

سبک‌شناسی استقبال میرنجات (نسخه خطی) از محتشم

کاشانی^۱

احمد حسنی رنجبر^۲

مهین خطیب‌نیا^۳

چکیده

میرنجات شاعر قرن دوازدهم و از شاگردان طراز اول صائب تبریزی و از منشیان شاه سلیمان صفوی است که آثار بسیاری از او به جا مانده از جمله نسخه خطی ترکیب بندی در هجو صدر به شماره ۴۳۱۳ موجود در کتابخانه دانشگاه تهران، که در استقبال ترکیب بند مشهور محتشم کاشانی شاعر قرن دهم سروده شده است؛ لذا در این پژوهش با توجه به اهمیت کمی و کیفی استقبال در ادب منظوم فارسی ضمن بیان علل استقبال میرنجات از محتشم، به مقایسه ساختار سبکی هردو ترکیب بند از نظر سطح زبانی، سطح آوایی (موسیقی بیرونی و درونی) سطح لغوی، نحوی، فکری و سطح ادبی پرداخته تا به میزان تأثیر و تأثر اشعار این دو شاعر بر یکدیگر پی ببریم. در پایان مقایسه سبکی این دو شاعر می‌بینیم، میرنجات خلاقانه و در کمال نوآوری، مرثیه بی نظیر محتشم را در مضمونی متضاد با بسامد بالایی از واژگان هجو آمیز در مسیر فکری خاصی چنان به خوبی استفاده نموده که می‌توان او را از شاعران مبدع و مضمون آفرین سبک هندی قرار داد.

کلید واژه‌ها: میرنجات، محتشم کاشانی، نسخه خطی، سبک‌شناسی

۱- این مقاله مستخرج از رساله دکتری بوده و مورد حمایت دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی می‌باشد.

۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

۳- دانش‌آموخته مقطع دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. T.khatibnia@gmail.com

مقدمه

بی تردید هر صاحب‌دل دارای ذوق، چون به تورق دیوان های شعر فارسی پردازد، با مرور دو دیوان شعر متفاوت از دو دوره به رگه هایی از مشابهت و اقتباس و استقبال لفظی و معنایی شاعران از یکدیگر پی می برد؛ حتی اگر فاصله زمانی و شرایط تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن دو شاعر صدها سال نیز باشد؛ لذا با مطالعه نسخه خطی دیوان میرنجات شاعر قرن یازدهم به استقبال خاص و پررنگی تحت عنوان "هجوصدر" برخوردیم، که از نظر بحر و وزن و قافیه و ردیف به اقتفای ترکیب بند معروف محتشم کاشانی شاعر قرن دهم سروده شده است. صدر مذکور ظاهراً "میرزا حبیب الله صدر" است که در دوران صدارت، بسیاری؛ از جمله پدر میرنجات را که سیدی عالیقدر محسوب می شده، به ظلم و ستم آزرده است. بعید نیست، این هجویه از جمله اشعاری باشد که میرنجات زمانی که پدر در قید حیات بوده از شدت تألم و تأثر به نظم درآورده است و از آنجا که تمام مقلدان مرثیه محتشم به اقتفای وی اشعاری با یک ساختار و حتی موضوع واحد یعنی مرثیه امام حسین (ع) به نظم درآورده اند، بدیهی است نوآوری میرنجات در استقبال از ترکیب بند محتشم آن هم با موضوعی متفاوت که به زیبایی تمام بر اشعار محتشم منطبق گشته، درخور توجه و بررسی سبک شناسانه می باشد. امید است، پژوهش مذکور در برگیرنده اهداف مورد نظر باشد.

معانی لغوی و تعریف استقبال

"استقبال" (ع مص م) در لغت به معانی پیش آمدن، روی آوردن، پیش فرا شدن، روی کردن به و پذیره شدن است. در اصطلاح علم نجوم، مقابله کردن ماه و آفتاب در شب چهاردهم است و در این وقت ماه تمام و کامل باشد. و در اصطلاح ادب عبارت است از تتبع شاعر، قصیده، غزل یا قطعه شاعری دیگر را. (دهخدا، ۱۳۷۲، ۲۱۸۲).

استقبال و پیروی، تقلیدی از اثر گذشتگان یا نیم نگاهی به گذشته است و در واقع استقبال یعنی به پیشواز اسلاف رفتن است، البته اگر شاعری به استقبال شعری از شاعران

نیز برود باز هم استقبال است، زیرا اثر حاضر حتماً بعد از اثر استقبال شده، سروده شده است. استاد جلال الدین همایی استقبال را چنین تعریف کرده است: "استقبال آن است که، گفته یکی از اساتید سخن را سرمشق قرار بدهند و به همان وزن و قافیه شعر بسازند." (همایی، ۱۳۷۵، ۴۰۳)

اهمیت استقبال

طرح موضوع استقبال در نظر اول ممکن است خوشایند و مطبوع اذهان واقع نشود؛ چرا که تقلید و کهنگی را تداعی می کند؛ ولی به دو علت استقبال از اهمیت برخوردار می باشد:

«الف) بررسی آثار ادبی نشان می دهد حداقل یک سوم شعر فارسی را بجد، همین استقبال ها تشکیل می دهد.

ب) استقبال از آثار و اشعار دیگران باعث خلق یک سلسله اشعار زیبا و دل انگیز در ادبیات فارسی شده که بسیاری از آنها بر غنای کیفی نظم و ادب فارسی افزوده است.» (اکبری، ۱۳۷۹، ۱۲۷)

بر اساس چهار مقاله نظامی عروضی، استقبال را می توان به عام و خاص تقسیم کرد:

الف) استقبال عام

که بیشتر معنایی و محتوایی و شامل مباحثی چون "اقتباس، تضمین، مسمط، تضمین، ترجمه، درج، تلمیح، ارسال مثل، حل و عقد، و حتی مباحثی نظیر توارد و سرقات ادبی" است. بعضی بر آنند مباحث نقد گونه در این زمینه را نیز که فضلا و ادبای قدیم بر آن قلم رانده اند، می توان از مطالب حاشیه ای استقبال عام دانست. به طور مثال، مطالب نظامی عروضی سمرقندی، آنجا که در چگونگی شعر شعرا سخن گفته است: "اما شاعر بدین درجه نرسد؛ الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متاخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد....." (نظامی عروضی، ۱۳۳۳، ۴۷)

محمد بن علی راوندی در کتاب *راحه الصدور و آیه السرور* به نقل از احمد بن منوچهر شصت کله، سخن سید اشرف را چنین بیان کرده است: "از اشعار متاخران چون عمادی و انوری و سید اشرف و ابوالفرج رونی و امثال عرب و اشعار تازی و حکم شاهنامه آنچه طبع تو بدان میل کند قدر دویت بیت از هر جا اختیار کن و یادگیر و بر خواندن شاهنامه مواظبت نمای تا شعر به غایت رسد..." (راوندی، ۱۳۳۳، ۷۸ و ۵۸).

ب) استقبال خاص

که بیشتر شکلی و صوری است و با اصطلاحات دیگری همچون اقتفاء، اقتداء، تنبع، جوابگویی و نظیره گویی تقریباً معادل است و با طرح اقتراح هم مناسبت و موافقت دارد. (گلچین معانی، ۱۳۷۳، ۴۸۲/۱). استقبال خاص به طور کلی پیروی شاعر بعدی از اشعار شاعری متقدم است با رعایت وزن و قافیه و ردیف یکسان در قصیده یا غزل یا دیگر قالبهای شعری.

لوازم اصلی و فرعی استقبال

لوازم اصلی:

۱- قالب یکسان: البته در مورد قالب یکسان استثنا هم وجود دارد، بعضی از شاعران غزلسرا در قالب غزل به استقبال قصاید معروف رفته اند. ۲- بحر و وزن یکسان ۳- قافیه یکسان ۴- ردیف یکسان

لوازم فرعی

۱- موضوع واحد ۲- مطلب واحد ۳- مضمون واحد ۴- رعایت بعضی صنایع ادبی مثل تجنیس و اعنات.

استقبال خاص را در انواع قالبهای شعری به دو قسم کمی و کیفی تقسیم می کنند: الف) تقسیم کمی: ۱- اشعاری که تعداد محدودی استقبال به دنبال دارد. ۲- اشعاری که به صورت متعدد مورد استقبال قرار می گیرند. (اکبری، ۱۳۷۹، ۱۲۹).

ب) تقسیم کیفی: اشعاری که استقبال در آنها کم رنگ است به صورتی که گاه ممکن است در وجود استقبال دو شعر از هم شک و تردید داشته باشیم و یا شباهت دو شعر تنها به سبب همسان بودن وزن و قافیه در اوزان و قوافی متداول و معمولی باشد که در این صورت بخصوص در سبکهای مختلف وجود استقبال بسیار کم رنگ است.

۲- اشعاری که استقبال در آنها پررنگ است، در این نوع استقبال ممکن است نام شاعر پیشین در شعر پسین بیاید یا نامی از وی برده شود. در استقبال پررنگ اغلب یک سلسله اشعار تقریباً همسان از نظر شکل، اما با معانی و مطالب و اغراض متنوع و متفاوت رخ می نماید.

عوامل استقبال

به طور خلاصه می توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف) محظوظ شدن (لذت بردن از شعر ممتاز پیشین)

ب) تفنن و سرگرمی ج) اظهار فضل و خودنمایی

ح) هم سبک بودن

د) حسد ورزی ه) درخواست ممدوحی یا بزرگی یا دوستی

و) جوابیه یا اخوانیات ز) ذم و بدگویی

ط) تجدید سبک و بازگشت. (زاهدی، ۱۳۴۶، ۵۶ - ۶۷)

استقبال و سبک شناسی:

«استقبال شعرا از اشعار یکدیگر باعث می شود آسانتر به سبک شعری آنها پی ببریم و بفهمیم که شاعر چه طرزى را بیشتر پسندیده و دنباله روی از چه شاعرانى و یا چه روش‌هایی را مورد نظر خود داشته است. از طرفی سبک‌های مختلف شعر فارسی نتوانسته از استقبال شعرا جلوگیری کند؛ به صورتی که می بینیم بسیاری مواقع شاعران در ادوار متفاوت و با سبک‌های مختلف اشعار همسانی را از نظر وزن، قافیه، ردیف و قالب سروده اند.

گاهی هم وزن و قافیه و ردیف یکسان است تنها سبک شعری متفاوت است که وجه تمایز بین دو یا چند شعر واقع می شود و احياناً استقبال را کم رنگ می سازد.» (اکبری، ۱۳۷۹، ۱۳۱)

لازم به ذکر است بعضی مواقع شاعری، روح سخن شاعری دیگر را پیروی می کند؛ یعنی اگرچه وزن و قافیه را نیز تغییر بدهد، باز نوعی استقبال معنایی یا مضمونی به وجود می آید. بین قالب های شعری غزل و قصیده از نظر استقبال اهمیت بیشتری دارند، هرچند سایر قالب ها چون مسمط، ترکیب بند، قطعه، ترجیع بند، مثنوی، رباعی و دویتی هم به وفور دیده شده و قابل بررسی هستند. از شاعران قصیده سرا بیشترین استقبال ها از قصاید: سنایی، انوری، خاقانی، فرخی، منوچهری، امیر معزی، ادیب صابر، جمال الدین اصفهانی و نظامی است و در غزل بیشتر استقبال از اشعار سعدی، حافظ، امیر خسرو، فغانی، مولوی، عراقی، جامی، خواجه، خاقانی، سنایی و نظامی است. در سایر قالب ها به طور مثال در ترکیب بند می توان از شاعرانی چون محتشم کاشانی، وحشی، وصال شیرازی و حزین نام برد.

معرفی محتشم کاشانی

مولانا سیدکمال الدین علی فرزند خواجه میر احمد کاشانی متخلص به محتشم در حدود سال ۹۰۵ هـ در کاشان متولد شد و تا پایان عمر نیز در این شهر اقامت داشت. محتشم پس از تحصیل مقدمات علوم زمان خود به "شعر" پرداخت. او به دلیل درد مزمن پا سفرهای زیادی نداشته؛ تنها چند سفر به اصفهان، عتبات عالیات و خراسان داشته است. وی به سال ۹۶۶ هـ بدرود حیات گفته و در منزل مسکونی خود در کاشان مدفون شد. مرقد وی اکنون در جنب گذر شاهی است که به نام وی محله محتشم نامیده می شود. مجموعه آثار محتشم بنا به نوشته میر تقی الدین کاشی شامل دواوین سبعة یا هفت دیوان است؛ بدین شرح: صبائیه، شباییه، شیبیه، متفرقات یا مواد التواریخ، رساله منظوم و مثنوی جلالیه، رساله منظوم و مثنوی نقل عشاق، معنیات که بعد از مرگ محتشم و بنا به

وصیت او تقی الدین محمد که از شاگردانش بوده جمع آوری و با مقدمه عالمانه مفصلی در یک دیوان تدوین کرده است. (محتشم کاشانی، ۱۳۸۹، ۹۴).

قصاید محتشم بیشتر به سبک خراسانی و غزلیاتش بیشتر به سبک عراقی سروده شده که گاهی به سبک هندی نزدیک می شود و می توان گفت محتشم آغازگر این سبک بوده است. غزلیاتش بیشتر در پیروی از سعدی و جامی است که بنا به رسم زمان جواب می گفته اند. محتشم اشعاری در مدح سلاطین و شاهزادگان صفوی به ویژه شاه طهماسب و فرزندان او و حتی در مدح سلاطین خطّه هند می سروده است. او همچنین قصیده ای اغراق آمیز در مدح شاه طهماسب به اقتضای انوری در مدح سلطان سنجر سرود:

تا بدن دستگاہ جان باشد دست دست خدایگان باشد
شاه طهماسب خان که در سپهش همچو سنجر هزار خان باشد
(همان، ۱۵۵، ابیات ۵ و ۶)

و نوشته اند که چون قصیده را به عرض سلطان رسانیدند گفت: به این شاعر و دیگر شاعران مدیحه سرا بگویند تا کی این مهملات و اغراقات را در شأن پادشاهان می گویند که غرور و انحراف و کج روی ایشان را سبب می شوید و بنده ای را ولو در مقام پادشاهی بیش از پیغمبر و ائمه اطهار بالا می برید. برای گرفتن صله از این به بعد در مدح و منقبت پیامبر عظیم الشان و خاندان او بسرایید تا صله اول را از روح منور ایشان که شفاعت از گناهان است بگیرید و صله دوم را از من تا امرار معاش کنید. محتشم غزلسرا از آن به بعد بیشتر در مدح و منقبت خاندان اهل بیت شعر سرود و بهترین شعری که از روی رقت قلب و خاص ارادت و سوز دل سرود دوازده بند معروف محتشم در مصیبت سید الشهداء است. مرحوم مدرس تبریزی از "بعضی از اهل تتبع" نقل می کند: "محتشم پس از وفات برادرش عبدالغنی، مرثی بسیار دربار او می گفت، تا شبی در عالم رؤیا به خدمت حضرت امیر المؤمنین علی (ع) رسید. حضرت فرمودند: چرا در مصیبت برادرت مرثیه گفته ای و برای فرزندم حسین (ع) مرثیه نمی گویی؟ عرض کرد: یا امیر

المؤمنین، مصیبت حسین(ع) خارج از حد و حصر است و لذا آغاز سخن را پیدا نمی‌کنم. فرمودند: بگو "باز این چه شورش است که در خلق عالم است". (مدرس تبریزی، ۱۳۶۹، ۵ / ۲۲۶-۲۲۷). باری مرثیه سروده شد و از همان روزهای آغازین مورد توجه و استقبال قرار گرفت تا آنجا که صاحب نتایج الافکار می‌نویسد: "اگرچه اکثر عالی طبعان به فکر مرثیه آن حضرت امام حسین(ع) پرداختند؛ اما این مرثیه شأنی، شرف و مقبولیتی بالاتر دارد." (صفا ۱۳۷۱، ۵ / ۴۳۷).

شاعران زیادی به استقبال ترکیب بند مشهور محتشم شعر سروده اند، از جمله وحشی بافقی، حزین لاهیجی، عاشق اصفهانی، صباحی بیدگلی، نیاز اصفهانی، وصال شیرازی، وقار شیرازی، اشراق آصفی، یغمای جندقی، رضاقلی خان هدایت، محمودخان ملک الشعرا، نیرتبریزی، طرب شیرازی، ادیب الممالک فراهانی، ضیایی ناظم الملک، مدرس اصفهانی، غروی اصفهانی، سیدموسی سبط الشیخ، جلال الدین همایی، امیری فیروزکوهی و مشفق کاشانی که همگی غیر از استقبال در وزن و بحر و ردیف و قافیه همان مضمون مرثیه را نیز تبعیت کرده اند؛ لذا در این میان ترکیب بند میرنجات که با مضمونی متفاوت مرثیه محتشم را استقبال کرده از نوآوری خاصی برخوردار و درخور بررسی است.

معرفی میرنجات اصفهانی

میر عبدالعالی نجات اصفهانی از شعرای نیمه دوم قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم و از سادات رفیع الدرجات حسینی کوه گیلویه فارس بوده که در اصفهان متوطن شد و در آن سامان نشو و نما یافته و به اصفهانی مشهور است. میرنجات فرزند میر محمد مؤمن حسینی مستوفی است. در اوایل حال مستوفی میرزا حبیب الله صدر و سپس مستوفی کوه گیلویه و در نهایت به منصب استیفای استرآباد رسید و در بیشتر مستندات تاریخی و تذکره ها میرنجات را نیز از شاعران و منشیان دفترخانه شاه سلیمان و مسئول کتابخانه شاه سلطان حسین صفوی معرفی کرده اند. میرنجات یار و ندیم میرزا طاهر وحید

قزوینی و شاگرد رشید مولانا صائب تبریزی و هم دوره واله داغستانی، حزین لاهیجی و میرزا محمد طاهر نصر آبادی است. نصر آبادی درباره اخلاق میرنجات می نویسد: «هیچگاه بی جذبه محبتی و بی چاشنی محنتی نیست. شعر عاشقانه بسیار دارد، چون از بند تعلقات نجات یافته "نجات" تخلص دارد» (مدقق یزدی، ۱۳۷۹، ۳۴۰-۳۴۱).

غزلیات میرنجات زیبا و نمونه برجسته سبک هندی یا اصفهانی و مثنوی مسیر السالکین او در حد متوسط اما منظومه گل کشتی او چندین بار در ایران و هندوستان به طبع رسیده و از نظر اشمال بر لغات و اصطلاحات ورزشی و فنون کشتی منبع مهمی به شمار می رود و در نوع خود بی نظیر است. گویند سن میرنجات از ۸۰ مترافی شده بود که لوای سفر آخرت برافراخت و در حظیره علامی آقا حسین خوانساری به خاک سپرده شد

آثار میرنجات عبارتند از:

۱- دیوان اشعاری بالغ بر ده هزار بیت با دیباچه ای از میرزا طاهر وحید که متأسفانه امروزه دیوانی مشتمل بر پنج هزار بیت و بدون آن دیباچه از آن باقی مانده است و با این بیت آغاز می شود:

گرفتم مهر خاموشی ز لب طبع سخندان را زدم بر سر گل طغرای بسم الله دیوان را
(میرنجات، نسخه خطی دیوان، ۱)

۲- ترکیب بندی ۶۸ بیتی در "هجو صدر" به استقبال از ترکیب بند محتشم کاشانی که با این بیت آغاز می شود:

ای صدر بی مثال که در روزگار تو کار جهان و خلق جهان جمله در هم است
(همو، نسخه خطی هجویه، ۱)

۳- مثنوی مسیر السالکین در بحر هزج که به سال ۱۰۸۵ هق سروده شده و غیر از ابیات ساقط شده ۱۲۰۰ بیت از آن باقی مانده است. در این منظومه میرنجات سرگذشت خود را از دوران کودکی تا سال ۱۰۸۵ هق شرح داده و ضمن آن از میزان تحصیلات

خویش، عاشقی‌ها، سفرها، اوضاع و احوال اجتماعی زمان، شهرهایی که دیده، رجالی که به صحبت ایشان رسیده و شعرایی که با آنان معاشر و محشور بوده به تفصیل یاد کرده است.

۴- مثنوی گل کشتی

شاعر این منظومه را به سال ۱۱۱۲ هـ ق سروده و تاریخش را "غنچه گل که بود بر سر دل تاریخش" نقل کرده است. این منظومه یکبار به سال ۱۸۸۱ میلادی با شرحی از راتان سینگه در لکلنهور و بار دیگر با شرحی از گویند رام در مراد آباد هند به طبع رسیده است. این مثنوی در بحر رمل مثنی و توصیف نوجوانی به نام سید مهدی بود، که کشتی گیر است. میرنجات در این منظومه در واقع سنت شکنی کرده و موضوعی را وارد شعر نموده که تا کنون سابقه نداشته؛ یعنی در بیان احوال عاشقانه خود از "کشتی" استفاده کرده و محبوب خود را که جوانی کشتی گیر است می ستاید. میرنجات در این منظومه هم در موضوع و هم در قالب سنت شکنی کرده است.

چرا میرنجات از ترکیب بند محتشم استقبال کرده است؟

با توجه به این که میرنجات از شاگردان صائب تبریزی و صاحب دیوانی با بیش از پنج هزار بیت شعر به سبک هندی می باشد به طور قطع این استقبال به جهت اظهار فضل و خودنمایی یا به جهت تفنن و سرگرمی نمی باشد، لذا با توجه به اوضاع سیاسی اجتماعی عصر شاعر می توان به دلایل زیر اشاره کرد:

۱- شهرت مرثیه محتشم

مرثیه پرسوز محتشم بدان حد بین مردم مقبولیت یافته که اشعار مذکور در جمیع تکایا و مجالس ماتم ابا عبدالله الحسین (ع) بر در و دیوار نصب شده بود، از این جهت میرنجات از اشعار محبوبیت یافته محتشم جهت انعکاس ظلم و ستم "صدر" و تأثیر گذاری بر مردم و شاه عباس صفوی استفاده کرده است.

۲- بیان غم و اندوهی تأثیرگذار

مرثیه محتشم در بیان عمیق ترین و دردناک ترین واقعه بین مسلمانان در نهایت حزن و اندوه بیان شده، لذا میرنجات با استقبال از مرثیه محتشم به جهت ابراز غم و اندوه ناشی از جور و ستم صدر، درد خود را هم ردیف و حتی برتر از چنین مصیبتی ذکر کرده است:

نواب تا به دار سیادت بلند شد از غم فلک برآتش غیرت سپند شد
(میرنجات، نسخه خطی گل کشتی، ۲)

گر می گریستند ز ظلم تو در نجف خون می گذشت از سر ایوان کربلا
(همان، ۲)

۳- بیان ذم و بدگویی "صدر"

محتشم در ترکیب بند خود به افشای جنایات معاویه و خاندان او در مصیبت کربلا پرداخته است؛ لذا میرنجات که خود هم مورد بی مهری و قطع وظیفه نواب شاه قرار گرفته از مقبولیت مرثیه محتشم جهت تحریک اذهان شاه و مردم، برعلیه ستم صدر الدین استفاده کرده است:

از رستخیز ظلم تو هر ذره خاک وقف بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است
(همان، ۱)

از بسکه سوختی دل مردم فغان ز خلق سر زد چنانکه آتش ازو در جهان فتاد
(همان، ۶)

۴- به درخواست مردم

باتوجه به ظلمی که صدر الدین بریتیمان، سید و سادات و حتی خود شاعر روا داشته مشخص است که نامبرده بین مردم چهره ای منفور محسوب می شده؛ لذا بعید نیست میرنجات هجویه ای چنین تلخ و گزنده را به پشتیبانی و درخواست مردم به اقتضای مرثیه محتشم سروده باشد:

می داد یاد از جزع مردمان به تو چون چشم اهل بیت بر آن کشتگان فتاد
(همان، ۸۶)

۵- علاقه و توصیه شاهان صفوی به اشعار مذهبی

میرنجات در دوره شاه سلیمان و شاه حسین صفوی می زیست، دوره ای که دواعی مجتهدان در ایجاد تنها شکل مشروع حکومت به وسیله شیعه اثنی عشری به اوج رسیده بود تا جایی که حتی ملأها و سادات و خواجگان جایگاه نجبای عالی جاه را گرفتند؛ لذا میرنجات در چنین دوره ای اشعار مذهبی محتشم را در جهت استقبال برمی گزیند تا با آن شاه و درباریان را تحت تأثیر قرار دهد که گاه به گونه ای ظریف، این اوضاع را نیز به سخره می گیرد:

ملاً مقیم های تو مستان به روز حشر شاید که صف زنان صف محشر به هم ززند
(همان، ۸۰)

میرنجات دارای هجویه ای با ۶۸ بیت و یازده بند به تقلید از ترکیب بند ۹۶ بیتی محتشم بر یک وزن و بحر سروده است. او در استقبال خاص از ترکیب بند محتشم در تعیین قوافی و ردیف حتی در ابیات واسطه العقده به پیروی از محتشم شعر سروده و قوافی و ردیف در هر دو ترکیب بند تقریباً مثل هم است؛ بنابراین می توان گفت، میرنجات از لوازم اصلی استقبال (قالب، بحر، وزن، قافیه و ردیف یکسان) سود جسته است. ترکیب بند محتشم از نظر کمی دارای استقبال متعدد است و از طرفی استقبال میرنجات از نظر کیفی بسیار پررنگ و محسوس است. همانگونه که قبلاً نیز بیان شد بیش از بیست ترکیب بند به پیروی از مرثیه محتشم کاشانی سروده شده؛ اما آنچه استقبال میرنجات را در این بین، از سایر اشعار متمایز می کند خلاقیت و نوآوری بی نظیری است که میرنجات در بیان مضامین و محتوایی نو به کار برده است. ترکیب بند میرنجات در هجو شخصیتی به نام "صدر" است، که جزو نواب شاه محسوب و ظلم و ستم او باعث ایجاد آشوب در سطح جامعه شده است:

تا پا به جای صدرنشینان گذاشتی سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است
تا مهرت از سپهر صدارت طلوع کرد آشوب در تمامی ذرات عالم است
(همان، ۱)

در همین هجویه پنج بار از صدر به نام "نوّاب" و به معنی "گماشته شاه" به بدی یاد شده
است:

نوّاب تا به دار سیادت ، بلند شد از غم فلک بر آتش غیرت پسند شد
(همان، ۲۵)

شاعر دوبار نیز به توصیف هیات ظاهری صدر پرداخته است:

هرکس معماری سرو شکل تو دید و گفت گویا عزای اشرف اولاد آدم است
(همان، ۱)

هنگام حرف و خنده دندان نمای تو در دیده اشک مستمعان خون ناب شد
(همان، ۵۱)

تشبیه صدر به "خرس":

خرس غربی از تله آزاد کرده ای ای چرخ غافل که چه بیداد کرده ای
(همان، ۶۲)

میرنجات در ضمن هجویه با صراحت به کارها و قصور صدر اشاره می کند. به طور
مثال، قطع وظیفه ها که گویا زندگی شاعر را نیز در تنگنا قرار داده، تا جایی که لب به
شکوه می گشاید:

سادات بی گناه ز قطع وظیفه ها در خاک و خون فتاده به میدان کربلا
(همان، ۸۲)

از بسکه طول یافت به عهده وظیفه ها تا دامن جلال جهان آفرین رسید
(همان، ۴۱)

نواب! هی ز قطع وظایف بین چها

با مصطفی و حیدر و اولاد کرده ای
(همان، ۸۳)

ظلم و ستم به سادات و یتیمان:

در دیده اشک مستمعان خون ناب شد
(همان، ۷)

سادات را چو دانه تسیح از جفاش

خوش داشتند حرمت مهمان کربلا
(همان، ۲)

در خانه تو بس که کتک خورد شیخ، مرد

روی زمین ز اشک جگر خون خضاب شد
(همان، ۵۱)

در خانه تو بسکه یتیمان گریستند

رو در مدینه کرد که یا ایها الرسول
(همان، ۶)

هر سیدی به شکوه ات ای رد هر قبول

جور و جفای صدر نسبت به اطفال میر باقر صوفی:

گشتندی معماری و محمل، شتر سوار
(همان، ۵۵)

اطفال میر باقر صوفی ز جور تو

از آزار کفشدار صدر هم شکایت دارد:

گلگون کفن به عرصه محشر قدم زدند
(همان، ۷۸)

وز چوب کفشدار تو یاران مستحق

شاعر صدر را در غارت اموال مردم به "چنگیز" و در مال اندوزی به "نمرود" تشبیه می کند

با هیچ آفریده جفایی چنین نکرد
(همان، ۶۸)

چنگیز خان به دهر ادایی چنین نکرد

نمرود این عمل که تو شداد کرده ای

تا کی کنی عمارت سازی، نکرده است

(همان، ۸)

شاعر در هجویه حتی از مخالفت شاه با کارهای صدر سخن می گوید:
گر شاه آن عرایض پوچت نمی درید با این عمل، معامله دهر چون شدی
ای کاش می زدی به دهانت چنانکه باز عالم تمام غرقه دریای خون شدی
(همان، ۳)

و او را "گناهکارترین خلق" معرفی می کند:
نسبت به کرده تو، شفیعان روز حشر دارند شرم کز گنه خلق دم زبند
(همان، ۷۶)

مقایسه ساختار سبکی ترکیب بند محتشم و میرنجات

۱- سطح زبانی

در ادوار شعر فارسی، بین مختصات سبک خراسانی و عراقی تفاوت عمده ای نیست و تفاوت اساساً در مختصات فکری و ادبی است؛ لذا سطح زبانی و ویژگی های آن از سبک هندی به بعد کاملاً تغییر می کند. سطح زبانی مقوله گسترده ای است؛ از این رو به سه سطح کوچکتر آوایی^۱، لغوی^۲ و نحوی^۳ تقسیم می شود.

الف) سطح آوایی:

یعنی مرحله ای که متن به لحاظ ابزار موسیقی آفرین، بررسی می شود. موسیقی بیرونی (و کناری) از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می شود و موسیقی درونی متن به وسیله صنایع بدیع لفظی، انواع جناس، سجع و انواع تکرار (هم حروفی، هم صدایی...) به وجود می آید.

۱- Phonological

۲- Lexical

۳- Syntactical

موسیقی بیرونی: هر دو ترکیب بند بر وزن: "مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن" بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف یعنی یکی از اوزان پرکاربرد عروضی می باشند و هر دو به وفور از اختیارات شاعری یعنی تبدیل هجای کوتاه به بلند استفاده کرده اند. میرنجات در کاربرد قافیه و ردیف، حتی در تک بیت ها به متابعت از محتشم عمل کرده است؛ ردیف ها در هر دو ترکیب بند عبارتند از: "است، کربلا، شدی، زدند، رسید، زند، فتاد، حسین توست، بین، شد، کرده ای" در واقع به لحاظ داشتن ردیف بر موسیقی شعر افزوده شده است. قافیه ها: پنج لغت قافیه اش به "ن" ختم می شود و دو لغت به "م" و یک لغت به "الف".

موسیقی درونی: در این دو ترکیب بند بسیار چشمگیر است، کاربرد زیبای واج آرای، تناسب الفاظ، تکرار، موازنه، ترصیع، انواع جناس ها، تضاد، تناسب، تجاهل العارف (بخصوص در بند اول) اغراق و مبالغه، تشخیص، تلمیح (بیش از ۱۶ مورد) همگی شعر را آهنگین کرده است. لیکن تفاوت‌هایی در این دو شعر باعث درجه بندی آنها می شود، به طور مثال محتشم بند نخست را با تجاهل العارفی زیبا و براعت استهلال (بیان شمه ای از واقعه کربلا) آغاز می کند، در حالی که میرنجات همین تجاهل العارف را بعد از معرفی شخصیت منفی صدر به کار می برد تا این تجاهل، خود تأکیدی بر چهره منفور صدر باشد و در نهایت هم او را نفرین می کند:

گردن زند تو را و کند فارغت ز دین پرورده کنار رسول خدا حسین
(همان، ۲)

میرنجات بیت اول را با "ذم شبیه به مدح" آغاز کرده که خود آغازی زیبا برای استقبال از ترکیب بند محتشم محسوب می شود:

ای صدر بی مثال که در روزگار تو کار جهان و خلق جهان جمله در هم است
(همان، ۱)

استقبال میرنجات از اشعار محتشم به گونه ای است که تمام جلوه های زیباشناسی چون تلمیح به احادیث و شخصیت ها و آیات، ارسال المثل ها، کنایه ها (جامه در خم نیل زدن، سر به زانو نهادن، قلم زدن بر سر چیزی، صید حرم (امام حسین)، ستم آباد (دنیا)، دل سنگ آب شدن، کباب شدن)، اغراق ها، (فریاد العطش به عیوق می رسد، آن دم فلک بر آتش غیرت سپند شد، تاریک شد ز دیدن او چشم آفتاب، جوش از زمین به ذروه چرخ برین رسید، گرد از مدینه بر فلک هفتمین رسید، دود از زمین رسانده به گردون، وحش زمین و مرغ هوا را کباب کرد، دریا هزار مرتبه گلگون حباب شد، آفتاب از آه سرد ماتمیان ماهتاب شد)، را در قالب مضامینی دیگر به گونه ای زیبا و نادر مورد استقبال قرار داده است و خود نیز آرایه های زیادی بر آن افزوده است، لذا از بُعد زیباشناسی ترکیب بند محتشم در درجه نخست و ترکیب بند میرنجات در درجه دوم قرار می گیرد.

ب) سطح لغوی

بسامد برخی از لغات در آثار یک شاعر یا نویسنده، توجه برانگیز و در تعیین سبک شخصی او راهگشاست.

۱- زبان در ترکیب بند محتشم ساده و مردمی است و اغلب از واژگانی استفاده شده که در مخاطب عموم به کار می رود مانند: خلق، عالم، خوش، مهمان، تشنگان، خیمه، حباب، خاموش، درخت، چرخ، گردون.

میرنجات نیز به تبعیت از محتشم ساده و نزدیک به زبان محاوره سخن گفته و از واژگان زیر استفاده کرده است: روزگار، خاک، مهر، شیخ، نواب، سادات، اطفال، یتیم، مردم، سید.

۲- واژه های دشوار و دور از فهم در هردو شعر اندک است، در ترکیب بند محتشم: عیوق، ذروه، سرادق، حشر، محمل، هامون، ورطه .

و در ترکیب بند میرنجات: عرایض، فوطه، کمیت، عماری، مالک الرقاب، سفاهت، صلا، بلاهت.

۳- واژگان عربی به کار رفته در هردو شعر به خاطر استعمال فراوان در زبان، کاملاً آشنایند و مهجور نیستند، در مرثیه محتشم مثل: نوحه، عزا، عظیم، عرش، طلوع، مغرب، ملک، مضایقه، قحط العرش، صف و
در هجویه میرنجات: صدارت، ضیافت، وظیفه، ظلم، صدر، حشر، اطفال، منصب، جزع، امضاء محرم، مستحق، مقیم، عوض، صادق، عرب، خط، قطع، عمارت، محشر، رخصت، حق النظاره، نصیب، حرص.....

۴- ترکیبات اضافی و وصفی در هردو نمونه شعر، پر کاربرد و خوش خوان هستند. مرثیه محتشم: خلق عالم، رستخیز عظیم، عرش اعظم، قیامت دنیا، سرهای قدسیان، مهمان کربلا، باد مخالف، حلق تشنه...
هجویه میرنجات: صدربی مثال، سپهر صدارت، رستخیز ظلم، جان جهانیان، کمیت صدارت، چوب کفشدار، یاران مستحق، خط صادق عرب، خرس غریب.

۵- جمله ها در هر دو اثر اغلب دارای حالت مساوات و بین ۵ تا ۹ کلمه هستند. مرثیه محتشم: از آب هم مضایقه کردند کوفیان، بودند دیو و دد همه سیراب، روح الامین ز روح نبی گشت شرمسار.
هجویه میرنجات: ای از نظر فتاده یاران کربلا، نواب درجهان شده تا مالک الرقاب/ تا کهنه نوشد از تو شهیدا شهید شد.

۶- جمله ها در شعر محتشم نثرگونه است به صورتی که اغلب با جابجا کردن یکی دو کلمه از حالت مقلوب به مستقیم برمی گردند: نگرفت دست دهر گلابی به غیر اشک (نگرفت)، خوش داشتند حرمت مهمان کربلا (خوش داشتند)، (از کشتن حسین) کام یزید داده ای از کشتن حسین.

در هجویه میرنجات اغلب جمله‌ها بر اساس ترتیب نقش کلمه‌ها در جمله و به صورت نثر گونه‌ای به کار رفته‌اند: تا پا به جای صدر نشینان گذاشتی، تا مهرت از سپهر صدارت طلوع کرد، هنگامه ضیافت مخدوم زاده هاست، در خانه تو بس که یتیمان گریستند، تا منصب از جفای تو دارالامان فتاد....

۷- افعال در هر دو شعر اغلب کنشی است نه ربطی:

مرثیه محتشم: طلوع می‌کند، می‌گریست، مضایقه کردند، می‌مکید، گشتند، قیام کرد، رسم کرده‌ای، فتاد.

هجویه میرنجات: طلوع کرد، دید و گفت، گردن زند، صلا زدند، سوختی، گردن کشند، نشسته‌ای، ریخت.

۸- در مرثیه محتشم بسامد واژگان عاشورایی بالاست: نوحه، عزا، محرم، کربلا، حسین، آب، عطش، کوفیان، تشنه، بیابان، سنان، پاره پاره، اشک، سپاه، آه، شهید، گلگون.

اما در هجویه میرنجات بسامد واژگان و ترکیبات تحقیرآمیز بالاست: گردن زند تو را، ای از نظر فتاده یاران کربلا، ای کاش می‌زدی به دهانت، یاد آمدش خری که بر آن می‌شدی سوار، از تو صدارت زبون شدی، ای ردّ هر قبول، ز صدر تو داد داد، شوید غبار ریش تو از کون خمّ نیل، نکرده است نمود این عمل که تو شداد کرده‌ای، چنگیز خان به دهر ادایی چنین نکرد.

۹- محتشم به جهت تحریک احساسات مردم بر مظلومیت امام حسین (ع) به وفور از ترکیب‌های زیبا، عاطفی و تأثیربرانگیز استفاده کرده است: کشتی شکست خورده، طوفان کربلا، فریاد العطش، خوان غم، تیشه ستیز، حلق تشنه، کفن خون چکان، صید دست و پا زده در خون، شاه کم سپاه، شاه شهید ناشده مدفون.

میرنجات نیز به جهت تحریک شاه و مردم ظلم و ستم‌های صدر را به صورتی اثرگذار بیان می‌کند:

در خانه تو بس که کتک خورد شیخ مرد، از بس شریف مگه به سر خاک غصه ریخت، در خانه تو بس که یتیمان گریستند، رفعت کند برای دل خلق ذوالجلال، سادات بی گناه ز قطع وظیفه ها، سادات را چو دانه تسبیح از جفاش، تا کهنه نو شد از تو شهیدا شهید شد.

۱۰- در هر دو ترکیب بند محور هم نشینی و جانشینی کلام، قابل توجه است، واژگان در محور افقی همخوان و سازگار و در ارتباط عمودی ابیات یک پارچگی و اتحاد مضمون و محتوا وجود دارد.

ج) سطح نحوی

گاه سیاق عبارات، نحوه بیان مطلب و جمله بندی از نظر محور هم نشینی و دقت در ساخت های غیرمتعارف به نوشته وجهه سبکی می دهد؛ به طور مثال:

ابیات در مرثیه محتشم، موقوف المعانی نیستند و دارای استقلال معنایی می باشند، حروف اضافه همگی به صورت شیوه متداول مفرد هستند و حروف اضافه مضاعف حتی در یک مورد هم یافت نمی شود.

اتصال ضمیر به حرف اضافه یا اتصال "که" ربطی به حرف اضافه "به" زیاد است. گر، ور، کزو، کزین، کاشوب، زان

از ویژگی های سبک کهن در افعال یا ضمائر دیده نمی شود و در اغلب جملات رعایت ترتیب فاعل، مفعول و فعل رعایت شده، جز در چند مصراع که امری طبیعی است. جملات به صورت مساوات به کار رفته اند و ایجاز یا اطناب در آنها دیده نمی شود.

در بند دوم تکرار واژه "کربلا" جهت تأکید بر مکان وقوع مصیبت، بند سوم تکرار واژه "کاش آن زمان" به جهت تأکید بر حسرت، در بیخ و بیان عمق فاجعه و بند نهم تکرار "حسین توست" جهت تأکید بر مظلومیت امام حسین (ع) و بند دوازدهم تکرار

واژه "خاموش محتشم" جهت اظهار قصور و ناتوانی زبان از بیان عظمت مصیبت کربلا است.

در هجویه میرنجات جملات اغلب با ترتیب ارکان جمله (فاعل، مفعول و فعل) قرار گرفته اند و تکرار اتصال ضمیر به حرف اضافه، حروف اضافه مضاعف و یا استعمال افعال به شیوه کهن وجود ندارد. جمله بندی ساده و الفاظ عامیانه و محاوره ای است:

"ادایی چنین نکرد، یارب که مرده شو...، ای کاش می زدی به دهانت ..."

۲- سطح فکری

رسیدن به این نتیجه که آیا نوشته دارای سیر فکری خاصی (درون گرا، برون گرا، عرفانی، خردگرا، عاشقانه . . .) می باشد یا اینکه فقط عبارت پردازی و لفاظی است، بستگی به بررسی سطح فکری یک اثر دارد. در دو اثر مذکور می بینیم که:

محتشم با تجاهل العارف ترکیب بند خود را آغاز می کند و می کوشد با این آرایه توجه مخاطب را به این حماسه بزرگ جلب کند؛ چرا که این حماسه یک حادثه سیاسی و اجتماعی یا فرقه ای و ملی هم نیست بلکه حادثه ای ملکی و ملکوتی است؛ زیرا "کار جهان و خلق جهان جمله در هم است، سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است و جن و ملک بر آدمیان نوحه می کنند."

باز این چه شورش است که در خلق عالم است باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است (گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۳)

میرنجات نیز در هجویه صدر، بند اول را با تجاهل العارف به پایان می برد تا بعد از معرفی صدر، توجه مخاطب را به کارهای او که مایه شورش در خلق عالم است معطوف کند:

از رخصت سواری میرزا و احسنت باز این چه شورش است که در خلق عالم است (میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۲)

در بند دوم محتشم ضمن دو تلمیح عطش و ظلم به اهل حرم را با اغراق به تصویر می کشد و میرنجات ماهرانه همین اغراق را درباره ظلم نواب به گونه ای تأثیر گذار استقبال می کند:

آن دم فلک بر آتش غیرت سپند شد کز خوف خصم در حرم افغان بلند شد
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۲)

نواب تا به دار سیادت بلند شد از غم فلک بر آتش غیرت سپند شد
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۳)

در بند سوم باز هم میرنجات بیت زیر را خیلی زیبا مقابله می کند:

کاش آن زمان که پیکر او شد درون خاک جان جهانیان همه از تن برون شدی
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۴)

جان جهانیانی و کشتی چو صدر، کاش جان جهانیان همه از تن برون شدی
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۳)

هنرمندی میرنجات در خلق تصاویر و مضامین، عکس اشعار محتشم است:

کاش آن زمان که کشتی آل نبی شکست عالم تمام غرقه دریای خون شدی
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۴)

ای کاش می زدی به دهانت چنانکه باز عالم تمام غرقه دریای خون شدی
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۳)

در مرثیه محتشم ارکان عرش از دادخواهی و عظمت آل نبی به تلاطم در می آیند؛ اما در هجویه میرنجات وجود گناهکار صدر بر پل صراط متزلزل کننده ارکان عرش است: آل نبی چو دست تظلم بر آوردند ارکان عرش را به تلاطم در آوردند
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۴)

در عرش چون تو را به سر پُل در آوردند ارکان عرش را به تلاطم در آوردند
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۳)

محتشم معتقد است انبیا و امامان را بر خوان غم صلا زده اند و از این مسأله اظهار تأسف می کند:

بر خوان غم چو عالمیان را صلا زدند اول صلا به سلسله انبیا زدند
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۴)

اما میرنجات چون به معاش می اندیشد، نرسیدن وظیفه ماهیانه سادات را مایه حسرت دیگران می داند:

چون از وظیفه اهل جهان را صلا زدند اول صلا به سلسله انبیا زدند
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۳)

محتشم، مصیبت کربلا را باعث غم و اندوه جبرئیل می داند:

روح الامین نهاده به زانو سر حجاب تاریک شد ز دیدن آن چشم آفتاب
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۴)

میرنجات حکومت نواب (صدر) را عامل غم و غصه جبرئیل می نامد:

نواب در جهان شده تا مالک الرقاب روح الامین نهاده به زانو سر حجاب
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۴)

در بند پنجم ترکیب بند محتشم، از ماتم آسمان در مصیبت کربلا سخن می گوید:

یکباره جامه در خُم گردون به نیل زد چون این خبر به عیسی گردون نشین رسید
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۴)

میرنجات با ایجاد تناسب بین "خر و عیسی" کنایه وار، صدر را تحقیر می کند:

یاد آمدش خری که بر آن می شدی سوار چون این خبر به عیسی گردون نشین رسید
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۴)

دردناک ترین صحنه عاشورا، تصویر بر نیزه کشیدن سر امام حسین (ع) است که خورشید را چون زنان از فرط بی تابی و اندوه سربرهنه به آسمان می کشاند:

روزی که شد به نیزه سر آن بزرگوار خورشید سر برهنه برآمد ز کوهسار
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۵)

اما میرنجات روزی را که صدر تاج وزارت بر سر می نهاد فاجعه آمیز ترین واقعه اجتماع
خود بر می شمارد و با ایجاد تصویری پارادوکسی، به استهزا صدر را موصوف به
بزرگوار می کند:

در روز تاج پوشی صدر بزرگوار خورشید سر برهنه برآمد ز کوهسار
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۵)

در مرثیه محتشم ابر نیز بر شهادت حسین (ع) می گرید:

موجی به جنبش آمد و برخاست کوه کوه ابری به بارش آمد و بگریست زار زار
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۵)

ولیک در هجویه میرنجاتحکومت صدر پایانی بر شرع و دین محمدی است که ابر را بر
بی کسی خود اشکبار می کند؛ در واقع صدر را بی دین معرفی می کند:

از بی کسی به ماتم شرع محمدی ابری به بارش آمد و بگریست زار زار
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۵)

تنها التجای بضعه الرسول مقبره پیامبر در مدینه است، پس به او رو کرده و شکوه سر می
دهد:

پس با زبان پر گله آن بضعه الرسول رو بر مدینه کرد که یا ایها الرسول
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۶)

میرنجات هم ضمن توهین و تحقیر صدر، فرزندان اهل بیت (ع) و سادات را به رسول
خدا (ص) حواله می کند:

هر سیدی به شکوه ات ای ردّ هر قبول رو بر مدینه کرد که یا ایها الرسول
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۶)

میرنجات از شدت تنهایی و غربت به پیامبر (ص) متوسل می شود:

کای مونس شکسته دلان حال ما بین ما را غریب و بی کس و نا آشنا بین
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۶)

میرنجات هم از شدت ظلم و ستم صدر دست به دامان پیامبر (ص) می شود:

ما را به دست صدر، اسیر بلا بین ما را غریب و بی کس و نا آشنا بین
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۷)

محتشم در پایان بند دهم، چرخ را رها می کند و عاملان اصلی فاجعه کربلا را ابن زیاد
(که به روایتی چون پدرش شناخته نبود پسر پدرش می نامیدند) معرفی می کند:

یا بضعه الرسول ز ابن زیاد داد کو خاک اهل بیت رسالت به باد داد
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۶)

میرنجات معادل این بیت شخصیت منفور صدر را قرار می دهد تا او را در ظلم به اهل
بیت (ع) همپایه ابن زیاد قرار دهد و در راستای این هدف کلمه "داد" را با تأکید دوبار
بیان می کند:

ای شاه دین پناه ز صدر تو داد داد کو خاک اهل بیت رسالت به باد داد
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۷)

محتشم در بند ششم ترکیب بند در مدح امام حسین (ع) و شقاوت دشمنانش می گوید:
پس بر سنان کشند سری را که جبرئیل شوید غبار گیسویش از آب سلسیل
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۵)

و میرنجات برعکس در هجو صدر او را نفرین می کند:

یارب که مُرده شو عوض آب سلسیل شوید غبار ریش تو از کون خم نیل
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۸)

در پایان با مقایسه سطح فکری این دو ترکیب بند باید اذعان کرد مرثیه محتشم که در
نزد خواص شعر مرثیه ای در حدّ دو ترجیع بند مشهور هاتف و سعدی و در نزد عوام
چیزی بیش از آنهاست، بی شک در نوع خود شاهکاری بی نظیر است؛ ولیکن

نمی توان خلاقیت و نوآوری میرنجات را در آوردن معانی و مضامین متفاوت در همان قالب شعر و به استقبال همان اشعار، نادیده گرفت؛ به ویژه آنکه ترکیب بند میرنجات تنها شعری است که بین دهها استقبالی که از ترکیب بند محتشم صورت گرفته، در جهت مخالف آب حرکت کرده و از بطن مرثیه ای همراه با مدح ائمه، هجویه ای تاثیرگذار خلق کرده که ابداعی چشمگیر در حوزه نظم ادب فارسی محسوب می شود.

۳- سطح ادبی

توجه به بسامد لغات در معانی ثانویه (مجاز)، مسائل علم بیان چون تشبیه، استعاره، سمبل و کنایه در سطح ادبی مورد بررسی قرار می گیرد.

در اشعار محتشم، تشبیه، استعاره و کنایه بسامد بالایی دارد. تشبیهات محتشم در محورهای اشخاص، اشیاء زمان و مکان نمود پیدا می کند. بعضی از آنها تشبیهات نو و ساخته خود اوست و برخی در شعر سابقه دارد.

تشبیه مکانی: زمین کربلا به کشتی شکست خورده، روی زمین به کباب، ورطه عقوبت، خاک مطمئن به زلزله

اشیاء و حالات: اشک گلاب، آتش غیرت، سرادق گردون، خرگه بلند ستون، خرمن گردون، گوی زمین، خانه ایمان، جریده رحمت، خون به جیحون، سیل فتنه.

اشخاص: جبرئیل امین به خادم، گلشن آل عبا، صید دست و پا زده در خون، حسین به نخل تر، حسین به ماهی فتاده به دریای خون، حسین به غرقه محیط شهادت، حسین به شاه کم سپاه، نخل بلند او.

استعاره نیز دارای بسامد فراوانی است: خس استعاره از یزیدیان، چرخ سفله، فلک خون گریسته، چرخ بی قرار.

کنایه: دل سنگ آب شد، شور قیامت به پا شد، شیر خدا، قیامت قیام کرد، صید حرم، گرد از مدینه بر فلک هفتمین رسید، آن خیمه ای که گیسوی حورش طناب بود، بضعه الرسول.

بسامد واژگانی در معانی ثانویه (مجاز) در هر دو ترکیب بند در سطح بسیار پایینی قرار دارد.

در اشعار میرنجات:

تشبیه: عماری سرو شکل، دار سیادت، کشتی چو صدر، تشبیه نواب به مالک الرقاب، کمیت صدارت، ناری حرص سادات چون دانه تسییح.
استعاره: مهر استعاره از صدارت، خرگه بلند استعاره از آسمان، جان جهانیان، چنگیز خان و نمرود و شداد و خرس استعاره از صدر، شاه دین پناه استعاره از امام حسین (ع).
کنایه: گلابش گرفته است، خط صادق عرب.

از مسائل علم معانی که به خوبی در هر دو ترکیب بند مشاهده می شود مساوات است؛ یعنی اکثر مصراع های یک بیت از نظر لفظ و معنی برابرند.

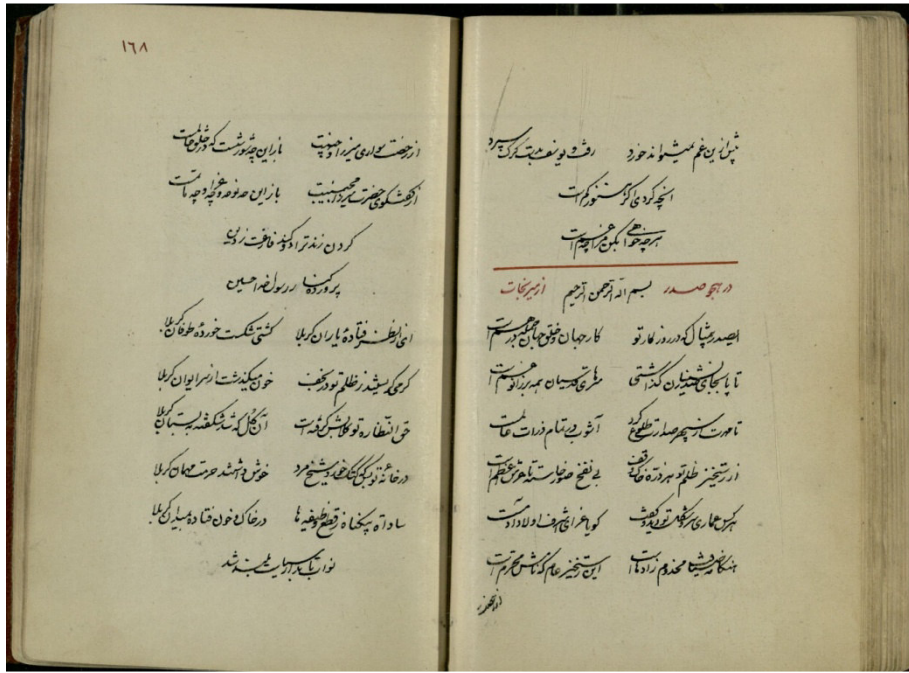
نواب تا به منصب خود کامیاب شد بنیاد صبر و خانه طاقت خراب شد
(میرنجات، نسخه خطی هجویه، ۵)

جملات ترکیب بند محتشم هم اغلب بین ۵ تا کلمه و دارای حالت مساوات هستند:
کاش آن زمان سراق گردون نگون شدی وین خرگه بلند ستون بی ستون شدی
(گل محمدی، ۱۳۶۶، ۴۴)

نتایج مقاله

استقبال خاص و پررنگ میرنجات در هجویه صدر از مرثیه محتشم کاشانی، بیشتر به دلیل استفاده از شهرت و مقبولیت مرثیه محتشم، به جهت ذم و بدگویی از صدر است، به گونه ای که بتواند مردم و حتی شاه را تحت تأثیر ظلم و ستم او قرار دهد. از نظر سطح آوایی هردو ترکیب بند از نظر وزن، بحر، ردیف و قافیه و حتی در میزان استفاده از اختیارات شاعری (تبدیل هجای کوتاه به بلند) در یک سطح اند. میرنجات در استقبال از محتشم ترکیب بند خود را به ردیف آراسته؛ از این جهت بر موسیقی شعر افزوده. موسیقی درونی به علت کاربرد زیاد "واج آرای، تناسب الفاظ، تکرار، موازنه، ترصیح، تلمیح، انواع جناس، تناسب، تجاهل العارف، اغراق و مبالغه و تشخیص" هردو اثر را آهنگین کرده است. از نظر لغوی، زبان در هردو ترکیب بند ساده و مردمی و نزدیک به زبان محاوره است، از این جهت واژگان عربی و دشوار و ترکیبات اضافی و وصفی، پرکاربرد و خوش خوان و جملات دارای مساوات و نثرگونه می باشند. افعال اغلب کنشی است نه ربطی. در مرثیه محتشم بسامد واژگان عاشورایی و در ترکیب بند میرنجات به اقتضای مضمون، بسامد واژگان تحقیر آمیز و هجوآمیز بالاست. ارتباط نحوی در ترکیب بند محتشم و به متابعت آن ویژگی های سبک کهن در افعال یا ضمائر به کار نرفته و ترتیب ارکان جمله (فاعل، مفعول و فعل) رعایت شده است. در سطح فکری باید اذعان داشت مرثیه محتشم در بیان مصیبت امام حسین (ع) شاهکاری بی نظیر و تکرار ناشدنی است ولیکن میرنجات با استقبال از همین شعر، اثری با مضمون هجو آفریده که نشان از تبخّر شاعر در استفاده از واژگان در مسیر فکری خاص خود را دارد. بدیهی است، این هجویه، میرنجات را در رسته یکی از برترین شاگردان صائب تبریزی و از شاعران مبدع و مضمون آفرین سبک هندی قرار می دهد.

تصویری از یک صفحه نسخه خطی هجو صدر از میرنجات:



کتابشناسی

- ۱- اکبری، منوچهر. (۱۳۷۹). اهمیت شعر بابافغانی از نظر استقبال، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران: زمستان، صص ۱۴۱-۱۲۵.
- ۲- بهار، ملک الشعرا. (۱۳۷۳). سبک شناسی، تهران: نشر امیرکبیر.
- ۳- خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی، تهران: نشر بهارستان.
- ۴- درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹). فهرستواره دست‌نوشته های ایران (دنا)، تهران: موزه و مرکز اسناد مجلس.
- ۵- درگاهی، حسین و انواری، محمد جواد. (۱۳۸۸). شورش در خلق عالم، تهران: نشر دانشگاه تهران.
- ۶- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). لغت نامه، جلد ۴، تهران: نشر دانشگاه تهران.
- ۷- راوندی، محمد. (۱۳۳۳). راحه الصدور و آیه السرور، تصحیح محمد اقبال، تهران: نشر امیرکبیر.
- ۸- زاهدی، زین الدین. (۱۳۴۶). روش گفتار، مشهد: نشر دانشگاه مشهد.
- ۹- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). نقد ادبی، تهران: نشر امیرکبیر.
- ۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). سبک شناسی شعر، تهران: نشر فردوس.
- ۱۱- صفاء، ذبیح الله. (۱۳۷۱). تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، تهران: نشر فردوسی.
- ۱۲- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران: نشر امیرکبیر.
- ۱۳- قیس رازی، شمس الدین محمد. (۱۳۷۳). المعجم فی معایر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: نشر فردوس.
- ۱۴- گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۹). تذکره محمد نصرآبادی، یزد: نشر دانشگاه یزد.
- ۱۵- همو. (۱۳۵۴). دیداری از پایتخت ایران در سال ۱۰۸۵ هـ. مجله هنر و مردم، شماره ۱۶۰ و ۱۵۹ دی و بهمن.
- ۱۶- همو. (۱۳۷۳). فرهنگ اشعار صائب، جلد ۱، تهران: نشر امیرکبیر.
- ۱۷- گل محمدی، حسن. (۱۳۶۶). عاشورا و شعر فارسی، تهران: نشر اطلس.
- ۱۸- محتشم کاشانی. (۱۳۸۹). دیوان شعر، به کوشش مصطفی فیض کاشانی، جلد ۱ و ۲، تهران: نشر سوره مهر.
- ۱۹- مدرس تبریزی. (۱۳۶۹). ریحانه الادب، جلد ۷، تهران: نشر خیام.
- ۲۰- مدقق یزدی، احمد. (۱۳۷۹). تذکره محمد نصرآبادی، یزد: نشر دانشگاه یزد.
- ۲۱- میرنجات. (۱۳۰۰). نسخه خطی جنگ شماره ۴۳۱۳، تهران: کتابخانه دانشگاه تهران.
- ۲۲- همو. (۱۱۲۸ هـ.ق). نسخه خطی دیوان، تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۳- همو. (۱۲۸۱ هـ.ق). نسخه خطی گل کشتی، تهران: کتابخانه سپهسالار.
- ۲۴- نظامی عروضی. (۱۳۳۳). چهارمقاله، تهران: نشر زوآره.
- ۲۵- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۵). فنون بلاغات و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.