بررسی تطبیقی سوگواره دینی محتشم کاشانی با سوگواره‌های دینی پنج شاعر بدخشان

نویسنده **پوهنیار پرویز ایریانی**
نشانی برقی دیپارتمنت دری، پوهنحی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون بدخشان
نشانی ارکاید parwiziryani519@gmail.com
https://0rcid.org/00-0001-5398-6550

نویسنده * **پوهنوال نیاز محد ذاکری**
نشانی برقی دیپارتمنت دری، پوهنحی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون بدخشان
نشانی ارکاید https://0rcid.org/0009-0000-4363-4423

چکیده

مرثیه‌ی مذهبی یکی از گونه‌های فرعی شعر غنایی به‌شمار می‌رود که شاعران از آن برای بازتاب احساسات و عواطف خود در برابر مرگ، مصائب و رنج‌های شخصیت‌های دینی و مذهبی بهره می‌گیرند. پژوهش حاضر با رویکرد تطبیقی به بررسی مرثیه‌ها مذهبی مولانا محتشم کاشانی، به‌ویژه ترکیب‌بند معروف او و مرثیه‌ها پنج شاعر بدخشان ــ مولانا عبدالله مصرع، میر اولیاحسین مغموم، سیدالزمان‌الدین عدیم، عبدالواصل لطیفی و عبدالستار ناطق ــ می‌پردازد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که هرچند میان مرثیه‌ی محتشم و مرثیه‌ها شاعران بدخشان از نظر وزن و موسیقی شعری شباهت‌هایی وجود دارد، اما در قالب و ساختار شعری تفاوت‌هایی مشاهده می‌شود. با این حال، از نظر مضمون، سوز و گداز عاطفی، بازتاب مصائب، توسل و نکوهش گردش روزگار، همسانی‌های معناداری میان آثار مورد بررسی دیده می‌شود. نتایج پژوهش بیان‌گر آن است که محتشم کاشانی با ترکیب‌بند جاودانه و تصویرگری زبانی و عاطفی نیرومند خود، تأثیری ژرف بر شاعران پس از قرن دهم هجری بر جای نهاده است؛ این تأثیر در میان شاعران بدخشان نیز به وضوح انعکاس یافته است. بررسی جنبه‌های زبانی، وزنی، معنایی و سبک‌شناختی نشان می‌دهد که مرثیه‌ی مذهبی در هردوحوزه، ابزاری برای بیان اندوه جمعی و تأمل اخلاقی و معنوی در برابر حوادث تاریخی و انسانی به‌شمار می‌رود.

کلیدواژه‌ها :محتشم کاشانی، مرثیه‌ی مذهبی، شاعران بدخشان، تحلیل تطبیقی، شعر غنایی.

* **نویسنده مسئول:** parwiziryani519@gmail.com

Comparative Analysis of Mohtasham Kashani's Religious Elegy and the Elegiac Works of Five Badakhshan Poets

Author **Pohanyar Parwiz Iryani**
Email Dari, literature, Badakhshan, Badakhshan
Orcid Parwiziryani519@gmail.com
https://0rcid.org/00-0001-5398-6550

Author **Pohanwal Niayaz Muhamad Zakiri**
Email Dari, literature, Badakhshan, Badakhshan
Orcid Niaz zakiri@gmail.com
https://0rcid.org/0009-0000-4363-4423

Abstract

Religious elegy is considered one of the subgenres of lyrical poetry through which poets express their emotions and sentiments in response to death, suffering, and the afflictions of religious and spiritual figures. The present study, adopting a comparative approach, examines the religious elegies of Mowlana Mohtasham Kashani—particularly his renowned tarkib-band—in comparison with the elegies of five poets from Badakhshan: Mowlana Abdullah Mesraʿ, Mir Olya Hossein Maghmum, Seyed-ol-Zaman-od-Din Adim, Abdul-Wasel Latifi, and Abdul-Sattar Natiq .The findings indicate that although there are similarities in meter and rhythm between Mohtasham's elegy and those of the Badakhshan poets, notable differences appear in poetic form and structure. However, in terms of themes, emotional intensity, depiction of the Karbala tragedy, devotion to the Ahl al-Bayt (the Prophet's family), and criticism of fate's cruelty, significant parallels can be observed among the studied poets. The study concludes that Mohtasham Kashani, through his immortal tarkib-band filled with vivid poetic imagery and emotional depth, exerted a profound influence on Persian poets after the tenth century AH; this influence is also evident among the poets of Badakhshan. The linguistic, metrical, semantic, and stylistic analyses demonstrate that religious elegy in both contexts serves as a means of expressing collective sorrow and fostering moral and spiritual reflection in the face of historical and human tragedies.

Keywords: Mohtasham Kashani, Religious Elegy, Badakhshan Poets, Comparative Analysis, Lyric Poetry

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر/ - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

مقدمه

الحمدُ للهِ ربِّ العالمین، و العاقبةُ لِلمتقین، و الصَّلاةُ و السَّلامُ علی خیرِ الخَلقِ محمّدٍ و علی آلهِ و أصحابهِ أجمعین.

اما بعد!

ادبیات تطبیقی در حوزه‌های علوم انسانی و اجتماعی جایگاهی بس مهم وبنیادین دارد. این اهمیت، زمانی که به عرصه‌ی باورها و اعتقادات دینی گسترش می‌یابد، ابعاد ژرف‌تر می‌یابد؛ زیرا مقایسه‌ی متون ادبی با زمینه‌های فکری و فرهنگی متفاوت، به درک عمیق‌تر از پیوند دین، فرهنگ و هنر می‌آن‌جامد. مطالعه‌ی تطبیقی به ویژه در قلمرو شعر، امکان شناسایی اشتراکات موضوعی، مفهومی و زیباشناختی را فراهم می‌سازد و به تحلیل گسترده‌تری از تأثیرات متقابل فرهنگی و دینی در آثار ادبی منجر می‌شود. مرثیه به‌عنوان یکی از شاخه‌های ادبیات غنایی، نقش مهمی در بیان احساسات انسانی و انعکاس رویدادهای تاریخی و مذهبی داشته است. این گونه‌ی ادبی از دوران رودکی در ادب فارسی دری وجود داشته و تا دوره‌ی معاصر نیز جایگاه خود را حفظ کرده است. مرثیه‌های کلاسیک عمدتاً در سوگ بزرگان، شخصیت‌های علمی و ادبی و یا خویشاوندان سروده می‌شدند، اما در دوره‌های معاصر، تحولات سیاسی، اجتماعی و مذهبی موجب شد تا مضمون مرثیه گسترش یابد و شامل سوگ اجتماعی و فرهنگی نیز گردد.در ادبیات بدخشان، گروه محدودی از شاعران به مرثیه‌ی دینی توجه داشته‌اند و با استفاده از قالب‌های کهن و سبک‌های شعری معاصر، موضوعات مذهبی، شخصی و اجتماعی را در آثار خود بازتاب داده‌اند. مرثیه به عنوان گونه‌ای از ادب غنایی، همواره وسیله‌ای برای بیان احساسات و عواطف انسانی نسبت به فقدان و مصائب بوده است. در ادب فارسی دری، مرثیه‌ها مذهبی به ویژه در رثای شهدای کربلا جایگاه ویژه‌ای دارند و شاعران شیعه و اهل سنت از گذشته تا امروز با سرایش این گونه اشعار، علاوه بر بیان تأثرات شخصی، به تأمل در مسائل اخلاقی، اجتماعی و دینی نیز پرداخته‌اند. مولانا محتشم کاشانی، شاعر قرن دهم هجری، با مرثیه‌های دینی خود و به ویژه ترکیب‌بندهای مشهورش، الگویی جاودانه برای مرثیه‌سرایان پس از خود ارایه داده است. در دیار بدخشان نیز، اگرچه تعداد شاعران مرثیه‌سرای مذهبی محدود است، پنج شاعر مورد مطالعه در این پژوهش توآن‌استه‌اند با بهره‌گیری از اوزان، قالب‌ها و زبان شعری متفاوت، مرثیه‌های مذهبی را با سبک و شیوه‌ای ویژه عرضه کنند. بررسی تطبیقی آثار این شاعران با مرثیه‌های محتشم، امکان شناسایی شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری، وزنی و معنایی مرثیه‌ها مذهبی در دو حوزه فرهنگی را فراهم می‌سازد.

تبیین مسأله

مرثیه‌ی مذهبی نه تنها بیان‌گر سوگ و تألم شاعر است، بل‌که وسیله‌ای برای بازتاب ارزش‌های اخلاقی، دینی و اجتماعی در برابر فجایع تاریخی به‌شمار می‌رود. با وجود اهمیت مرثیه‌ها محتشم کاشانی در ادب فارسی، مطالعات تطبیقی اندکی میان آثار او و شاعران مذهبی مناطق دیگر، از جمله بدخشان، آن‌جام شده است. این پژوهش تلاش می‌کند به این سؤال پاسخ دهد که: مرثیه‌های مذهبی شاعران بدخشان تا چه اندازه تحت تأثیر سبک و قالب مرثیه‌های‌محتشم‌کاشانی قرار گرفته‌اند؟ شباهت‌ها و تفاوت‌های زبانی، وزنی، معنایی و محتوایی میان مرثیه‌های محتشم و مرثیه‌ها مذهبی شاعران بدخشان چیست؟ چگونه هر یک از این شاعران با استفاده از تصاویر شعری، توسل به اهل بیت و بیان مصائب کربلا، پیام مذهبی و اخلاقی خود را منتقل کرده‌اند؟ پاسخ به این سؤالات می‌تواند علاوه بر تبیین جایگاه مرثیه‌ی مذهبی در ادب فارسی، نقش محوری محتشم کاشانی را در شکل‌دهی به سبک مرثیه‌ها مذهبی در سایر مناطق نشان دهد و فهم بهتری از تحولات زبانی و سبکی مرثیه‌ها مذهبی در طول تاریخ ارایه کند.

پرسش‌های تحقیق

پرسش اصلی: جایگاه مرثیه‌سرایی پنج شاعر بدخشان در مقایسه با مرثیه سرای محتشم کاشانی با توجه به مرثیه‌ی ترکیب بند او از نظر سوز، تصویرسازی و جامعیت روایت چیست؟ و کدام یک توآن‌استه است سبک مرثیه‌سرایی او را درست تقلید نمائید؟

پرسش‌های فرعی

۱-هر یک از شاعران بدخشان چگونه از جزئیات حادثه و ابزارهای شعری مانند تکرار و مبالغه برای انتقال سوگ استفاده کرده‌اند؟

۲- چه تفاوت‌هایی میان شاعران سنی و شیعه در بیان احساسات و تصاویر مرثیه وجود دارد؟

۳- تا چه حد مرثیه‌های کوتاه این شاعران توآن‌استه‌اند گیرایی و وسوز مرثیه محتشم را بازتاب دهند؟

۴-کدام عناصر سبکی و محتوایی موجب شده است که برخی شاعران کمتر یا بیش‌تر با محتشم قابل مقایسه باشند؟

اهمیت تحقیق

این تحقیق اهمیت خود را در بررسی جایگاه مرثیه‌سرایی مذهبی در شعر شاعران بدخشان و مقایسه‌ی آن با نمونه‌ی شعری شاخصی چون محتشم نشان می‌دهد. با توجه به این‌که مرثیه ترکیب‌بند محتشم نقطه اوج تصویرسازی، و سوز واقعی و جامعیت روایت عاشورا است، مطالعه آثار پنج شاعر بدخشان امکان شناسایی ظرفیت‌ها، محدودیت‌ها و ویژگی‌های سبک محلی را فراهم می‌کند. این پژوهش به روشن شدن جایگاه هنری و فرهنگی شاعران بدخشان در مرثیه‌ها مذهبی، نقد و تحلیل

تطبیقی سبک‌ها و تصویرسازی‌ها، و هم‌چنین درک بهتر تأثیر محتشم بر شعر منطقه کمک می‌کند. افزون بر این، تحقیق با برجسته کردن عناصر مشترک مانند توسل، همزمانی مدح و مرثیه، و تصویرسازی هنری، توانایی نشان دادن پیوند میان سنت‌های شعری محلی و سبک‌های کلاسیک مذهبی را دارد و در گسترش مطالعات تطبیقی ادبیات فارسی ارزشمند است.

اهداف تحقیق

هدف اصلی: بررسی و تعیین جایگاه پنج شاعر بدخشان در مرثیه‌سرایی مذهبی و مقایسه‌ی آن‌ها با مرثیه‌ی ترکیب‌بند محتشم از نظر احساس، تصویرسازی و جامعیت روایت می‌باشد.

اهداف فرعی

۱.تحلیل ویژگی‌های سبکی و محتوایی مرثیه‌های هر یک از شاعران بدخشان، از جمله طول مرثیه، جزئیات حادثه، وسوز و تمسک به اهل بیت؛

۲.شناسایی نقاط قوت و ضعف هر شاعر در انتقال حس سوگ و انعکاس مصائب عاشورا؛

۳.بررسی میزان نزدیکی سبک مرثیه‌سرایی این شاعران به مرثیه‌ی مشهور محتشم و امکان مقایسه با او؛

۴.بررسی همزمانی مدح و مرثیه در آثار برخی شاعران و تأثیر آن بر گیرایی مرثیه؛

پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه مرثیه‌ی مذهبی در شعر شاعران بدخشان تا حال کاری به سر آن‌جام نرسیده است و فقط کاری که آن‌جام یافت توسط محقق بوده که آن هم موضوع مشخص به مرثیه‌ی مذهبی نبوده بل‌که پژوهش مربوط به مرثیه و انواع آن در میان شاعران بدخشان است که شامل بررسی مرثیه‌های بیش از ۵۰ شاعر می‌گردد اما در این زمینه کارهای تقریباً مشابه به حیله تحقیق درآمده است که می‌توان به حیث نمونه به صورت زیر از آن‌ها نام‌برد:

۱.مقاله‌ی تحت عنوان «بررسی موسیقی شعر در مرثیه‌ی عاشورایی محتشم کاشانی» که توسط دکترشکوه برادران در سال ۱۳۹۷هـ خ به چاپ رسیده است. نویسنده به این نتیجه رسیده است که؛ مهم‌ترین عواملی که در زیبایی و دل‌انگیزی این مرثیه نقش به سزایی دارند همان موسیقی و انسجام است که در سخن محتشم وجود دارد و باعث شده است که مرثیه‌ی محتشم به‌عنوان بهترین مرثیه برگزیده شود. این شعر با وجود برخورداری از ترکیبات بسیار ساده و روان، جملات آن کوتاه و عاری از تعقید لفظی و معنوی است.

۲. بر «خوان غم » محتشم کاشانی در عزای حسینی. که در سال (۱۳۸۸) در مجله‌ی کیهان به‌شماره‌ی ۲۲۱ به زیور چاپ آراسته شده است. نویسنده به این نظر است که؛ محتشم کاشانی ازجمله کسانی است که در تقدیر وی لحظه‌ای خاص مقدر شد تا در دایره‌ی شاعر، اثری بیافریند

که رو به ابدیت دارد؛ نامیراست و برخوردار از قدرت درونزایی، به همین سبب با حرکت رو به پیش زمان، عرصه‌ی دل‌های تازه‌ای را فتح می‌کند.

۳. بررسی تطبیقی سوگواره‌های حسینی محتشم کاشانی و سیدحیدر حلی که در سال ۱۴۰۰ در مجله‌ی معارف و شماره‌ی ۲۴ به چاپ رسیده است. نویسنده به این نتیجه دست یافته که ویرایش شعر، دقت در نظم، گستره‌ی موضوعات، تسلسل رخدادها، بها دادن به موضوعات ارزشی، سرایش در قالب داستان و به کارگیری آرایه‌های بلاغی از دیگر مشترکات ساختاری و محتوایی مرثیه‌های حسینی دو شاعر به‌شمار می‌آیندهم‌چنان خلوص نیت و عشق واقعی به اهل بیت به ویژه به حضرت حسین رضی الله عنه در ماندگاری و جاودانگی مرثیه‌های دو شاعر نقش داشته است. پژوهش های در زمینه محتشم می‌تواند فراوان باشد ما به خاطر طویلی کلام فقط نام یک نوشته دیگر را می‌آوریم که عبارت اند «بررسی مقایسه‌ای مرثیه‌ی حضرت حسین در دیوان محتشم کاشانی و شریف رضی» اثر یوسف لاطف و مقاله «بررسی مفهومی قصیده‌ی سید مهدی بحرالعلوم و مقایسه‌ی آن با ترکیب‌بند محتشم کاشانی» اشاره کرد.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش به صورت تحلیلی-تطبیقی طراحی شده است. ابتدا مرثیه‌های پنج شاعر بدخشان جمع‌آوری و متن‌های مرثیه‌ای آن‌ها با توجه به معیارهایی مانند طول، جزئیات حادثه، تصویرسازی، وسوز تحلیل شده است، سپس آثار با مرثیه‌ی ترکیب‌بند محتشم مقایسه گردید تا میزان نزدیکی سبک، شدت احساس و جامعیت روایت مشخص شود. این روش امکان شناسایی شباهت‌ها و تفاوت‌ها میان شاعران و تعیین جایگاه هر یک در زمینه‌ی مرثیه‌سرایی مذهبی را فراهم می‌سازد.

نتایج و یافته‌ها

مرثیه: مرثیه از نظر ماهیّت جزوی ادب غنایی است، زیرا شاعر در آن احساسات و عواطف خود را بیان می‌کند. مرثیه در ادبیات فارسی دری سابقه‌یی دیرین دارد و در نخستین دوران شعر فارسی، یعنی دوران رودکی دیده می‌شود و هم‌امروز در آثار شاعران معاصر رواج دارد. مرثیه معمولاً درباره‌ی مرگ پادشاه و وزیر یا یکی از رجال علم و ادب است، مانند مرثیه‌ی فرخی سیستانی در مرگ محمود غزنوی و یا مرثیه‌ی رودکی در مرگ مرادی و شهید بلخی و یا در بارهٔ فوت یکی از خویشان یا دوستان است، مانند مرثیه‌های فردوسی، خاقانی و حافظ در باره‌ی مرگ پسران خود و مرثیه‌ی خاقانی در باره‌ی عم خود یا همسر خود، یا مرثیه ممکن است در باره‌ی یکی از ائمه‌ی دین باشد مانند مرثیه‌های محتشم کاشانی که از همه معروف‌تر ترکیب بند اوست. (شمیسا،۱۳۸۷: ۲۲۴). زین العابدین مؤتمن از رثا چنین تعریف دارد: «رثا و مرثیه بر اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر/ - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

گذشتگان و تعزّیت خویشاوندان و یاران، اظهار تأسف و تألم بر مرگ سلاطین و صدور و اعیان و سران قوم و ذکر مصایب پیشوایان دین و ائمه‌ی اطهار و شمردن مناقب و فضایل و مکارم و تجلیل از مقام و منزلت شخص متوفّی و بزرگ نشان دادن واقعه و تعظیم مصیبت و دعوت ماتم‌زدگان به صبر و سکون و معانی دیگری از این قبیل سروده شده است.»(مؤتمن،۱۳۶۴: ۳۴) مرثیه در زبان دری غالباً منظوم است و ممکن است به هر قالبی باشد:قصیده، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و گاهی غزل و رباعی و مثنوی.(شمیسا،۲۲۴-۲۲۵: ۱۳۸۷). به هر صورت انواع مرثیه‌ها در کتاب مرثیه‌سرایی در ادب فارسی انواع مرثیه‌ها را به گونه زیر تقسیم نموده‌اند: مرثیه‌های درباری، مرثیه‌های شخصی، مرثیه‌های مذهبی، مرثیه‌های فلسفی، مرثیه‌های اجتماعی، مرثیه‌های داستانی، مرثیه‌های انقلابی و مرثیه‌های طنزی. البته برخی از انواع خود به انواع دیگری نیز در دورهٔ معاصر تقسیم شده‌اند، مانند مرثیه‌ی اجتماعی که به: مرثیه‌ی شهر، مرثیه‌ی مشاهیر تقسیم شده است. (امامی، ۱۳۶۹: ۳۵-۳۶)

مرثیه‌های مذهبی: مراد از مرثیه‌های مذهبی به آن دسته از مرثیه‌ها گفته می‌شود که در واقعه کربلا و شهادت‌امامان و رحلت معصومان به وسیله شعرای شیعه سروده شده باشد.(امامی، ۱۳۶۹: ۵۸). مرثیه‌ها مذهبی به آن دلیل که بی هیچ چشم‌داشتی سروده شده از احساس و صداقت فراوانی برخوردار است. این گونه مرثیه‌ها در ادبیات عرب قبل از زبان فارسی به وجود آمده است.(همان: ۵۸). اما واقعیت آن است که این نوع مرثیه‌ی مذهبی مختص به شاعران شیعه نبوده بل‌که بسیار از شعرای پیروان اهل سنت و حنفی و شافعی نیز مرثیه‌ی مذهبی نیز سروده‌اند. در ادب فارسی این نوع مرثیه‌ها، جدیدترین نوع مرثیه دآن‌استه شده است. « در ادب عرب این گونه از مرثیه‌ها سابقه‌ی قابل توجه دارد و از پیشنه‌ی بسیار قدیمی‌تر از نمونه‌های آن در زبان فارسی برخوردار است. شاید بتوان مرثیه‌ی (دعبل خزاعی) در شهادت، امام موسی را از جمله قدیم ترین مرثیه‌ی‌مذهبی عربی دآن‌است. قصیده دعبل با این مطلع است: تجاوبن بالا دنان والزفرات / نوایح عجم اللفظ والنطقات. (امامی، ۱۳۶۹: ۵۸) امامی به نقل از عبدالجلیل قزوینی صاحب کتاب«النقص» در ادامه می‌نویسد: در میان شعرای عرب زبان اهل سنت نیز عده‌ای بسیاری را معرفی می‌کند که اشعاری در مرثیه‌های مذهبی دارند. اهل تشیع به علت سخت گیری‌های که از دوره سلطان محمود آغاز شده بود، شاعران نتوآن‌استند سروده‌های خود را جمع و ترتیب نمایند در اواخر عهد سلجوقی بعد از فوت نظام الملک و در زمان ملکشاه قرن ششم و بعد از حمله‌ی مغول است که مجال یافتند و به سرایش این نوع پرداختند و هم بسیاری از اهل تسنن هم. قوامی رازی را گفتند که نخستین منقبت را در سوگ خاندان رسول الله ص سروده است و بعدها بسیاری از شاعران مرثیه‌های جانکاه در این مورد سروده‌اند، که تعداد شان فراوان است.

مولانا محتشم کاشانی: کمال الدین ابن علی محتشم کاشانی شاعر عهد صفویه و معاصر با شاه طهماسب اول است. وی در سال ۹۰۵ هـ ق در کاشان زاده شد و بیش‌تر دوران زندگانی خویش را در این شهر گذارند. نام پدرش خواجه میر احمد بود و در جوانی به مطالعه علوم دینی و ادبی معمول زمان خود پرداخت. معروفترین اثر وی دوازده بند مرثیه است که در شرح واقعه‌ی کربلا سروده است. مرثیه دیگری نیز در مرگ برادر جوان خود سروده که بسیار سوزناک است، مجموعه‌یی از غزلیات به نام «جلالیه» نیز از وی باقی مانده است. وی در ربیع الاول سال ۹۹۶هجری قمری(به روایتی ۱۰۰۰هجری قمری) در کاشان در گذشت. (محتشم،۱۳۹۰: ۵۰-۵۱)

محتشم کاشانی از شاعران پرآوازه قرن دهم هجری است. عمر خود را به سرودن مدایح و مرثیه‌های خاندان پیامبر اعظم (ص) صرف کرد، از این رو به «حسّان العجم» نیز معروف بود. وی در مرثیه‌سرایی حسینی به ویژه در ترکیب‌بندهای جاودآن‌هاش از اصولی پیروی می‌کند که در بسیاری از این نوع اشعار رعایت شده است. تنوع محتوایی، تسلسل رویدادها، تأمل در نظم و ویرایش شعر، عمق احساسات عاطفی، بیان موضوعات ارزشی در قالب داستانی و استفاده از آرایه‌های بلاغی از قبیل صنایع لفظی و ادبی از جمله اصولی است که محتشم در سرودن سوگواره‌های حسینی بدان پای‌بند بود. (محلاتی،۱۴۰۰: ۴)

پنج شاعر بدخشان: با جستجوی که در دیوان شعرای بدخشان اعم از شاعران قدیم و معاصر داشتم از جمع بیش از پنجاه شاعر تنها پنج شاعر به مرثیه‌ی مذهبی پرداختند که عبارت اند از: مولانا عبدالله مصرع-صفیر، میر اولیاحسین مغموم، سیدالزمان الدین عدیم، عبدالواصل لطیفی و عبدالستار ناطق.

مولانا عبدالله مصرع: مصرع در اشعار بیش‌تر به معنی توجه دارد، اشعارش برمدارج عرفان می‌چرخد و از پیروان طریقه‌ی نقشبندیه می‌باشد. سبک اشعارش متمایل به سبک هندی و طریقه مولانا بیدل دهلوی است. مولانا مصرع در مرثیه‌سرایی هم دست توانا دارد، مرثیه‌های که در سوگ دو پسرش سروده جانسوز است. تمام سروده‌ها این سخنور در سبک و قالب کهن و به پیروی از شاعران کلاسیک است. خصایص اصلی شعرش تمایل به سبک هندی است اما درحقیقت /مصرع از هر نظم دارد بوستان/ در وصفش صدق می‌کند. با این همه گاهی کلمه‌های مدرن نیز در اشعارش به کار می‌برد. مرثیه‌های مصرع را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: مرثیه‌های شخصی، مرثیه‌ی مشاهیر و مرثیه‌دینی. قالب مورد علاقه‌ی شاعر در سرایش مرثیه قالب مخمس است با آن‌که از قالب‌های قصیده و رباعی نیز کار گرفته است. مصرع با آن‌که پرسوز ترین مرثیه‌ها آن مربوط به مرثیه‌ها شخصی شاعر است به خصوص در سوگ فرزندش اما از نمونه مرثیه‌ی مذهبی که در دیوانش موجود است، قابلیت خود در سرایش مرثیه‌ی مذهبی را نیز به خوبی نشان داده است.

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر/ - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

میر اولیاحسین مغموم: مغموم نیز ازکلاسیک پردازان است، اشعارش آهنگین، روان و عاری از سکتگی وزنی است. مرثیه‌های سروده توسط شاعر را می‌توان به چهار بخش: مرثیه‌ی شخصی، مرثیه‌ی فلسفی، مرثیه‌ی مشاهیر و مرثیه‌ی دینی تقسیم کرد. قالب دلخواه در سرایش مرثیه‌های شاعر مستزاد است اما از قالب‌های غزل، قصیده و مخمس نیز استفاده می‌نماید. مرثیه‌ی مذهبی که در گلچین اشعار شاعر دیده شده است مرثیه است در قالب مخمسی که بر غزل واصل کابلی نموده است.

سید زمان الدین عدیم: ابن سید شاه حسین ابن سید محمد قاسم در سال (۱۲۸۳)هـ ش در ناحیه‌ی خوف واقع در نواحی روشان تولد یافت.(شهرانی،۱۳۹۳: ۲۴) عدیم دیوان شعری داشته که به سخن خود شاعر افزون بر یازده هزاربیت داشته است،اما از آن ابیات تنها یک هزار آن باقی مانده که ابیات را دیوان ساخت و عنوان «اشک حسرت» نام گذاشت. عدیم از شاعران برجسته دیار شغنان بدخشان است که در هر دوسوی آمو(افغآن‌استان و تاجکستان) شناخته شده است. مرثیه‌های سروده شده عدیم بسیار است اما بیش‌تر مرثیه‌ها عدیم در قالب رباعی و از نوع مرثیه فلسفی اند با آنهم مرثیه خوبی از نوعی مذهبی نیز از او در دست است. (شهرانی،۱۳۹۳: ۲۴)

عبدالواصل لطیفی: از شاعران برجسته، خوش‌قلم و فرهیخته‌ی دیار بدخشان است. وی در سال ۱۳۲۹ خورشیدی در شهر فیض‌آباد چشم به جهان گشود و بخش اعظم عمر پربارش را در خدمت به شعر، ادب و فرهنگ این سرزمین سپری کرده است. با آن‌که شعر فارسی‌دری از قرن نهم به این‌سو تا حدی در دام تقلید چه در محتوا و چه در قالب گرفتارآمد، عبدالواصل لطیفی از جمله شاعرانی است که اگرچه گاه از گذشتگان الهام گرفته،اما در مجموع توآن‌استه است سبک و صدای نسبتاً مستقلی برای خود ایجاد کند و تا اندازه‌ای در این مسیر موفق باشد. لطیفی در شمار مرثیه‌سرایان شاخص بدخشان قرار می‌گیرد و می‌توان او را در ردیف نخستین‌های این حوزه دآن‌است.

عبدالستار ناطق: از سال(۱۳۵۳)هـ خ به بعد به صورت جدی به سرایش شعر پرداخته است و تا آخرین دم حیات (۱۳۸۳)هـ خ از سرودن دست نکشیده است. قالب‌ها غزل و مثنوی و مخمس را دستمایه‌ی مرثیه‌سرایی خود قرارداده است. مرثیه‌ی مذهبی در قالب مخمس از او در دست است.

نکات مشترک محتشم با شاعران بدخشان در باب مرثیه‌ی مذهبی

اوزان و قالب‌های مرثیه‌ها: مرثیه‌ی مولانا محتشم از سوگ سرودهای معروف زبان و ادبیات فارسی دری است، مرثیه‌ی که در قالب ترکیب بند سروده شده و از زمان سرود تا به دوره معاصر مورد تقلید شعرای فراوان قرار گرفته اما تاحال مرثیه‌ی نتوآن‌استه به گیرایی مرثیه‌ی مولانا محتشم باشد، به قول دکتر شکوه برادران محتشم نیز با آن‌که مرثیه‌ی سوزناک در مرگ برادر خود دارد و

دو مرثیه‌ی دیگر نیز در سوگ واقعه‌ی کربلا اما هیچ یک نتوآن‌استند که مثل ترکیب‌بند او باشند بل‌که مانند میوه‌ی نیم رسند. مولانا، ترکیب‌بند یاد شده را در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات) سروده است. وزن متذکره از جمله اوزان است که در سرودن اغلب سوگواره از آن استفاده می‌شود و از اوزان خاص برای سرایش مرثیه‌هاست. در سوگ‌سرودها، که غرض برانگیختن احساس و عاطفه مخاطب به نهایت است، باید زبان بار اصلی را در رقیق‌ترین و دقیق‌ترین صورت حمل کند و هرکلمه و تصویر درخدمت بر انگیختن عواطف قرار گیرد. مرثیه‌های معروف در شعر فارسی وجود دارد که در تحقیق این هدف بسیار مؤثر عمل کرده‌اند، مانند: مرثیه سعدی در مرگ معتصم و مرثیه خاقانی در مرگ فرزند.(گرجی زاده،۱۳۹۵: ۴)

مطلع مرثیه محتشم به گونه‌ی زیر است:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است.(محتشم، ۱۳۹۰: ۵۱)

از جمع شاعران بدخشان دوشاعر یکی مرثیه‌ی سید الزمان الدین عدیم هرچند در قالب متفاوت یعنی قصیده است اما در این وزن با زحاف در آخر متفاوت سروده شده است. مرثیه‌ی مذهبی عدیم نیز در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتْ) سروده شده است:

باز این چه شور حادثه و سوز غم فزاست

ماه محرم است شب و روز ناله‌ها ست.(عدیم، ۱۳۸۰: ۲۵۹)

دوم؛ عبدالواصل لطیفی است که در قالب متفاوت یعنی قالب مخمس اما در وزن مرثیه‌ی محتشم سروده است وزن مرثیه‌ی لطیفی نیز در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات) سروده شده است:

تا باز کرد دفتر اســـــرار کربلا دیوان بی نزاکت و اشرار کـــربلا (لطیفی،۱۳۹۵: ۲۷۳)

هرچند هردو شاعر قالب‌ها متفاوت را در سرودن مرثیه‌ها خود انتخاب نموده‌اند اما از مطالعه‌ی قصاید هر دو شاعر می‌توان پی برد که بر ترکیب‌بند محتشم نظر داشته‌اند. مرثیه‌ی عدیم با اندک تفاوت بیت نخست با بیت نخست مرثیه‌ی محتشم یکی‌اند و مطلع مرثیه‌ی لطیفی نیز با ابیات که در بند دوم مرثیه‌ی محتشم آمده چون:

کشتی شکست خورده طوفان کربلا

درخاک و خون تپیده‌ی میدان کربلا

گرچشم روزگار بر او باز می‌گریست

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر/ - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

خون می‌گذشت بر سر ایوان کـــربلا. (محتشم، ۱۳۹۰: ۵۱)

مولانا مصرع و مغموم در سرودن مرثیه‌ها مذهبی هم قالب متفاوت و هم وزن متفاوت را انتخاب نموده‌اند. مولانا مصرع مرثیه‌ی مذکور را در قالب مخمس و در نه بند و وزن (رمل مثمن محذوف) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. در رثای امام حسین«رضی». مرثیه از نگاه تصاویر شعری و زبان و احساس مشبوع و از مرثیه‌های بهترین در سروده‌های شاعر است. ابیاتی از آن مرثیه به گونه زیراست:

نی همین از گریه چشم سرمه‌سا شد غرق خون

از نهیب غم دل صبرآزما شد! غـرق خون. (مصرع،۱۳۸۵: ۴۵۳-۴۵۴)

مغموم، مرثیه‌ی مذهبی خود را در وزن(هزج مثمن سالم) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن و در رثای «سید الشهداء حضرت‌امام حسین رضی الله عنه» است:

بهاران گل دمید و از دم باد خزان گم شد

دو پنج و چار مه دیدم به یک سلخ زمان گم‌شد (مغموم،۱۳۸۶: ۱۳۹-۱۴۰)

ناطق نیز مرثیه‌ی مذهبی خود را در قالب مخمس و وزن (رمل مثمن محذوف) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن در رثای شهیدان کربلا سروده است، مرثیه در زبان روان و احساس خوب سروده شده است. بخشی از مرثیه‌ی مذکور به گونه‌ی زیر است:

بال فکرم باز سوی سید ابرار شد

باز یادم ظلم و جبر عده‌ای بدکـــــار شد.(ناطق،۱۴۰۲: ۲۶۲)

تجاهل عارف در آغاز مرثیه

در برخی از مرثیه‌های سروده شده توسط شعرای پیشین، آغاز مرثیه‌ها به نوعی با شگرد تجاهل عارف همراه است، همان‌گونه که مرثیه‌ی مشهور فرخی در سوگ سلطان محمود همین گونه آغاز می‌شود:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار

چه فتاده است که امروز دگر گون شده کار

خانه‌ها بینم پر نوحه و پربانک و خـــروش

نوحه و بانک و خروشی که کند روح فگار

کوی‌ها بینم پر شـــورش و سر تا سـرکوه

همه پر جوش و همه جوشش از خیل و سوار. (فرخی،۱۳۱۱: ۸)

محتشم نیز نخستین ابیات خود را با این شگرد می‌آغازد:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است

باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین
بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است
این صبح تیره باز دمید از کجا کزو
کاشوب در تمامی زرات عالم است. (محتشم، ۱۳۹۰: ۵۱)

مرثیه‌ی مولانا مصرع صفیر با این شگرد آغاز نمی‌یابد و از مغموم و لطیفی و ناطق نیز. سید زمان الدین عدیم در مرثیه‌ی که سروده از این صنعت استفاده نموده است و مرثیه‌ی او با مطلع زیر آغاز می‌یابد:

باز این چه شور حادثه و سوز غم فزاست
ماه محرم است شب و روز ناله‌ها ست.(عدیم، ۱۳۸۰: ۲۵۹)

تجسم تشنگی کاروان

رفتار بی‌رحمانه‌ی سپاه بنی‌امیه در بستن راه آب بر کاروان کربلا، صحنه‌هایی آفرید که دل و جان را می‌سوزاند. حضور زنان و کودکان تشنه و تلاش بی‌ثمر مردان برای رساندن جرعه‌ای آب، کند که تصویری فراتر از طاقت بشر می‌نماید. محتشم کاشانی این تشنگی را چنان تصویر می است در برابر لبان تشنه، وجدان انسانی را به داوری می‌خواند و از خود می‌پرسد: چگونه انسان توآن چنین سنگ‌دل بایستد؟« شاعر به شیوه‌ی آشکار موضوع را با مخاطب در میان نمی‌گذارد، با توجه به شگرد نشان دادن آب به انسان و تشنه و حریص کردن وی، برای نوشیدن تمام آب به یکباره‌گی، کند و با نشانه‌های خاص کاروان مخاطب را به دنبال می‌کشد.» هنرمندانه عمل می (گرجی‌زاده، ۱۳۹۵: ۷).

از آب هم مضایقه کردند کـــوفیان — خوش داشتند حرمت مهمان کـربلا
بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید — خاتم ز قحط آب سلیمـــان کربلا
زان تشنگـــان هنوز به عیوق می‌رسد — فریاد العطش ز بیـــابـــان کربلا

(محتشم، ۱۳۹۰: ۵۱)

مولانا مصرع با بیانی نمادین و اغراق‌آمیز، عظمت فاجعه‌ی تشنگی شهدای کربلا را به تصویر می‌کشد. او طبیعت را نیز در برابر این مظلومیت شرمسار می‌بیند؛ چنان‌که دریا، نیل، جیحون و دجله از خجالت و اندوه درهم می‌شکنند و آرامش خویش را از دست می‌دهند. شاعر با نسبت دادن احساس شرم و اضطراب به عناصر طبیعی، حادثه‌ی عطش حسین رضی الله عنه و یارانش را به سطحی فرا انسانی می‌برد و آن را مایه‌ی شرمساری کل آفرینش می‌داند. این تصویرسازی، علاوه

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر/ - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

بر بار عاطفی شدید، نشان‌دهنده‌ی پیوند میان رنج انسانی و واکنش کیهانی در سنت مرثیه‌سرایی فارسی است.

ازخجالت تا ابد شد آب، دریای هرات
نیل در ظلمت نشست و گشت جیهون بی ثبات
دجله از شرمندگی‌ها رفت در تحت‌الصلاة
موج خون گردید، از ســـــر تا بپا آب فرا ت
تشته لب! ازبس حسین مرتضی شد، غرق خون (مصرع،۱۳۸۵: ۴۵۳-۴۵۴)

مغموم نیز به تشنگی یاران حسین اشاره دارد که این امر موجب خشکی آب چشم یتیمان شده: لطیفی و ناطق در مرثیه‌های خود از این ماجرا دم برنیاورده‌اند و اما عدیم با آوردن بیتی اکتفا کرده است:

شد تشنه لب حسین بکرب بلا شهید
چرخ کهن هنوز از این غصه پر صداست. (عدیم، ۱۳۸۰: ۲۵۹)

همزمانی مدح و رثا

در بسا از ابیات مرثیه‌ی مصراع نخست در توصیف و مدح و مصراع دوم بیان رثا است، شاعر با یاد آوری صفات متوفی بر بزرگی متوفی و بدسگالی بدسگالان را می‌نمایاند.

جمعی که پای محملشان داشت جبرئیل — گشتند بی‌عماری و محمل شترســـوار
آن سر که بود برســـــر دوش نبی مدام — یک نیزه اش زدوش، مخالف جدا ببین
آن تن که بود پـــــرورشش در کنار تو — غلطـــان به خـــاک معرکهٔ کربلا ببین
حلقی که سود لعل لبی خود نبی بر آن — آزرده اش به خنجـــر بیداد کـــرده‌ای

(محتشم، ۱۳۹۰: ۵۳-۵۴)

مولانا مصرع نیز از این گونه ابیات در مرثیه زیاد آورده است:

کوحسین، آن نورچشم خاتم پیغمبران !
کوحسین مرتضی، آن یادگار خـــــاندان

× × ×

ربط‌هستی تا از آن، گلبرگ خندان ریختند
قدسیان در ماتم او عقد مـــرجان ریختند
بلبلان گلشن‌جان، جوش افغان ریختند
قمریان باغ جنت، خـــون زمژگان ریختند

وا دریغا سروباغ لافتی[1] شد غرق خون

عدیم نیز در مرثیه‌ی خود بیش‌تر به این امر می‌پردازد:

گویند عـــــارفان صفتش سید الشباب

جدش شفیع محشر و سالار انبیا است

نامی که بود سیدهٔ خـــــاتم الـــــرسل

نامش بتول بنت نبی اشرف النسأ است

آن کس که او امام و وصی محمد است

ســـــردار اصفیا و سپهدار اتقیاست (عدیم، ۱۳۸۰: ۲۶۰)

موسیقی بیرونی از جمله مهم‌ترین عوامل تأثیرگذاری شعر به حساب می‌آید و یکی از برترین‌های سخن منظوم بر سخن منثور است. وزن مرثیه‌ی محتشم «مفعولُ فاعلات مفاعیل فاعلن» در بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف» است. این وزن به علت آهنگ غمگین و سنگین متناسب با مرثیه، یکی از اصلی‌ترین اوزان مرثیه است و بسیاری از شاعران مرثیه‌های خود را در این وزن سروده‌اند.

تاختن بر زمانه

یکی از انگیزه‌های ژرف و الهام‌بخش در شعر مرثیه‌سرایان مذهبی، اندوه عمیق آنان از فاجعه‌ی کربلاست. این شاعران با حسرت و درد، از وقوع آن حادثه‌ی خونین اظهار بیزاری کرده و از روزگارِ ستم‌پیشه گله‌مندند که چنین ظلمی بر خاندان پیامبر«ص» روا داشته است؛ تا آن‌جا که آرزوهایشان گاه رنگ اغراق می‌گیرد و از مرز واقعیت فراتر می‌رود، چنان‌که محتشم کاشانی در بند سوم ترکیب‌بند مشهور خود، این حسرت را به زیباترین وجه تصویر می‌کند:

کاش آن زمان سرادق گردون نگون شدی

وین خـــرگه بلند ستون بی ستون شدی

کاش آن زمان ز آه جهان‌سوز اهل بیت

یک شعله برق خرمن گردون دون شدی

کاش آن زمان که این حرکت کرد آسمان

سیماب‌وار گوی زمین بی سکون شدی

کاش آن زمان که پیکر او شد درون خاک

جـــان جهانیان همه از تن برون شدی

کاش آن زمان که کشتی آل نبی شکست

[1] اشاره است به حدیث: لافتی الاعلی لاسیف الاذوالفقار. روح از سما به حرب علی گفت لافتی/الا علی چوشد زعلی گشته ذورالخمار. (دهخدا)

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر/ - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

عالم تمام غرقه دریای خون شدی (محتشم، ۱۳۹۰: ۵۲)

تکرار عبارت «کاش آن زمان» در چند بیت و به‌طور پیاپی نشان‌گر تأکید شاعر بر آرزوی تحقق خواسته‌های خود است، هرچند تحقق آن‌ها امری ناشدنی است. این نوع تکرار در علم بلاغت و به ویژه در علم معانی بیش‌تر متعلق به مبحث اطناب است که الفاظ و عبارت‌ها برای تقویت و تأکید معنی در ذهن مخاطب تکرار می‌شوند. البته یکی از شرایط پذیرش تکرار در شعر و حُسن قبول آن تنوع معانی خُرد در راستای تحقق معنای واحد است. در ابیات فوق، محتشم چند معنی جزئی در قالب یک معنی کلی به نظم درآورده است. سرنگونی آسمان و زمین، آتش گرفتن خرمن دنیا، توقف حرکت زمین و سیاره‌های آسمان و سپس غرق شدن عالم در دریای خون همگی معانی خُردی هستند که شاعر خواستار تحقق آن‌ها پس از شهادت حضرت حسین رضی الله عنه است. پس واضح است که داشتن چنین آرزوهایی محال ناشی از رنج‌ها و غصه‌های فراوان شاعر از کرده روزگار است. او می‌خواهد روزگار را نفرین کند که چرا بهترین خلق عالم را به فنا داد؟

عدیم نیز شکایت از چرخ کهن دارد اما مانند محتشم آن‌قدر زیبا و با تکرارسعد همراه نیست. عدیم در دو بیت مرثیه‌ی خود آورده است که:

مانند خون سرخ بود وعدهٔ غروب داغ شفق که در افق چـــرخ بی‌وفاست

بر حال‌زار پرده نشینان اهل‌بیت ای چرخ حقه‌باز نظر کن چه ماجراست

اما محتشم در ابیات بعدی مرثیه خود خشم خود را یکباره برگردون گردان و چرخ مکار می‌ریزد:

تاچرخ سفله بود خطـــای چنین نکـــرد

بر هیچ آفریده جفایی چنین نکرد

ای چرخ غافلی که چی بیداد کـــرده‌ای

وزکین چها در این ستم آباد کرده‌ای

بر طعنت این بس است که با عزت رسول

بیداد کرده خصم، تو امداد کرده‌ای

ای زاده زیاد نکرده است هیچ گه

نمرود این عمل که تو شداد کرده‌ای

ترسم ترا دمی که به محشر برآورند

از آتش تو دود به محشر درآورند.(محتشم، ۱۳۹۰: ۵۴)

نتیجه‌گیری

بررسی مرثیه‌های پنج شاعر بدخشان نشان می‌دهد که مرثیه سرایی مذهبی، با همه تنوع و زیبایی‌های محلی، هنوز از نظر وسعت و عمق به مرثیه‌ی ترکیب‌بند محتشم نمی‌رسد. مرثیه محتشم به دلیل جامعیت، پرداخت دقیق به جزئیات حادثه‌ی عاشورا، وسوز واقعی و استفاده استادانه از مبالغه‌ها و تکرارهای هنرمندانه، به یک نقطه اوج در تاریخ مرثیه‌سرایی مذهبی بدل شده است. از میان پنج شاعر بررسی شده، عدیم شاعری است که توآن‌استه است در بیان جزئیات، وسوز عاطفی و توصیف صحنه‌ها به محتشم نزدیک شود، اگرچه به گستردگی و استحکام ترکیب‌بند او نمی‌توان گفت که به نزدیکی او نیز رسیده باشد. عدیم، توآن‌استه قالب محتشم را حفظ کند و همزمان با افزودن زبان ساده، تصویرپردازی محلی و جزئیات عاطفی، مرثیه‌ها را برای مخاطبان محلی قابل لمس و تأثیرگذار سازد. مولانا عبدالله مصرع هرچند شدت احساس کمتری در مرثیه دارد، اما در تصویرسازی و بهره‌گیری از استعارات و تشبیهات هنری موفق است و به نوعی ظرفیت تصویرسازی محتشم را در مقیاس نه‌چندان زیاد باز آفرینی کرده است. مرثیه‌ی مصرع نمونه‌ای برجسته از ترکیب سنت محتشم کاشانی با سبک هندی و نگاه شخصی شاعر است. او با حفظ قالب کلاسیک مخمس و وزن موزون، تصاویر، طبیعی و انسانی را با هم آمیخته و فضای سوگواری و مظلومیت اهل‌بیت را به شکلی چندلایه و عمیق ارایه کرده است. مغموم قالب مخمس و وزن سنتی هزج‌سالم را در سرودن مرثیه انتخاب نموده که باعث می‌شود شعر بر علاوه روان و خوش آهنگی تأثیرگذار نیز باشد. هم‌چنان با استفاده از تصاویر ملموس، ریتم آهنگین و زبان روان، فضای سوگواری ویژه‌ی خلق کرده اما نه به تأثیر گزاری محتشم می‌رسد و نه سوز و پرداختن به جزئیات در او دیده می‌شود. مرثیه‌ی واصل لطیفی نمونه‌ای از تداوم سنت محتشم کاشانی با زبانی ساده است. او قالب مخمس و ساختار منظم محتشم را حفظ کرده، اما با زبان روان و تصاویر ملموس، فضای سوگواری را برای مخاطب معاصر قابل لمس ساخته است، مرثیه‌ی او گاهی به نظر می‌رسد بندی از مرثیه‌ی محتشم را برای سرایش مرثیه‌ی خود انتخاب نموده است. مرثیه‌های ناطق در زبان روان و قابل فهم برای مخاطب عام، بدون پیچیدگی لغوی و آرایه‌های سنگین، کوتاه‌سازی تصاویر و توصیف مستقیم رویدادها، در مقابل طولانی بودن ترکیب‌بندهای محتشم سروده شده‌اند. تاکید بر جنبه انسانی و اجتماعی حادثه، همزمان با رعایت بعد مذهبی. ویژگی‌های مشترک و متمایز میان شاعران بدخشان عبارت‌اند از :توسل،که برخی شاعران مانند عدیم و مصرع مرثیه‌های خود را با یاد اهل بیت پیوند داده‌اند، در حالی‌که دیگر شاعران کمتر به این عنصر توجه داشته‌اند.همزمانی مدح و مرثیه :برخی اشعار دربردارنده مدح و مرثیه همزمان هستند که نشان‌دهنده پیچیدگی سبک و توانایی شاعر در ترکیب عناصر متفاوت است. این ویژگی تنها در برخی آثار دیده می‌شود و در دیگر شاعران کمتر

ملموس است. تصویرسازی و مبالغه هنری :مصرع توآن‌استه در مرثیه‌ی کوتاه خود از تصاویر غنی و مبالغه‌های هنری بهره ببرد، اما دیگر شاعران فاقد این وسعت تصویر و جزئیات هستند. وسوز و شور عاطفی: برجسته‌ترین نمونه در این میان، عدیم است که توآن‌استه با احساس و سوز واقعی، مخاطب را متاثر کند، در حالی‌که مغموم، لطیفی و ناطق در این جنبه محدودتر و کوتاه‌تر عمل کرده‌اند.

در مجموع، هرچند برخی عناصر محتشم مانند توسل، بهره‌گیری از استعارات و مبالغه، یا ترکیب مدح و مرثیه در میان شاعران بدخشان پراکنده مشاهده می‌شود، اما هیچ یک از آن‌ها نتوآن‌استه‌اند به سطح جامعیت، وسوز واقعی و تصویرسازی محتشم دست یابند. مرثیه‌ی محتشم هم‌چنان معیار و نقطه اوج مرثیه‌سرایی مذهبی است و نمونه‌های کلام شاعران حوزه‌ی بدخشان، هرچند با ارزش و جذاب‌اند، اما بیش‌تر در حد تقلید یا تقلید هنری محدود باقی مانده‌اند.

پیشنهادها

۱- برای سنجش ادبیات بومی در مقایسه با ادبیات سرزمین‌های دیگر و دستیابی به میزان پختگی یا ناپختگی آن، لازم است تحقیق‌هایی از نوع تطبیقی آن‌جام گیرد.

۲- سنجش تطبیقی ادبیات بومی با ادبیات سایر ملت‌ها نه‌تنها به شناسایی نقاط قوت و ضعف آن کمک می‌کند، بل‌که زمینه‌ساز گسترش افق‌های فکری و ارتقای کیفیت ادبی در حوزه‌ی ملی و فراملی می‌گردد .

منابع

ابراهیم زاده گرجی،(۱۳۸۸). برخوان غم محتشم کاشانی در عزای حسین. مجله کیهان فرهنگی. شماره ۲۲۱. تهران: پایگاه اطلاع رسانی حوزه.

امامی، نصرالله.(۱۳۶۹). مرثیه سرایی در ادبیات فارسی. چاپ نخست. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

برادران، شکوه.۱۳۹۷. بررسی موسیقی شعر در مرثیه عاشورایی محتشم کاشانی. شماره‌ی، ۱۲۴. تهران: نشریه رشد آموزش زبان و ادب پارسی.

دهخدا، علی اکبر.(۱۳۷۷). لغت‌نامۀ دهخدا. تهران: موسسۀ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

شمیسا،سیروس.(۱۳۸۷). انواع ادبی. چاپ سوم. تهران: نشر مترا.

شهرانی، عنایت الله.(۱۳۹۳). زندگی نامه عدیم شغنانی بدخشانی. قاهره: بخش فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی افغانستان.

عدیم، سید زمان الدین.(۱۳۸۰). اشک حسرت. جلد اول و دوم. راولپندی: بی‌نام.

فرخی، علی بن جولوغ. (۱۳۱۱). دیوان حکیم فرخی سیستانی. تصحیح، علی عبدالرسولی. تهران: مرکزکامپیوتری علوم اسلامی.

کاشانی، محتشم.(۱۳۹۰). دیوان محتشم کاشانی. تهران: نشر مترا.

لطیفی، عبدالواصل. ۱۳۹۵. سمند شعر .کابل: انتشارات پرند.

محلاتی،حسن زاده،حیدر، علی.(۱۴۰۰).بررسی تطبیقی سوگواره‌های حسینی محتشم کاشانی و سید حیدر حلی. پژوهش‌نامه معارف حسینی. سال ششم، شماره ۲۴.

مصرع صفیر، عبدالله.(۱۳۸۵). دیوان مصرع. به کوشش، کمال الدین غبرا. کابل: مطبعه دار الاسلام.

مغموم، میر اولیاحسین. (۱۳۸۶). گلچین اشعار. به کوشش: نجیب بیضایی. کابل: نشر بهیر.

مؤتمن، ذین العابدین.(۱۳۶۴). شعر و ادب پارسی. تهران: انتشارات زرین.

ناطق،عبدالستار. ۱۴۰۲. دیوان ناطق. چاپ نخست. کابل: انتشارات‌امیری.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۴). وزن و قافیه در شعر فارسی. چاپ چهارم تهران: نشر مرک

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر/ - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal