

بررسی تناسب صورت ادبی و معنای حکمی - عرفانی در دیوان فیاض لاهیجی

اکرم عقیلی *

مرتضی میرهاشمی **

چکیده

فیاض لاهیجی فیلسوف و عارف عصر صفوی، از شاعرانی است که در سبک هندی اشعار فراوانی سروده است. این دو آبخور فکری و هنری، در تلاقی با یکدیگر گونه‌ای از شعر را پدید آورده‌اند که از جهتی منحصر به فرد است. در مقاله نشان خواهیم داد که اشعار او هم از نظر فنی در حد قابل قبولی از معیارهای زیبایی‌شناختی قرار دارند و هم از نظر محتوایی مطابق دیدگاه‌های اصیل کلامی، فلسفی و عرفانی شیعه هستند. بررسی این دو جریان هم‌نشین تاثیر فن شعر و فلسفه را در یکدیگر نشان داده و آنچه باعث شکل‌گیری فرم و محتوای خاص در اشعار ایشان شده را نمایان می‌کند. برای این منظور، این تحقیق جنبه‌هایی از موسیقی درونی و بیرونی اشعار او را با محتوای غزلها و قصیده‌ها که مبتنی بر دیدگاه‌های ویژه معرفتی وی هستند مقایسه کرده است.

کلیدواژه‌ها: فیاض لاهیجی، صورت، معنا، شعر، فلسفه، عرفان.

* دانش‌آموخته دکتری دانشگاه خوارزمی. (aghili.akram@yahoo.com)

** استاد دانشگاه خوارزمی.

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۷/۲۴؛ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۲/۰۴)

۱. مقدمه و طرح مسئله

ملا عبدالرزاق لاهیجی، متخلص به فیاض (متوفی ۱۰۷۲ هـ ق) یکی از متکلمان بزرگ شیعه و از شاعران مطرح عصر صفوی است. گرچه او نویسنده آثار کلامی و فلسفی مهمی همچون *شوارق‌الالهام* و *گوهرمراد* است، بر بسیاری از آثار عرفانی همچون *فصوص الحکم* و آثار «عرفانی-ادبی» همچون گلشن راز حاشیه زده است. علاوه بر این‌ها او آثاری ادبی همچون *ساقی‌نامه* و *مثنوی سام* و *بهرام* را به رشته تحریر درآورده است. این‌ها، در کنار غزلیات و قصیده‌هایی که در دیوان او گرد آمده‌اند، شخصیتی چندوجهی از او به نمایش می‌گذارد.

بسیاری از اندیشمندانی که امروزه فقط به مثابه شخصیت‌های فلسفی مطرح هستند، بسته به روح زمان خود وجوه دیگری از شخصیت خویش را پرورش داده‌اند که پژوهش آن‌ها می‌تواند سویه‌های دیگری از اندیشه ایشان را روشن کند. در عصر صفوی به دلایل بسیاری از جمله برقراری امنیت عمومی، ادبیات منظوم به لایه‌ها و اقشار مختلف جامعه سرایت کرد. از همین رو، از اصناف مختلف آن دوران همچون *قصابان*، *توپچیان*، *مرده‌شورها*، *سیراب‌پزها* و دیگر سطوح پایین جامعه نیز مجموعه اشعاری باقی مانده است. گفته‌اند که بسیاری از قهوه‌خانه‌ها مجمع شاعران بود، و بسیاری از مردم عادی کتابچه‌ای داشتند که آن را در همین محافل به شاعران می‌دادند تا چیزی به یادگار برایشان بنویسند (خاتمی، ۱۳۸۵: ۲۴ و فتوحی، ۱۳۶۹: ۶۵-۶۶).

چنین وضعیتی اثر خود را بر فیلسوفان و حکیمان این دوره نیز برجا گذاشت. پس شاهدیم که از فیلسوفانی همچون *ملاصدرای شیرازی*، *میرفندرسکی*، *شیخ بهایی* و دیگران مجموعه اشعاری باقی مانده است. اما در میان تمام فیلسوفان آن دوران، هیچ یک به اندازه فیاض لاهیجی از نظر ادبی شهرت ندارد. دیوان او - جدای از ساقی‌نامه و

مثنوی سام و بهرام - شامل دوازده هزار بیت غزل، قصیده، رباعی و مثنوی است. این حجم از اشعار، از نظر کمی حتی از افرادی همچون طالب آملی که شاعری، هنر اصلی ایشان بوده نیز بیشتر است. این خود نشان می‌دهد که اشعار او بستری مناسب برای بررسی اندیشه او خواهد بود.

در برخورد با چنین شخصیت‌هایی در تاریخ فلسفه و ادبیات، این پرسش پیش می‌آید که فلسفه و ادبیات در تلاقی با یکدیگر چه تأثیر و تأثیری خواهند داشت. آیا «شاعر حکیم» حیثیتی جدای از شاعری و حکمت است؟ آیا صورت شاعرانه کلام، چنان قدرتی دارد که بتواند معانی فلسفی را به مسیری متفاوت از آنچه در آثار غیر هنری آشکار می‌شود هدایت کند؟

بررسی این سوالات از حوصله قالب این نوشتار بیرون است. پس آن‌ها را به مثابه ایده انتظام‌بخش، ناظر بر پژوهش خود قرار می‌دهیم و ذیل آن سوالی جزئی‌تر می‌پرسیم: «در اشعار دیوان فیاض لاهیجی، صورت ادبی و محتوای حکمی چه تأثیری بر یکدیگر دارند؟». در بخش بعدی، در خلال توضیح روش بحث، این سوال و نسبتش با ایده ناظر را روشن می‌سازیم.

۲. پیش‌داشتهای روشی

در مورد پژوهی (Case Study)، پژوهش یک گروه و یا یک فرد از موضوعات، بر اساس شواهد استقرایی است. در این روش، پاسخ به پرسش اساسی از طریق استقراء و جمع‌آوری داده‌ها صورت می‌گیرد و پاسخ نهایی بر اساس تفسیر داده‌ها در مدلی که پژوهشگر ترسیم کرده است روشن می‌گردد نه بر اساس تحمیل پیش‌فرض‌ها بر داده‌ها (Gillham: 2000: 1-2).

این نکته، رابطه ایده ناظر این پژوهش را با پرسش فعلی آن مشخص می‌کند. در واقع این مقاله، از پیش این را فرض نمی‌گیرد که «تلاقی شعر و حکمت حیثیتی تازه

می‌آفریند» تا بخواهد مورد پژوهشی‌اش یعنی دیوان فیاض لاهیجی را ذیل آن بررسی کند؛ بلکه فقط به دنبال این است که تاثیر و تاثر صورت ادبی و معنای حکمی را در دیوان فیاض بررسی کند. حال اگر تحقق این تاثیر و تاثر را نشان دهد، فقط یک شاهد برای پاسخ مثبت به ایده ناظر فراهم کرده است و توانی بیش از این ندارد.

پس بررسی موردی دیوان فیاض، از جهت تلاقی ادبیات و فلسفه در متن آن حائز اهمیت است. تا کنون، تحقیقاتی که دربارهٔ وجوه محتوایی اشعار شاعران سبک هندی بیان شده است، بر اساس این نگاه بوده که در دوران سلطهٔ این سبک اقشار پایین دست جامعه به شاعری پرداخته‌اند. از نظر محققان این حوزه، از آنجا که طبقات پایین جامعه دل در گرو واقعیت عینی و ملموس دارند، اشعار این دوره را نمی‌توان در زمرهٔ هنر حقیقت جو و معنوی برشمرد. (فتوحی، ۱۳۶۹: ۶۶) اگر این پیشفرض روشی رایج به مثابه کلان‌روایتی از ادبیات سبک هندی قلمداد شود، می‌تواند باعث سوگیری تحقیقات گردد و محقق را از شناخت وجوه حکمی هنر آن دوران باز دارد. یک تحقیق مورد پژوهانه به دنبال بررسی این حقیقت است که آیا مورد پژوهشی خاص خود، می‌تواند با کلان‌روایت موجود هم‌نوا باشد یا این که مورد نقضی است بر آن روایت کلی. در این روش، پژوهشگر بایستی روشن کند که در ادبیات بحث، بنیادی مفهومی برای مطالعهٔ مورد بنا کند، بر اساس آن اهمیت پرسشش را روشن نماید، به جمع‌آوری داده‌ها بپردازد و در نهایت بر اساس تحقیقات دیگر پژوهشگران روشن سازد که مدل پیشنهادی او چگونه داده‌های اطلاعاتی را به سوی پاسخ سوال مقاله هدایت می‌کنند

(Hancock & Algozzine, 2006: 26)

با این مقدمات روشی، روشن می‌شود که هدف این پژوهش بررسی این مسئله است که معنای سخن فیاض - یعنی محتوای حکمی عرفانی و اخلاقی او - چگونه در نسبت با فرم اشعارش در تاثیر و تاثر متقابل بوده‌اند. آیا اشعار او در سطح حسی باقی

می‌مانند یا تفکر عقلانی او در شعرش رخنه می‌کند؟ آیا تاثیر میان محتوای فکری و صورت ادبی اشعار او یکسویه است یا این دو بر یکدیگر تاثیری متقابل دارند. بنابر این، در این تحقیق فقط آن مواردی از محتوای اشعار او را ذکر خواهیم کرد که در راستای پاسخ به این مسائل باشند و به هیچ وجه به دنبال بازنمایی نظام اندیشه او در دیوان اشعارش نیستیم.

در این مقاله به طور کلی از دو جهت به بررسی نسبت میان صورت و محتوای اشعار فیاض می‌پردازیم. ابتدا تاثیر و تأثر میان محتوای فکری او و موسیقی درونی اشعارش را بررسی می‌کنیم و سپس همین مسئله را در موسیقی بیرونی اشعارش پی می‌گیریم؛ اما از آنجا که بررسی تمام جنبه‌های این دو نوع از موسیقی خود نیازمند مجال بسیار وسیعتر از این نوشتار است، به مهم‌ترین جنبه‌های این دو بخش، یعنی موسیقی معنوی و نسبت اوزان به محتوا بسنده می‌کنیم. تعریف هر یک از این موارد در بخش‌های مورد نظر خود به تفصیل بیان خواهند شد.

۳. تناسب موسیقی درونی و محتوا اشعار فیاض

موسیقی درونی شعر، گاهی از آن جهت مورد بررسی است که واژگان در نسبتی که میانه‌ی ابیات با هم برقرار می‌کنند چگونه ریتم و آهنگی می‌آفرینند؛ و گاهی از جهت ترتیبی است که یک یا چند بیت در ارائه‌ی معانی و تصاویر ایجاد می‌کنند. بخش اول را موسیقی لفظی و بخش دوم را موسیقی معنوی می‌نامند. به نظر استاد شفیع کدکنی بهتر است برای موسیقی شعر تعریفی ارائه دهیم که بتواند هر نوع از «نظم»، «نظام» و «نسبت مقارنی» که در شعر موجود است را شامل شود و تنها بررسی تناظر و تقارن اصوات را در بر نگیرد. در این نگاه گسترده، امور ذهنی، تداعی‌ها و تصاویر نیز به جهت برخورداری از نظامی که در متن اشعار پیدا می‌کنند می‌توانند از جهت موسیقایی بررسی شوند. امری که ما آن را موسیقی معنوی می‌نامیم. (شفیعی کدکنی،

۱۳۷۹: ۲۹۴-۲۹۶) پس در این گونه از تحلیل موسیقی اشعار بایستی به آرایه‌های ادبی و دایره‌واژگان اشعار توجه کرد تا ترفندهای ادبی‌ای که در القای پیام شاعر موثر بوده‌اند را بهتر تشخیص داد. از سوی دیگر بررسی موسیقی درونی اشعار یک متفکر - یعنی در پی هم آبی واژگانی که از نظر لفظی و معنوی در تناسب با یکدیگر قرار دارند - به ما نشان می‌دهد که آیا میان زمینه فکری او و صورت نهایی اشعارش تأثیر و تأثری وجود داشته یا نه. در این بخش ابتدا به سراغ قصیده‌های فیاض لاهیجی می‌رویم و در مرحله بعد ابعاد فکری غزل‌های او را بررسی می‌کنیم.

۱-۳. محتوای کلامی و فلسفی در صورت قصیده

به طور کلی قصیده‌های فیاض نمایانگر اندیشه‌های کلامی او هستند. اگرچه فیاض لاهیجی شاگرد بلافصل صدرای شیرازی است؛ اما به طور کلی می‌توان گفت دیدگاه فلسفه‌مشاء همچنان بر فلسفه او غلبه دارد. از همین رو کتاب شوارق الالهام او سراسر متأثر از فلسفه بوعلی است. مثلاً برخی بحث او درباره کیفیت علم الهی را یکی از روشن‌ترین شروح بر دیدگاه ابن‌سینا در این مسئله دانسته‌اند. (عطایی نظری، ۱۳۹۰: ۱۲۷) برای کسب فهم کاملی از دیدگاه‌های فلسفی و کلامی فیاض لاهیجی بایستی به دو کتاب اصلی او در این زمینه، یعنی «حاشیه بر شرح تجرید الاعتقاد» و «گوهر مراد» رجوع کرد؛ اما با بررسی اشعار دیوانش نیز می‌توان سویه‌هایی از نظام فکری او را مشاهده کرد. این سویه‌های فلسفی باعث شکل گرفتن نوعی زبان خاص در شعر فیاض گشته که به شکل‌های گوناگونی ظاهر می‌شود.

گاهی دانشمندان و حکما برای آموزش بهتر محتوای علمی کلام خود از شعر استفاده می‌کنند. از این رو نگاه ایشان به شعر فقط به مثابه قالبی است که آن محتوا را در بر می‌گیرد و لزوماً تأثیر و تأثری میان صورت و محتوا رخ نمی‌دهد. این همان محملی است که باعث خلق ادبیات تعلیمی می‌شود، یعنی ادبیاتی که فقط رهگذر و

ابزاری برای رساندن محتوای کلام است. اما بررسی اشعار فیاض نشان می‌دهد که او صورت شاعرانه را نه فقط برای صرف آموزش فلسفه و یا کلام؛ بلکه در راستای پرورش بیش از پیش مضمون و درون‌مایه آن شعر به کار گرفته است. از سوی دیگر همین دانش فلسفی رهگذری شده تا به غنای موسیقی درونی اشعار بیافزاید و آرایه‌هایی تازه بیافریند. برای مثال اگر بیت زیر را به تنهایی مد نظر قرار دهیم به نظر می‌رسد که صرفاً در پی بیان مسئله تمایز صورت و ماده اولی (هیولی) و برتری صورت بر ماده است:

در بر مرا لباس تجرد نکوترست جلد هیولی مرا اعتبار نیست
 ما عین صورتیم هیولی چکاره است؟ او جز به پیش صورت ما پرده‌دار نیست
 (فیاض، ۱۳۹۵: ۵۶)

اما این بیت در فرازی آمده که به حقیقت انسان یعنی «روح» می‌پردازد. او در ادامه همین بیت از این می‌گوید که انسان در زندان تن اسیر شده و در حقیقت بایستی «لباس تجرد» بپوشد. پس با توجه به زمینه شعر، می‌بینیم که شاعر در اینجا نسبت حقیقت انسان (یعنی روح) را به بدن، به نسبت میان صورت و ماده تشبیه می‌کند. سپس در مصراع دوم روح را به صورت و بدن را به پرده‌دار (نگهبان، دربان) تشبیه می‌کند. ناگفته پیداست که صورت در مصراع دوم ایهام دارد، یعنی هم می‌تواند به معنای صورت در مقابل ماده باشد و هم به معنای چهره. گویی بر صورت انسان پرده‌ای آویخته‌اند که پرده‌بانش بدن است و برای دیدن آن باید از سد این نگهبان گذشت. در نهایت با لف و نشر مرتبی که میان صورت و هیولی در مصراع اول و صورت و پرده‌دار در مصراع دوم برقرار می‌کند: اولاً طبق نظر فلاسفه مشاء بیان می‌دارد نفس فعلیت بدن است و ثانیاً طبق مشرب اشراقی می‌گوید حقیقت انسان روح است و برای دیدار آن باید از سد بدن گذشت. به خلاف آنچه در بررسی غزل‌های فیاض خواهیم دید، این نگاه احترام آمیز به علم تحصیلی انسان در سرتاسر قصاید او به چشم می‌خورد. برای

مثال ابیات زیر نشان می‌دهد که او قوای شناختی انسان را در عقل و تجربه می‌داند و این دو را دو بال عبور از زندان بدن برمی‌شمرد:

دو قوت در نهاد توست، ادراکی و تحریکی که از یک دانش آموزی و از دیگر توان بینی
دو بال خویش کن این دو قوت را در این زندان به پرواز اندر آ تا آشیان خود عیان بینی
(فیاض، ۱۳۹۵: ۱۱)

گاهی نیز محتوای کلامی تفکر او، باعث می‌شود تا شعرش صورتی کلامی به خود بگیرند. برای مثال از نظر فیاض لاهیجی، نفوس ناطقه نیز در خود داری مراتبی طولی هستند که برخی از نظر مقام و رتبه در جایگاه برتری قرار دارند. در صدر این سلسله، نفس حضرت رسول اکرم ﷺ قرار دارد که از نظر فلسفی هم رتبه عقل فعال است که افاضه‌کننده علم و کمالات نفسانی است. او در تفسیر حدیث «اول ما خلق الله روحی» (مجلسی، بی تا: ۳۰۹) و «اول ما خلق الله العقل» (مجلسی، بی تا: ۳۰۹) می‌گوید که این روایت اشاره به این موضوع دارد که نفس رسول خدا ﷺ از نظر درجه با عقل اول یکی است. (فیاض لاهیجی، ۱۳۸۳: ۱۷۱). حال که چنین وصفی برای رسول خدا قائل است، برای توصیف جایگاه او هیچ رهگذری را شایسته‌تر نمی‌بیند. همین باعث می‌شود که شعر او از یک مدیحه ساده، به شعر با غنای مضامین و زبانی تازه تبدیل گردد. در اشعار زیر او برای توصیف جایگاه رسول اکرم ﷺ نشان داده که هر گونه شناخت و معرفت انسانی یا اساساً بنیان وجودی انسان، مرهون وجود او هستند:

چه شد که رایتِ علمش گذر کند به فلک کسی که مهر تو اش نیست هادی و رهبر
(فیاض، ۱۳۹۵: ۷)

عقول کامله را از تو معنی عرفان نفوس ناطقه از تو دأب خلق و سیر
(فیاض، ۱۳۹۵: ۷)

محمد کافرینش را طفیل هستی‌اش یابی وجودش علت ایجاد ملک کن فکان بینی
(فیاض، ۱۳۹۵: ۱۷)

نظر فیاض درباره ائمه نیز حائز اهمیت است. او امام را «کامل العقل و العلم» می‌داند و معتقد است این حقیقت از بدو تولد در ایشان ظهور داشته است (فیاض لاهیجی، ۱۳۸۳: ۵۹۴). تعبیر دیگری در کلام فیاض وجود دارد که می‌تواند مفسر عبارت «کامل العقل و العلم» باشد. او امام عالم به تمام علوم و همه آنچه مردم بدان محتاج هستند - اعم از امور دینی و حتی حوائج غیر دینی - معرفی می‌کند (فیاض لاهیجی، ۱۳۸۳: ۵۹۱). این مسئله باعث می‌شود در وصف امیرالمؤمنین چنین بسراید:

به دستش بود خامه عقل اول ز علمش بود نامه نفس کلی

(فیاض ۲۴)

نگاه فلسفی و کلامی او از رهگذر صنایع ادبی نیز بر زبان شعرش تأثیر می‌گذارند. مثلاً در مقام استفاده از صنعت اغراق نیز از تعابیر فلسفی استفاده می‌کند. برای نمونه در چند جا برای بزرگ‌نمایی حقیقت وجودی معصومان علیهم‌السلام را بالاتر از ممکن بر می‌شمرد؛ اگرچه اذعان می‌نماید محال است وجودی جز حضرت حق را در مرتبه وجود دانست. این جدا از صنعت اغراق می‌تواند نشانه این باشد که او از تمایز وجود و امکان فلسفی گذر کرده است. در نگاه عرف فلسفه ممکنات دارای زوج ترکیبی از وجود و ماهیت هستند. یعنی حتی عقول نیز که مادی نیستند و هیچگاه با عوارض ماده نیز همنشین نبودند، باز ماهیتی متمایز از وجود دارند. در این نگاه فلسفی حقیقت انسان کامل و حقیقت عقول یکسان گرفته می‌شود. از این رو فلاسفه حقیقت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم را همانطور که ذکر شد، عقل اول می‌دانند. علامه حسن زاده آملی در بحث «عین فی أن النفس الناطقة الإنسانية فوق التجرد العقلانی» کتاب شرح العیون، قول سبزواری را ذکر می‌کند که او آرزو می‌کند کاش صاحب اسفار فصلی مجزا به این مطلب اختصاص می‌داد، هر چند فصل سوم باب هفتم از کتاب نفس اسفار را به این مطلب اختصاص می‌دهد. به نظر سبزواری انسان کامل بحث وجود و ورای تجرد

عقلانی است (حسن زاده آملی، ۱۳۸۵: ۳۹۹) و علامه حسن زاده این مطلب را پی می گیرد که شیخ اشراق در آخر تلویحات نظر دارد که نفس و ما فوق آن انیات صرف و وجودات محض هستند، در حالی که هر ممکنی زوج ترکیبی است و فرد تنها وجود صمدی است و نه غیر آن و سپس خواننده را به تدبر دعوت می کند (همان: ۴۰۳) بنابراین می بینیم که در نظر فلاسفه متعالیه وجود انسان کامل والاتر از مقام عقل است و در یک طبقه قرار دادن عقل و انسان کامل صحیح نیست:

اگر او ممکن استی پس میان ممکن و واجب عجب دارم که در معنی جدایی در میان بینی

(فیاض، ۱۳۹۵: ۱۷)

اگرچه نزد خرد نارسیده ای به وجوب ولی مکان تو صد ره گذشته از امکان

(فیاض، ۱۳۹۵: ۷۲)

اگر این دیدگاه فلسفی-کلامی نسبت به موضوع شعر وجود نداشت، ممکن نبود که شاعر در مقام مدح، از چنین تعابیر نویی استفاده کند. او در جایی دیگر برای نشان دادن جایگاه وجودی معصومان علیهم السلام به دیدگاه فلسفی خود رجوع می کند و با همان ادبیات، عقول مجرد را خادمان ایشان برمی شمرد:

همه خادمانش عقول مجرد همه چاکرانش نفوس معلی

(فیاض، ۱۳۹۵: ۲۴)

یکی دیگر از مناقبی که فیاض برای ائمه علیهم السلام بیان می کند این است که ایشان را غایت خلقت بشر بر می شمرد:

حاصل که او نتیجه ایجاد عالم است در دهر همچو ما و تو او حشو کار نیست

(فیاض، ۱۳۹۵: ۵۹)

اگر نه غایت ایجاد عالمستی او هنوز بودی آدم به صلب خاک نهان

(فیاض، ۱۳۹۵: ۷۲)

تسلط فیاض به معارف قرآنی و تاریخ اسلام نیز به شکل‌های گوناگون باعث می‌شود تا در مقام یک هنرمند متکلم، زبانی خاص پیدا کند. مثلاً در بیان اوصاف امام باقر علیه السلام و برای اشاره به صفت باقر العلوم، علم ایشان را با دانش فلاسفه یونان مقایسه می‌کند:

ردای دانش او دامن ار بیفشاند رود به باد فنا گرد حکمت یونان

(فیاض، ۱۳۹۵: ۶۲)

او به هنگامی که در مقام بیان فضائل امیرالمؤمنین علیه السلام است، گاهی شعر را به سوی متنی تفسیری هدایت می‌کند و ادبیات قرآنی در پیش می‌گیرد. برای مثال در ابیات زیر به سوره انسان (هل اتی) که در منزلت اهل بیت نازل شده است تلمیح می‌کند:

به تنزیل شد «هل اتی» از چه منزل نبی را ز بلغ چرا کرد عتبی
که از «انما» بود مقصود ایزد به سائل که انگشتری کرد اعطی

(فیاض، ۱۳۹۵: ۲۶)

سپس مناقب حضرت علی علیه السلام را در دل تاریخ اسلامی پی می‌گیرد:

که بود آنکه با او به فرمان ایزد نبی شد مباحل به قوم نصاری؟
به رد برائت که گردید مأمور؟ به اعطای رایت که را مرد انهی؟

(فیاض، ۱۳۹۵: ۲۶)

با توجه به مطالبی که گذشت، روشن می‌شود که تسلط فیاض لاهیجی به فلسفه، کلام و تاریخ تشیع او را از یک مدیحه‌سرای صرف به شاعری با مضامین نو تبدیل می‌کند که معانی والای فلسفی را در اشعارش نمایش می‌دهد. دانش او با به وجود آوردن محتوای شاعرانه تازه، روحی تازه به موسیقی شعر فارسی می‌دمد و تشبیهات و توصیفات تازه‌ای پدید می‌آورد.

۲-۳. محتوای عرفانی در صورت غزل

هرچه در قصاید فیاض اثر نگاه فلسفی و کلامی او آشکار است، در غزلهای او سویی عرفانی تفکرش پدیدار می‌شود. همین مسئله باعث میشود تا موسیقی معنوی غزلهای او رنگی متفاوت از قصیده‌ها بگیرد و از تعبیراتی بهره‌بردار که در آن قالب کمتر به چشم می‌آید. می‌توان به وضوح مشاهده کرد، میزان غزل‌هایی که مبتنی بر مضامین همچون «شهود»، «عشق»، «شراب» و دیگر تعبیرات عرفانی، از لحاظ کمی بر مفاهیمی همون «عقل»، «خرد»، «دانش» و... غلبه دارند. از این رو، گرچه او به فیلسوفی عقلی مسلک مشهور است؛ اما در غزلهای خود بر علوم تحصیلی رده می‌زند و اعلام می‌کند که بدون اشراق نور الهی هیچ دانشی به دست نخواهد آمد:

فقیهان را نمی‌دانم، حکیمان هرزه می‌گویند بیاو پرده یکسو کن که گردد کشف مطلب‌ها

(فیاض، ۱۳۹۵: ۲۵۵)

در بیت بالا او فاصله خود و حقیقت را حجابی می‌بیند که با کنار رفتن آن تمام حقایق آشکار می‌گردد. وی به صراحت روش حکیمان در نیل به این حقیقت را هرزه‌سرایی اعلام می‌کند. او در بیتی دیگر، بر هر دو گونه فلسفه، یعنی فلسفه مشاء و اشراق مهر ابطال می‌زند و تمایل خود به نگاه عرفانی را آشکار می‌کند:

چو من از دانش آزادم چه اشراقی چه مشائی چو من دیوانه افتادم چه مذهب‌ها چه مشرب‌ها

(فیاض، ۱۳۹۵: ۲۵۵)

توجه ویژه فیاض به فلسفه مشاء، اشراق و تلمذ حکمت متعالیه نزد آخوند ملاصدرا، همچنین شرح مطول او بر تجرید خواجه جای شکی باقی نمی‌گذارد که او دلبسته فلسفه و کلامی است که تا حد امکان به فلسفه نزدیک شده است. از این عناوین نیز برگذریم نوشته استاد آشتیانی در منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران نشان می‌دهد که فیاض لاهیجی بر حکمت اسلامی تسلط بی‌بدیلی داشته است. نکته قابل

توجه اینجاست که با این همه مانع نیست که دغدغه نخست فیاض عرفانی باشد. به نظر فیاض گرچه فلسفه، زمینه بحث و گفتگو را در زبان فراهم می‌کند، به عبارتی دیگر وقتی سخن از دانش می‌رود فلسفه می‌تواند بهترین دانش‌ها باشد اما وقتی پا را از دامنه منطق و زبان فراتر بگذاریم و از نگاه عرفانی به مسائل بنگریم از نظر او فلسفه، «هرزه» درایی می‌شود. یا در بیت بعدی وقتی از دایره منطق و عقل فراتر رویم، که او با واژه «دیوانه» از آن نام می‌برد، دیگر خط‌کشی نمی‌ماند که بخواهیم حکمت‌ها را از یکدیگر جدا کنیم و یکی را اشراقی و یکی را مشائی بخوانیم، همچنین تفکیک مذهب‌ها و مشرب‌ها بی معنا می‌شود.

او خود در برخی موارد، دوگانه عشق و عقل - که به صورت نمادین بیانگر شناخت شهودی حضرت حق در برابر اثبات استدلالی وجود او هستند - را در برابر هم قرار داده و می‌پرسد که بایستی فیاض را متمایل به کدام یک از این دو نگاه دانست. برای مثال او در شعر زیر به صراحت عشق را مشخص‌کننده سرنوشت خود می‌خواند:

کو به کو فیاض گشتم گرچه پر همراه عقل عشق آخر در سر کویی مرا دیوانه کرد

(فیاض، ۱۳۹۵: ۴۷۴)

در نتیجه چنین نگاهی به فلسفه، او در بسیاری از غزل‌های خود، با اشاره مسئله شهود حقیقت، خود را در جایگاه سالکی تصویر می‌کند که به ریاضت و شب زنده‌داری می‌پردازد، نه کسی که از راه استدلال‌ات عقلی به دنبال حقیقت است:

گفته‌ای بیدار باید عاشق دیدار ما پاس این حرف تو دارد دیده بیدار ما

(فیاض، ۱۳۹۵: ۲۶۱)

نگاه عرفانی فیاض لاهیجی که در محضر اساتیدی چون صدرای شیرازی، رنگ و بوی نظری به خود گرفته باعث میشود تا او در بیان مضامین شاعرانه خود دست به

ابداعات خاص خود بزند. برای مثال نگاه او انسان را در هیئت این جهانی، روحی می بیند که در قفس بدن گیر افتاده است. از همین رو خود را تا زمان مرگ اسیر و ناتوان از پرواز می بیند:

من کیم؟ مرغی که بهر نغمه در بندش کند از پریدن نا امید ز سر بریدن بی نصیب

(فیاض: فیاض، ۱۳۹۵: ۳۲۵)

چنان که مشاهده کردیم، این مضمون در قصاید فیاض نیز وجود داشت؛ اما غنای زبان تغزلی او را وادار ساخته تا در اینجا به جای بهره بردن از ادبیات فلسفی، به ادبیات عرفانی غزل فارسی نزدیک شود و از راه تشبیه آن را بیان سازد. در این بیت نیز دو امر محسوس را بدون استفاده از ادات تشبیه به هم تشبیه می کند و از صنعت استخدام نیز بهره می برد. مرغ به عنوان مشبه به در این بیت مقید به صفت در بند بودن شده و اصطلاحاً تشبیه را مقید کرده است. شاعر خود را همچون پرنده ای در قفس می بیند و حالات آن پرنده را به عنوان وجه شبه می آورد. اما فقط همین وصف در بند بودن پرنده به تنهایی تشبیه را زیبا نمی کند. او چنان در وضعیت بد مشبه اغراق میکند که او را همچون پرنده ای که نه امید آزادی و رهایی دارد و نه امید مرگ به تصویر می کشد. پریدن - به مثابه نمادی برای حرکت عرفانی به سوی حقیقت هستی - برای مشبه به (مرغ) معنایی حقیقی دارد و برای مشبه (شاعر) معنایی استعاری. در اینجا به خوبی می بینیم که انتخاب وجه شبهی هوشمندانه یک تشبیه عادی و بدون زیبایی را تبدیل به تشبیهی بدیع می کند.

همین نگاه عارفانه، نهایت سیر صعود انسان را نه در بهشت و مطامع آن، که در فنای در حقیقت سرمدی الهی می بیند که در بیت زیر با لفظ هم آغوشی بیان شده است:

چه سان حسرت کش کویش به جنت می شود راضی هم آغوش خیال او کجا با حور می سازد؟!

(فیاض: فیاض، ۱۳۹۵: ۴۸۱)

گذشته از نگاه کلی غزل‌های او که به بیان وجهه عرفانی تفکرش می‌پردازد، در مواردی که فیاض در قالب غزل به بیان جایگاه ائمه علیهم‌السلام نیز می‌پردازد، زبانی احساسی‌تر نسبت به قصائدش اتخاذ می‌کند و از طریق ترکیب صنایع ادبی محتوای کلامی‌اش را با قالب شعر هماهنگ می‌کند. برای مثال او در مقام امیرالمؤمنین علیه‌السلام می‌گوید:

ما و امید سجده خاک دری که تا ابد سرمه وعده می‌دهد دیده انتظار را

(فیاض فیاض، ۱۳۹۵: ۲۵۷)

«خاک در» - به قرینه‌ی ابیات قبل - کنایه از بارگاه و حرم امیرالمؤمنین علیه‌السلام است. «سجده» کنایه از زیارت. «دیده‌ی انتظار» (که خود اضافه‌ای اقترانی به معنای چشم منتظر است) کنایه از انسان منتظر است. «سرمه‌ی وعده» اضافه‌ی تشبیه‌ی (تشبیهی بعید) است که در آن وعده‌ی زیارت را به سرمه‌ای که به چشم فرد منتظر می‌زنند تشبیه کرده. و در نهایت شاعر در استعاره‌ای پیچیده آن حرم را استعاره از معشوقی آورده به جای وصال (که هدف عاشق است) به چشم عاشق منتظر خود سرمه می‌کشد و فقط او را آماده وصال نگه می‌دارد!

بنا بر این در حالی که فیاض در افواه عموم و بنا به مشی فلسفی‌اش در آثاری همچون *گوهر مراد* و *شوارق‌الالهام*، فیلسوفی مشائی مسلک به شمار می‌رود؛ در جایگاه یک غزل‌سرا و در رعایت لوازم این قالب ادبی، به عارفی تبدیل می‌شود که وصال به حقیقت را از طریق ریاضت و مکاشفه میسر می‌داند. او به صراحت از بند نگاه فلسفی می‌گذرد و حتی زبان و موسیقی درونی کلامش را با نگاه عرفانی هماهنگ می‌کند. او در این مسیر همواره از تشبیهات محسوس و معقول بهره می‌گیرد تا حقیقت بیان ناپذیر عرفانی را در آینه کلمات به تصویر بکشد.

۳-۳. نسبت دایره واژگان به محتوا در اشعار فیاض

یکی از راه‌های بررسی سبک شخصی هر شاعر توجه به واژگانی است که متأثر از

فضای زندگیش و بسته به روحیات و احوال شخصی خود از آن‌ها استفاده می‌کند. گاهی بسامد برخی لغات در آثار شاعری توجه‌برانگیز می‌نماید و از این رو در تعیین سبک شخصی راهگشاست. یا هنرمند رفتار ذهنی خاصی با برخی کلمات دارد یعنی معنی خاص یا احساس خاصی به آنها حمل می‌کند و همه‌ی این مسائل می‌تواند راهی به سوی شناخت سبک شخصی شاعر باشند. با اندک مطالعه‌ای در شعر هندی می‌توان به خوبی دید که از ویژگی‌های این سبک، کاربست دایره‌ی گسترده‌ی واژگان است. سبک‌های گذشته در شعر فارسی، با توجه به مضامین عارفانه و عاشقانه‌ی اشعارشان به مرور به دایره‌ای از کلمات رسیده بودند که از نظر جامعه‌ی هنری زمان به عنوان واژگان ادبی شناخته می‌شدند. برای مثال در سبک عراقی واژگان: «دوش»، «زلف»، «چشم»، «پیر»، «مغان»، «می»، «سبو» و امثال اینها دایره‌ای تکرار شونده از کلمات را ساختند و تکیه‌ی اشعار بسیاری از شاعران پس از خاجوی کرمانی و حافظ بر این دایره‌ی واژگانی قرار گرفت. چنان که مشهود است، در سده‌های میان سبک عراقی و هندی (به طور خاص در مکتب وقوع و واسوخت؟) این دایره‌ی محدود رابطه‌ای دوگانه با محدودیت مضامین شاعرانه برقرار کرد، یعنی هم متأثر از محدودیت مضامین بود و هم موثر در محدودیت مضامین. استاد شفيعی کدکنی، این رابطه را اجمالاً این‌گونه بیان می‌کند که:^۱

اولاً: در حوزه‌ی موضوع و اندیشه، شعر هندی وارد حوزه‌های تازه‌ای شد که شعر

۱. استاد شفيعی کدکنی در مورد نسبت زبان جدید سبک هندی با مفاهیم تازه و عناصر زیبایی‌شناختی این دوره، هم در این فصل از کتاب خود و هم در دیگر آثارشان مطالب فراوانی ذکر میکنند که از جهت‌ها مختلفی قابل بررسی است: عناصر زیبایی‌شناختی زبان در شعر هندی، زبان و صور خیال در شعر هندی، استعارات تازه به مثابه دریچه‌ای به واژگان جدید و... از آنجا که این پایان‌نامه به دنبال بررسی صرف زیبایی‌شناسی شعر هندی نیست، به طور خاص به این موضوعات نمی‌پردازد و به فراخور موضوعات مرتبط آن‌ها را در دل خود جای می‌دهد.

را از صفت کاملاً عاشقانه‌ی مکاتب پیشین در آورد و شاعر را بدان سوق داد تا به مسائلی تازه و همچون وصف اخلاقیات، انتقادات اجتماعی، فلسفه و الهیات (عرفان و تصوف به معنای عام آن) روی بیاورد. ثانیاً: در حوزه‌ی زبان، استعارات تازه‌ای که در زبان جدید سبک هندی رخ می‌نمایاند، دریچه‌ای به سوی واژگان، اصطلاحات و ترکیباتی می‌شود که تا آن زمان راهی به دنیای زبانی اشعار فارسی نداشتند. مثلاً در شعر طالب آملی ما شاهد استعاراتی هستیم که از عناصری برآمده از دنیای خصوصی شاعر برآمده است، عناصری چون «شیشه‌ی ساعت»، «گل‌های کاغذی»، «گل‌های تصویر» و «نقش قالی». (کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۷)

در شعر فیاض لاهیجی نیز از چند جهت می‌توان جایگاه کلمات تازه و بدیع را بررسی کرد. نخست این که شاعر در ارتباط با متن جامعه‌ی خود، چه واژگانی را برگرفته و کدام یک از عناصر مربوط به روز و روزگار خود را برای خلق تصاویر تازه بهره برده است. علاوه بر این، ارتباط فیاض با جهان فلسفه و عرفان اسلامی مطرح است. او از برجسته‌ترین شاگردان صدرالمتألهین و از فیلسوفان به‌نام پس از مکتب حکمت متعالیه است. اگر دیگر شاعران هر یک بسته به ذوق شخصی و احوال فکری خود نقبی به معانی عرفانی زده‌اند، فیاض خود فیلسوف و آشنا با عرفان است و خالی بودن شعر او از واژگان فلسفی و عرفانی مایه تعجب خواهد بود.

هر چند او در محضر ملاصدرا کتاب مبدأ و معاد، قسمتی از اسفار اربعه، الشواهد الربوبیه و رساله حرکت را قرائت کرد و درس گرفت و از روی نسخه اصل این کتاب‌ها نیز به خط خودش نسخه‌هایی را برداشت، اما به نظر می‌رسد که به حسب ظاهر فیلسوفی مشائی و پایبند به براهین صرف حکمی است. البته با مطالعه دقیق کتاب هایش و تفکر در آنها متوجه می‌شویم که در حکمت اشراق نیز سرآمد اندیشمندان زمانش است. دور از انصاف است که او را حکیمی صدرایی بخوانیم بلکه صاحب سبک است و در تصوف نظری و عملی صاحب اطلاعات کافی و محیط بر

افکار محققان از عرفاست و طریق معرفت حقیقی را منحصر به روش و طریق اهل عرفان می‌داند، بر همین وزن و میزان در غزلیاتش این نحوه سلوک را برجسته می‌کند؛ این امر مطابق با تحقیق علمی استاد سید جلال‌الدین آشتیانی در آثارش است (آشتیانی، ۱۳۸۷: ۲۸۹)

به کار بردن واژگان نامأنوس و مغلق، چه از زبان‌های دیگر و چه از دوره‌های پیشین زبان فارسی امری ناپسند به شمار می‌آید و مانع فصاحت بر شمرده می‌شود. چنان که برخی محققان این اتفاق را فقط از باب فخرفروشی شاعر به سطح دانش لغوی بر شمرده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۰) اما علاوه بر این مورد، می‌توان دید که شاعر گاهی به اقتضای معنا و محتوایی، ناچار واژه‌ای را برمی‌گزیند که نامأنوس به نظر می‌رسد. در هر حال به نظر می‌رسد شعر فیاض، بنا به نزدیکی محتوای آن به مفاهیم فلسفی و عرفانی از این مسئله خالی نیست و گاهی سخنش واژگانی از این دست را در بر می‌گیرند. در هر صورت مواردی از واژگان فلسفی و عرفانی - همچون «مشاء» «اشراق» «جوهر» «عرض» «هیولی» و مواردی که پیشتر نیز مشاهده کردیم - در دیوان فیاض به چشم می‌خورد. این خود از ویژگیهای خاص سبک هندی است که به شاعر اجازه داده تا با واژگان تازه خود محیط شعرش را با مفاهیم تازه بیاراید.

۴. نسبت موسیقی بیرونی به محتوا در دیوان فیاض

موسیقی بیرونی به عنوان قوی‌ترین عامل ایجاد موسیقی شعر همواره مورد توجه دانشمندان و پژوهشگران شعر فارسی بوده است. وزن، به مثابه نظم کلام یکی از ابزارهای اساسی در خیال‌انگیزی بیش از پیش شعر خواهد بود و از ذاتیات شعر کلاسیک فارسی است. اما برای آن که بدانیم وزن شعر چگونه از طریق ایجاد موسیقی در کلام باعث زیباتر شدن آن می‌گردد باید شناختی از موسیقی در کلام داشته باشیم.

دکتر پرویز ناتل خانلری قطعه‌ای را به نقل از موریس گرامون در مفهوم موسیقی می‌آورد که عیناً آن را ذکر می‌کنیم:

وزن ادراکی است که از احساس نظمی در بازگشت زمانهای مشخص حاصل می‌شود. وزن امری حسی است و بیرون از ذهن کسی که آن را درمی‌یابد وجود ندارد؛ وسیله‌ی ادراک وزن حواس ماست، اصطلاح زمانهای مشخص را باید به معنی بسیار کلی گرفت و مراد از آن اموری است که تکرار آنها نشانه‌ی حد فاصلی میان سلسله امور با سلسله‌ی دیگر است... نجاری که روی تخته‌ای میخ می‌کوبد معمولاً روی هر میخ چند ضربه می‌زند. صوت این ضربه‌ها با هم متفاوت است زیرا در هر ضربه میخ قدری بیشتر فرو می‌رود و زل ساقه‌ی آن کمتر میشود. صوت ضربه‌ی آخرین همیشه با صوت ضربه‌های دیگر فرق کلی دارد؛ زیرا در این مرحله چکش در حین حال با سر میخ و سطح چوب برخورد می‌کند. سپس اندک سکوتی حاصل می‌شود، یعنی مدتی که لازم است تا نجار میخ دیگری را بردارد روی تخته قرار دهد. این سکوت پس از صوت خاص آخرین ضربه، «زمان مشخص» است و شنونده از احساس اصوات مختلف چکش و تکرار این سکوت ادراک وزن می‌کند» (خانلری: ۱۳۷۷: ۲۴-۲۵)

انسان در تمدن اسلامی به مرور از ادراک تکرارها و سکوت‌های کلام به مجموعه‌ای از اوزان مشخص رسید که امروزه با نام اوزان عروضی می‌شناسیم. این اوزان چنان معیار زیبایی شعر قرار گرفتند که تسلط هر شاعر به اوزان مختلف را می‌توان اولین معیار زبردستی او در نظر گرفت. وزن شعر در هر سبکی بسته به روحیه‌ی فردی، زمینه‌ی فکری و درکی که از شاعر از موسیقی کلام دارد تغییر می‌کند و شاعری که به اوزان مسلط باشد به بهترین نحو می‌تواند به سبک شخصی خود نزدیک شود. به طور کلی می‌توان اوزان مختلف را به پنج دسته تقسیم کرد (شمیسا، ۱۳۶۹: ۲۲۹ و ۲۳۰):

وزنی که شماره هجاهای اندک است (مثل فع لن فع لن فع)	وزن کوتاه
وزنی که شمار هجاهای آن نه کم است و نه زیاد، اما هجاهای بلند آن بیشتر از هجاهای کوتاه آن است (مثل: فاعلاتن فاعلاتن، فاعلن)	وزن متوسط ثقیل
وزنی که شمار هجاهای آن نه کم است و نه زیاد، اما هجاهای کوتاه آن بیشتر از هجاهای بلند آن است (مثل: فاعلاتن فاعلاتن فعلن / مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن)	وزن متوسط خفیف
وزنی که شمار هجاهای آن زیاد است و هجاهای بلند آن بیشتر از هجاهای کوتاه آن است (مفاعیلن، فاعیلن، فاعیلن، فاعیلن / فاعیلن / فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن / مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن)	وزن بلند ثقیل
وزنی که از دوپاره متشابه تشکیل شده و میان آن پاره‌ها مکث یا سکوتی هست، (مثل: مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن)	وزن متناوب دوری

یکی از مسائل اساسی در انتخاب هر یک از این نوع اوزان، روحیه و زمینه‌ی فکری هر شاعر است. شاعری که به دنبال تبیین مسائل عرفانی یا حکمی است، نمیتواند وزنی کوتاه برای شعر خود انتخاب کند. مثلاً صائب تبریزی از آن جهت که در پی کشف معانی تازه است و به سبب غنای فکری اشعارش، نیاز به اوزانی بلند دارد. پس بیشترین استفاده را از وزن رمل مثنی محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میکند؛ زیرا این بحر از حیث بلندی ظرفیت بیشتری برای کشف معانی و ساخت ترکیب‌های تازه را فراهم میکند. پس می‌بینیم که ۳۰۸ غزل از ۸۵۸ غزل او (غزل‌های مختوم به الف) به این وزن اختصاص دارد. (محمدی، ۱۳۷۴، ۸۰)

البته اوزان ثقیل و سنگین، اگر با آرایش واژگانی ملیح همراه شوند می‌توانند وزنی دلنشین و شیرین و مناسب مضامین آرام بخش یا عاشقانه باشند: «مفاعیلن فاعیلن فاعیلن» یا «مفعول مفاعیلن فاعیل فاعلن».

فیاض لاهیجی به اوزان مختلف تسلط خاصی دارد. او به سبب زمینه‌ی فلسفی و عرفانی خاصی که از شاگردی مستقیم آخرین فیلسوف بزرگ جهان اسلام یعنی ملاصدرا به دست آورده، همواره در پی بیان معانی حکمی، عرفانی و فلسفی در شعر خود است. پس به سراغ اوزان بلند و ثقیل می‌رود. بررسی آماری‌ای که در ادامه خواهد آمد، به خوبی نشان می‌دهد که چگونه او از اوزان مختلف برای به تصویر کشیدن شبکه‌ی تصاویر شعرش و همچنین بیان مطالب عرفانی از اوزان مختلف بهره می‌برد. پس در ابتدا طی جدولهایی به طور تفصیلی اوزان تحت اشراف او را بررسی می‌کنیم و در تحلیل این جدولها ویژگیهای شعر او را در بحث موسیقی بیرونی روشن می‌سازیم.

۱-۴. تحلیل آماری غزلهای دیوان فیاض

کارآمدترین روش برای بررسی موسیقی بیرونی اشعار شاعران، تحلیل آماری اوزان به کار رفته در دیوان ایشان است. پس در این بخش در ابتدا لیستی از اوزان ۵۰۰ غزل نخست دیوان فیاض (که بیش از نیمی از غزلهای او را در بر می‌گیرد) را می‌آوریم و سپس نکات آن را بررسی می‌کنیم:

جدول آماری اوزان به کار رفته در غزل‌های دیوان فیاض لاهیجی (تصحیح امیربانوی کریمی)				
ردیف	نام	وزن	بسامد	درصد
۱	رمل مثنی محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۱۳۴	۲۶/۸٪
۲	مضارع مثنی اخر ب مکفوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۹۳	۱۸/۶٪
۳	هزج مثنی سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۷۶	۱۵/۲٪
۴	مجتث مثنی مخبون محذوف	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعیلن	۷۴	۱۴/۸٪

جدول آماری اوزان به کار رفته در غزل‌های دیوان فیاض لاهیجی (تصحیح امیربانوی کریمی)

ردیف	نام	وزن	بسامد	درصد
۵	هزج مثنی‌اخر مکفوف محذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۳۱	۶/۲٪
۶	رمل مثنی‌مخبون محذوف	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعولن	۳۱	۶/۲٪
۷	هزج مسدس محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۱۲	۲/۴٪
۸	رجز مثنی‌سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۸	۱/۶٪
۹	خفیف مخبون محذوف	فعلاتن مفاعیلن فعولن	۷	۱/۴٪
۱۰	مجتث مثنی‌مخبون	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن	۶	۱/۲٪
۱۱	مضارع مثنی‌اخر اخر	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۵	۱٪
۱۲	رمل مسدس مخبون محذوف	فعلاتن فعلاتن فعولن	۵	۱٪
۱۳	هزج مسدس اخر مقبوض	مفعول مفاعیلن فعولن	۳	۰/۶٪
۱۴	مقارب مثنی‌سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن	۳	۰/۶٪
۱۵	رجز مثنی‌مطوی مخبون	مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن	۲	۰/۴٪
۱۶	فاعلاتن فاعلاتن فاعیلن	رمل مسدس محذوف	۲	۰/۴٪
۱۷	منسرح مثنی‌مطوی منحور	مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع	۲	۰/۴٪

جدول آماری اوزان به کار رفته در غزل‌های دیوان فیاض لاهیجی (تصحیح امیربانوی کریمی)				
ردیف	نام	وزن	بسامد	درصد
۱۸	منسرح مثنی مطوی مکشوف	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۲	۰/۴٪
۱۹	کامل مثنی سالم	مفاععلن مفاععلن مفاععلن	۱	۰/۲٪
۲۰	مقارب مثنی محدوف	فعولن فعولن فعولن فعل	۱	۰/۲٪
۲۱	رمل مثنی سالم	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۱	۰/۲٪
۲۲	رمل مثنی مخبون	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	۱	۰/۲٪
مجموع غزل‌های شمارش شده			۵۰۰	۱۰۰٪

از بررسی جدول اوزان غزل‌های فیاض این نتایج به دست می‌آید:

الف: فیاض به «۲۲ وزن» مختلف غزل سروده است و این نشانه‌ی تسلط او به اوزان مختلف شعر فارسی است.

ب: بیش از «۷۵ درصد» اشعار فیاض به چهار وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»، «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن»، «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن»، «مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن» تعلق دارد. طبق تقسیم بندی‌ای که در بخش قبل برای اوزان داشتیم، سه وزن نخست وزن بلند ثقیل محسوب میشوند و وزن چهارم نیز وزن کوتاه به شمار نمی‌رود. این همان مسئله‌ای است که نشان می‌دهد چطور او بسته مضماین حکمی و عارفانه‌ی شعرش اوزان مناسبی انتخاب کرده است.

نتیجه‌گیری

فیاض لاهیجی به عنوان یکی از شعرای سبک هندی، نمایانگر اصول کلی این شاخه از شعر فارسی است؛ اما جهان فکری خاص او - بر آمده از دیدگاه‌های حکمی، عرفانی

و اخلاقی‌اش - به سبک خاصی از شاعری منتج می‌شود که به نوبه خود واجد جنبه‌های نوآوری است. همین نگاه خاص نظری - که او را از دیگر شاعران هم عصر خود متمایز می‌سازد - باعث شده تا محتوای اشعار در تأثیر و تأثر با فرم خود، گونه خاصی از شعر را پدید آورد.

هریک از قالب‌های شعری به نوبه خود، نسبتی با محتوای کلام فیاض ایجاد می‌کنند که باعث می‌شود شعر او در هر قالب زبان خاص خود را پیدا کند. نگاه کلامی فیاض به جایگاه دینی معصومان علیهم‌السلام در قالب قصیده، شعری سرشار از تعبیرات کلامی و فلسفی می‌آفریند. او در قصاید خود نگاهی نزدیک به متون مثنوی خود دارد که در آن‌ها طریقه برهان عقلی و شهود حسی را راه رسیدن به حقیقت می‌داند. این نگاه به محتوا و بهره‌گیری از دایره واژگان خاص فلسفی و کلامی باعث انتخاب تشبیهات خاص خود او می‌شود و در نتیجه در بیان اوصاف موضع شعر زبانی بدیع را شکل می‌دهد. این زبان بدیع نیز خود باعث به وجود آمدن نوعی از موسیقی معنوی است که خاص شاعری با سطح غنای فکری فیاض است.

نگاه عرفانی فیاض نیز غزلهایی با غنای نظری خاص خود او پدید می‌آورد. هرچه در قصاید او شاهد تاثیر محتوای فکری بر صورت شاعرانه و پدید آمدن فرم نویی از قصیده‌سرایی بودیم، در غزل‌های او شاهد تاثیر صورت شاعرانه بر محتوای شعر هستیم. غزل، با خصوصیات عرفانی‌ای که در طول تاریخ ادبیات فارسی به خود گرفته است، باعث می‌شود تا فیلسوفی عقلی مسلک همچون فیاض، در کسوت غزل‌سرا به عارفی شهودگرا تبدیل شود و راه نیل به حقیقت را نه در استدلال و برهان که در ریاضت و مکاشفه بجوید.

انتخاب هوشمندانه اوزان کوتاه یا بلند در هر شعر، نشان می‌دهد که شاعر تا چه اندازه به تناسب وزن موسیقایی اشعار خود با محتوای مد نظرش توجه داشته است و

او بنا به فراخور موضوع و در جایگاه بیان مسائل حکمی و عرفانی از اوزان بلند و کشیده استفاده می‌کند و در موارد دیگر از اوزان کوتاه‌تر. به همین دلیل شاهد آنیم که فیاض در غزل‌های خود به وضوح از وزنهای بلندتری نسبت به قصیده‌ها و دیگر قالب‌های شعری بهره می‌گیرد و این خود نشانه آن است که او به نسبت موسیقی بیرونی شعر با محتوای آن کاملاً آگاه بوده و آن را مد نظر قرار داده است.

منابع

۱. آشتیانی، سید جلال‌الدین (۱۳۷۸)، *منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران*، ج ۱، دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ دوم، قم.
 ۲. خاتمی، احمد (۱۳۸۵)، *دوره‌ی بازگشت و سبک هندی*، پایا، تهران.
 ۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۹)، *موسیقی شعر*، آگاه، چاپ ششم، تهران.
 ۴. شفیعی کدکنی، (۱۳۸۲)، *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*، ترجمه‌ی حجت‌الله اصیل، نشر نی، چاپ دوم، تهران.
 ۵. شمیسا، سیروس، (۱۳۶۹) *سیر غزل در شعر فارسی*، فردوس، چاپ دوم، تهران.
 ۶. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، *بیان و معانی*، انتشارات فردوس، چاپ ششم، تهران.
 ۷. عطایی نظری، حمید، نکاتی در باب فیاض لاهیجی و نگاهش‌های کلامی او «آینه پژوهش» سال بیست و دوم، شماره ۲، خرداد ۱۳۹۰.
 ۸. فتوحی، محمود (۱۳۶۹). *سبک‌شناسی*، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، سخن، تهران.
 ۹. فیاض لاهیجی، ملاعبدالرزاق (۱۳۹۵)، *دیوان فیاض لاهیجی*، به کوشش دکتر امیربانو کریمی. چاپ سوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
 ۱۰. فیاض لاهیجی، ملاعبدالرزاق، گوهر مراد، قم: سایه، چ اول، ۱۳۸۳.
 ۱۱. محمدی (۱۳۷۴)، *محمدحسین بیگانه مثل معنی: نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی*، نشر میترا، چاپ اول، تهران.
 ۱۲. مجلسی، محمداقبر، (بی‌تا) *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار*، جلد ۵۴، داراحیاء التراث العربی، بیروت.
 ۱۳. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۷) *شعر و هنر*، انتشارات توس، چاپ دوم، تهران.
 ۱۴. وحدیان کامیار، تقی (۱۳۶۳) «*اوزان ایقاعی در شعر فارسی*»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، س ۱۷، ش ۲.
15. Gillham, Bill (2000), *Case Study Research Methods (Real World Research)*, Continuum, NY.
 16. Dawson R. Hancock, Bob Algozzine (2006). *Doing case study research: a practical guide for beginning researchers*. Teachers College, Columbia University, NY.