فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۱- شمارهٔ پیاپی ۱۶

بررسی سبک شناسی غزلیات شیخ آذری اسفراینی

(ص ۲۴۸ – ۲۲۹)

رحیم سلامت آذر[۱]

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۱/۱۹
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۱/۳/۲۰

چکیده

شیخ آذری اسفراینی از عارفان بلند همت و شاعران برجستهٔ قرن نهم هجری بشمار میرود؛ آذری از جوانی شعر میسرود و شهرتی بهم زده و مدتی هم در دربار تیموریان بود سپس به تصوف روی آورد و نزد شیخ محی‌الدین طوسی علم حدیث آموخت به دلیل سکونتش در طوس، به طوسی و به سبب تولدش در اسفراین (۷۸۴ ه.ق) به اسفراینی مشهور شد و چون متولد آذرماه بود «آذری» تخلص میکرد. سرانجام در هشتاد و دوسالگی شمع وجود این شاعر گرانقدر به خاموشی گرایید و به دیدار حق شتافت. زبان شعریش با توجّه به سبک قرن نهم همان زبان عرفانی و عارفانهٔ رایج در «**سبک عراقی**» است و دیوان اشعارش از لحاظ فنون و صنایع ادبی بسیار غنی است.

با توجه به نوآوریهایی که آذری درکاربرد تعبیرات و الفاظ، نوسازی تشبیهات، تصویرسازیها، وسعت دایرهٔ لغات نشان داده است؛ در این مقاله برآنیم تا ویژگیهای سبک‌شناسی و نوآوریهایی را که شاعر در اشعارش بدانها توجه داشته در سه سطح ادبی، فکری و زبانی بررسی نماییم.

کلمات کلیدی

آذری، اشعار، سبک شناسی، ردیف، قافیه، موسیقی

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه آزاداسلامی واحدایرانشهر rahim.salamatazar@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

نورالدین محمّد بن عبدالملک آذری اسفراینی، شاعر، عارف و نویسندهٔ شیعی ایران در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم و سدهٔ نهم ه.ق. است(۷۸۴- ۸۶۶ ه.) او در آغاز شاعری، در ستایش شاهرخ گورکانی قصیده میسرود، سپس به تصوف روی آورد و در حلقهٔ مریدان شیخ محی الدین طوسی غزالی (درگذشتهٔ ۸۳۰ ق.) درآمد. به مدت پنج سال نزد غزالی علم حدیث و تفسیر آموخت و با او حج گزارد. پس از درگذشت غزالی، آذری مرید شاه نعمت الله ولی شد و از او اجازهٔ ارشاد و خرقه گرفت و دو بار، پیاده به حج رفت. پس از بازگشت از سفر حج، به هندوستان رفت ودر دربار سلطان احمد شاه بهمنی (حکومت: ۸۲۵- ۸۳۸ ق.) به حرمت بسیار رسید. پس از بازگشت از هند، در زادگاهش خراسان حدود سی سال تا آخر عمر خود زیست و به عبادت و سیر و سلوک و تألیف کتب پرداخت و در سال ۸۶۶ ق. درگذشت. سروده های آذری، ساده و بی تکلّف است. وی در غزلسرایی به شیوهٔ سعدی، حافظ، حسن دهلوی و ... نظر داشته است قصاید او، شامل موضوعات دینی همچون، توحید، نعت نبوی و منقبت علوی است.

آذری مسلمانی شیعه مذهب است ، او قصاید متعددی در توحید و نعت پیامبر و مناقب ائمّهٔ شیعه سروده و علاقهٔ خاص به حضرت علی و حضرت رضا – علیهما السّلام- نشان داده و قصایدی دربزرگداشت آنان سروده است.

نوشته‌ها و سروده‌هایی که به نام آذری معرفی شده است:

کتاب سعی الصّفا فی المناسک، تاریخ المکّه المکرّمه، طغرای همایون، مثنوی مرآت، دیوان اشعار، بهمن نامه، مفتاح الاسرار، جواهرالاسرار، مثنوی امامیه، مثنوی ثمرات.

اشعار آذری

قصاید آذری هم از نظر همانندسازی با دیگر سخنوران شامل مسائل دینی و مذهبی، توحید و نعت و منقبت است و در مواردی هم این مطالب را درهم آمیخته و سرودهٔ خود را به پایان برده است.

از سی و پنج قصیدهٔ موجود در دیوان او، نه قصیده در توحید و چهار قصیده در نعت پیامبر و چهارده قصیده در منقبت حضرت علی علیه السّلام و پنج قصیده در منقبت امام هشتم و یک قصیده در منقبت امام دوازدهم و یک قصیده دربارهٔ پیامبران و امامان و یک قصیده هم تحت عنوان بهاریه قرار دارد.

www.SID.ir

ترجیع بند: آذری پس از قصاید چند ترجیع و ترکیب و مسمط شامل ۳۰۷ بیت نیز سروده است:

۱- ترجیع بند در ۱۴ بند، شامل ۱۸۱ بیت، در حکمت. ۲- ترکیب بند نخست در ۳ بند، شامل ۳۶ بیت، در منقبت حضرت علی علیه السّلام. ۳- ترکیب بند دوم در ۹ بند، شامل ۵۴ بیت، در مصیبت امام حسین علیه السّلام. ۴- مسمط در ۹ بند، شامل ۳۶ بیت، در منقبت امام زمان و تقاضای ظهور.

غزلیات عرفانی

آذری ۴۶۹ غزل دارد که آن اشعار را با زبان خاص خودش در زمینه های دین، عرفان، اخلاق و عشق الهی به صورت صریح یا به شکل استعاری سروده و موضوع غزلیات وی عشق و عرفان است اما جنبهٔ عارفانهٔ اشعار برعاشقانه‌اش غلبه دارد. «غزلیاتش عادتاً حتّی اگر ظاهر عاشقانه هم داشته باشد مشتمل بر اندیشه‌های عرفانی و گاه متضمن طامات است.» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا،ص۳۲۹).در دورهٔ وی تقلید از شاعران گذشته، و نظیره سازی و جوابگویی به اشعار آنها رسم رایجی بوده که این سنت بعدها هم در شعر فارسی ادامه پیدا کرد تا تبدیل به سبک مستقلی به نام سبک بازگشت ادبی شد. آذری هم به اقتضای زمان از این امر مستثنی نمانده و «سرگرم جوابگویی غزلهای استادان قرن هفتم و هشتم مانند سعدی، امیرخسرو و حسن دهلوی، و حافظ بوده است.» (همان). به ویژه «وی به سخن خواجهٔ شیراز سخت مایل بوده و بسیاری ازترکیب بندها و مضامین را از سخن بلند او برگرفته و بسیاری از غزلیات خواجه را جواب گفته است.» (تاریخ مشاهیرخراسان شمالی،آقا ملایی،۲۹۰). آنچه در غزل او جلب توجه میکند برخی مضامین و تصاویرنو و گاه بی سابقه است که با نوسازی تشبیهات و آشنایی زدایی از تشبیهات مکرر و مضامین کلیشه‌ای همراه است.

شمار فراوانی از غزلهای آذری کمتر از هفت بیت بوده و چند غزل چهار بیتی نیز در میان غزلهای او وجود دارد(غزل ۱۴۲، ۲۱۸ و ...)و از قاعدهٔ ابیات غزل متعارف بین هفت تا چهارده بیت متحدالوزن و متحدالقوافی که بیت نخست آن هم مانند قصیده مصرّع است تبعیّت نمیکند. آذری پس از غزلهای عرفانی تعدادی قطعات (۴۲ قطعه) در موضوعات مختلف و شماری رباعی (۷۵ عدد) که معمول سخنوران بوده، سروده و دیوان خود را کامل کرده است. غزلیاتش در سطح بالاتری نسبت به سایر اشعارش قرار دارد و نوآوری و ظرافتهایی را در آنها میتوان دید. این نوآوری، هم در انتخاب و کاربرد تعبیرات و الفاظ و هم

www.SID.ir

در تشبیهات، تصویرپردازیها و مضمون سازیها دیده میشود. با غور در غزلیات شیخ پی میبریم که ویژگیهای شخصیت حافظ بیشتر در او متبلور است ، هرچند چهرهٔ سعدی، امیرخسرو و گاه مسعود سعد را نیز در اشعارش میتوان دید.

سبک شناسی غزلیّات آذری

در این پژوهش بیشتر به زوایایی از سبک غزلیّات آذری میپردازیم که از نظر محتوا و مضمون، عناصر زبانی و ادبی در نوع خود بدیع بوده و جنبهٔ نوآوری داشته است.

۱. ویژگیهای ادبی

تشبیه: یکی از اولین راههای تداعی معانی و ایجاد تصویر شعری، تشبیه است که خود پایهٔ بسیاری از عناصر تصویر ساز دیگر است. «تشبیه نخستین و ساده ترین راه تفنن در بیان معنی است.» (فنون ادبی،احمد نژاد، ۸۵)

در شعر آذری تشبیهاتی دیده میشود که جدید و غیر معمول است، در این دسته تشبیهات، غالباً تازگی تشبیه ناشی از نو بودن مشبه به است مانند:

تشبیه «خیال» به «ماهی سراسیمه»

به روز گریه از چشمم خیالت میجهد هر سو　　چو ماهیّ سراسیمه که از گرداب بگریزد
(غ ۱۷۴،ب ۲)

تشبیه «شفق درصبحگاه» به «شراب در ظرف بلور»

بریخت در قدح صبحدم شراب شفق　　چو در بلور که لعلی شراب میریزد (غ ۲۸۵ ب ۲)

نکته‌ای که در تشبیهات آذری قابل تأمل است، توجه او به توصیف اشک و گریه است. او مشبه‌به‌های متعددی را برای این کار در نظر میگیرد و تصاویر جانداری با آنها خلق میکند. توصیف اشک و گریه از پربسامدترین تشبیهات آذری است او بارها از حباب برای به تصویرکشیدن اشک استفاده کرده است:

پرده های چشم خون آلود من همچون حباب　　خیمهٔ خونین به گرد چشمهٔ خوناب زد
(غ ۱۴۶،ب ۲)

گرفت سیل سرشکم همه درون و برون　　دو دیده بر سر آن چون حباب میلرزد
(غ ۲۸۶ ب ۵)

در بیت زیر اشک به لؤلؤ تشبیه شده لؤلؤیی که به ریسمان کشیده شده باشد:

اشکم که از مژه سوی آن دلستان رود　　چون لؤلؤییست سفته که در ریسمان رود
(غ ۲۱۴ ب ۱)

www.SID.ir

در این بیت اشک به سیل ویرانگر ناودان تشبیه شده است:

نه تنها خانهٔ تن شد خراب از سیل چشم ما — که بسیاری شود ویران ز سیل ناودان خانه
(غ ۴۳۶ ب ۲)

همچنین برای تشبیه خال نیز مشبه‌به‌هایی آورده که بدیع و دارای نوآوری است.:

تشبیه خال به نخل بلا:

تنها نه بلای سیه آن نرگس مستت — هر خال تو بر روی تو نخلیست بلا را
(غ ۷ ب ۲)

تشبیه خال به تخم حیات

آن دانه های مشک که خال است نام او — تخم حیات ماست که بر چهره کِشته‌ای
(غ ۴۳۸ ب ۲)

تشبیه خال به نقطهٔ کفر

نقطهٔ خال سیه بر گوشهٔ ابروی او — نقطهٔ کفر است کان بر گوشهٔ محراب زد
(غ ۱۴۶ ب ۴)

او برای توصیف سیاهی خط و خال از پر زاغ نیز استفاده کرده است:

این خطّ سیه با دهن تنگ خطاییست — کافتد به لب چشمه حیوان پرِ زاغی
(غ ۴۵۶ ب ۴)

گاهی نیز مشبه‌به‌هایی به کار برده که چندان هنری نیست. مثل تشبیه خال به مگس:

نباتست آن لب شیرین در آب افتاده و خالت — بر آن لب با مگس ماند که در آب نبات افتد
(غ ۱۸۳ ب ۴)

تشبیه دندان به قناره

دل از دو رشتهٔ دندان توست در خطر جان — که هست چشم تو قصّاب با دو رشته قناره
(غ ۴۳۱ ب ۵)

آذری در تشبیهاتی که برای وصف، رفتار و کردار و هجران یار خویش بهره میگیرد از واژهٔ «کباب» زیاد استفاده میکند در غزلی پنج بیتی شاعر پنج بار از واژهٔ کباب سود جسته، برای به تصویرکشیدن غم و غصّه اش از هجران و فراق یار و از سوختن در عشق او و در تب و تاب بودن از لفظ زنده و پراحساس کباب، کبابی که میسوزد بهره گرفته است.

وگر به عیش رسی آذری ز صحبت دوست — کباب غصّه بیار و شراب غم درکش
(غ ۳۰۱ ب ۵)

کبابکی که دلم شد کباب از نمکش — اگر کشم بر او دیده گویدم بمکش
(غ ۳۱۵ ب ۱)

www.SID.ir

کاربرد اضافه‌های تشبیهی

در شعر آذری برخی ترکیبات اضافی بویژه اضافه‌های تشبیهی بکار رفته است که جای تأمل دارد. اهمیت اضافه‌های تشبیهی در این است که در خیال انگیزی کلام نقش دارد. «اضافه های تشبیهی بخصوص اضافه‌ای که در آن مشبه‌به، به مشبه اضافه میشود از زیبایی بیشتری برخوردارند و به استعاره نزدیکند.» (فنون ادبی،احمد نژاد، ۸۸)

در ذیل برخی از اضافه هایی که در غزلهای آذری بکار رفته ذکر میگردد:

کشتی امید، دریای وهم، باغ بقا، گل عهد، شیشهٔ طاقت، خاتم دل، درّ فرصت، علم فقر، کحل توفیق، باغ کاینات، سبزهٔ الفت، چمن دل، نمک روح، ایلچی عمر، خاشاک ریا، شراب شفق، شبدیز همت، مشاطهٔ ازل، صرصر دوران، مشک صبر، بوستان سعادت، درّ بناگوش، طناب عمر، کاتب صبح، سوزن مژه، سیلاب ریا، قافلهٔ اشک، گلاب معرفت، مخزن توفیق.

در این ترکیبات اکثر مضاف‌الیه‌ها اسم معنی و امری ذهنی است که نشان میدهد، شاعر به لحاظ روحی، انسانی معناگراست و از این طریق سعی دارد امور ذهنی را برای مخاطب عینی و ملموس نماید.

تشبیه مرکب

در بیت زیر شاعر تشبیه مرکبی ساخته است که زیرساخت آن سنت ادبی تشبیه لب به لعل و آب حیات است شاعر با آوردن دو مشبه‌به و لفظ دردانه تشبیه جدیدی خلق کرده است:

آن رشته های دُر که میان دو لعل توست دُردانه‌هاست ریخته در چشمهٔ حیات
(غ ۶۶ ب ۳)

تشبیه مرکب «لاله در میان سبزهٔ سیراب» به «حباب واژگون که از آب خضر افتاده»:

در میان سبزهٔ سیراب شکل لاله بین باژگون افتاده بر آب خضر از خون حباب
(غ ۳۱ ب ۶)

تشبیه مضمر

گرفتی صید دلها را و بستی در کمند زلف تعالی‌الله چه کفرست این که دل را پای‌بست آورد
(غ ۲۴۵ ب ۲)

تشبیه مضمر که با حذف ادات و عدم ساختار تشبیه یکی از ترفندهای زیبایی آفرینی است در این بیت دیده میشود کمند زلف که خود یک تشبیه بلیغ است به کفر تشبیه شده است.

در چاه زنخدان تو گیرم سر زلفت در چاه چو گیری رسن امّید نجات است
(غ ۹۸،ب ۶)

«چاه زنخدان» تشبیه بلیغ و استعاره از موانع راه و سر زلف نیز به رسن تشبیه شده است.

Archive of SID
www.SID.ir

تا آن کمند زلف نیاید بـه دسـت تـو ای دل مجو ز چاه رنخدان او نجات (غ ۶۶، ب ۴)

«کمند زلف» و «چاه زنخدان» تشبیه بلیغ

تشبیه ملفوف

دل به رویش مات و حیران مانده سرگردان بـه زلـف خانه روم اسـت و مسـافر مانـده در هندوسـتان (غ ۴۱۱ ب ۳)

تشبیه ملفوف که مبتنی بر لف و نشر است در این بیت دیده میشود.

در بیت زیر همسایگی زلف با رخ که در نمود زیبایی لازم و ملزوم یکدیگر هستند یکـی از مواردی است که مطمح نظر بوده و شاعر برای بیان و توصیف این قرابت بیشترین بهره را از تشبیه ملفوف برده است مشبه و مشبه‌به هر دو حسی هستند.

نیفشان زلف بر عارض که‌تا در شب نگرددگم برافگن دامن برقع که تا مه در نهار افتـد (غ ۱۵۹ ب ۳)

از رخ و زلفش خیـالی در دمـاغ جـان فتـاد خُرده بینانش نشان کفر و ایمان ساختند (غ ۱۷۵ ب ۴)

تشبیه تفضیل

از انواع تشبیه که به وفور در دیوان آذری کاربرد دارد، تشبیه تفضیل اسـت. مطـابق تعریـف علمای بلاغت، «تشبیه تفضیل آن است که نخست تشبیه کنند و پس از فراغـت از تشـبیه، مشبّه را بر مشبّه‌به تفضیل و ترجیح دهند.» (فنون بلاغـت و صـناعات ادبی،همـایی، ۲۳۶) البته اغلب تشبیه‌های تفضیل در غزلهای آذری با تعریف فوق، انطباق دقیق ندارنـد، امـا بـا تکیه بر مفهوم بیت میتوان ادّعای برتری مشبّه بـر مشـبّه‌بـه را درک کـرد. در بیـت زیـر از آذری، بند بند نیشکر را به جرم این که خود را با قامـت یـار برابـر میانگاشـت از هـم جـدا کردند:

بـه بـاغ، نیشـکر از قامـت تـو میـزد لاف به کینه بند ز بندش همـه جـدا کردنـد (غ ۱۹۲ ب ۳)

با دقّت در این بیت برتری مشبّه (معشوق) بر مشبّه به (نیشکر) قابل استنباط است.

در چمـن میـزد انـار از حقـهٔ لعـل تـو لاف باغبان‌یکسر دهانش را به دندان پاره کرد (غ ۱۶۵ ب ۳)

غنچه را با دهنش دعوی خـون بـود بـه بـاغ خورده ای چند بدادند و خموشش کردند (غ ۱۸۸ ب ۲)

در بیت زیر، چشم محبوب جایگاهی بس فراتر از آن مییابد که با نرگس برابر دانسته شود:

www.SID.ir

زد لاف با دو چشم تو نرگس که هر دمش از هر طرف گرفته رگ خواب میکشد
(غ ۲۲۲ ب ۵)

تشبیه عقلی به حسی

اگر صبا سر زلف تو را برافشاند ز هر شکن، دل و جان همچو زر فرو ریزد
(غ ۲۷۸ ب ۴)

تشبیه حسی به حسی

در خم زلف یار اگر، راه فتد نسیم را عشق به شورش آورد سلسلهٔ قدیم را
(غ ۱۸ ب ۱)

تشبیه زلف به زنجیر تشبیه محسوس به محسوس است که در ابیات زیر دیده میشود:

آذری زنجیر زلف یار جای حاجت است تاب ده زنجیر عدل پادشاه خویش را
(غ ۱۲ ب ۵)

فکر زنجیر سر زلف بتان کردن خطاست کین دلِ دیوانه هر دم در خطایی دیگرست
(غ ۷۳ ب ۲)

گرفتی صید دلها را و بستی در کمند زلف تعالی‌الله چه‌کفرست این‌که دل را پای بست‌آورد
(غ ۲۴۵ ب ۲)

کمند زلف تشبیه بلیغ محسوس به محسوس که با واژهٔ صید تناسب دارد.

تشبیه عقلی به عقلی

صبا چو سلسلهٔ زلف یار برهم زد جنون عشق، همه روزگار برهم زد
(غ ۱۸۰ ب ۱)

استعاره

در بیت زیر تناسب برگ سمن و عنبر خام در خوشبویی که یکی استعاره از رخسار و دیگری استعاره از گیسوی عنبرافشان یار است. تضاد معنایی زیبایی را در رنگ سفید و سیاه ایجاد کرده است.

آنکه بر برگ سمن عنبر خام است او را دلبر کیست؟ بپرسید چه نام است او را
(غ ۲۹ ب ۱)

دل‌به‌رویش مات وحیران مانده‌سرگردان به زلف خانه روم است و مسافر مانده درهندوستان
(غ ۴۱۱ ب ۳)

هندوستان استعاره از گیسوست و روم استعاره از چهرهٔ یار یکی مظهر تاریکی و ظلمت است و دیگری مظهر نور و فروغ.

www.SID.ir

صد گره گر بگشایم ز خم زلف تو بیش　　آید از زلف تو مشکل‌تر از آنم در پیش
(غ ۳۲۲ ب ۱)

گره استعارهٔ مصرحه از مشکلات راه، عدد صد نشانهٔ کثرت و افزونی دشواری راه است.

تشخیص یا جاندارانگاری: وفور جاندارانگاری و انسان پنداری در مجموعهٔ شعر شیخ آذری حاکی از قریحه و ذهن تصویر سازش دارد، وی طبیعت پویا و پرتپش را بر ایستا بودن ذهن و واژه ترجیح میدهد و از این نوع مهم تصویرسازی کمال استفاده را مینماید. توجه و دید شیخ به جهان اطراف، پویایی طبیعت حاضر در شعرش را دو چندان کرده است، او از عناصر طبیعت بهره گرفته و به آنان زبان گفتگو بخشیده است. شاعر از رهگذر تشخیص، عناصر هستی را درشکل انسان و ویژگیهای وی به جلوه گذاشته است:

در شام زلف، خال تو تا در کمین گریخت　　مشک از خطای خویش به صحرای‌چین گریخت
(غ ۵۹ ب ۱)

بنشست در ممالک دل، عشق تندخوی　　در ملک عقل، شیوهٔ ظلم و ستم گرفت
(غ ۸۹ ب ۳)

در چمن میزد انار از حقهٔ لعل تو لاف　　باغبان یکسر دهانش را به دندان پاره کرد
(غ ۱۳۱ ب ۳)

آنکه بر برگ سمن عنبر خام است او را　　دلبر کیست؟ بپرسید چه نام است او را
(غ ۲۹ ب ۱)

مجاز: مجاز بکاربردن واژه است در معنای مجازی یا غیر ماوضع له، همراه با قرینه ای که ذهن را به معنای مجازی راهنمایی میکند، طبق علاقه و پیوندی که بین معنای مجازی و حقیقی آن وجود دارد.

مه گرچه تمام است به چشم همه آفاق　　تو روشنی چشم جهانی به تمامت
(غ ۹۵ ب ۴)

لفظ «آفاق» و «جهان» هر دو به علاقهٔ محل و حال (محلّیّت) مجازاً در معنی «اهل جهان» بکاررفته‌اند.

کنایه

مه گرچه تمام است به چشم همه آفاق　　چون سود ندارد ز پی رفته ندامت
(غ ۹۵ ب ۵)

«گذشتن تیر از دل» کنایه از عاشق شدن.

اقلیم محبت نکنی آذری فتح　　تا سینه نسازی سپر تیر ملامت(غ ۹۵ ب ۶)

www.SID.ir

«فتح کردن اقلیم محبت» کنایه از عاشق شدن و «سینه سپر ملامت ساختن» کنایه از پذیرفتن ملامت است.

موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی همان وزن شعر عروضی شعر است. «زبانها بر اساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است باهم تفاوت پیدا میکنند» (نظریهٔ ادبیات، ولک و وارن،۱۹۲) در شعر نیز میتوان به چنین دیدگاهی قائل بود به این معنی که اشعار براساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را میطلبند، از هم متفاوت میشوند. به عنوان مثال از عوامل عمدهٔ انتقال محتوای حماسی شاهنامه، استفادهٔ فردوسی از بحر متقارب است.

آذری در سرودن غزلهای خود از بیست و دو وزن بهره میگیرد . این موضوع بیانگر آن است که آذری بر انواع اوزان شعر فارسی تسلّط دارد. و استفادهٔ متوسط وی از اوزان شعر فارسی به این دلیل است که غزلهای وی اکثراً عرفانی هستند، بنابراین وی نیاز چندانی برای تنوع دادن به اوزان شعر خویش حس نمیکرده است.

بیشترین بسامد اوزان غزلهای آذری، متعلّق به بحر رمل است. کمترین بسامد هم مربوط به بحر سریع، بحر غریب و بحر منسرح است که از هرکدام تنها یک بار استفاده شده است.

اوزان و بحور عروضی غزلیات آذری

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمّن محذوف	۸۷	۱۸/۵۵
۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلن	رمل مثمّن مخبون محذوف	۶۱	۱۳
۳	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل مثمّن مخبون	۲	۰/۴۲
۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۱	۰/۲۱
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	رمل مثمّن سالم	۱	۰/۲۱
۶	فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن	رمل مثمّن مشکول	۱	۰/۲۱
۷	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمّن سالم	۶۴	۱۳/۶۴
۸	مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۴۶	۹/۸۰
۹	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۱۲	۰/۲۵
۱۰	مفعولُ مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۷	۱/۴۹
۱۱	مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۵	۱/۰۶

Archive of SID
www.SID.ir

۱۲	مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (= مفاعی)	هزج مثمّن مکفوف محذوف	۳	۰/۶۳
۱۳	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	۸۵	۱۸/۱۲
۱۴	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مجتث مثمّن مخبون	۹	۱/۹۱
۱۵	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	مضارع اخرب مکفوف محذوف	۶۱	۱۳
۱۶	مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن	مضارع مثمّن اخرب	۱	۰/۲۱
۱۷	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۱۰	۲/۱۲
۱۸	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوی مخبون	۴	۰/۸۵
۱۹	فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون	۶	۱/۲۷
۲۰	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مطوی مکشوف	۱	۰/۲۱
۲۱	فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن	غریب مثمن مخبون	۱	۰/۲۱
۲۲	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مطوی مکشوف	۱	۰/۲۱

در اشعار آذری از سکته‌های وزنی چندان اثری نیست و این از تسلّط وی بر وزن و فنّ عروض حکایت میکند؛ البته گاهی در غزلهای آذری به اقتضای وزن برخی کلمات به شکل دیگری ادا میشوند.

موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست. برعکسِ موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و به طور مساوی و در همه جا به طور یکسان حضور دارد. جلوه های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است.» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ۷۱)

از مجموع ۴۶۹ غزلی که در دیوان وی آمده است، ۱۵۱ غزل بدون ردیف و در ۳۱۸ غزل شاعر ردیف وجود دارد. وی در بکارگیری ردیفهای اسمی و فعلی ابتکاری و غیر رایج مهارت دارد.و در ردیف و قافیه بیشتر گرایش به کلمه ها و افعال ساده دارد و با استفادهٔ بهینه و گاه اعجاب آور از این موسیقی کناری به اشعار خود آب و رنگی خاص میبخشد. گویی شیخ آذری در آوردن ردیفهای مشکل، ادامه دهندهٔ طریق شاعران قرن هفتم است.

Archive of SID
www.SID.ir

ردیف یک و چند کلمه ای (فعل)	۲۶۱ مورد	مانند: ندانست، نیافت، نتوان یافت، گریخت، تازه کرد و ...
ردیف یک و چند کلمه ای (حرف و ضمیر)	۴۶ مورد	مانند: ما، را، خویش، چند، من، تو و ...
ردیف یک و چند کلمه ای (اسم و صفت)	۱۱ مورد	مانند: تبارک و تعالی، داغ، دل، چشم، سگان، خوبان و ...

بیشتر غزلهای آذری دارای قافیهٔ اسمی هستند و تعداد غزلهایی که به طور کامل دارای قافیهٔ فعلی باشند در اشعار او اندک است، بطوری که از غزلیات او ۸۲ غزل است که قافیهٔ فعلی در آنها بکاررفته است و بقیهٔ غزلیات آذری دارای قافیهٔ اسمی هستند. یعنی دقیقاً ۸۱/۸۸٪ غزلیات آذری قوافی اسمی دارد و در ۱۸/۱۲٪ غزلیات او قوافی فعلی بکاررفته است.

جدول بسامد حروف روی در غزلیات آذری

حروف روی	ا	ب	ر	ز	ک	ل	م	ن	ه	ی	ت	د	و	ش	گ	س	ف	ح	ع	غ
بسامد	۵۱	۱۸	۵۸	۱۱	۶	۱۹	۳۲	۷۰	۴۳	۸	۵۱	۵۳	۱۹	۱۳	۵	۲	۱	۱	۱	۲

از مجموع ۴۶۹ غزل آذری، ۱۱۸ غزل دارای حرف وصل است که عبارتند از:

حرف وصل	ا	ت	س	ش	م	ن	ه	ی
بسامد	۹	۴	۱	۱۷	۱۳	۱۰	۴	۶۰

موسیقی درونی

پارادوکس

یکی دیگر از ابزارهای تصویرسازی پارادوکس یا متناقض نماست که در میان صنایع ادبی از ارزش بالایی برخوردار است و ارزش آن به سبب خیال انگیزی فوق العادهٔ آن است. «پارادوکس از شکستن حکم منطقی اجتماع نقیضین محال است، حاصل میشود و همین هنجارشکنی و آشنایی زدایی در کلام برجستگی ایجاد میکند؛ و به دلیل همین، برجسته سازی حتّی در گفتار عوام هم کاربرد یافته است؛ و در تعبیرات عامهٔ مردم، هسته های این تصویر و تعبیر وجود دارد.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی،داد، ۶۵)

خانه ساختن در عدم تناقض است و بعد شاعر برای این خانه در و بامی هم تصور کرده است که غم از آن بالا میرود.

در کوی عدم گر ز تو من خانه بسازم غمهای تو آید به در و بام من آنجا(غ ۲۳،ب ۴)

Archive of SID
www.SID.ir

مستی در هشیاری از پارادوکسهایی است که در ادبیات سابقهٔ زیاد دارد:

چه‌هشیاریست در مستی‌بنازم چشم‌مستش را چنان‌دزدد دل از مردم که نتوان‌دید دستش را
(غ ۲۰ ب ۱)

به هر مقام که رفتم دلم قرار نگیرد قرار خویش در آن زلف بی قرار شناسم
(غ ۳۴۵ ب ۳)

کاربرد پارادوکس یا متناقض نما در زیبایی کلام شاعر مشهود است.

جناس تام

در بیت زیر قضای اول به معنی از وقت گذشته و قضای دوم به معنی تقدیر.

قضاست عمر تو برآذری در آخر عمر چه چاره در دمِ آخر رضا بده به قضا(غ ۲۵ ب ۵)

در بیت زیر بالای اول به معنی معشوق و بالای دوم به معنی بالا (از جهات چهارگانه است)

بالای توام گر به بلا کُشت عجب نیست آید به سر خلق بلا جمله ز بالا(غ ۱۹ ب ۵)

بین بلا و بالا نیز جناس زاید در وسط هست.

تلمیح

در دوزلفت ز کافری پیداست هرچه گویند آن ز لات و منات (غ ۹۷ ب ۳)

کافر و لات و منات تناسب و تلمیح

حُسن تو در ازل چو به بازار کاینات شد جلوه‌گر بخواند به گلبانگ اِن یکاد
(غ ۲۶۱ ب ۲)

تناسب

این آرایه نیز از آرایه های دلخواه شیخ آذری است که به نظر میرسد تمام تلاش خود را در به گزینی لغات برای کاربرد آن بکار بسته است:

خورشید که بر خوبان تیر سحر اندازد کانجا که مقام اوست سیمرغ پر اندازد
(غ ۲۲۴ ب ۱)

آنکه‌شب‌روشنی‌از روی‌چو ماهش گیرد کفر،ظلمت ز سر زلف سیاهش گیرد
(غ ۱۵۵ ب ۱)

در مصرع دوم تناسب بین لغات کفر، ظلمت، زلف و سیاه مشهود است اغراق و تشخیص نیز وجود دارد.

www.SID.ir

حس آمیزی

آمیختن چند حس با یکدیگر به منظور خلق موسیقی معنوی در کلام، پویندگی شعر را مضاعف میسازد آذری نیز به این نوع تخیل سازنده- هرچند کم- توجه نشان داده است:

از روی ترشِ زاهد و گفتارِ تلخ ما مپرس　　از شکّر خسرو مگو افسانهٔ شیرین شنو
(غ ۴۲۱ ب ۲)

حسن تعلیل

در بیت زیرشاعر پرچمهای طلایی داخل گل را زر تصور کرده و این دلیل هنری را برای آن ذکر کرده که غنچه لاف میزد که با دهان یار برابری میکند به همین سبب زر (پرچمهای داخل گل) را به او دادند تا ساکت شود در حالی که در واقعیت چنین نیست.

غنچه را با دهنش دعوی خون بود به باغ　　خوردهای چند بدادند و خموشش کردند
(غ ۱۸۸ ب ۲)

یاقوت از احجار کریمه است که از کوه استخراج میشود اما شاعر دلیل استخراج آن را ادعای برابری کردن با لب یار دانسته است:

یاقوت چو با لعل تو زد لاف به رنگش　　کردند برون از کمر کوه به سنگش
(غ ۳۰۶ ب ۱)

شاعر پاکی ابر را باعث در خون نشستنش میداند (توصیف ابر هنگام شفق که آسمان سرخ است)

هرکه دارد سر پاکی و طهارت چون ابر　　گردش چرخ نشاند چو شفق در خونش
(غ ۳۱۳ ب ۳)

تضاد

تشبیه ملفوف و تضاد بین کفر و ایمان راه دشوار رهایی از تعینات و مشاهدهٔ نور ذات الهی را نشان میدهد.

زلفِ سیه را با رخت هم دوست میدارم ولیک　　نتوان به یک دل داشتن این کفر با ایمان به هم
(غ ۳۶۶ ب ۴)

ایهام:آذری از صنعت ایهام و ایهام تناسب در شعرش بسیار استفاده برده است.

در بیت زیر کیش به دو معنا بکار رفته است:۱- آیین ۲- تیردان.

گو مترسان پادشه از تیغ تیزم زآنکه هست　　تیر زهرآلود آهی تیز اندر کیش ما
(غ ۵ ب ۴)

Archive of SID

www.SID.ir

کلمهٔ آب در بیت زیر نیز ایهام دارد زیرا یکی از معانی آب آبروست. کلمهٔ دستان نیز به دو معناست: ۱- جمع دست ۲- حیله و نیرنگ بدین ترتیب بیت دو معنا دارد:

چون نرگس نورسته اگر چند برآیی　　بی آب شوی چون که به دستان ببرندت
(غ ۶۵ ب ۲)

کلمهٔ یتیم در بیت زیر به معانی: ۱- طفل بی پدر ۲- درّ یتیم به معنی بی مانند است

چو لؤلؤ بود در سلک زبان ما یتیمی چند　　که افتادند چون کوکب ز چشم آسمان یک یک
(غ ۳۳۳ ب ۳)

اغراق: اغراقها و غلوهایی که شاعر دربارهٔ زیبایی معشوق به کار می برد، چهرهٔ یار در مقابل روشنایی و تلألو آفتاب و خورشید، قامت بلند وی در مقابل سرو، دهان و لب سرخ او در برابر سرخی انار قرار گرفته است، اوج این اغراقها در بیت سوم است که شاعر میگوید انار ادّعای برابری و زیبایی با تو داشت، پس باغبان از این ادّعای گزاف آن را شکست و پاره کرد:

کردم مقابل رخ تو آفتاب را　　چیزیست از رخ تو که بر آفتاب نیست
(غ ۶۹ ب ۴)

سرو را دیدم به پیش قامتت جانی نداشت　　ماه را کردم مقابل با رخت آنی نداشت
(غ ۸۰ ب۱)

در چمن میزد انار از حقّهٔ لعل تو لاف　　باغبان یکسر، دهانش را به دندان پاره کرد
(غ ۱۳۱ ب ۳)

پس از اجل به سر قبر آذری چو رسی　　کند رجوع به تن جان آرزومندش
(غ ۳۱۶ ب ۵)

تجاهل العارف

حوری ندانمت صنما یا فرشته ای　　گر دیگران ز خاک، تو از جان سرشته ای
(غ ۴۳۸ ب ۱۲)

۲. ویژگیهای فکری

شعر فارسی از دیرباز یکی از مجاری طرح اندیشه های عارفان بوده است به گونه ای که از قرن هفتم به بعد «شاعری را نمیتوان یافت که کم و بیش به این رشته نپرداخته باشد و در سخن او نشانه های عرفانی دیده نشود.» (سیر غزل در شعر فارسی،شمیسا، ۹۴). در ادامه به ذکر برخی از محورهای فکری شاعر عبارتست از: اغتنام فرصت(غ ۲۶۷ب ۸)، مبارزه با ریاکاری(غ ۴۲۹ ب۴)، رضا به قضا(غ ۲۵ ب۵)، مردم داری(غ ۲۵۷،ب۴)، اشاره به فلسفه و منطق(غ ۳۵۷ ب ۳)، اغراق در خفت عاشق نسبت به معشوق (غ۱۱ ب۷).

Archive of SID
www.SID.ir

۳. ویژگیهای زبانی

اندیشه های مورد نظر شاعران و نویسندگان در نهایت در زبان متجلّی میشود؛ بنابراین در بررسی ویژگیهای فکری آثار ادبی، «به جای ورود در مسائل فکری، معمولاً مسائل زبانی را مطرح میکنند.» (کلیات سبک شناسی، شمیسا،۶۹). در ادامه به ذکر برخی ویژگیهای زبانی میپردازیم تا به ویژگیهای فکری شاعر دست یابیم.

آذری در غزلهای عرفانی خویش، بنا بر شیوهٔ مرسوم بر زبانی نمادین تکیه دارد اما معمولاً هنگامی که به مدح افراد و بویژه بزرگان دین روی میآورد، به شکلی مستقیم و آشکار، مقصود خویش را عیان میسازد؛ از جمله در شعری که در منقبت امامان معصوم سروده است:

برین معنی همه عالم گواهند — که بر عالم امامان جمله شاهند ....
به تسبیح و نماز و یارب شب — به رحمت خلق عالم را پناهند
ز کبر و کینه و تزویر پاکند — ز جهل و جرم و عصیان بی گناهند(غ ۸۲ ۲)

در غزل دیگری با همین بیان ساده به راز و نیاز با خدا میپردازد. به نظر میرسد شور و حال عارفانهٔ شاعر مجالی برای پرداختن به صنایع بدیع ادبی باقی نمیگذارد. آذری ترجیح میدهد در چنین اوقاتی حرف خویش را ساده و بی پیرایه بزند:

غرقهٔ دریای امّیدیم و بیم — دست ما گیر ای خداوند کریم ...
استعانت بخش از توفیق شرع — تا نیفتیم، از صراط المستقیم
کی رسد در قلعهٔ لاحول تو — منجنیق شرّ شیطان الرّجیم (غ ۳۸۷)

لغات عربی

یکی از اختصاصات زبانی شاعران سبک عراقی، استفاده از واژه‌ها و ترکیبهای عربی است بسامد این زبان در اشعار شیخ به ویژه در قصایدش بالاست و حتی برخی قافیه‌های غزلیّاتش هم واژه‌های عربی است از قبیل: نفحات، لالا، علالا، حمرا، صفرا، بیضا، اعما، اغرا، ماوا ، تولا، توفیق، طریق، صدّیق، رحیم، رجیم و ... عربی است.

کاربرد لغات ترکی

از دیگر موارد قابل بررسی در محور زبانی غزلها، کاربرد لغات ترکی است. ترکان آسیای میانه که سالهای متمادی بر ایران حکمرانی میکرده‌اند، هرچند در نهایت در فرهنگ ایرانی –اسلامی جذب شدند اما با خود برخی واژه‌ها را نیز به زبان فارسی وارد نمودند. در غزلهای

Archive of SID
www.SID.ir

آذری واژه هـایی چـون ایلچـی (فرسـتاده، سـفیر)، ترخـان (لقـب سـلاطین تـرک)، یَرغـو (دادخواهی، داوری)، یرقو (عوارضی که برای رسیدگی به جرایم گرفتـه میشـود)، قپچـاق و شلتاق (غزل ۱۱۹) و یُق بیلمز (نادان)، یرلیغ(حکم و فرمان شاهی) و ... بکار رفته است.

استفاده از واژه هایی که هنوز در گویش اسفراینی متداول است:

بریق

قـوت جـامی بـده از خلـوت و ملّـت مـا را بر سر خوانِ کـرم چنـد خـوریم آب بریـق
(غ ۳۳۰ ب ۳)

واژۀ بریق عربی شدۀ آبریز فارسی است به معنی کوزۀ آب و ظرف سفالی شراب. این واژه در متون فارسی معمولاً به صورت ابریق آمده است.

تغار

مـرا کـه رنـدم و کیفیّـتِ شـراب کهـن چه جای جـام و قـدح بـاده ده تغـار تغـار
(غ ۲۹۴ ب ۴)

تغار به معنی تشت سفالی و ظرف بزرگ هنوز در اسفراین استفاده میشود که معمولاً به کاسه های بزرگ تغار میگویند.

تنگ و تنک

دل ما تنگ و تُنک آمد از آنـش مشـکن شیشه چون بشکند آن را نتوان کرد سـریش
(غ ۳۲۲ ب ۲)

تنک در این بیت آذری همراه با تنگ آمده ولی هم در متون و هم در گویش اسفراین به تنهایی استفاده میشود و به معنی باریک و نازک است، به عنوان مثال سعدی گوید:

تنک میوش که اندامهای سـیمینت درون جامـه پدیـد اسـت چـون گـلاب از جـام
(لغت نامه، ذیل واژه)

رفت و روب

درآ در میکده صوفی، حرم را رُفت و روبی کن به آب دیـدۀ صـافی قـدح را شستشـویی کـن
(غ ۴۱۶ ب ۱)

رفت و روب: مصدر مرخم است به معنی جارو کردن.

لغات خاص آذری

یکی از مؤلفه هایی که میتوان با بررسی آن توانمندی شاعر را سنجید، وسعت دایرۀ لغوی و مهارت و استادی او در ساخت و انتخاب ترکیبات و اصطلاحات اسـت. ترکیبـات زیبـایی در غزلیات آذری دیده میشود که برخی از آنها ذکر میگردد:

Archive of SID
www.SID.ir

دوشاب دلی، همشیرهٔ خضر، خزف طبعان پژمرده، خلخال شهبازان، دایهٔ روح، دور گیراگیر، آشنا رو، دست آغوش،مرغ سبک سیر جهانگیر، تاجران طلب سود، بخت سست رو، سرای هوس، آسمان شیشه رنگ، دلهای غم فرسود و ...

اهمیت این ترکیبات از آنجاست که گاه تمام زیبایی یک بیت، مدیون حضور یکی از این عبارات است. در بیت زیر کلمهٔ مردم زادگان جلوه ای خاص به بیت بخشیده است. اگر شاعر به جای مردم زادگان کلمهٔ مردمک یا مردم را به کارمیبرد بیت این زیبایی را نداشت.

سرشکم را چنین در پا میندار که مردم زادگان را عزّتی هست (غ ۷۸ ب ۴)

در بیت زیر نیز زیبایی بیت حاصل ترکیب دوشاب دلی است.

آذری را منما لعلِ چو حلوا ای دوست کو در این شهربه دوشاب‌دلی مشهور است (غ ۷۱ ب ۵)

در این بیت هم دو ترکیب «همشیره» به معنای خواهر و «پیرایهٔ روح» بیت را برجسته ساخته است.

چون حور بهشتی شده در حلهٔ جاوید همشیرهٔ خضر است که پیرایهٔ روح است (غ ۷۲ ب ۲)

کاربرد کلمات عامیانه

در شعر آذری تعداد زیادی کلمات عامیانه و محاوره‌ای به کار رفته است البته این مختص به آذری نیست و تقریباً تمام شاعران روزگار او از کلمات عامیانه در شعر استفاده میکردند. به موازات راه یافتن زبان محاوره بسیاری از اشکالات دستوری و نحوی نیز در شعر مجال ورود یافته است البته آذری از شاعرانی است که زبانش نه به طور افراط مغلوب صنعت شده و نه هر کلمه ای را به شعرش وارد کرده در مجموع زبان شعر او نسبت به بسیاری از معاصرانش سالمتر و بی‌نقص‌تر است: خداکریم است در بیت زیر از زبان محاوره گرفته شده است:

در عشق اگر چه جای بیم است نومید مشو خدا کریم است (غ ۵۷ ب ۱)

زبان بازی کردن

زنهار با لعل لبش ای دل زبان بازی مکن کانجا ز عین‌نازکی دارد رگِ ما جان به هم (غ ۳۶۶ ب ۲)

شنگ و منگ

آن حورسرشت آذریا نیست فرشته شنگست که ایام بیاراست به منگش (غ ۳۰۶ ب ۵)

Archive of SID

www.SID.ir

اشکالات دستوری

هرچه از قرن هشتم جلوتر میآیم زبان از اصالت و سلامت دور میشود تا جایی که در سبک هندی زبان بیمارگونه مینماید. در قرن نهم نخستین قدمهای دور شدن از زبان معیار پیداست. در دیوان آذری رد پای این گریز از هنجار زبان را زیاد میتوان دید. اگر این اشکالات زبانی و دستوری نبود و اگر شیخ دقت بیشتری در بکارگیری زبان میکرد قطعاً شعرش بسیار بهتر از این میشد. کاربرد برخی کلمات بر خلاف هنجار زبان و بی توجهی به نحو زبان لطمهٔ سنگینی به شعر او وارد کرده است. در اغلب اوقات شیخ در تنگنای قافیه به چنین ناهنجاریهایی تن درداده است. چند بیت زیر به عنوان نمونه نقل میشود:

استعمال فعل به جای مصدر(رستش به جای رستنش)

دل اندر بند زلفش بود در چاه ذقن افتاد — عجب بندی و زندانی امیدی نیست رستش‌را
(غ ۲۰ ب ۲)

عدم تطابق نهاد با فعل

کاش‌ما اول‌بدانستی(بدانستیم)گناه‌خویش را — تا به مژگان پاک میکردیم راه خویش را
(غ ۱۲ ب ۱)

کاربرد کلمهٔ جراحت به معنی مجروح

شدعمر و همچنان دل مسکین‌جراحت است — لیکن ز چشم مست تو آن عین راحت است
(غ ۴۲ ب ۱)

کاربرد بسیاری به جای بسیار

ابرویش را ماه نو گفتم ز من در تاب شد — آذری‌گفت از تو این تشبیه بسیاری کم است
(غ ۹۲ ب ۵)

فروش آوردن

خراج مصر وگر جاه عزیزم زودتر بدهند — محالست‌آنکه هرگزیوسف خود درفروش آرم
(غ ۳۷۲ ب ۳)

نتیجه

در سطح ادبی غزلیات آذری از جهات تخیل و موسیقی بسیار غنی‌تر است. در سطح فکری، بنا به رسم زمانه صرف نظر از بعضی مضمون سازیهای آذری، فاقد هرگونه فکر و معنی تازه‌ای هست. در سطح زبانی هم بنا به رسم زمان، زبان او در غزل ساده و روان است و در کاربرد صنایع ادبی رعایت اعتدال را نموده است. کلمات دشوار و نامأنوس در غزل او تقریباً

Archive of SID
www.SID.ir

وجود ندارد یا اگر هست بسامد بسیار اندکی دارد اما در زبان او غث و سمین هست. در برخی غزلها ابیاتی درخشان میتوان دید که در کنار ابیاتی قرار گرفته‌اند که چندان هنری نیست و حتی به لحاظ دستوری یا زیبایی‌شناسی دچار اشکال است و این به سبب کاربرد اصطلاحات و کلمات محاوره‌ای در کنار زبان ادبی است. در حوزۀ موسیقی شعر تنوع اوزان بکار رفته در غزلیات آذری در حد متوسط است و شاعر با تکیه قرار دادن ردیفهای عمدتاً فعلی، علاوه بر بالا بردن سطح موسیقی کلام، مانع به هم ریختگی اجزای جمله میشوند.

نتیجه این که شیخ آذری با استفاده از ترفندهای ادبی چون تشبیه های بلیغ، مضمر و تفضیل و آرایه‌هایی چون ایهام، تناسب، تضاد،استعاره و تشخیص با نگاهی زیبایی شناسانه حالت معنوی، درونی و غیر محسوس خود را محسوستر نمایانده است و ایده های ناگفتنی و دریافتها و معانی غیبی خود را با زبان اشارت بیان نموده است.

منابع

آذری اسفراینی، حمزه بن علی (۱۳۸۹)، دیوان، به اهتمام محسن کیانی و عباس رستاخیز، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

آقا ملایی، ایرج (۱۳۸۹)، تاریخ مشاهیر خراسان شمالی، مشهد، مرندیز.

احمدنژاد، کامل (۱۳۷۴)، فنون ادبی، تهران، انتشارات پایا، چاپ دوم.

خرّمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۳)، حافظ نامه، جلد دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

داد، سیما (۱۳۸۲)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید، چاپ دوم.

دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، چاپ تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، صور خیال در شعر فارسی. تهران، انتشارات آگاه.

ـــــــــــــ (۱۳۷۹)، موسیقی شعر؛ تهران، انتشارات آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰)، سیر غزل در شعر فارسی تهران: انتشارات فردوس، چاپ ششم.

ـــــــــــ (۱۳۷۴)، آشنایی با عروض و قافیه، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ یازدهم.

ـــــــــــ (۱۳۸۶)، کلیات سبک شناسی، تهران، نشرمیترا، چاپ دوم.

صفا، ذبیح الله (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیات در ایران،تهران، انتشارات فردوسی.

معین، محمد (۱۳۸۴)، فرهنگ فارسی، جلد دوم، تهران ، نامن،چاپ اول.

ولک و وارن، رنه و آستن (۱۳۷۳)، نظریۀ ادبیات؛ ترجمه ضیا موحد و پوران مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

همایی، جلال الدین (۱۳۷۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، نشر هما، چاپ یازدهم.

Archive of SID

www.SID.ir