذاری بیشتر اشعار از انواع جناس، مانندِ جناس تام، جناس لفظ، جناس مرکب، جناس مضارع و لاحق، جناس خط، جناس ناقص، جناس اشتقاق، جناس زائد و جناس قلب استفاده کرده است. شیوه‌های گوناگون تکرار، از قبیل تکرار حرف (واج‌آرایی)، تکرار واژه، طرد و عکس و مانند آن نیز برای تأکید بر سخن و دریافت لذتِ بیشتر برای مخاطب در اشعار این شاعر مرثیه‌سرا به‌خوبی به کار گرفته‌شده است. به سخنی دیگر، فدایی به دلیل خوانش این اشعار در مجالس روضه‌خوانی و اهمیت داشتن لحن کلام، از شیوه‌ها و شگردهایی که بر آهنگ و موسیقی کلام بیفزاید، به نحو شایسته‌ای بهره برده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. شمیسا، سیروس (۱۳۹۰)، ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران: میترا.

۲. فدایی مازندرانی، میرزا محمود (۱۳۷۷)، ***دیوان فدایی مازندرانی*** (مقتل)، تحقیق و تصحیح فریدون اکبری شلدره‌ای، قم: معاونت فرهنگی سازمان اوقاف و امور خیریه.

۳. فشارکی، محمد (۱۳۸۵)، ***نقد بدیع***، تهران: سمت.

۴. کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۷)، ***زیبایی‌شناسی سخن پارسی***، تهران: مرکز.

۵. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۴)، ***بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی***، تهران: سمت.

6. همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۱)، ***فنون و بلاغت و صناعات ادبی***، تهران: هما.

مقاله‌ها

۱. اکبری شلدره، فریدون (۱۳۷۳)، ***«فدایی مازندرانی گزارشگر حماسه حسینی»***، میراث جاوید، سال ۲، شمارهٔ ۳، صص ۱۴۴-۱۳۸.

۲. ..... (۱۴۰۰)، ***«فدایی مازندرانی، از پیشگامان ادبیات»*** پایداری، شمارهٔ ۵۷، صص ۳۳-۴.

۳. ..... (۱۳۹۳)، ***«بررسی زیبایی شناسانهٔ اشعار عاشورایی فدایی مازندرانی از منظر آرایه‌های معنوی سنّتی و نو»***، مطالعات نقد ادبی، دورهٔ ۹، سال ۳۵، صص ۴۳-۲۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی