

مقایسه سبک شناسی ترکیب بند آذری اسفراینی و محتشم کاشانی

حیدرعلی شکاکی^۱

چکیده

یکی از عمده ترین رویکردهای شعری شاعران قرن نهم و دهم هجری قمری موضوعات مذهبی، مدحی و منقبت است. تقلید و نظیره گوئی در میان شاعران این دوره به شدت رواج یافت و نهایت استادی در میان شاعران این عصر زمانی بود که از عهده نظیره گوئی شاعران و استادان قبل برآیند؛ قالب ترکیب بند برای سرودن اشعار مذهبی با شعر محتشم کاشانی شاعر قرن دهم به اوج و شکوفایی رسید. در سرتاسر جهان، کم تر مسلمان شیعی است که ترکیب بند محتشم کاشانی را نشینده یا زمزمه نکرده باشد؛ این ترکیب بند در جهات گوناگون از ترکیب بند آذری اسفراینی شاعر قرن نهم اثر پذیرفته است. این پژوهش ضمن پرداختن به احوال آذری اسفراینی و آثارش به مقایسه سبک شناسی میان دو ترکیب بند در سطح زبانی (لایه های آوایی، واژگانی، نحوی) و ادبی (بلاغی) و فکری پرداخته و معلوم داشته است که محتشم در انتخاب وزن و قافیه بسیار تحت تأثیر آذری بوده و در سطح فکری مضمونی مشترک و نزدیک به هم را بیان داشته اند، شعر محتشم افزون بر آن که پرسوزتر است؛ در سطح ادبی نیز با مهارتی بیش تر نسبت به آذری از توانایی زبان بهره برده و سخنش را برجسته و بلیغ نموده که شهرت او را نیز در پی داشته است.

واژگان کلیدی: شعر، آذری اسفراینی، محتشم کاشانی، مرثیه، لایه های سبک شناسی.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی shkkaki92@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۲۲

مقدمه

جریان شعر فارسی در قرن نهم و دهم هجری قمری، شاعران بسیاری را تجربه کرد و تذکره نویسان از کثرت شاعران این دوره و فرومایگی علمی آنان به گله و شکایت زبان گشودند. «سبک عراقی باید قاعدتاً در قرن هشتم تمام می‌شد؛ اما به سبب تغییر نکردن اوضاع اجتماعی در قرن نهم شاعران و نویسندگان بزرگی ظهور نکردند و سبک عراقی به صورت مختصر به حیات خود ادامه داد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۴۴). مانند آذری اسفراینی که شاعر قرن نهم است ولی ویژگی سبکی عراقی در شعر او موج می‌زند. «در سال‌های آخر قرن هشتم که تیمور به ایران حمله کرد، فساد و پریشانی و تشتت اوضاع و روزگار ایلخانان مغول روندی سریع‌تری یافت و این تشتت و پریشانی شیرازه اوضاع سیاسی و اقتصادی و کشاورزی را از هم گسست و در چنین اوضاعی عمده کار کسانی که مایه و استعدادهایی داشتند، تقلید بود» (همان، ۲۴۵) برخی از شاعران این دوره، برای رهایی از بن بست فکری به ویژه در غزل مکتب وقوع را به وجود آوردند. مکتب وقوع هم دیری نپایید و از میان رفت و برخی از شاعران این مکتب، مثل محتشم کاشانی بعداً مداح شاهان صفوی یا اهل بیت علیهم‌السلام شدند. در روزگار پریشانی و پراکندگی فکری تیموری آذری اسفراینی شاعر قرن نهم و محتشم کاشانی شاعر مشهور قرن دهم هم گرفتار نظیره گوی و پیروی و اقتفا از استادان پیشین مشغول بودند و به نظر می‌رسد که محتشم کاشانی در سرایش ترکیب بند خود با موضوع مرثیه به ترکیب بند آذری اسفراینی توجه داشته است. در این پژوهش به مقایسه و بررسی سبک شناسی ترکیب بند آذری و محتشم جهت شناخت بیش تر شعر و فکر آن دو و میزان بهره گیری محتشم و دلایل توفیق و شهرت ترکیب بند او نسبت به ترکیب بند آذری اسفراینی پرداخته ایم.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینه پژوهش

این پژوهش بر اساس روش سبک شناسی متون دکتر شمیسا و در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. اگر چه از این سطوح در یک تقسیم‌بندی گسترده‌تر و جزئی‌تر به ترتیب به لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و فکری تعبیر می‌شود و ما در تقسیم‌بندی خود به گونه‌ای این سطح‌بندی را نیز رعایت کرده‌ایم. با وجود اهمیت و شهرت ترکیب بند محتشم کاشانی و اثرگذاری آن در ادبیات فارسی آن گونه که باید مورد توجه منتقدان و پژوهشگران واقع نشده است. در زمینه لایه‌های و سطوح سبک شناسی، کتبی ارزشمند از سیروس شمیسا با عناوین سبک شناسی نثر، نظم

و کلیات سبک شناسی چاپ شده؛ اما در بررسی این سطوح و لایه‌ها با رویکرد به این دیدگاه و نیز چشم‌انداز گسترده‌تر آن مقالات فراوانی به چاپ رسیده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

زهرا فاتحی و دیگران در مقاله «بررسی سبک شناسانه غزلیات وحشی بافقی» در سال ۱۳۹۸ در فصلنامه بهار ادب و ندا پازاج و دیگران در مقاله «بررسی سبک شناسی غزلیات رضاقلی خان هدایت» در سال ۱۳۹۶ در فصلنامه بهار ادب و حسن قربانی و احمدرضا یلمه‌ها در مقاله «ویژگی‌های سبکی عمده اشعار قاسمی گنابادی» در سال ۱۳۹۷ در فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی و خلیل حدیدی و دیگران در مقاله «بررسی سبک شناسی قصاید احمد میرزا کاشی صبور» در سال ۱۳۹۲ در فصلنامه بهار ادب و سید مهدی مسبوق و دیگران در مقاله «تحلیل سبک شناسی خطبه قاصعه» در سال ۱۳۹۵ در فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی این موضوع را واکاوی نموده‌اند؛ اما در زمینه مقایسه علمی و سبک‌شناسانه این دو ترکیب بند تا کنون پژوهشی انجام نگرفته است؛ ولی در باره شعر محتشم و آذری باید گفت که محبوبه مسلمی زاده در مقاله «بررسی جنبه‌های بلاغی در مرثیه محتشم کاشانی» در سال ۱۳۹۵ در فصلنامه زیبا شناسی ادبی به جنبه‌های بلاغی این ترکیب بند پرداخته است و رحیم سلامت آذر در مقاله «بررسی سبک شناسی غزلیات شیخ آذری اسفراینی» در سال ۱۳۹۱ در فصلنامه بهار ادب غزلیات آذری را سبک شناسی کرده است.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

۱. ویژگی سبکی دو ترکیب بند چیست؟

۲. چرا با وجود تقدم آذری اسفراینی در مرثیه و ترکیب بندسرای، ترکیب بند محتشم شهرتی

بیش‌تر یافته است؟

۲- هدف و ضرورت پژوهش

یکی از پژوهش‌های مهم که قادر است، در شعر و ادب فارسی راهگشا و ارزشمند باشد، بررسی و تحلیل سبک شاعرانی است که در دوره‌های مختلف شعر فارسی جریان ساز بوده‌اند. در این میان ترکیب بند محتشم کاشانی و آذری اسفراینی در مرثیه‌سرای و ترکیب بندسرای نقشی مهم را در تاریخ ادب فارسی داشته‌اند؛ ضرورت این پژوهش شناخت علمی و سبک‌شناسانه ویژگی‌های این دو ترکیب بند است.

۱-۴. روش پژوهش

این پژوهش با بهره گیری از روش توصیفی- تحلیلی ضمن تحلیل سبک شناسی این دو ترکیب بند سعی نموده است که نقاط ضعف و قوت آن دو را برشمرد.

۲. آذری اسفراینی

شیخ فخرالدین حمزه بن علی ملک طوسی اسفراین بیهقی متخلص به آذری از مشاهیر، مشایخ و شعرای قرن نهم هجری است، «آذری در خاندانی از سادات بیهق که جزء رؤسای سربداران بودند در سال ۷۸۴ق در اسفراین به دنیا آمد. خاندان او از جمله کارگزاران دربار تیمور بودند و او نیز در این پیوستگی قرار داشته است.» (امین، ۱۳۹۰: ۱۴۹) «پس از مرگ تیمور که آذری جوانی ۲۱ ساله بود در پی نام و نشان به دربار احمدشاه رفت و در ضمن قصاید به ستودن او پرداخت.» (آذری، ۱۳۹۰: ۶۶). آذری دوباره به سفر حج رفت و در سال ۸۳۲ق به قصد دکن عازم سرزمین هند شد و به دربار احمدشاه بهمنی راه یافت. آذری خاندانش را نیز به هند برد و همواره ملتزم رکاب شاهان هند، از جمله احمد شاه بود. و به عنوان ملک الشعرا دربار دست یافت. آذری در سال ۸۳۶ق از دیار غربت به زادگاه خود اسفراین برگشت. وی سالهای آخر عمر خود را در اسفراین به سر برد و به کارهای دینی و فرهنگی پرداخت، آذری در ۸۲ سالگی وفات یافت و در اسفراین به خاک سپرده شد. آرامگاه آذری در سال ۱۳۹۰ مرمت شد و اکنون زیارتگاه ادب دوستان است. آذری مذهب شیعه داشت و گرایش به آن و موضوع جانشینی پیامبر ﷺ در شعر او بسیار آشکار است. «آذری از فرقه های صوفیه خود را از وارثان سعدالدین حموی می داند و گویا مرید شیخ محی الدین غزالی شد و پنج سال در خدمت او بود. پس از درگذشت او مرید شاه نعمت الله ولی شد و از او به بزرگی و تکریم یاد کرده است و از آن شیخ کامل، اجازه ارشاد و خرقه گرفت» (شاهد، ۱۳۸۷: ۳۰) «سعی الصفا فی المناسک، تاریخ المکه المکرمه، طغرای همایون، مثنوی مرات، دیوان اشعار، بهمن نامه، مفتاح الاسرار، جواهر الاسرار، مثنوی امامیه، مثنوی ثمرات و دو اثر تازه شناخته شده به نام ذیل الفراید البهائیه به زبان عربی درباره ریاضیات و منظومه عروجیه که سفرنامه ای روحانی است» از آثار آذری شمرده می شوند. (یلمه ها، ۱۳۹۰: ۷۲۰)

۱-۲. شعر آذری

آذری در میان هم عهدان از جمله شاعران بزرگ شمرده می شود و محل اعتماد و احترام معاصران خویش بود. هرچند آذری را نمی توان همپایه شاعران استاد قرن هشتم که خود تربیت شده آنان است به

شمار آورد، ولی هنر او و همعصرانش آن بود که اگر به درجه استادی می‌رسیدند، بتوانند از عهده هم‌وردی استادان متقدم برآیند. غزل‌هایش عادهً حتی اگر ظاهر عاشقانه داشته باشند مشتمل بر اندیشه‌های عرفانی است و در قصاید آذری هم ایراد معانی حکمی و عرفانی و توجه به نعمت و منقبت دیده می‌شود. او در کتاب جواهرالاسرار از شاعران زیادی سخن رانده و فصل اول این کتاب درباره شعر و شاعران است. «وی به سخن خواجه شیراز سخت مایل بوده و بسیاری از تراکیب و مضامین را از سخن بلند او گرفته و بسیاری از غزلیات خواجه را جواب گفته است» (آقا ملایی، ۱۳۸۹: ۲۹۰) ویژگی‌های سبک شعری آذری را در دیوان به طور کلی این‌گونه می‌توان برشمرد: «۱- آوردن تلمیحات؛ ۲- مدح و منقبت ائمه اطهار (علیهم‌السلام)؛ ۳- تجدید مطلع؛ ۴- تعلق خاطر به شاعران پیشین و پیروی از آن‌ها؛ ۵- استفاده از لغت و اصطلاحات ترکی؛ ۶- اغراق در وصف عاشق و اظهار عجز نسبت به معشوق.» (یوسف نژاد، ۱۳۸۹: ۱۸)

۳. محتشم کاشانی

محتشم کاشانی در سال ۱۳۳۵ق در کاشان متولد شد و تحصیلات خود را در همان‌جا آموخت و تا پایان عمر در این شهر اقامت داشت. کمال‌الدین ابتدا به شعربافی اشتغال داشته و پس از آن در وادی سخن طرازی قدم زد و این پیشه را از پدرش به ارث برده است. (صفا، ۱۳۶۸: ۷۹۲/۳) محتشم اگرچه ازدواج کرد، ولی عقیم بود و ناگزیر از همسرش جدا شد و بدون فرزند ماند. و او در طول زندگی خود مبتلا به دردپا بود و گاه آن چنان بیماری بر وی چیره می‌شده است که از دیدار بعضی امرا و حکام که به کاشان می‌آمده‌اند و او ناگزیر می‌بایست از آن‌ها دیدن کند عذر خواسته و از لنگی پای خود پوزش آورده است از همین رو، از سفرهای خارج ممنوع بوده و حتی ستایش خویش را برای شاه و شاهزادگان صفوی به همراه پیک می‌فرستاده است. (محتشم کاشانی، ۱۳۷۶: ۱۰) محتشم کاشانی تا پنجاه سالگی با عنوان ملک الشعرايي در کمال آبرو زندگی می‌کرد و اسب و اشتر و غلام داشت و محفل گرم شعرای کاشان را دوره می‌کرد. (محتشم کاشانی، ۱۳۸۹: ۳۲)

در اواخر ایام حیات با مختصر زکاتی امرار معاش می‌کرد. محتشم در سال ۱۳۹۶ق در ۶۱ سالگی به‌درود حیات گفت (همان، ۲۲) و در خانه مسکونی خود مدفون شد. آثار محتشم از این‌جا قرار می‌باشند:

- ۱- رساله جلالیه که نظم و نثر می‌باشد؛ ۲- رسایل نقل عشاق که به نظم و نثر است؛ ۳- دیوان غزلیات موسوم به صبائیه؛ ۴- دیوان غزلیات به نام شباییه؛ ۵- رباعیات تاریخی شش‌گانه؛ ۶- یازده بند مرثیه برادر عبدالغنی؛ ۷- دوازده بند برادرش عبدالغنی؛ ۸- دوازده بند مرثیه حسین بن علی (علیه‌السلام)؛ ۹- یازده بند

مرثیه شاه طهماسب؛ ۱۰- دیوان قصاید، قطعات و مثنویات، مختصری هجویات در حدود هفتاد رباعی و معما (محتشم کاشانی، ۱۳۸۵: ۱۱).

۳-۱. شعر محتشم

محتشم در شعر و نثر پیرو استادان پیشین است؛ وی قصیده‌های خود را بیش‌تر در جواب استادان گذشته حتی انوری سروده و گاه پای دعوی را فراتر از خود نهاده و استاد ابیوردی را ریزه خوار خوان معنای خویش پنداشته است (صفا، ۱۳۶۸: ۷۹۵) و شاید از این رو، او را خاقانی ثانی گفته‌اند و قصایدش بیش‌تر به سبک خراسانی و غزلیاتش به سبک عراقی سروده شده است که گاهی به سبک هندی نزدیک می‌شود و می‌توان گفت محتشم آغازگر این سبک بوده و سبک غزلیات او بیش‌تر در پیروی از سعدی و جامی می‌باشد که بنابر رسم زمان در پاسخ آنان می‌سروده است (محتشم کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۵). غزلیات او هم به خاطر توجه زیاد به الفاظ و آرایش‌های ظاهری عذوبت ندارد. (همان، ۲۵)

۴. آذری و محتشم

معروف‌ترین شاعری که از شعر آذری اقتباس کرده، محتشم کاشانی است که ترکیب بند او شهرة عام و خاص است و «اهل ادب نمی‌دانند که استفاده او از شعر آذری فراتر از یک نظیره گویی و استقبال بوده و در بعضی از بندها نتوانسته است شعر خود را فراتر از شعر آذری ببرد.» (قاسمی فرد، ۱۳۹۰: ۴۶۹) هرچند سخن فوق مبالغه آمیز می‌نماید؛ اما محتشم کاشانی در قصیده‌ای، به عنوان «در منقبت حضرت امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب» از سوز کلام آذری به صراحت یاد کرده است. سویت این ابیات سست آورده و شرمنده ام ز آن که معلوم است نزد جوهری قدر رخام لیک می‌خواهم به یمن مرحمت پیدا شود در کلام محتشم ای شاه گردون احتشام زور شعر کاتبی و سوز کلام آذری گرمی انفاس کاشی وحدت ابن حسام قالب شعر آذری و محتشم، ترکیب بند و نوع ادبی آن مرثیه است که از فروع ادبیات غنایی است.

۵. مقایسه سبک‌شناسی این دو ترکیب بند در دو سطح (لایه) زبانی و فکری

۵-۱. سطح زبانی

برای بررسی دقیق‌تر آن را به سطوح (لایه‌های) آوایی و واژگانی و نحوی و بلاغی (ادبی) تقسیم نموده ایم.

۱-۱-۵. سطح و لایه آوایی

«پژوهشگران در این روش به بررسی جلوه آوایی و عوامل تشکیل دهنده آن می‌پردازند که عبارت اند از: نغمه، تکرار، وزن و هر گونه توازنی که گوش و احساس از شنیدن آن لذت می‌برد و به وجد می‌آید؛ چرا که موسیقی یا وزن یکی از عناصر اصلی ساختار کلام و به ویژه اثر ادبی است و به (آن) زیبایی خاص می‌بخشد.» (مسبوق و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳)

۱-۱-۵-۱. موسیقی بیرونی: منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی و وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده اند، قابل تطبیق است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۱) وزن ترکیب بند آذری و محتشم «بحر مضارع مثنی‌اخر مکفوف مخدوف (مقصور)» یعنی به ارکان مفعول / فاعلات / مفاعیل / فاعلن (فاعلن) است. در انتخاب وزن، محتشم کاشانی تحت تأثیر آذری بوده است؛ این وزن از اوزان جویباری است. «اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاص حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار بودن در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به گونه‌ای است که رکن عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شود.» (همان، ۳۹۵-۳۹۶) آذری به درستی این وزن را برای ترکیب بند خود با موضوع مرثیه انتخاب کرده و به پیروی آذری، محتشم نیز آن را تقلید کرده است؛ زیرا «در دسته بندی اوزان و مفاهیم این وزن از اوزان نرم و سنگین است که در معانی مانند مرثیه، هجران، درد، حسرت و گله به کار رفته است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۲)

۱-۱-۵-۲. موسیقی کناری: منظور از موسیقی کناری «عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مضارع قابل مشاهده نیست و آشکارترین نمونه موسیقی کناری، قافیه و ردیف است.» (شفیعی کدکنی، همان: ۳۱۹)

۱-۱-۵-۱-۲. ردیف: ردیف در موسیقایی شدن و گوش نوازی شعر بسیار مؤثر و به نوعی بیانگر فکر شاعر است. آذری اسفراینی و محتشم کاشانی هر دو به نقش ردیف در تقویت موسیقی شعر آگاهی داشته اند؛ زیرا ترکیب بند^۲ آذری اسفراینی از نه بند یا غزل تشکیل شده است که تمام غزل یا بندهای آن دارای ردیف هستند و ترکیب بند محتشم کاشانی دوازده بند است که یکی از بندها یا غزل‌های نه گانه ردیف ندارد از بیت‌های اتصالی ترکیب آذری، چهار بیت بندهای (۴-۸-۹) ردیف ندارد. و بیت‌های اتصالی ترکیب بند محتشم، شش بیت بندهای (۲-۳-۴-۸-۱۲) ردیف ندارد که از این نظر باید ردیف ترکیب بند آذری غنی‌تر و موسیقایی‌تر باشند؛ اما با کمی درنگ در ردیف‌های ترکیب بند آذری در

می‌یابیم که بر خلاف این، ردیف‌های ترکیب‌بند محتشم غنی‌تر و گوش‌نازتر است. دلیل خوش‌آهنگی ردیف شعر محتشم را باید در نکاتی دیگر جست‌وجو کرد. نخست، گزینش واژه‌های ردیف‌های غزل‌های محتشم دو یا چند هجایی هستند که واژه‌های چندهجایی در غزل موسیقایی‌تر از ردیف‌های یک هجایی است. آذری در پنج غزل، ردیف یک هجایی آورده و در سه غزل ردیف دوهجایی و در یک غزل ردیف دو واژه‌ای اختیار کرده است. شعر محتشم کاشانی از این نظر غنی‌تر است؛ زیرا فقط دو ردیف یک هجایی دارد و هشت غزل دو یا چند هجایی دارد و یک غزل با ردیف دو واژه‌ای آن هم با ردیف «حسین تست» که صمیمیت و روانی آن از ردیف دو واژه‌ای «یا حسین» ترکیب‌بند آذری بیش‌تر است. دوم، غزل‌های ترکیب‌بندی آذری شش‌بیتی هستند در حالی که ترکیب‌بند محتشم کاشانی هشت‌بیتی، و وجود ردیف‌های افزون‌تر در یک غزل قطعاً بر خوش‌آهنگی و گوش‌نازی بسیار مؤثر است. سوم، ردیف‌های آذری بیش‌تر دستوری به شمار می‌روند در مقابل ردیف‌های محتشم کاشانی بیش‌تر قاموسی. منظور از ردیف‌های دستوری آن است که تنها ارزش دستوری دارند؛ یعنی «واژه‌ای که یک جایگاه دستوری را گرفته و کامل کرده و هیچ در معنا نقش ندارد. در مقابل ردیف قاموسی کلمه‌ای است که پس از قافیه تکرار شده و در معنای شعر و آفرینش صورت خیالی و تداعی معنایی نقش دارند» (محسنی، ۱۳۸۲: ۸۶) «... از کل ردیف‌های ترکیب‌بندی آذری و محتشم کاشانی به ترتیب سه و هشت، ردیف قاموسی می‌باشند. و وجود هشت ردیف در بندهای دوازده‌گانه شعر محتشم کاشانی باعث مضمون‌سازی بیش‌تر و تناسب و همخوانی با واژه‌ای دیگر در محور همنشینی شده و تصاویری بدیع را خلق کرده است. دلایلی که برشمرده‌ایم شاید شعر محتشم را مردمی‌تر از شعر آذری نموده است و باعث دلنوازی و دلنشینی در جان و دل مخاطبان شده و تشویق نوحه‌خوانان و مداحان را در پی داشته و نام محتشم کاشانی را شهره آفاق کرده است. فقط نوآوری و خلاقیت آذری در بند هفتم بوده است که با استفاده از واژه «است» امتزاج ردیف داشته یا به عبارت دیگر ردیف معموله داشته است و ردیف و قافیه را به هم ممتزج ساخته و چنین ساختاری از ابتکار و خلاقیت شاعر است (که) اگر شاعر بتواند از عهده چنین دست‌کارهایی برآید شعر را زیباتر می‌کند» (همان، ۷۰). ولی همین نوآوری و خلاقیت هم در شعر آذری بسیاری عادی جلوه کرده و چشمگیر نیست تا بتواند تمایز سبکی محسوب شود، هرچند که ممکن است حق تقدم با آذری باشد؛ زیرا در چند مورد محتشم در انتخاب ردیف تحت تأثیر آذری بوده، ولی مهم مضمون‌سازی و تصویرگری است که محتشم توانا تر نشان می‌دهد. برای مقایسه بهتر آن‌چه گفته شد جدول ذیل ارائه شده است.

جدول ردیف‌های ترکیب‌بند آذری و محتشم کاشانی

شاعر	کل بندهای ترکیب بند	بندهای بدون ردیف	بیت‌های اتصالی بدون ردیف	بیت‌های اتصالی ردیف دار و واژه‌های ردیف	ردیف یک هجایی در هر غزل	ردیف دو یا چند هجایی در هر غزل	ردیف دو واژه‌ای	ردیف دستوری هر غزل	ردیف قاموسی هر غزل
آذری اسفراینی	۹	-	بیت‌بند ۴ بیت‌بند ۵ بیت‌بند ۸ بیت‌بند ۹	بند ۱ خرید بند ۲ اوست بند ۳ برآورد بند ۶ کرد بند ۷ تو	بند ۱ شد بند ۲ شد بند ۵ تو بند ۶ است بند ۷ است	بند ۳ زدند بند ۴ رود بند ۸ نشد	بند ۹ یا حسین	تو در بند ۵ است در بند ۶ شد در بند ۲ نشد در بند ۸	یا حسین در بند ۹ زدند در بند ۳ رود در بند ۴
محتشم کاشانی	۱۲	۱	بیت‌بند ۱ بیت‌بند ۲ بیت‌بند ۴ بیت‌بند ۳ بیت‌بند ۸ بیت‌بند ۱۲	بند ۲ شد بند ۳ برآورد بند ۷ کرد بند ۹ کرد بند ۱۰ داد بند ۱۱ چنین نکرد	بند ۱ است بند ۱۱ شد	بند ۲ کربلا بند ۳ شدی بند ۴ زدند بند ۵ رسید بند ۶ زنده بند ۸ فتاد بند ۱۰ ببین بند ۱۲ کرده‌ای	بند ۹ حسین تست	است بند ۱ شدی بند ۲ شد بند ۱۱	کربلا بند ۲ زدند بند ۴ زند بند ۶ رسید بند ۵ فتاد بند ۸ ببین بند ۱۰ حسین تست بند ۹ کرده ای بند ۱۲

۵-۱-۱-۲-۲: قافیه: درباره اهمیت قافیه باید گفت «قافیه وزن را فزونی می‌بخشد و انتظار و اشتیاقی

در شخص به وجود می‌آورد و قافیه میخ زربینی است که تخیلات شاعر را تثبیت می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۶۵) در جدول ذیل قافیه‌های ترکیب بند آذری و محتشم جداگانه بررسی شده است.

جدول قافیه‌های ترکیب بند آذری و محتشم کاشانی

واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند	واژه قافیه بند
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	
حرام	قبول	تن	ما	پای	چشیده	ابتلا	سرنگون	خونبار				
تمام	رسول	حسن	ماجرا	عزا	ندیده	اژدها	دون	دل‌افکار				
تیره فام	قبول	بوالحسن	انبیا	حیای	رسیده	چرا	خون	مختار				
عام	بوالفضول	کوهکن	چه ها	برای	چشیده	بلا	برون	کردار				
نام	غول	یاسمن	کربلا	برای	پریده	کجا	اندرون	گرفتار				
شام	ملول	چمن	قضا	خون‌بهای	کشیده	فنا	نیلگون	گنه کار				

بند‌های اتصال‌ی	ابد و بد	سر محرر	بر آر بیار	شکفت گفت	پیام سلام	زمان جان	خاکسار آبدار	محمد مخلد					
محتشم	عالم	طوفان	سرنگون	صدا	زمین	رقم	بزرگوار	کاروان	هامون	ما	آب	بیداد	
	ماتم	میدان	بی ستون	انبیا	برین	قلم	کوهسار	گمان	خون	آشنا	خراب	ستم آباد	
	اعظم	ایوان	قیرگون	خدا	زمین	دم	زار	آسمان	گردون	جفا	کیاب	امداد	
	درهم	ستان	دون	خیرالنسا	هفتمین	ستم	بیقرار	آشیان	افزون	برملا	خوناب	شداد	
	عالم	مهمان	بی سکون	مجتبی	گردون‌نشین	علم	آشکار	کشتگان	گلگون	بلا	خضاب	دلشاد	
	محرم	سلیمان	برون	علما	روح‌الامین	قدم	حبایوار	سنان	چیچون	نیزه‌ها	ماهتاب	شمشاد	
	غم	بیابان	خون	مرضی	جهان‌آفرین	برهم	شترسوار	زمان	بیرون	جدا	حباب	اولاد	
	آرم	سلطان	چون	کبریا		حرم	شرمسار	جهان	مدفون	کربلا	حجاب	بیداد	
	قافیه	مشرقیان	سپند	تظلم	حجاب	ذوالجلال	جبرئیل	قیام	البتول	خطاب	زیاد	جفایی	در آوردند
	بند‌های اتصال‌ی	حسین	بلند	تلاطم	آفتاب	بی ملال	سلسیل	شام	رسول	کباب	باد	خطایی	بر آوردند

بر اساس آن چه گذشت دلیل اثرگذاری متفاوت دو شعر در یک وزن و یک موضوع انتخاب قافیه است و این سخن درباره ترکیب بند آذری و محتشم به خوبی صدق می‌کند هرچند بر اساس جدول فوق می‌توان به این نتیجه رسید که محتشم در انتخاب قافیه در برخی غزل یا بند‌های (۳ و ۴ و ۷ و ۹ و ۱۰) تحت تأثیر ترکیب بند آذری بوده، حتی بعضی از واژه‌های قافیه را از آذری وام گرفته است، برای مثال در غزل‌های ۳ و ۹ محتشم و غزل ۸ آذری واژه‌های قافیه یکسانی به کار رفته‌اند، مانند «سرنگون، برون، خون و دون» و در غزل ۴ و ۱۰ محتشم برخی از واژه‌های قافیه با غزل ۴ آذری مشترک است، مانند کربلا، ما، انبیاء. در بند هفت محتشم حروف قافیه غزل ۹ آذری به عنوان قافیه انتخاب شده است (۱ + ر) هر دو شاعر از صنعت ادبی «ردالقافیه» به یک میزان سود جسته‌اند؛ هرچند در انتخاب واژه‌های قافیه در یک سطح و توان نیستند. آذری در غزل یا بند دو و بند پنج به ترتیب دو واژه «قبول و برای» و محتشم در غزل یک و غزل پنج به ترتیب دو واژه «عالم و زمین» را به شکل ردالقافیه به کار برده‌اند. اما آن‌چه علاوه بر نادرستی قافیه در برخی از غزل‌های آذری باعث تفوق و برتری موسیقایی ترکیب بند محتشم شده، انتخاب واژه‌های قافیه فاخر و باشکوه برای یک اثر مذهبی و دینی و قرار گرفتن آن در مرکز تصویرسازی‌های بدیع و تناسب با واژه‌های دیگر یک بیت است، برای نمونه محتشم در بند یک واژه «آدم» عَلَيْهِ السَّلَام را قافیه قرار داده است و با ذهن سیال و تیز پرواز خود جن و ملک را هم عزادار بهترین فرزند آدم عَلَيْهِ السَّلَام می‌بیند و تصاویر برجسته با واژه «آدم» را ذکر کرده است که تأثیری وصف‌ناشدنی بر مخاطب می‌گذارد. در حالی که آذری نتوانسته است از این ظرفیت واژه‌های قافیه به خوبی بهره بگیرد. و گویا تنها به واژه‌ها برای رعایت کردن قافیه می‌نگریسته است نه مضمون‌سازی، مثل انتخاب واژه برای، یاد، نام، چرا و جز آن‌ها به عنوان قافیه.

۵-۱-۱-۳. موسیقی درونی

«منظور از موسیقی درونی هماهنگی است که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۲)، به عبارت دیگر به وسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، موازنه، ترصیع، تضمین المزدوج، انواع جناس، و تکرار هم حرفی و هم صدایی به وجود می‌آید (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳). در ذیل به موارد مهم ایجاد موسیقی درونی اشاره می‌گردد.

۵-۱-۱-۳-۱. تکرار

«تکرار در سخن زیباست؛ زیرا تکرار یک چیز، یادآور خود آن است و دریافت این وحدت شادی آفرین است اصولاً ذهن انسان پیوسته در تکاپوی کشف رابطه وحدت میان پدیده‌های گوناگون و کثرت‌هاست و این عمل در ذهن ایجاد نشاط می‌کند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۷) این تکرار ممکن است در حرف باشد و واج آرای یا نغمه حروف را پدید آورد یا تکرار در خود واژه‌ها باشد و بر موسیقی کلام بیفزاید.

۵-۱-۱-۳-۲. واج آرای در شعر آذری

آذری از واج آرای بسیار کم تر از محتشم بهره برده و واج آرای به کار گرفته هم بیش تر به صورت تتابع اضافات بوده که حتی قدما این نوع واج آرای را مخل فصاحت و بلاغت می‌دانسته اند.

الف. تکرار مصوت {e}

هر گمراهی که بر پی خصم علی برفت
 در وادی هلاک به دنبال غول شد (۴-۲)

موارد دیگر: (۱-۳)، (۴-۳)، (۴-۴) و (۹-۴) و (۳-۲).

ب. تکرار مصوت {a}

زین قصه دوستان نبی را خجالت است
 با دشمنان آل نبی تاجه‌ها رود (۴-۳)

ای دل بنال از غم و دود از جهان برآر
 وی آب دیده از غم لب تشنگان بیار (۴-۶)

۵-۱-۱-۳-۳. واج آرای در ترکیب بند محتشم

محتشم از واج آرای نهایت استفاده را برده و ابیات ترکیب بندش را با واج آرای، آهنگین تر و گوش نوازتر از شعر آذری سروده است. کم تر بیتی از ابیات ترکیب بند محتشم را می‌توان یافت که با واج آرای گوش نواز نشده باشد؛ به ویژه آن که کاربرد واج آرای در ابیات نیز به گونه ای است که در بافت ابیات و واژه‌ها عادی می‌نماید و به تصنع و تکلف نکشیده است

الف. تکرار واج‌های {z, r}

روزی که شد به نیزه، سر آن بزرگوار
خورشید سر برهنه برآمد ز کوهسار (۷-۱)

ب. تکرار واج‌های {a, z, n}

چون خون ز حلق تشنه او بر زمین رسید
جوش از زمین به ذروه عرش برین رسید (۵-۱)

جدول واج‌آرایی در ترکیب‌بند محتشم

نام واج	شماره بیت و بند	بسامد	نام واج	شماره بیت و بند	بسامد
m	۲-۴	۵	n, E	۳-۱	۴-۹
m	۱-۴	۵	n, E	۳-۴	۵-۵
m	۱-۵	۶	t	۶-۳	۶
e	۱-۵	۶	n	۶-۴	۵
a	۱-۵	۵	n	۶-۶	۵
m	۱-۷	۴	n	۴-۱	۵
n	۹-۷	۸	sh	۸-۴	۴
b	۹-۸	۵	e	۹-۳	۵
d, N	۹-۵	۷-۶			

۵-۱-۳-۳. تکرار واژه در ترکیب‌بند آذری

آذری از این آرایه به ندرت بهره برده و در موارد اندکی هم که واژه ای را تکرار کرده به گونه ای نیست که ایجاد موسیقی کند. فقط در غزل یا بند ۹ توانسته دو واژه «یا حسین» را با هنرنمایی ردیف قرار بدهد و این اثر ترکیب بند را آهنگین و موسیقایی تر بسراید.

جدول بسامد تکرار واژه در ترکیب‌بند آذری

واژه	تعداد بسامد	شماره بیت و بند	واژه	تعداد بسامد	شماره بیت و بند
طوفان	۲	۱-۳	یزید	۲	۱-۴
گهر	۲	۳-۲	خون بها	۳	۵-۵

۵-۳-۴. تکرار واژه در ترکیب بند محتشم

محتشم کاشانی گویا از تأثیر سخن آهنگین بر مخاطب به خوبی آگاه بوده و بر همین اساس سعی کرده است که از تمام توانایی زبان در جهت موسیقایی سخن خود بهره ببرد؛ مثلاً در ترکیب بند ۹ دو واژه «خاموش محتشم» را هفت بار و واژه «کاش» را در بند سوم با ۶ بار به شکل اعتات به کار گرفته است، در بند ۹ دو واژه «حسین تست» را با مهارت تمام ردیف قرار داده که فضای کلی شعر را با این انتخاب عطرآشانی و حزن انگیز کرده و مخاطب را به شدت تحت تأثیر قرار داده است.

جدول بسامد تکرار واژه در ترکیب بند محتشم

واژه ها	تعداد بسامد	شماره بیت و بند	واژه ها	تعداد بسامد	شماره بیت و بند
صف	۳	۶-۵	حرم	۲	۶-۷
زمین	۲	۵-۳	ملا	۲	۵-۸
جهان	۲	۱-۳	دست	۲	۶-۳
حرم	۲	۴-۸	سر	۲	۱۰-۶
کوه	۲	۷-۴	محشر	۲	۱۲-۸
زار زار	۲	۷-۴	سر	۲	۱۰-۵
محمل	۲	۷-۶			

۵-۱-۱-۴. تلمیح در ترکیب بند آذری و محتشم

آوردن تلمیح در شعر و نثر بر زیبایی کلام می افزاید زیرا؛ ۱- تناسب و رابطه میان مطلب اصلی داستان و واقع؛ اصلی برقرار می سازد؛ ۲- در تلمیح با واژه ای یا جمله ای، داستان کامل یا کل مطلب در ذهن تداعی می شود؛ ۳- در تلمیح ایجاز هست و ایجازی که رساننده معنی باشد از موارد بلاغت و هنر کلامی است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۶۷-۶۸) آذری اسفراینی فقط در دو مورد از تلمیح سود برده که بیانگر آن است که پشتوانه فرهنگی شاعر بسیار محدود بوده، در مقابل محتشم کاشانی که در ۶ مورد، اشعار خود را با تلمیح همراه کرده است.

الف. آذری

تا بر لب مبارک تو بسته گشته آب
هر دم فرو رود به زمین از حیای تو (۲-۵)

آه از دمی که زد به جفا شمر خاکسار
بر بوسه گاه سید ما تیغ آبدار (۶-۸)

ب. محتشم کاشانی

کاش آن زمان که کشتی آل نبی شکست
عالم تمام غرقه دریای خون شدی (۳-۶)

موارد دیگر: (۴-۲)، (۴-۴)، (۴-۳)، (۳-۱) و (۱۲-۳)

۵-۱-۱-۵. تناسب یا مراعات نظیر در ترکیب بند آذری و محتشم

«مراعات نظیر از لوازم اولیه سخن ادبی است؛ یعنی در مکتب قدیم سخن نظم و نثر وقتی ارزش پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارن وجود داشته باشد». (همایی، ۱۳۷۲: ۲۵۹). شاید یکی از دلایل خوش نوایی و خوش آهنگی شعر محتشم در همین نکته نهفته است؛ زیرا محتشم کاشانی آگاهانه واژه‌هایی در محور همنشینی کلام برگزیده که با واژه‌های دیگر تناسب دارند و با در کنار گرفتن این واژه‌ها، معنای تازه زایش کرده است و کم‌تر بیتی از ابیات این ترکیب بند را می‌توان یافت که از این ویژگی برخوردار نباشد. فقط برای نمونه می‌توان به بندهای یک و دو اشاره نمود که در دوازده مورد با این آرایه زینت یافته و عرصه هنرنمایی و سخن‌سرایی محتشم شده است.

الف. محتشم کاشانی

موجی به جنبش آمد و برخاست کوه کوه
ابری به بارش آمد و بگریست زار زار (۷-۲)

موارد بیش‌تر در بند یک و دو: (۱-۱)، (۱-۲)، (۱-۵)، (۱-۳)، (۱-۴)، (۱-۴)، (۱-۶)، (۱-۷)، (۱-۸)، (۱-۱)، (۲-۱)، (۲-۲)، (۱-۳) و جز آن‌ها.

ب. آذری

به نظر می‌رسد، یکی از دلایل ضعف ترکیب بند آذری نیز در عدم انتخاب واژه‌های متناسب با هم است و آذری فقط در سه مورد از این آرایه بهره برده است؛ در ابیات (۲-۴)، (۳-۳) و (۴-۵)

۵-۱-۱-۶. تضاد در ترکیب بند آذری و محتشم

در زیبایی تضاد انبساط خاطر، روشن‌گری، تأکید و ملموس ساختن و تجسم بخشی آن ذکر شده است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۶۳-۶۲) آذری اسفراینی در موارد ذیل تضاد هنرنمایی نموده است.

او روشنی چشم جهان بد ولی چه سود
کان روشنی نصیب سیاه اندرون نشد (۸-۴)

موارد دیگر: (۱-۶) و (۶-۱)، محتشم کاشانی از تضاد در تصویرآفرینی بهره نگرفته است.

۵-۱-۱-۷. اغراق یا بزرگ نمایی

شاید مهم ترین عاملی که تأثیر جادویی به سخن می‌بخشد بزرگ نمایی است؛ یعنی چیزی را بزرگ تر از آن چه هست نشان دادن و به عبارتی «چنان را آن چنان تر نمودن برای قدرت تأثیر بخشی به کلام، این بزرگ نمایی به هر میزان که باشد دروغ نیست؛ بلکه شگردی است برای تأثیر بخشیدن» (همان، ۱۰۶) آذری در دو مورد ذیل با اغراق هنرنمایی و سخن سرایی نموده:

هردم به آسمان برسد دود یاسمین از آتش فراق که در یاسمن زدند (۴-۳)
 بس نیست بی کسی و یتیمی که روزگار چندین هزار تیغ به خونم کشیده است (۵-۶)
 محتشم کاشانی به طور گسترده برای پرورش معنا و مضمون سازی و شاخ و برگ دادن سخن از اغراق بهره گرفته و باغی از خیالات رنگین را با اغراق مجسم نموده است:

باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است (۲-۱)
 موارد دیگر: (۴-۸)، (۲-۹)، (۳-۹)، (۵-۹)، (۵-۱۱)، (۷-۸)، (۳-۸)، (۲-۱۱)، (۱-۱۱)، (۳-۱۱)، (۶-۱۱)، (۷-۱۱)، (۶-۱)، (۸-۲) و (۲-۷)

۵-۱-۱-۸. متناقض نما

یکی از ابزارهای تصویرسازی پارادوکس یا متناقض نما است و ارزش آن به سبب خیال انگیزی فوق العاده آن است. «پارادوکس از شکستن حکم منطقی اجتماع نقیضین محال است، حاصل می‌شود و همین هنجارشکنی و آشنایی زدایی در کلام برجستگی ایجاد می‌کند» (داد، ۱۳۸۲: ۶۵) آذری از پارادوکس بهره ای نگرفته، اما محتشم کاشانی در دو بیت ذیل از پارادوکس استفاده کرده است.
 این صبح تیره بازدمید از کجا کزو کار جهان و خلق جهان جمله در هم است (۳-۱)
 کاش آن زمان که این حرکت کرد آسمان سیماب وارگوی زمین بی سکون شدی (۴-۳)

۵-۱-۲. سطح و لایه واژگانی (نغوی)

در این سطح به درصد واژگان فارسی و عربی و عبری، واژه‌های مرکب، کلمات عامیانه پرداخته شده است.

۵-۱-۲-۱. واژگان عربی

عربی گرایی بر شعر آذری به طوری گسترده سایه افکنده است؛ کاربرد واژه‌های عربی در شعر آذری به عنوان یک شاخصه سبکی بسیار پرسامد است. تقریباً از مجموع ۴۳۲ واژه به کار رفته در

ترکیب بند در حدود ۲۰۰ واژه عربی است؛ یعنی در حدود یک دوم واژه عربی هستند. برای نمونه بیتی که کمترین واژه عربی - یک واژه عربی - بیت ۵ از بند ۶ است و گرنه ابیات ۴ از بند ۱، بیت ۱ از بند ۱ و بیت ۵ از بند ۲، بیت ۷ از بند ۹ و بیت ۲ از بند ۷ با بسامد تقریبی ۷ تا ۸ بیشترین واژه‌های عربی را دارند. آذری تنها به آوردن واژه‌های عربی زیاد بسنده نکرده است، حتی از به کار بردن ترکیبات عربی مانند ثمره الفواد، نعره هل من یزید، عطیه صاحب قبول و جز آن‌ها خودداری نکرده است، هجوم واژه‌های عربی در شعر او به راحتی محسوس است و آذری با به کارگیری این واژه‌ها و ترکیبات درک سخنش را برای برخی مخاطبان دشوار ساخته و از نفوذ کلام خود در روح و جان آن‌ها کاسته است. در جدول زیر برای نمونه فقط بسامد واژه‌های عربی بند اول ارایه شده است.

واژه‌ها	حیات، محرم، حرام، حساب، عمر، تمام	فراق، آل، نبی، کربلا، بلا	مداح، غرقه، نوبت، محنت، خاصه، عام	یزید، نعره، من، نکته، نکبت، هل، مزید	وسیله، دوست، کوفه، شام، حيله	بصر، عشق، ازل، متاع، عذاب، ابد
شماره بیت و بند	۱-۱	۱-۲	۱-۳	۱-۴	۱-۵	۱-۶
بسامد واژه‌های عربی	۶	۵	۶	۷	۵	۶

محتشم کاشانی از مجموع تقریباً ۱۱۵۲ واژه در حدوداً ۳۷۲ واژه عربی به کار برده است، گذشته از این، واژه‌های محدود عربی هم که در شعر او به کار رفته به مراتب ساده‌تر از واژه‌های آذری می‌باشند و برای اهل زبان فارسی ناآشنا و غریب نمی‌نمایند، به عبارت دیگر در زبان فارسی پذیرفته شده‌اند. بیش‌تر واژه‌های عربی شعر محتشم در سه بیت ۶ از بند ۱۰، بیت ۶ از بند ۷ و بیت ۴ از بند ۶ به ترتیب با ۷، ۶، ۷ آمده‌اند. واژه‌های عربی این ابیات برای نمونه واژه‌های جمعی، صفت - کربلا، حشر، صف، محشر و جز آن‌ها است. و در ابیاتی مانند موارد ذیل واژه‌های عربی نیامده است. (۳-۱)، (۳-۲)، (۳-۵) و (۵-۱) یا مانند این موارد کم‌تر واژه‌های عربی دارند: (۱۰-۱)، (۸-۵)، (۹-۲)، (۱۰-۳)، (۱۱-۲) و جز این‌ها از مقایسه این تعداد واژه‌های عربی دو ترکیب بند، دلیل برتری و تفوق شعر محتشم از آذری به وضوح فهمیده می‌شود. و هم‌چنان که ذکر شد؛ شاید یکی از دلایل رواج و گسترش آن در بین اهل زبان فارسی به ویژه مسلمان شیعه همین مسأله باشد.

۵-۱-۲. واژه‌های عبری

حضور واژه‌های عبری در شعر محتشم کاشانی نسبت به شعر آذری چشمگیرتر است؛ اما به دلیل کاربرد گسترده و رواج آن‌ها در بین فارسی‌زبانان، خود ایشان نیز عبری بودن آن‌ها را فراموش کرده‌اند

و در نتیجه تمایز سبکی در ترکیب بند دو شاعر ایجاد نکرده است. در شعر آذری دو واژه عبری به کار رفته اند؛ طوفان (۱-۳) و آدم عَلَيْهِ السَّلَام (۱-۴) و در شعر محتشم کاشانی واژه‌های آدم عَلَيْهِ السَّلَام (۱-۷)، طوفان (۱-۲) و ۵-۳) جبرئیل (۴-۳)، ۶-۸، ۷-۵ و ۱۱-۷)، الماس (۴-۴)، عیسی عَلَيْهِ السَّلَام (۵-۵) و نمرود (۱۲-۳).

۳-۳-۱-۵. کاربرد کلمات عامیانه

در شعر محتشم کاشانی که نزدیک‌تر به سبک هندی بوده، واژه‌ها و ترکیب‌های عامیانه، بیش‌تر نسبت به شعر آذری به کار رفته است؛ این ویژگی سبکی هرچند در سراسر غزلیات آذری دیده می‌شود؛ اما در ترکیب بندش بسیار ناچیز است، مانند «سوراخ شدن دل» در بیت ذیل:

سوراخ می‌شود دل ما چون گل حسین
هرجا که ذکر واقعه کربلا رود (۴-۴)

در شعر محتشم کاشانی: «چشم کار کردن» در (۸-۵)، «زبان پرگله» در (۸-۸)، «راه افتادن بر جایی» (۸-۱)، «درگمان افتادن» و در بیت ذیل:

عرش آنچنان به لرزه درآمد که چرخ پیر
افتاد در گمان که قیامت شد آشکار (۷-۴)

۴-۲-۱-۵. واژه‌های مرکب

در به کار گیری واژه‌های مرکب به عنوان یک ویژگی سبکی، شعر هر دو شاعر نزدیک به هم است، آذری ۱۶ واژه مرکب و محتشم ۲۲ واژه مرکب به کار گرفته‌اند، با این تفاوت که واژه‌های مرکب آذری واژه‌های متعارف و عادی هستند؛ اما محتشم کاشانی تا حدودی در ساخت آن‌ها نوگرایی کرده است؛ مانند ((خونچکان))، ((غلطکار)) در بیت هفت بند پنج، ((دریده گریبان، گشوده مو)) در بیت هشت بند چهار و ((بر گردون نشین)) برای حضرت عیسی در بیت پنج از بند پنج.

جدول واژه‌های مرکب ترکیب بند آذری و محتشم

واژه‌های مرکب ترکیب بند محتشم		واژه‌های مرکب ترکیب بند آذری	
شماره بیت و بند	واژه مرکب	شماره بیت و بند	واژه مرکب
۶-۲	خونچکان	۵-۵	خونبها
۵-۷	غلطکار	۵-۵	بدگهر
۴-۳	خیرالنسا	۵-۱	آبرو
۹-۵	خشک لب	۵-۱	خاکنشین
۱۱-۶	کم سپاه	۵-۳	تشبه لب

۱۱-۶	گلگون جهان	۵-۴	سپه گلیم
۷-۲	کوه کوه	۵-۴	گریه کنان
۷-۲	زار زار	۵-۴	جگر گوشه
۷-۶	شتر سوار	۹-۱	خونبار
۸-۸	بضعه البتول	۹-۱	دل افکار
۱-۳	رستخیز	۸-۳	سیاه اندرون
۲-۱	شکست خورده	۱-۵	بدبخت
۳-۱	بلند ستون	۳-۳	کوهکن
۳-۲	قیرگون	۳-۲	بدگهر
۳-۳	جگرسوز	۹-۵	گنه کار
۴-۸	دریده گریبان		
۴-۸	گشوده مو		
۵-۵	گرون نشین		
۵-۷	جهان آفرین		
۶-۴	خونچکان		
۶-۶	صفزنان		

۵-۱-۳. سطح (لایه نحوی)

در این سطح (لایه) به فعل پیشوندی، فعل مرکب، شکل قدیمی فعل (کهن گرایبی و سره نویسی) و اشکالات دستوری پرداخته گردیده است.

۵-۱-۳-۱. فعل پیشوندی

محتشم کاشانی در چهار مورد فعل را به صورت پیشوندی به کار برده و این افعال تکراری هستند و در اصل فقط محتشم از دو فعل پیشوندی استفاده نموده است و در هر دو مورد نیز قافیه قرار گرفته اند و تأثیری به سزا در جریان سخن محتشم ندارند. این فعل‌ها عبارتند از: ((برآورد و درآورد)) در (۸-۳) و ((درآورد و برآورد)) در (۸-۲) فعل پیشوندی ((برآورد)) در بیت ۶ بند ۳ شعر آذری به شکل ردیف تکرار شده است و واژه ((برآورد)) در بیت ۶ بند ۴ در جایگاه قافیه قرار گرفته است. کاربرد

فعل های پیشوندی در شعر هر دو شاعر تا حدی ناچیز و کم کاربرد است که نمی توان آن را ویژگی سبکی محسوب کرد.

۵-۱-۳-۲. فعل مرکب

محتشم کاشانی نسبت به آذری از فعل مرکب به شکلی گسترده بهره برده است، در حالی که در ترکیب بند آذری ساختار فعل مرکب بسیار بسیار ناچیز است. آن چه تمایز سبکی بین این دو شاعر ایجاد کرده، آن است که محتشم کاشانی با آوردن فعل مرکب در زنجیره سخن به مضمون سازی هایی کم نظیر دست یافته و سخن را برجسته و ادبی نموده است.

الف. فعل های مرکب در ترکیب بند محتشم

مضایقه کردند (۲-۴)، دست بر آوردند (۳-۶)، قلم زد (۶-۱)، رقم زد (۶-۱)، دم زنند (۶-۲) و...

ب. فعل مرکب در ترکیب بند آذری

روی نهد (۲-۶)، بیخ زدند (۳-۵)، دود بر آرد (۴-۶)، نگاه کن (۹-۵)، و نظر کن (۹-۴)

۵-۱-۳-۳. شکل قدیمی فعل (کهن گرایی و سره نویسی)

در شعر آذری ساختار کهن فعل بیش تر به چشم می خورد تا شعر محتشم، زیرا زبان شعر محتشم بیش تر مطابق معیار زبان روزگارش است و نشانه های کهنگی کاربرد فعل در آن وجود ندارد. از نمونه های کهن کاربرد فعل در ترکیب بند آذری می توان به موارد ذیل اشاره نمود: «شد» در معنای رفت و آمدن، فعل ماضی رفت همراه با «ب» و کاربرد «بودی» به شکل مخفف «بُدی» در ابیات ذیل: هر گمراهی که بر پی خصم علی برفت / در وادی هلاک به دنبال غول شد (۲-۴) ما را به رزم دست بدی در زمان تو / کردی همه فدای تو جان ها به جان تو (۷-۶)

۵-۱-۳-۴. اشکالات دستوری

«هرچه از قرن هشتم جلوتر می آیم زبان از اصالت و سلامت دور می شود تا جایی که در سبک هندی زبان بیمار می شود، در قرن نهم نخستین قدم های دور شدن از زبان معیار پیداست در دیوان آذری رد پای این گریز از هنجار را زیاد می توان دید. اگر این اشکالات زبانی و دستوری نبود قطعاً شعرش بسیار بهتر از این می شد» (سلامت آذر، ۱۳۹۱: ۲۴۷). در بیت زیر نهاد با فعل مطابقت ندارد: ما را به رزم دست بدی در زمان تو / کردی همه فدای تو جان به جان تو (۷-۶)

۵-۲. سطح (لایه) بلاغی (ادبی)

در سطح (لایه) بلاغی شیوه‌ها و رویکردهای بیانی و صور خیال هم‌چون تشبیه، استعاره، کنایه و تشخیص بررسی می‌شود.

۵-۲-۱. تشبیه

«هدف از تشبیه اثبات صفتی است از مشبه به، در وجود مشبه، مشبه غرض کلام است و مشبه به ابزاری در خدمت آن غرض. تشبیه وضوح معنا را می‌افزاید و بر آن تأکید می‌کند و تشبیه معنا را از نهان به ظهور می‌رساند و معنای نامأنوس را آشنا می‌سازد و امر معقول را برای ما محسوس می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۹۰) بهترین نوع تشبیه، تشبیه بلیغ است؛ زیرا ایجازش بیش‌تر است و خواننده را شگفت زده می‌نماید و مخاطب را افزون‌تر به تخیل فرو می‌برد. در شعر آذری و محتشم تشبیهات غالباً از نوع تشبیه بلیغ اضافی است که در خیال‌انگیزی سخن نقش مؤثر دارند، زیرا تشبیه بلیغ تراکم معنا را در خود دارد و به استعاره نزدیک‌تر است. آذری اسفراینی در سیزده مورد به خوبی از تشبیه بلیغ بهره برده که در پاره‌ای از آن‌ها از قبیل قیر روح (۳-۱)، صحرای تن (۳-۱)، طناب عمر (۶-۴)، کربلای نفس (۷-۴) و جز این‌ها تا حدودی نوآوری نموده است. دیگر موارد: طوفان محنت (۱-۳)، آتش فراق (۴-۳)، گلبن بلا (۵-۱)، ملک جهان (۶-۱)، زهر بلا (۶-۳)، دام بلا (۷-۱)، دام ابتلا (۷-۱)، دریای خون (۷-۲) و آب شفا (۷-۴). محتشم کاشانی در ۲۲ مورد از تشبیه بلیغ اضافی و انواع دیگر تشبیه سود جسته که تا حدودی سخن بلیغ و شیوای او را خیال‌انگیز و شاعرانه‌تر از شعر آذری نموده است و نکته دیگر درباره تشبیهات محتشم آن است که بیش‌تر در ارتباط با موضوع مرثیه هستند. تشبیهات بلیغ در ترکیب‌بند محتشم کاشانی از این قرار می‌باشند: خم گردون (۵-۵)، آتش غیرت (۲-۸)، سرادق گردون (۳-۱)، گوی زمین (۳-۴)، کشتی آل نبی (۳-۶)، تیشه ستیز (۴-۶)، جریده رحمت (۶-۱)، خانه ایمان (۵-۲)، خوان غم (۴-۱)، خیل الم (۷-۸)، دریای خون (۹-۳)، خیل اشک و آه (۹-۶)، سیل فتنه، خانه طاق (۱۱-۱)، لعل لب (۲-۷) و باغ دین (۵-۱۲).

الف. انواع دیگر تشبیهات در ترکیب‌بند محتشم

آن خیمه‌ای که گیسوی حورش طناب بود
شده سرنگون ز باد مخالف جباوار (۷-۵)

موارد دیگر: (۶-۴)، (۳-۳) و (۱۱-۳).

۵-۲-۲. استعاره

«استعاره در واقع تشبیه فشرده ای است که یک طرف آن حذف شده باشد. استعاره به شاعران امکان می‌دهد تا یک معنا را در عبارت مختلف تکرار کنند به گونه ای که نامحدود بنماید و هر بار بر قدرت کلام بیفزاید. قدما بر تری استعاره را در این دانسته اند که هر لحظه می‌تواند بر قامت سخن جامه نو بپوشاند و از تکرار ملال آور جلوگیری کند و در این طرز بیان، قدرت و شکوه کلام بیش از هر چیز از استعاره مایه می‌گیرد». (همان، ۹۳-۹۵) «استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کل در کلام است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۴۲) برخی استعاره‌ها را در ترکیب بند آذری این گونه می‌توان برشمرد:

ما خود مدام غرقه طوفان محنتیم
 خاصه کنون که نوبت طوفان عام شد (۳-۱)

موارد دیگر: (۴-۴)، (۵-۱)، (۵-۳)، (۲-۳) و (۴-۳)

محتشم کاشانی شاید از نظر بسامد در حد آذری از استعاره سود جسته، اما نکته بسیار مهم این است که محتشم آگاهانه استعاراتی آورده که در خدمت درون مایه شعرش باشد از یازده مورد استعاره به کاربرده هشت مورد استعاره از نام مبارک امام حسین علیه السلام است، مانند «خورشید آسمان زمین، نور مشرقین، کشتی آل نبی، نخل بلند، ماهی، گل و شمشاد» و یک مورد از آن‌ها استعاره از دشمنان امام حسین علیه السلام و یک نمونه از روز عاشورا است. با اندکی دقت دریافت می‌شود که در ترکیب بند محتشم هیچ واژه ای بیهوده در معنای استعاری به کار نرفته مگر آن که در خدمت شعر و درون مایه مورد نظر شاعر باشد.

این صبح تیره بازدمید از کجا کزو
 کار جهان و خلق جهان جمله در هم است (۳-۱)

موارد دیگر: (۵-۲)، (۳-۵)، (۳-۹)، (۲-۹)، (۵-۱۲)، (۱-۸)، (۴-۴) و (۶-۳)

۵-۲-۳. کنایه

در تصویر آفرینی کنایه گفته اند «از آن جا که کنایه بر رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباط بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبه هنری و ادبی دارد» (همان، ۲۳۶) کنایه در شعر آذری بسیار عادی جلوه کرده است و آن گونه که لازمه یک سخن ادبی می‌باشد در گسترش معنا نارسا است و در خدمت سخن مذهبی و مرثیه نیست.

بخت یزید نعره هل من مزید زد
 و زنکبت یزید بدین نکته نام شد (۴-۱)

موارد دیگر: در سر چیزی شدن (۱-۴)، دود از جهان بر آوردن (۶-۴)، خاک پهای کسی بودن و خاک نشین گشتن در عزای کسی (۱-۵)، آوازه جهان شدن (۴-۵) جگر گوشه (۴-۷) و جز این‌ها. از

آن‌جا که کنایه تعریفی دوباره از چیزی به گونه غیر مستقیم به شمار می‌رود؛ محتشم کاشانی به درستی از این قدرت کنایه و کارکرد آن آگاه بوده و به شکل کنایی در چندین مورد به تعریف دوباره از امام حسین علیه السلام پرداخته است. این کنایات بیش تر مطابق با موضوع می‌باشند؛ زیرا او آگاهانه «متناسب حال و هوای مخاطب و موضوع و نوع ادبی بین قهرمان و اعمال و گفتار و مضمون عمل نموده که از ویژگی مکتب کلاسیسم است» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۴۹) به ویژه در بند نهم محتشم تصویر آفرینی را به نهایت رسانده، او با هنرنمایی تمام در هر مصراع و بیت به شکلی جداگانه به تعریف غیرمستقیم از امام حسین علیه السلام پرداخته و گاهی یک مصراع فقط کنایه ای از نام مبارک امام حسین علیه السلام است که از ویژگی‌های یک اثر ادبی شمرده می‌شود و با انتخاب این کنایات برای امام حسین علیه السلام بر جان و دل مخاطب چنگ می‌زند و او را با خود همراه و غمگین می‌کند تا با درنگ بسیار بر مفهوم واژه دچار تأثر و اندوه بر سالار شهیدان کربلا شود. کنایات او به صورت کامل در خدمت درون مایه شعر است، هرچند این کنایات از نوع موصوف از صفت یا صفت از موصوف هستند، مانند کنایات «کشته فتاده به هامون، صید دست و پا زده در خون، این غرقه محیط شهادت، خشک لب فتاده و شاه کم سپاه» از امام حسین علیه السلام در ابیات ذیل:

- این کشته فتاده به هامون، حسین تست وین صید دست و پا زده در خون، حسین تست (۱-۹)
 این غرقه محیط شهادت که روی دشت از موج خون او شده گلگون، حسین تست (۴-۹)
 موارد دیگر: در خاک و خون فتادن (۱-۲)، در هم بودن کار (۳-۱)، بی ستون شدن (۱-۳)، دست از آستین بدر آمدن (۳-۶)، دم زدن (۲-۶)، آتش در جهان افتادن (۷-۸)، آستین افشاندن (۳-۱۰) و جز آن‌ها.

۵-۲-۴. تشخیص

تشخیص یکی از صورت‌های بلاغی است که در خیال‌انگیزی سخن بسیار مؤثر است؛ هرچند شمیسا درباره تشخیص می‌نویسد: «در بررسی‌های بیانی و سبکی باید توجه داشت که برخلاف آن‌چه امروز مرسوم شده است باید چندان به پرسونیفیکاسیون اهمیت نداد و پرسونیفیکاسیون جزو ذات ادبیات است و در ادبیات فرقی بین جاندار و بی جان نیست و در همه ادوار شعر فارسی معمول بوده است و مبین هیچ نکته مهم سبک شناسانه نمی‌تواند بود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۶۱). این سخن را نمی‌توان به طور کامل پذیرفت و قطعی دانست؛ زیرا در هر صورت تشخیص تصویر آفرین است و شاعر یا نویسنده که



به درستی از آن بهره بگیرد اثرش زیباتر و خیال انگیزتر می شود آذری و محتشم کاشانی هر دو به یک میزان از تشخیص بهره برده اند و در حدی نیست که در آن امر بر هم تفوق و برتری داشته باشند.

الف. در ترکیب بند آذری

ای آبروی هر دو جهان خاک پای تو وی گشته آب خاک نشین در عزای تو (۵-۱)

موارد دیگر: (۱-۴)، (۵-۶)، (۵-۸) و (۵-۲)

در ترکیب بند محتشم:

کاش آن زمان در آمدی از کوه تا به کوه سیل سیه که روی زمین قیرگون شدی (۳-۲)

موارد دیگر: (۵-۴)، (۴-۲)، (۷-۱)، (۷-۸)، (۶-۱۱)، (۴-۳)

۳-۵. سطح فکری

درون مایه و فکر اصلی مسلط بر ترکیب بندی آذری شهادت امام حسین علیه السلام است که او فقط به روساخت عزاداری و مرثیه امام حسین علیه السلام پرداخته و این غم بزرگ در دل و جان او رسوخ نکرده است تا احساس عمیقش را برانگیزد و مترجم و گزارشگر احساسات دل او شود. این را می توان از سبک سخن و گزینش واژگانی او درک کرد. آذری در بند اول از حالت حسرت زده خود بعد از شهادت سخن گفته که زندگی پایان یافته است و ارزش زیستن ندارد و در بند دوم از گمراهی خصم حضرت علی علیه السلام سخن رانده است و اعتقاد دارد که هر گمراهی که بر پی خصم علی برود از کار و بار دهر به کلی ملول می شود. در بند سوم از مصیبت خاندان حضرت علی علیه السلام گفت و گو کرده است که: از روز آغاز خلقت که چتر روح را به صحرای تن زدند، بلا و گرفتاری به نام امام حسن علیه السلام و حسین علیه السلام زدند و دشمنان آنان با این ستم بدبختی خود را آشکار کردند. در بند چهارم آمده است که هر جا ذکر واقعه کربلا می رود و دل انسانها غمناک و پاره پاره می شود؛ در چنین شرایطی باید دل بنالد و از جهان دود بر آید. در بند پنجم امام حسین علیه السلام را مدح کرده که حسین علیه السلام آبروی هر دو جهان است و تمام عناصر جهان از آب و ابر برای حسین علیه السلام عزادار هستند و خاک نشین شده اند. در بند ششم دوباره مضمون تکراری بندهای پیشین را ذکر کرده که حسین علیه السلام از روز نخستین خلقت جز تلخی از روزگار ندیده و هجران پدر و مادر و صبر عیال و زهر بلا چشیده است. در بند هفتم: پیامبر صلی الله علیه و آله حضرت علی علیه السلام و حضرت زهرا علیه السلام را مورد خطاب قرار می دهد که: یا مصطفی! حسین تو در دام بلاست و یا مرتضی! فرزند تو در کربلا فتاده به صد محنت و بلاست و یا فاطمه! آخر بیا و ببین که جگر گوشه ات کجاست. از بند هشتم حسرت و حیرت

آذری از این است که «چرا زمین و زمان سرنگون شد/ خاک سیا بر سر گردون او نشد». در بند نهم آذری بر درگاه امام حسین علیه السلام ناله می‌کند که «تشنگان هالک آب شفاعتیم» و با مضمون عرفانی درآمیخته که در کربلای نفس گرفتار است و امید دارد که امام حسین علیه السلام در کار آذری گنه کار نگاهی کند. درون مایه شعر محتشم کاشانی همان درون مایه شعر آذری است، هرچند محتشم نیز مانند آذری فقط به مظلومیت حسین علیه السلام پرداخته و از شجاعت و دلاوری او سخنی نگفته است، اما به دلیل داغدار بودن خود محتشم در مرگ برادر، سخنش پرسوز و پرتأثیرتر از شعر آذری جلوه کرده است و چند بیت از آن به راحتی می‌تواند دل مخاطب را منقلب کند. «محتشم بند اول را با مطلعی جالب توجه و مؤثر آغاز کرده است، پنج جمله استفهامی در دو بیت اول مندرج است (و) در هر یک با آوردن عباراتی نظیر «شورش در خلق عالم» و «رستخیز عظیم» اهمیت یاد کرد واقعه کربلا در ماه محرم فرا نموده شده است. اصولاً کلمه محرم، قوافی این بند را به وجود آورده است و بر آن‌ها حکومت دارد» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۲۸۴) تخیل تیز پرواز شاعر بارگاه قدس الهی و قدسیان را در این عزا غمزده و نوحه گر می‌بیند. «در بند دوم بیش تر تکیه بر مظلومیت شهیدان کربلا است با تصویرها و ترکیب‌هایی متناسب این معنی در بند سوم بیان آرزوی شاعر است در چگونگی انعکاس مصیبت کربلا در ارکان جهان. در بند چهارم از تأثیر خون شهید سخن می‌رود با بیانی شاعرانه و اظهار شگفتی از کشتن نواده شریف پیغمبر» (همان، ۲۸۵-۲۸۶)، در بند پنجم محتشم بر این باور است که چون خون او بر زمین رسید، عرش و آسمان و حضرت عیسی علیه السلام در آسمان چهارم و تمام عناصر جهان به غلغله و خروش آمدند و در بند ششم فریاد شاعر از روزی است که قیامت فرا برسد و بر قاتل بیخشدند و از امام حسین علیه السلام خواستار شفاعت شوند. در بند هفتم سخن از روزی است که امام حسین علیه السلام شهید شد، تمام عناصر جهان و افلاک از خورشید و ابر و موج زار زار بگریستند و جهان را زلزله گرفت و عرش به لرزه درآمد. در بند هشتم باز هم موضوع تکراری غم و شهادت و اثرگذاری آن بر موجوداتی از قبیل آهو و پرنده است. در بند نهم از مظلومیت سرور شهیدان بهشت سخن می‌راند که این حسین علیه السلام است که به شکل باورنکردنی مدفون نشده و کم سپاه و غرقه محیط شهادت است و ماهی فتاده به دریای خون است. در ابیات نخستین بند دهم از امام حسین علیه السلام طلب شفاعت دارد. و در بند یازدهم محتشم خود را مورد خطاب قرار می‌دهد که «خاموش محتشم»؛ زیرا حرف سوزناکت مرغ هوا و ماهی دریا را کباب کرد. و از نظم گریه خیزش روی زمین از اشک جگر خضاب شد. در بند دوازدهم محتشم طبق سنت ادبی ضمن نکوهش ستم‌آباد جهان، چرخ فلک را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او شکایت می‌نماید که «ای چرخ! غافلی که چه بیداد کرده‌ای/ و ز کین چه‌ها در این ستم‌آباد کرده‌ای»

نتیجه گیری

مرثیه از شاخه های ادبیات غنایی به شمار می رود که محتشم کاشانی و آذری اسفراینی در قالب ترکیب بند به آن پرداخته اند. محتشم کاشانی در انتخاب وزن و برخی قوافی تحت تأثیر آذری بوده، هرچند گوی سبقت را از آذری ربوده است؛ زیرا در انتخاب موسیقی کناری؛ یعنی ردیف و قافیه هنرنمایی او بیش تر جلوه می نماید و از تمام ظرفیت ردیف، مانند چندهجایی بودن و قاموسی بودن در ایجاد موسیقی سود فراوان برده است و گزینش قافیه های محتشم به گونه ای بوده که در مرکز مضمون سازی واقع شده و در ارتباط با درون مایه و مضمون اصلی مرثیه قرار گرفته اند. در ارتباط با موسیقی درونی از قبیل تلمیح و تکرار و مراعات نظیر و جز آن ها محتشم دقتی بیش تر را به خرج داده و واژه هایی متناسب تر و هماهنگ تر را برای موضوع مرثیه گزینش نموده و به مقتضای حال مخاطب سخن رانده است. در سطح واژگانی و نحوی آذری در کاربرد واژه های عربی به خود آزادی عمل بیش تر داده و واژه های دشوار عربی در شعر او موج می زند و دو برابر محتشم آن ها را به کار گرفته و شعرش را دشوار نموده و از سادگی و صمیمیت آن کاسته است. اشکالات دستوری از قبیل عدم تطبیق نهاد و فعل در شعر آذری به چشم می خورد و زبان محتشم با معیارهای دستور زبان فارسی هماهنگ تر است و او شیوه بلاغی را در جملات مد نظر داشته است و در سطح ادبی از توانایی زبان ادبی با مهارت سودجسته و با ظرافت تمام تشبیه بلیغ اضافی، استعارات و کنایات را در خدمت محور افقی و عمودی شعرش قرار داده و به یاری این صور خیال به شناساندن ابعاد شخصیتی امام حسین علیه السلام پرداخته است و به این گونه خواننده را به درنگ و تفکر وامی دارد؛ اما این ویژگی در ترکیب بند آذری دیده نمی شود. در سطح فکری درون مایه و فکر اصلی و مسلط بر ترکیب آذری و محتشم همان عزاداری و مرثیه سرایی و مظلومیت سالار شهیدان کربلا است با این تفاوت که محتشم چون خود داغ مرگ برادر را دیده و چشیده است، این غم بزرگ در دل و جانش بیش تر رسوخ کرده است و احساسات عمیق او را برانگیخته و مترجم و گزارشگر احساسات او شده و به ناگزیر سخنش بیش تر بر دل و جان مخاطب می نشیند و با قرائت چند بیت از ترکیب بند او دل شنونده به شدت منقلب می شود. شاید با توجه به همه نکات فوق است که ترکیب بند محتشم آوازه و شهرتی جهانی یافته است و کم تر مخاطبان دارای عواطف انسانی را می توان یافت که آن را زمزمه نکرده و تحت تأثیر قرار نگرفته باشد، در حالی که ترکیب بند آذری ناشناخته و گمنام باقی مانده است.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- سبک در این‌جا مفهوم و پدیده‌ای ادبی است که دوره‌ها و تحولات شعر فارسی را مشخص می‌سازد و با واژه سبک در سبک‌شناسی که مفهومی زبان‌شناختی به شمار می‌رود، تفاوت ماهوی دارد.
- ۲- ترکیب بند آذری از دیوان آذری تصحیح دکتر محسن کیانی و عباس رستخیز و ترکیب بند محتشم از دیوان تصحیح شده مصطفی کاشانی انتخاب شده و اساس کار در این پژوهش واقع شده‌اند.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. آذری اسفراینی، حمزه بن علی (۱۳۹۰)، *دیوان آذری اسفراینی*، تحقیق و تصحیح دکتر محسن کیانی، سید عباس رستاخیز، چاپ دوم، تهران: مرکز پژوهش و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۲. _____، (۱۳۸۹)، *دیوان شیخ آذری*، تصحیح یوسف علی یوسف نژاد، رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، استاد راهنما دکتر سید علی محمد سجادی، استاد مشاور دکتر مظاهر مصفا.
۳. آقا ملای، ایرج (۱۳۸۹)، *تاریخ مشاهیر خراسان شمالی*، چاپ اول، مشهد: نشر مردنیز.
۴. امین، سید حسن (۱۳۹۰)، «آذری اسفراینی، شاعری عارف»، *موج دریای معرفت*، مجموعه چکیده‌ها و گزیده مقالات همایش شیخ آذری به کوشش دکتر سید عباس شجاعی، دکتر یوسفعلی یوسف نژاد، آذرماه، ص ۱۴۹، مشهد، انتشارات کتابدار توس.
۵. داد، سیما (۱۳۸۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.
۶. سلامت آذر، رحیم (۱۳۹۱)، «بررسی سبک شناسی غزلیات شیخ آذری اسفراینی»، *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال پنجم، شماره دوم، صص ۲۲۹-۲۴۸، تابستان.
۷. شاهد، احمد (۱۳۸۷)، *تذکره شعرای اسفراین از آغاز تا اوایل قاجار*، اسفراین: انتشارات آستون.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، چاپ پنجم، تهران: نشر آگه.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *بیان*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۰. _____، (۱۳۷۵)، *کلیات سبک شناسی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۱. _____، (۱۳۸۲)، *سبک شناسی شعر*، چاپ نهم، تهران: نشر میترا.
۱۲. _____، (۱۳۹۱)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.
۱۳. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۴. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
۱۵. قاسمی فرد، حسین (۱۳۹۰)، «جلوه‌هایی از زندگی و هنر شاعری شیخ آذری اسفراینی»، *موج دریای معرفت*، مجموعه چکیده‌ها و گزیده مقالات همایش شیخ آذری به کوشش دکتر سید عباس شجاعی و دکتر یوسفعلی یوسف نژاد، آذرماه، ص ۴۶۴، مشهد، انتشارات کتابدار توس.
۱۶. کاشانی، محتشم (۱۳۷۶)، *دیوان محتشم کاشانی*، به کوشش محمدعلی گرگانی، با مقدمه سید حسن سادات ناصری، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سعدی.

۱۷. _____، (۱۳۸۵)، *دیوان محتشم کاشانی*، با تصحیح اکبر بهداروند، چاپ سوم، تهران: انتشارات نگاه.
۱۸. _____، (۱۳۸۹)، *کلیات محتشم کاشانی*، تصحیح مصطفی فیض کاشانی، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۹. محسنی، احمد (۱۳۸۲)، *ردیف و موسیقی شعر*، چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۲۰. مسبوق، سید مهدی، رسول فتحی مظفری، جواد محمدزاده (۱۳۹۵)، «تحلیل سبک شناختی خطبه قاصعه»، *فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی*، شماره چهارم، صص ۹-۴۰.
۲۱. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۷)، *وزن و قافیۀ شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۲. _____، (۱۳۹۰)، *بدیع از دیدگاه زبانشناسی*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سمت.
۲۳. همایی، جلال الدین (۱۳۷۳)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ دهم، تهران: نشر هما.
۲۴. یلمه ها، احمدرضا (۱۳۹۰)، «معرفی چند اثر تازه یافته از شیخ آذری اسفراینی»، *موج دریای معرفت*، مجموعه چکیده‌ها و گزیده مقالات همایش شیخ آذری به کوشش دکتر سید عباس شجاعی و دکتر یوسفعلی یوسف نژاد، آذرماه، ص ۷۲۰، مشهد: انتشارات کتابدار توس.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶)، *چشمه روشن*، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی