نقد و بررسی جنبه‌های ادبی اشعار میرزاده عشقی

احمد رنجبر [1]

ملاحت نجفی عرب [2]

چکیده

سید محمد رضا میرزاده عشقی (۱۲۷۳ - ۱۳۰۳ هـ ش)، شاعر نام آشنای عهد مشروطیت، از رجال پرکار روزگار خود است. او اگر چه در حوزه‌ی شعر سیاسی و اجتماعی شاعری بزرگ و نامدار محسوب می‌شود لیکن از نظر ادبی و آشنایی به فنون و تکنیک‌های شعری دست توانایی ندارد و هنوز به اوج هنر شعری خود نرسیده است. در این مقاله تلاش می‌شود با بررسی محور ادبی اشعار عشقی، میزان شناخت و تسلط او بر حوزه‌های مختلف این محور سبکی مشخص و نقاط قوت و ضعف او معلوم گردد. عشقی در قالب‌های شعر دست به نوآوری زده و یکی از کسانی است که اولین شعر نو را به او نسبت می‌دهند. او در دیگر قالبهای سنتی نیز دستکاری کرده چنانکه مسمّط ترجیعی را ساخته‌ی او می‌دانند. در وزن شعر اگر چه خواهان ایجاد تحول بوده لیکن به خواست مطلوب خود نرسیده است. اغلب صور خیال او کلیشه‌ای و قدیمی است، لیکن تشبیهات زنده و پویا که بعضاً در بافت شعر جریان پیدا می‌کند کم و بیش بر جاذبه‌ی اشعاش افزوده است. در بین آرایه‌های ادبی بیشترین تلاشش برای تقویت موسیقی شعر از رهگذر جناس‌ها و تکرارها، و ایجاد تداعی معانی از طریق تضادها، مراعات‌النظیرها و تلمیح هاست. در باب تلمیح نیز نشان می‌دهد که با وجود علاقه‌مندی به ایران باستان، شناخت چندانی از فرهنگ و تاریخ باستان ایران ندارد.

کلیدواژه‌ها: میرزاده عشقی، قالب‌های شعری، موسیقی شعر، صور خیال، آرایه‌های ادبی.

---

[1] – استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. Ranjbar.1392@yahoo.com

[2] – دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.(نویسنده مسئول) m_najafi55a@yahoo.com

مقدمه

سید محمد رضا میرزاده‌ی عشقی (۱۲۷۳ - ۱۳۰۳ هـ ش) یکی از شاعران نوگرای عصر مشروطه است. اشعار او، که از قلبی محنت دیده و روحی سرکش و حساس تراوش کرده، دارای رنگ و بویی مخصوص است، که خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. شاعر متأثّر از احساسات و عواطف شخصی و تحت تأثیر حوادث دوران زندگی به خلق شعر دست یازیده است. اگر چه در زمینه‌های مختلف جزء شاعران سرآمد این دوره محسوب می‌شود، امّا از نظر موازین ادبی نمی‌توان او را ادیب و شاعر به معنا واقعی کلمه شمرد. او شعر را با سیاست عجین کرد لذا جنبهٔ شعارگونگی اشعارش بر بُعد هنری آنها برتری دارد. بررسی اشعار او از نظر ادبی که تا کنون کتاب و مقالهٔ مستقلی در باب آن نوشته نشده، حاوی نکاتی است که می‌تواند میزان توانمندی هنری شاعر را نشان دهد. در این مقاله با استقراء کامل و روش توصیفی – تحلیلی، تمام اشعار میرزاده عشقی از منظر ادبی شامل (قالب‌ها، موسیقی شعر، صور خیال و آرایه‌های ادبی) بررسی شده است.

قالبهای شعری میرزاده‌ی عشقی

میل یا احتیاج به تغییر قالب شعر، از زمانی پیدا شد که شاعران خواستند با گروه بزرگتری سر و کار داشته باشند، یعنی مخاطب شاعر از عدّه‌ی محدود خواص به انبوه کثیر ملت تبدیل شد. این وضع نتیجه‌ی تحوّل اجتماعی در روزگار مشروطیت و انتشار روزنامه‌ها بود. در نخستین روزنامه‌های آغاز مشروطیت می‌بینیم مضمونهای سیاسی و اجتماعی بیشتر در قالب مسمط سروده شده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۸) شاید گویندگان آن روزگار این قالب را که نسبت به قصیده و مثنوی تنوع بیشتری دارد، برای جلب توجه عامه مناسبتر دیده بودند و یا می‌پنداشتند این گونه شعر را بهتر می‌توان در مجالس و محافل عمومی خواند، لذا برای بیان مضامین وطنی و اجتماعی- سیاسی از آن استفاده کردند.

در این دوره «مسمط» با «ترجیع بند» آمیخته شد، شعرهای معروف سیاسی و اجتماعی که در حدود سالهای ۱۳۲۴ ـ ۱۳۲۷ هـ ق در روزنامه‌های وقت انتشار می‌یافت و با شوق و شور در هر مجلس و محفلی خوانده می‌شد، غالباً در «قالب مسمط ترجیعی» بود. (نیاز کرمانی، ۱۳۶۷، ۲۰۰)

علاوه بر این قالب، قصیده نیز در این دوره رواج فراوان داشت. قصیده‌سرایی سیاسی و اجتماعی در دوران مشروطه خدمت بزرگی در راه تحصیل آزادی و مخالفت با استبداد و روشن‌کردن افکار عمومی انجام داد. بنابراین زیباترین چارچوب شعر برای ارائه نقوش عالی، از اندیشه‌های بلند و عواطف وطن‌پرستانه به حساب می‌آمد. (برومند، ۱۳۷۹، ۱۵)

عشقی اشعار خود را در قالب‌های گوناگون سرود و علاوه بر قالب‌های معهود در شعر فارسی، از قالبهای جدید مانند «تصنیف و ترانه» که بدون موسیقی یا آهنگ، اکثراً وزنی از آنها احساس نمی‌شود، استفاده کرد و یا نمایشنامه‌های منظومی ساخت که خود لحن خواندن آنها را تعیین کرده است (مانند تئاتر قربانعلی کاشی) و برای برخی از این نوع اشعار آهنگ هم ساخته است. (مصحفی، ۱۳۵۳، ۹۸)

اینک به بررسی نمود قالب‌ها در اشعار عشقی می‌پردازیم.

قصیده: از قالبهای پرکاربرد اشعار عشقی است. عشقی گاهی در قصاید خود تجدید مطلع هم دارد، اما بعد از هشت تا ده بیت. این امر می‌رساند که دایره‌ی تسلط او بر الفاظ، تنگ بوده است. حدود ۲۲/۹ درصد[1] اشعارش در قالب قصیده سروده شده است.

غزل: برخی غزلیات عشقی از لحاظ عدد ابیات، از آنچه معمول غزل است، بیشتر و گاه تا ۲۹ و ۳۰ بیت رسیده است. غزلیات او یک دست نیست، و غثّ و سمین بسیار دارد، ابیات داخل غزل نیز از مضمون واحدی پیروی نمی‌کنند. بهترین غزل او را از لحاظ مضمون و لفظ باید «قدرت عشق» دانست. ۱۲/۵ درصد اشعار عشقی در قالب غزل سروده شده است، هر چند از نظر تعداد نوع شعر بیشترین بسامد را دارد.

مثنوی: اشعاری که میرزاده در این قالب سروده، بیشتر تمثیلی هستند و گاه از آنها بوی دلسوزی و اعتراض بر اوضاع جاری به مشام می‌رسد. ۱۸/۶ درصد اشعار عشقی در قالب مثنوی سروده شده‌اند. با توجه به اینکه سرودن مثنوی آسانتر از دیگر قالب‌ها به نظر می‌رسد و محدودیت قافیهٔ کمتری دارد، او بهتر توانسته در این قالب اندیشه‌هایش را بیان کند.

---

[1] – آمار و ارقام مذکور در این مقاله حاصل پژوهش دانشجو است.

مسمط: در بین مسمط‌های عشقی برخی مربع ولی اکثراً مخمس هستند اما بهترین شعری که عشقی در قالب مسمط سروده، «ایده‌آل» او است. ۳۲/۲ اشعار عشقی در قالب مسمط سروده شده است.

قطعه: از قالبهایی است که عشقی در سرودن اشعارش به آن توجه داشته و حدود ۵/۷ اشعارش را در این قالب سروده است.

ترکیب‌بند: از قالبهای کم کاربرد دیوان عشقی است که فقط ۲ درصد اشعار او را در بر می‌گیرد.

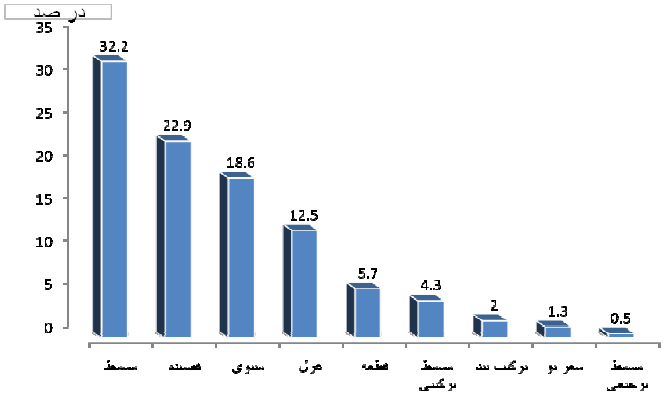
عشقی در حوزه‌ی قالب و موسیقی شعر نیز به منظور نوآوری و تجدد گامهایی برداشت، اما نوآوری او عمیق و بر پایه‌ای علمی استوار نیست. او برای تغییر قافیه و وزن عروضی اقداماتی کرد و قالب‌های سنتی را از قانون و ساختار اصل خود خارج نمود و قالب‌هایی ساخت که نمی‌توان نام قالب معینی برای آنها تعیین کرد. گاه مسمطی می‌سازد و مصراعی را کم و زیاد می‌کند، گاه در قطعه مصراعی بر خلاف قافیه مصراعهای زوج می‌آورد و نظایر این تجدد گرایی در قالب- که راه به جایی نبرده- در اشعار او کم نیست.

مسمط ترکیبی: که ترکیبی از دو قالب مسمط و ترکیب‌بند می‌باشد، ۴/۳ درصد اشعار عشقی را شامل می‌شود.

مسمط ترجیعی: تنها ۰/۵ درصد اشعار عشقی را تشکیل می‌دهد و از کم کاربردترین قالبهای اوست. شاید مبدع این قالب خود عشقی باشد.

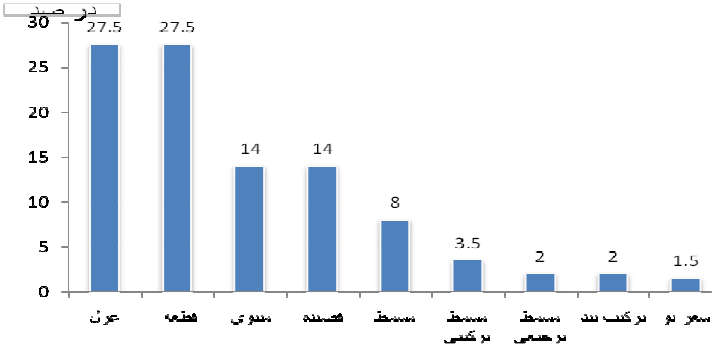
در زمینهٔ شعر نو نیز عشقی دستی داشته و ۱/۳ درصد اشعارش در این قالب سروده شده و احتمال می‌رود اولین شعر نو سروده‌ی او باشد.

نمودار ستونی قالب‌های اشعار عشقی بر اساس تعداد ابیات:



با نگاهی به نمودار ستونی بالا متوجه می‌شویم، در بین اشعار عشقی به ترتیب قالب‌های مسمط، قصیده و مثنوی کاربرد بیشتری داشته‌اند.

نمودار ستونی بر اساس تعداد نوع شعر:



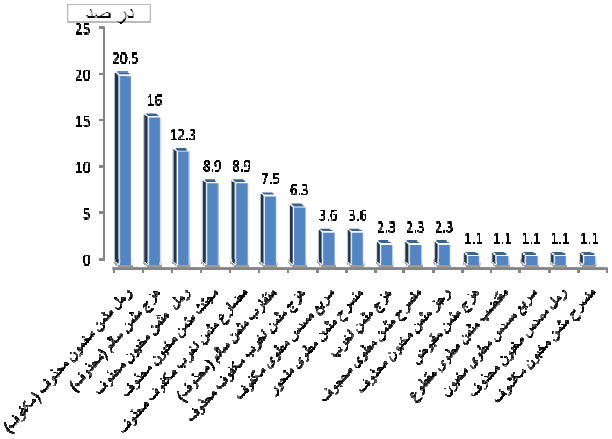
اگر تعداد نوع شعرهای او را در نظر بگیریم، عشقی در قالب غزل و قطعه بیشتر از سایر قالبها شعر سروده است.

اوزان شعری و بحور عروضی اشعار عشقی

در شعر عشقی، با یک بررسی آماری از هفتاد و پنج شعر دیوان او (به جز قطعات) اوزان زیر کاربرد داشته‌اند.

وزن	بحر	تعداد	درصد
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات)	رمل مثمن مخبون محذوف(مکفوف)	۱۷	۲۲/۶
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (فعولن)	هزج مثمن سالم (محذوف)	۱۳	۱۷/۳
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن (فعلن)	رمل مثمن مخبون محذوف	۱۰	۱۳
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (فاعلات)	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۷	۹/۳
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن (فعلن)	مجتث مثمن مخبون محذوف	۷	۹/۳
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن (فعلن)	متقارب مثمن سالم (محذوف)	۶	۸
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۵	۶/۶
مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکفوف	۳	۴
مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	منسرح مثمن مطوی منحور	۳	۴
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۲	۲/۶
مستفعلن فاعلات مستفعلن فع	منسرح مثمن مطوی محجوف	۲	۲/۶
مستفعلن مفاعلن مستفعلن فعلن	رجز مثمن مخبون محذوف	۲	۲/۶
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن	هزج مثمن مقبوض	۱	۱/۳
فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن	مقتضب مثمن مطوی مقطوع	۱	۱/۳
مفتعلن مستفعلن فعلاتن	سریع مسدس مطوی مخبون	۱	۱/۳
فاعلاتن مفاعلن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۱	۱/۳
مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن	منسرح مثمن مخبون مکشوف	۱	۱/۳

نمودار ستونی بحرهایی که عشقی به کار برده:



با نگاهی به جدول درصد و نمودار کاربرد بحرهای اشعار عشقی، درمی‌یابیم که وی بیشتر از بحر رمل استفاده کرده و برخی از بحرها را فقط یک بار به کار برده است و در پی آن نبوده که تسلطش را بر اوزان به رخ مخاطب بکشد. این امر نشان می‌دهد شاعر بر خلاف آنچه خود می‌گوید (مخصوصاً در حوزه‌ی استفاده از بحور عروضی) شاعری نوجو نبوده، لذا در اندیشهٔ بازیهای وزنی نیز نبوده است. تلاش او بیشتر بر این بوده که چگونه اندیشه‌های خود را به دیگران منتقل کند. دلنشینی اشعارش بیشتر به دلیل صداقت در کلام او است، چنانکه خواننده با خواندن اولین بیت او می‌فهمد با شخصیتی عاصی و عصبی اما ساده، صادق و صمیمی رو به روست. از طرف دیگر یکنواختی موسیقی شعر او را باید یکی از عواملی دانست که باعث عدم اقبال عام مخاطبان به شعر وی گردیده است.

صور خیال در اشعار میرزاده عشقی

صور خیال در هر دوره‌ای از تاریخ شعر فارسی، یکی از عوامل شناسایی تحول و تغییر در شعر آن عصر به حساب می‌آید. با شناسایی تغییرات به وجود آمده در این گونه‌ی ادبی، می‌توان نوع نگرش شاعر را به جهان هستی تعیین کرد. «از رو در رو قرار گرفتن دو امر (دو کلمه، دو جمله، دو حالت و ...) هرگاه امر سومی حادث شود، آن را تصویر می‌نامیم.» (موحد،۱۳۷۷، ۸۸) تصویر شعر مشروطه با سایر ادوار شعر فارسی متفاوت است و از آنجایی که انسان در

فردیت خود در شعر این دوره مطرح می‌شود و ذهنیت شاعر این دوره، ذهنیتی فردی نسبت به جهان است، تصاویر شعر این دوره، ماهیتی متفاوت نسبت به گذشته پیدا می‌کند، چنانکه می‌توان اذعان کرد که دوران جدیدی در شعر فارسی آغاز شده، که نه تنها از لحاظ زبان، اندیشه و خیال بلکه از لحاظ غنای تصاویر نیز تحول پیدا کرده است و این غنای تصویری، به معنای گشایش راهی نوین در شعر فارسی برای تبدیل تجربیات مستقیم شاعر به شعری است که تا پیش از خود امکان تاریخی و اندیشگی لازم را برای نمود، در دست نداشته است. «تصویر باید وسیله‌ای برای بیان اندیشه و تشدید احساس و عواطف شاعر باشد نه هدف اصلی او.» (بهمنی مطلق، ۱۳۸۵، ۱۰) در «سه تابلوی مریم» تصاویر نسبتاً قوی هستند و در کل شعر جریان می‌یابند. این تصاویر در عین تنوّع، وحدت اندیشه‌ی شاعر را تضمین کرده، همچون رودی آرام،کل واقعه را می‌سازند و پیش می‌روند:

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار درون مغزم از افکارخوش،چراغانیست		نشسته‌ام سرسنگی کنار یک دیوار چرا که در شب مه، فکر نیز نورانیست (میرزاده عشقی، ۱۳۵۰، ۱۷۴)

این تصاویری زنده و دل‌انگیزاست و نشان از آغازی دیگر در شعر فارسی دارد و اگر با شعر ابتدای دوره‌ی قاجاریه مقایسه شود، معلوم می‌شود که تا چه اندازه در دیدگاه شاعر نسبت به پیرامون خود تغییر ایجاد شده است. و حاکی از آن است که شاعر با تمام وجود درگیر سرودن شعر خود بوده است. وجود تصاویر جاندار، پرمایه و غنی که در بافت شعر جریان پیدا می‌کند، یکی از معیارهای سنجش شعر صمیمی از غیر آن است.[1]

کاربرد عناصر خیال در اشعار میرزاده عشقی

تشبیه

[1] – آنچه ناقدان اروپایی ایماژ می‌خوانند، در حقیقت مجموعه‌ای امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینه‌های اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمزگونه‌های مختلف آرایه تصاویر ذهنی می‌سازند، از این روی، دو اصطلاح تصویر و خیال را برای کلمه ایماژ فرنگی برمی‌گزینیم تا شامل همه‌ی انواع آن باشد. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰، ۱۰)

نظر به اینکه تشبیه انواع گسترده‌ای دارد و غرق شدن در جزئیات آن ما را از هدف اصلی باز می‌دارد، تنها نمونه‌های ممتاز تشبیهات میرزاده‌ی عشقی را که حائز نکته‌های برجسته‌ای باشند، بررسی می‌کنیم:

فکنده نور مه از لابه لای شاخه‌ی بید بسان قلب پر از یأس و نقطه‌های امید		به جویبار و چمنزار خالهای سفید خوش آنکه دور جوانی من شود تجدید (میرزاده عشقی، ۱۳۵۰، ۱۷۴)

این تشبیه از نوع مرکب به مرکب و در نوع خود تازه است و درآمدی است به‌سوی نوگرایی، چون در شعر نو غالباً ابهام در تشبیه عاملی اساسی است و در اینجا عشقی نیز، امری حسی را به امری عقلی تشبیه کرده است تا بر عمق و ابهام در اندیشهٔ مورد نظر بیفزاید.

به ابر پاره چو مه نور خویش افشاند		بسان پنبه‌ی آتش گرفته می‌ماند (همان، ۱۷۵)

ابری که نور ماه به روی آن تابیده مثل پنبه‌ای است که آتش گرفته است، هیأت سفید و سرخ رنگ حاصل وجه شبه آنها و تشبیه از نوع مرکب به مقید (صفت) است. این تصویر که تصویری متحرک، جاندار و پویاست، در ادبیات گذشته‌ی ما به خصوص سبک خراسانی که عرضه‌گاه توصیفهای زیباست، سابقه دارد.

چو روی سبزه، لب جو نشست آهسته		بد او چو شاخ گلی روی سبزه‌ها رسته (همان، ۱۷۵)

مریم روی سبزه‌ها نشسته، مانند شاخه گلی است که به روی سبزه‌ها روییده است. عشقی در اینجا دو تابلو را در مقابل هم قرار داده و تشبیه مرکب به مرکبی زیبا پدید آورده که هر چند ابداعی نیست لیکن زنده و پویاست.

بخور تصدق بادام چشمهات، بخور		فدای آن لب شیرین تر از نبات بخور (همان، ۱۷۷)

تشبیه چشمها به بادام و لب به نبات از تشبیهات قدیمی و پرکاربرد گذشته است. در این بیت تشبیه بلیغ، مؤکّد، تفضیل و ملفوف به چشم می‌خورد.

قسم به عشق، تو شیرین‌تری ز ساخارین (همان، ۱۷۷)

مریم را به «ساخارین» تشبیه کرده و حتی بر آن مرجح داشته است (تشبیه تفضیل). یکی از گونه‌های نوآوری در تشبیه این است که شاعر یکی از طرفین تشبیه را از امور نو و امروزین انتخاب کند، چنانکه در این بیت شاعر معشوق را به «ساخارین» که در ادبیات گذشته سابقه نداشته، تشبیه کرده است.

بهار هرچه نشاط آور و خوش و زیباستبه همین کتیبه‌ای از بی‌وفایی دنیاست		عکس، پاییز افسرده است و غم افزاست از این معامله ناپایداریش پیداست (همان، ۱۷۹)

پاییز، مثل کتیبه‌ای از بی وفایی دنیاست که تشبیه مفرد به مقید و تصویری بدیع می‌باشد.

از سفیدی مه، آثار محن می‌بارد		برف مرگ است و یا ابر کفن می‌بارد (همان، ۲۰۷)

آثار محنِ باریده شده از سفیدی ماه، به برفِ مرگ و ابرِ کفن می‌ماند. چون یک مشبه و دو مشبه به داریم تشبیه جمع است. و هرکدام از مشبه‌به‌ها خود از یک اضافهٔ تشبیهی ساخته شده که باعث تزاحم تصویر یا تشبیه در تشبیه شدن شعر گردیده است.

آتشین طبع تو عشقی، که روانست چو آب		رخ دوشیزه‌ی فکر از چه فکنده است نقاب (همان، ۲۱۸)

عشقی طبع آتشین خود را در روانی، صافی و پاکی به آب تشبیه کرده و تشبیهی پارادوکسی ساخته است. دوشیزه‌ی فکر نیز اضافه تشبیهی است.

شیر هم باشیم گر ما، روبه دهر است او		شیر را روباه معروف است، مغبون می‌کند (همان، ۳۳۴)

عشقی ایرانیان را به شیران قوی چنگال و انگلستان را به روباه حیله‌گر و مکار روزگار تشبیه کرده است. هنرنمایی عشقی در این تصویر این است که مضامین امروزین را به کمک تصاویر قدمایی اما زنده و پویا بیان کرده است.

زبان عشقی شاگرد انقلاب است این		زبان سرخ، زبان نیست بیرق خون است

		(همان، ۳۷۴)

عشقی زبان سرخ را به بیرق خون تشبیه کرده است که از تشبیهات تکراری دیوان اوست.

در دیوان عشقی در بین انواع تشبیه، از جهت مفرد و مرکب بودن طرفین، بیشتر تصاویر مرکب او چشمگیر است و از همین جا می‌توان دو بعدی بودن او را دریافت. از این جهت که تشبیه حسی می‌آورد، شاعر سبک خراسانی و ساده گراست و از آن جهت که امر حسی را به عقلی تشبیه می‌کند، نگاهی نوگرا دارد. عشقی در اغلب تشبیهاتش، ادات تشبیه را ذکر کرده است.

استعاره مکنیه

استعاره یکی از تکنیک‌های پویا نمایی در شعر میرزاده عشقی است. بی تردید اگر ابیات زیر از وجود این عنصر خالی بود، به نظم بی حس و حال مبدل می‌شد. نکته جاب اینکه شاعر تصاویر را به خدمت بیان اندیشه در آورده و در این امر با توفیق همراه بوده است.

ز هر درخت، بسی شاخه باد بشکست		صفا ز خطه‌ی ییلاق، رخت بر بسته (همان، ۱۷۹)

اگر چه رخت بربستن کنایه است، لیکن چون عملی انسانی است و به صفا نسبت داده شده، تشخیص یا استعاره‌ی مکنیه نیز هست.

تمام مردم، دلشاد مرگ استبداد		من از دو مسئله خوشحال و خرّم و دلشاد (همان، ۱۸)

استبداد به موجود زنده می‌ماند که قابلیت مرگ و میر دارد.

در تکاپوی غروب است ز گردون خورشید		دهر مبهوت شد و رنگ رخ دشت پرید (همان، ۲۰۱)

دشت مانند انسانی است که مبهوت می‌شود و رنگ از رخش می‌پرد.

چرخ از رحلت خورشید سیه می‌پوشید		که سر قافله با زمزمه‌ی زنگ رسید (همان، ۲۰۱)

چرخ چون انسانی است که سیاه می‌پوشد.

ده بـــه دامـــان یکـــی تپـــه پنـــاه آورده		گـرد تاریـک وشـی بـر تـن خـود گسـترده (همان، ۲۰۱)

تپه مانند مادری تصور شده که ده مثل کودکی به آغوش و دامان او پناه آورده است.

چهار بیت اخیر از منظومه زیبای «کفن سیاه» است. در این منظومـه کمتـر بیتـی اسـت کـه از صور خیال بی بهره باشد. اسـتعاره‌هـایی چـون: رخ زشـت فلـک (همـان، ۲۰۵)، سـیمای فلـک (همان، ۲۰۷)، چشم گورستان (همان، ۲۰۹)، دست ایام (همان، ۲۱۱)، دهن غار (همـان، ۲۱۰)، فلک ویرانه نشین (همان، ۲۱۶)، رخ فکر (همان، ۲۱۸) در این منظومه بـه زیبـایی شـعر کمـک کرده است.

یکی از انواع پرکاربرد تشخیص در شعر فارسی، تشخیص خطابی است. عشقی در اشعارخود غالباً خاک پاک ایران زمین، طبیعت، فلک، سپهر را گاه با لحن حماسی و گاه همراه با تأسف طرف خطاب قرار داده است.

استعاره‌ی مصرحه

استفاده از استعاره‌ی مصرحه نشان دهنده‌ی اوج توانمنـدی شـاعر در تصویرسـازی اسـت. از طریق فراوانی کاربرد این عنصر می‌توان میزان توانمندی شاعر را سنجید، اندک بودن اسـتعاره-های مصرحه در شعر عشقی نشان می‌دهد که او تا رسیدن به قله‌ی شاعری فاصـله داشـته اسـت. در چند نمونه‌ی معدودی هم که به کاربرده نشانی از ابداع و نوآوری دیده نمی‌شود.

ناگـــهان ملـــت، بنـــای هـــو گذاشـــت		کـره خـر رم کـرد، پـا بـر دو گذاشـت (همان، ۲۸۰)

کره خر استعاره از انگلستان است. نمونه‌های دیگر استعاره در شعر عشقی که غالباً کلیشـه‌ای هستند، عبارتند از: آتش استعاره از عشق (همـان، ۳۰۹)، مـه دنـدان طـلا (همـان، ۳۷۹)، مـاه مـا (همان، ۳۷۹)، ماه ما (همان، ۳۷۹) هـر سـه اسـتعاره از معشـوق؛ حلقـه انگشـتری (همـان، ۳۷۹) استعاره از لب؛ شیر نر (همان، ۳۹۴) استعاره از دلاوران مبارز ایرانی؛ خر (همـان، ۴۲۵) اسـتعاره از وکلا و نمایندگان مجلس در زمان عشـقی اسـت. جـز در هزلیـات عشـقی کـه اسـتعاره‌هـای

مصرحه درصد بالاتری دارد، در بقیه‌ی اشعارش استعاره‌ی مکنیه، آن هم از نوع تشخیص (انسان مدار) بیشتر دیده می‌شود.

کنایه

با توجه به این که مخاطب اشعار عشقی عامه‌ی مردم هستند و کنایه، بیشتر در بین عامه کاربرد دارد، او نیز از زبان تصویری کنایی- که برای ارتباط با مخاطبانش مناسب‌تر است- بیشتراستفاده می‌کند. در اشعار او به استثنای چند مورد اغلب کنایات، کنایات مرسوم و رایج در بین عامه‌ی مردم هستند. مهد استبداد (همان، ۳۶۴) کنایه از ایران به اعتبار بعد توصیفیش. گل‌رخان (همان، ۳۶۴) کنایه از زیبارویان. سایر کنایات قاموسی در شعر عشقی عبارتند از:

کبک کسی خروس خواندن (همان، ۱۷۵)، دود از سر کسی برآمدن (همان، ۱۸۰)، خاک بر سر فشاندن (همان، ۱۸۲ و ۲۱۰)، آب گرم نشدن از کسی (همان، ۱۸۴)، نقش بر آب شدن (همان، ۱۹۲)، فاتحه‌ی خود را خواندن (همان، ۱۹۲)، سخن در دهن مردن (همان، ۲۰۶)، دست از روی دل برداشتن (همان، ۲۲۳)، خون از دل ریختن (همان، ۲۲۳)، جان به لب رسیدن (همان، ۲۳۶ و ۳۶۶ و ۳۷۳ و ۳۸۰)، شیره سر کسی مالیدن (همان، ۲۷۹)، حنای کسی رنگ نداشتن (همان، ۲۷۹ و ۳۶۵)، بور گشتن (همان، ۲۸۰)، دندان کندن از چیزی (همان، ۳۱۱)، رسن در گردن کسی انداختن (همان، ۳۲۳)، بن خانه بر آب دیدن (همان، ۳۲۴)، دست به دامان کسی بودن (همان، ۳۴۷)، گنبد فراخ (همان، ۳۵۶)، ششدر شدن (همان، ۳۵۶)، یاسین در گوش خر خواندن (همان، ۳۵۶)، کلاه خود را قاضی کردن (همان، ۳۶۷)، پشت به زین بودن (همان، ۳۹۲)، زین به پشت بودن (همان، ۳۹۲)، سر رفتن دیگ (همان، ۳۹۷)، الرحمن خواندن برای خود (همان، ۳۹۸)، در گل ماندن (همان، ۴۲۴)، سکه زدن به نام کسی (همان، ۴۲۵)،گربه‌ی هر خوان شدن (همان، ۴۴۸).

مجاز

در شعر معاصر عموماً کم کاربردترین صورت خیال مجاز است. و در آن به دلیل ضعف قدرت خیال انگیزی هیچ تحولی صورت نگرفته است. در دیوان عشقی نیز مجاز کمترین کاربرد را دارد، زیرا عشقی شاعری رُک گو و صریح لهجه است و در لفافه‌ی سخن نسروده

است، در دیوان او تعداد مجازها (محل و حال، حال و محل، ملازمت، سببیت و جنسیت) انگشت شمارند. از قبیل:

نموده در پس کُه آفتاب، تازه غروب		سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب (همان، ۱۷۴)

آفتاب مجاز به علاقه‌ی ملازمت به معنی خورشید است.

فتاده بر سر من فکرهای دور و دراز		بر آن سرم که کنم سوی آسمان پرواز (همان، ۱۷۴)

سر مجاز به علاقه‌ی محل و حال به معنی قصد و فکر است.

ای آسمان بستان، انتقام این منظر ! (همان، ۱۸۲)

منظر مجاز به علاقه‌ی محل و حال منظور اهل منظر است.

ز بس که گفت که مشروطه باد پاینده		فلان دوله شد، آن دل ز آبرو کنده! (همان، ۱۸۹)

دل مجاز به علاقه‌ی محل و حال، به معنی علاقه و دلبستگی است.

به روی دشت و دمن ماهتاب با مه جفت		بیار باده که شکر خدای باید گفت (همان، ۱۷۸)

باده مجاز به علاقه‌ی حال و محل و منظور جام باده است.

ز آب و رنگ، همی بد نبود زیبا بود		ز حیث جامه هم، از مردمان حالا بود (همان، ۱۷۶)

آب و رنگ مجاز به علاقهٔ سببیت، منظور شکل و قیافه است.

به‌روی خاک، چه کاری همی‌دهد انجام؟		نظر نمودم و دیدم که دختری ناکام (همان، ۱۸۰)

خاک مجاز به علاقه‌ی جنسیت منظور زمین است.

آرایه‌های ادبی

برای بررسی آسانتر، آرایه‌های ادبی دیوان عشقی را به دو بخش آرایه‌های لفظی و آرایه‌های

معنوی تقسیم می‌کنیم. در بین آرایه‌های لفظی، او غالباً از انواع جناس و تکرار بیشتراستفاده کرده و به موسیقی شعر خود قوت و غنا بخشیده است.

انواع جناس

الف- جناس تام:

بـه مجلـــس کـــرد تـوهین، از ســر **کیـــف**		ولیـــکن بـی‌خبـــر بـــود از کـــم و **کیـــــف** (همان، ۲۹۳)
قرین در **قرن** دارا شد بـه **ذوالقـرنین** اسکندر		ره **دارائـــــی دارا** زد و **دارا**ی عالـــــم شـــد (همان، ۳۳۲)

عشقی در این بیت، عـلاوه بـر آوردن جنـاس تـام بـین دارا و دارا و همچنـین جنـاس نـاقص افزایشی بین قرن و قرنین و قرین از واج آرایی یا نغمه‌ی حروف نیز استفاده کرده است. جنـاس از آرایه‌هایی است که عشقی به آن علاقـه‌منـد اسـت و غالبـاً همچـون قصـیده پـردازان سـبک خراسانی، برای نشان دادن قدرت شاعری خود نیم نگاهی به آن دارد.

تو هم با «عنصری» شک نیست،ازیک عنصری عشقی!		چرا او گرد زرگرد و تو گرد ضررگردی؟ (همان، ۳۵۲)
بـشد در سـرای خـداوند ده		که چـیزی مرا ای خـداوند **ده** (همان، ۴۰۱)

اگر خداوند ده و خداوند ده را در نظر بگیریم، جناس مرکب هم می‌توان منظور کرد.

ب - جناس ناقص

خود به سه قسمت، ناقص افزایشی، ناقص اختلافی و ناقص حرکتی تقسیم می‌شـود. کـاربرد این نوع جناس در دیوان عشقی بسیار زیاد است، برای نمونه چند بیتی را می‌آوریم:

جناس ناقص اختلافی

اغلب جناسهای ناقص اختلافی شاعر در کلمه‌ی قافیه قرار گرفته و جز تقویت موسیقی قافیـه که قافیه ذاتاً این توان را دارد، چیز دیگری بر لطف کلام نیفزوده است.

(جوان): بخورکه نیست به از این شراب، اندر **دهر**

(مریم): برای من که نخوردم بتر بود از **زهر** (همان، ۱۷۶)

نمونه‌های دیگر: شهر، نهر (همان، ۱۷۶) / باریک، تاریک (همان، ۲۰۹) / پاک، چاک (همان، ۲۱۰) / کَشتی، گُشتی (همان، ۲۶۳) / شبستان، دبستان (همان، ۲۶۴) / ری، وی (همان، ۲۶۹) / معنوی، مثنوی (همان، ۲۷۱).

جناس ناقص افزایشی

در این نوع جناسها که نشان از هنرنمایی شاعر دارد، و معلوم می‌شود بیشتر در ساخت آنها وقت گذاشته، اگر چه غالباً در کلمه قافیه رخ می‌دهد، لطافت و ظرافت بلاغی بیشتری احساس می‌شود.

نشسته بر لب آن گور، پیرمردی **زار**		فشاند اشک همی، روی خاکهای **مزار** (همان، ۱۸۰)
وزیر عدلیه‌ها، بر فراز **دار** روند		رئیس نظمیه‌ها، سوی آن **دیار** روند (همان، ۱۹۲)

نمونه‌های بیشتر: آن سان، انسان (همان، ۲۱۸) / ساسان، سان (همان، ۲۱۸) / حال، حالا (همان، ۲۶۸) / خلق ، اخلاق (ص ۳۳۷) / بگذاری، بگذری (همان، ۳۶۱) / بیچاره، چاره (همان، ۳۶۶) / درک، ادراکم (همان، ۳۶۹).

جناس ناقص حرکتی

به جناسی گفته می‌شود که اختلاف متجانسین فقط در حرکت آنها باشد.

تو در این شهر، یار ما و این دو شهریار ما		خوشا بر **شهریار** ما و در این **شهر، یار** ما (همان، ۲۷۰)

که در بدیع سنتی «شهریار» و «شهر یار» را جناس مرکب مقرون می‌گفتند. در این بیت آرایه‌ی طرد و عکس نیز وجود دارد.

ج - جناس اشتقاق

شرف به دزدی کف**رنج رنجبر** نبود		شرف به داشتن قصر معتبر نبود (همان، ۱۹۲)

بنا کردم بیان عشق، با **رمزی** و **مرموزی** (همان، ۲۶۴)

مقدس بوده است و **مرزبان** با **مرز** با یاران		نشستندی و خواندندی، ثنای هرمز آثاران (همان، ۲۶۹)
لاجرم اطراف **خم** را، کرد سیر		دید پای **خمره**، جای پای غیر (همان، ۲۷۸)
مقصد **زارع**، زکشت و **زرع**، مشتی غله است		مقصد تو زآفرینش، مبلغی قاذور بود (همان، ۳۳۸)

د – جناس شبه اشتقاق

پیر هفتاد به عمر، آن چه سراسر دیده		این به هر **هفته**، **هفتاد** برابر دیده (همان،۲۰۷)
نهان گشته خورشید خاور نشان		در این گیر و دار، از **زمین** و **زمان** (همان، ۳۸۸)
هم آن درشد به نوشروان ونوشین شدروان او		شد آن **تسلیم سلمان** تا **مسلمانی مسلم** شد (همان، ۳۳۲)

مسلمان و مسلّم و سلمان شبه اشتقاق هستند و سلمان، مسلمان و تسلیم جناس اشتقاق دارند.

تکرار

غالباً تکرارهای عشقی جنبه‌ی تأکیدی دارد:

چشم، چشم (همان، ۱۷۴) / به‌خدا، به خدا /بخور، بخور، ده بخور (همان، ۱۷۷) / مریم ای مریم! مریم ای مریم! (همان، ۱۸۲) / سیه، سیه، سیه (همان، ۲۱۴) نو، نو، نو (همان، ۲۹۵) / تخم، تخم، زارزار (همان، ۳۱۳) / عید، عید، عید (همان، ۳۲۳) / دست، دست، دست (همان، ۳۲۴) / دزد، دزد، دزد، دزدی (همان، ۳۳۵) / مرده، مرده، مرده (همان، ۳۴۲) / هندو، هندو، هندو (همان، ۳۴۳) / جوان، جوان، جوان (همان، ۳۴۶)/ ماه، ماه، ماه، ماه (همان، ۳۷۹)/ آسایش، آسایش، آسایش، آسایش(همان، ۲۷۲).

ردالعجز علی الصدر (تصدیر)

ردالعجز علی الصدر و ردالصدر علی العجز نیز از نمودهای تکرارند لیکن تکراری که نظم و جایگاه خاصی دارد. عشقی از این تکنیک ادبی که بیشتر جنبه‌ی هنرنمایی دارد، چنان استفاده کرده که بوی تصنّع احساس نمی‌شود.

خرها وکیل ملت و ارکان دولتند		بنگر که برچه پایه رسیده مقام **خر**؟ (همان، ۴۲۵)
شرم چه؟ مرد یکی، بنده و زن یک بنده		زن چه کردست که ازمرد شود **شرمنده**؟ (همان، ۲۱۸)
لر بی‌گناه شهره، به‌غارت گریست زآنک		غارتگران ملک شده پیشوای **لر** (همان، ۳۴۱)
شب به سرم نوبه تاخت، روز تب آمد		هرچه در این روزگار، روز و **شب** آمد (همان، ۳۶۶)
زیر و زبر اگر نکنی خاک خصم ما		ای چرخ! زیر و روی تو، **زیر و زبر** کنم (همان،۳۷۷)

رد الصدر علی العجز

امان از خویش را بی خانه دیدن سپس **بیگانه‌ی** بی خانمان را		خود اندر خانه‌ی **بیگانه** دیدن! به جای خویش صاحبخانه دیدن (همان،۴۰۵)

طرد و عکس

نه **سری از تنی** و نی **ز تنی، سر** پیداست		آن چه بینی غرض آن جا همه جوهر پیداست (همان، ۲۰۹)
شبم روزست و **روزم شب**		ازین خود به چه بهروزی؟ (همان، ۲۶۴)
مرا از تو جدا سازد، تو دور از من چه بنمایی		**نه من بی تو** بیاسایم، **نه تو بی من** بیاسایی (همان، ۲۶۵)

واج آرایی

از این آرایه نمونه‌های اندک و نه چندان پویایی در شعر عشقی یافت می‌شود.

ایـزد انـدر عالمـت، ای عشـق تـا بنیـاد داد		عـالمی بربـاد شـد، بنیـادت ای بربـاد بـاد (همان، ۲۷۳)
کار خـود را کـرد، چـون بـر پشـت خـر		بـا همـــان خـــر، آمـــد از خانـه بـه در (همان، ۲۷۹)
تو فوق العاده مـافوقی بـه‌فـوق العادگـان یکسـر		زفوق العادگی‌ات، فوق فوق العادگان خـم شـد (همان، ۳۳۳)

صنایع معنوی

با نگاهی گذرا به کتب بلاغی و فنون ادبی در زبان فارسی در می‌یابیم که میرزاده عشقی با اغلب آرایه‌های معنوی آشنایی ندارد و اغلب از آرایه‌های معمول و دم دستی که در شعر هر شاعر ناتوانی هم می‌توان نمونه‌های آن را دید، استفاده می‌کند. این نکته نشان می‌دهـد کـه اولاً عشقی بیشتر مرد اندیشه است و چندان در بند آرایش کلام نیست؛ ثانیاً بـا سـنن ادبـی گذشـته آشنایی چندانی ندارد. اما اگر بگوییم سنتهای گذشته را قبول نـدارد پـذیرفتنی نیسـت، زیـرا از بسیاری از این سنتها در حد توان استفاده کرده است.

تضاد

تضاد از آرایه‌های معنوی است که به دلیل سـهولت اسـتعمال در آثـار اکثـر شـعرا پرکـاربرد است، در اشعار میرزاده عشقی نیز در مقایسه با دیگر آرایه‌ها کاربرد نسبتاً بیشتری دارد.

درون بیشـه سـیاه و سـپید دشـت و دمـن		تمـام خطـه‌ی تجـریش سـایه و روشـن (همان، ۱۷۵)

شادمان و محزون (همان، ۱۷۵) / سیه، سپید (همـان، ۱۸۲) / خرابـی، آبـاد (همـان، ۱۸۹) / اسپید، سیه (همان، ۲۰۳) / خواب، بیداری (همان، ۲۱۳) / روز، شب (همان، ۲۱۴) / کم، بـیش (همان، ۲۱۶) / گرمی، سردی (همان، ۲۶۵) / رطب، یابس (همـان، ۲۹۱) / گـل، خـار (همـان، ۳۹۳).

مراعات النظیر

مراعات النظیر همچون تضاد بر پایه‌ی تداعی معانی استوار است و در شعر عشقی با همان نمودهای کهن ظاهر شده است.

ز هر **درخت**، بسی **شاخه** باد بشکسته		صفا ز خطه‌ی ییلاق، رخت بربسته (همان، ۱۷۹)

غروب، گردون، خورشید، دشت (همان، ۲۰۱) / سرخ، عنّابی (همان، ۲۰۲) / تخت، تاج، سر، صولت شوکت، فر (همان، ۲۰۴) / آفاق، کران تا به کران، کُه، دشت، مه، مهر (همان، ۲۰۹) / مرغ، بال و پر (همان، ۲۶۴) / صباح، وقت سحر (همان، ۲۶۷) / طبیب، درمان، زخم، مرهم (همان، ۳۳۳).

تنسیق الصفات

عشقی از این تکنیک ادبی برای تقویت کلام و تأکید در مدح، ذم و نظایر آن استفاده کرده است.

به تازه بود جوان مرده، هیجده سالش		قشنگ و با ادب و خانه دار و زحمتکش (همان، ۱۸۰)
کریه منظر و رسوا و زشتخویی بود		خلاصه آدم بی‌شرم و چشم و رویی بود (همان، ۱۸۴)
مردکی پیر و پلید و احمق و معلول و لنگ		هیچ نافهمیده و ناموخته غیر از جفنگ (همان، ۳۰۴)
چرکین عمامه، وصله قبا، پاره شب کلاه		اشتر قواره، خیره نگه، چهره قنبری (همان، ۳۵۷)

پارادوکس یا متناقض‌نما

متناقض نما یکی از آرایه‌های توانمند معنوی است که اغلب شعرای بزرگ برای بیان اندیشه‌های سیاسی اجتماعی و عرفانی و بعضاً طنزآمیز خود آن را به خدمت گرفته‌اند، با وجود فراهم بودن زمینه‌ی موضوعی و محتوایی در شعر عشقی این عنصر ظریف کم نمود یافته است.

اگرچه قاعدتاً شب سیاهی است پدید		خلاف هر شبه، امشب دگر شبیست سپید (همان، ۱۷۴)

ایهام تضاد

اگرچه شاعر از این فن ادبی یک بار استفاده کرده، لیکن نشان می‌دهد که با کاربرد آن آشناست و در شعرش زیبا نشسته است.

مرا بد از پی مشروطه، عشق فرهادی		و لیک حیف که آن تلخ بود، نی شیرین (همان، ۱۸۷)

کلمهٔ «شیرین» دو معنا دارد؛ یکی معشوقهٔ فرهاد و دیگر یکی از مزه‌ها که در این بیت با تلخ در تضاد است.

تلمیح

تلمیحات عشقی اگرچه اساطیر ملی، داستانهای پیامبران، تاریخ ایران و داستانهای عاشقانه را در برمی‌گیرد لیکن تنوع چندانی ندارد و در مجموع سه بار به داستان فرهاد و شیرین(همان، ۱۸۸)، (همان، ۱۸۷)، (همان، ۲۷۳)، یک بار به فریدون(همان، ۱۹۱)، یک بار به انوشیروان (همان، ۳۳۲)، یک بار به «ابن جبرول و روسو» (همان، ۳۴۲)، یک بار به آداب و رسوم هندوان(همان، ۳۴۹)، دو بار به داستان لیلی و مجنون(همان، ۳۵۹) و (همان، ۳۸۱)، دو بار به داستان موسی و سامری(همان، ۱۹۰) و (همان، ۳۵۷) و یک بار به ماجرای آدم و حوا (همان، ۳۶۹) اشاره کرده است.

تضمین

علاقه به شاعرانی چون حافظ، منوچهری، فردوسی، مولوی در شعر عشقی مشهود است به طوری‌که مستقیم و غیر مستقیم از آنها مضمون می‌گیرد. چنانکه در غزل «ماه دندان طلا» می‌گوید:

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده		بازگردد یا برآید، گو چه فرمان شماست (همان، ۳۸۰)

و حافظ گفته:

عـزم دیـدار تـو دارد جـان بـر لـب آمـده		بـازگردد یـا برآیـد، چیسـت فرمـان شـما (حافظ، ۱۳۷۱، ۱۰۲)

در قصیده‌ی «لرنامه» عشقی یک مصرع از حکایت ۲۸ گلستان سعدی، باب سـوم را تضـمین می‌کند:

عشقی:

منعم به کوه و دشت و بیابان غریب نیسـت		جز آن دمی کـه خانـه کنـد در سـرای لـر (میرزاده عشقی، ۱۳۵۰، ۳۴۰)

و سعدی گفته:

منعم به‌کوه و دشت و بیابان غریـب نیسـت		هرجا که رفت خیمه زد و خوابگاه ساخت (سعدی، ۱۳۷۴، ۱۲۰)

علاوه برتضمین، عشقی با الهام از مولوی و منوچهری نیز اشعاری سروده است. در شعری که عشقی در حق گوهر شاد خانم (از شاهزاده خانم‌های بسیار نجیب و ادیب) سـروده، از یکـی از غزلهای مولوی الهام گرفته است، عشقی:

ایـزد انـدر عالمـت، ای عشـق تـا بنیـاد داد		عالمی بـر بـاد شـد، بنیـادت‌ای بـر بـاد بـاد (میرزاده عشقی، ۱۳۵۰، ۲۷۳)

مولوی:

مطربا این پرده زن کز رهزنان فریاد و داد		خاصه این رهزن،که ما را این چنین برباد داد

هر چند آرین پور نظر یکی از معاصران عشقی یعنی «رشید یاسمی» را روایت مـی‌کنـد کـه: «عشقی معلومات کافی در ادبیات نداشت و خـود نیـز عمـداً از مطالعـه‌ی آثـار فصـحای قـدیم خودداری می‌کرد (آرین پور، ۱۳۷۲، ۳۶۷/۲)، لیکن نمونه‌های یاد شده در این مبحث حاکی از آشنایی مختصر شاعر با ادبیات گذشته است.

هم چنین عشقی به استقبال از چکامه‌ی منوچهری با مطلع زیر طبع آزمایی کرده است:

دلم ای دوست تودانی که هـوای تـو کنـد		لب من خدمت خاک کف پـای تـو کنـد

دل مـن در قفـس عشـق، هـوای تـو کنـد		(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵، ۲۷) چشم مـن، آرزوی خـدمت پـای تـو کنـد (میرزاده عشقی، ۱۳۵۰، ۳۷۱)

حس آمیزی

کوشش عشقی در این باره اندک است. وی در نخستین تابلو از «سه تابلوی مریم» می‌گوید:

جهـان سـپیدتر از فکرهـای عرفانیسـت		رفیـق روح مـن آن عشـقهای پنهانیسـت (همان، ۱۷۴)

در مصرع اول فکرهـای عرفـانی را سـپید رنـگ در نظـر گرفتـه و بـا آوردن علامـت صـفت تفضیلی «تر» به آن روشنی بیشتری بخشیده است. یعنی فکری که در شب مهتابی به ذهـن مـی-آید نورانی و سفید خواهد بود. در منظومهٔ «برگ باد برده» می‌گوید: «چه رنگ هجرتست ایـن» (همان، ۳۰۸) که شاعر برای هجرت، رنگ قائل شده است.

با نگاهی گذرا به صنایع لفظی و معنوی دیوان عشقی، در می‌یابیم که وی شـاعری صـنعتگرا نیست و صنایعی که خاص شاعران صنعتگراست و غالباً تکلّـف و هنرنمـایی در شـعر محسـوب می‌شود، در شعر او کمتر نمود یافته است. اما در میان همـین صـنایع انـدک، صـنایع معنـوی در اشعارش از صنایع لفظی کاربرد بیشتری دارد. او به تلمیح، تضاد و مراعـات النظیـر بیشـتر توجـه کرده و در میان صنایع لفظی بیشتر جناس را به کاربرده است. البته به نظر می‌رسد وی به جز در قصاید، تلاشـی در بـه کـار بـردن جنـاس و انـواع آن نداشـته، و کلمـات متجـانس بـه صـورت جوششی در شعرش نمودار شده‌اند. در مجموع می‌توان گفت که غرض وی از کاربرد آرایـه-های ادبی تداعی معانی و تقویت موسیقی شعر بوده است نه هنر نمایی.

پی نوشت:

۱- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به لنگرودی، ۱۳۷۰، ۱۴۵/۱.

نتایج مقاله

عشقی از قالب‌های مختلف شعری، اعم از سنتی و نو، به طور گسترده استفاده کرده و با وجود تسلط بر اکثر قالب‌های سنتی، علاقه‌ی بیشتری به مسمط، قصیده و غزل دارد. مسمط را برای بیان اندیشه‌های سیاسی- اجتماعی مناسبتر می‌داند. در حوزه‌ی موسیقی شعر، از ۱۷ وزن بهره گرفته و بحر رمل از پرکاربردترین بحور شعر او محسوب می‌شود و نشان می‌دهد در این باب نتوانسته است به خلق و ابداع تازه دست یازد. در زمینه‌ی صور خیال از تصاویر گوناگون بهره برده، تشبیهات مرکب به مرکب و بعضاً حسی به عقلی زنده و پویا خلق کرده است. در حوزه‌ی استعارهٔ مصرحه تصاویر نو ندارد. از کنایات قاموسی و رایج در بین عامه نسبتاً بیشتر استفاده کرده، و چند مجاز کلیشه‌ای ساخته است. عشقی یک شاعر تکنیکی نیست، اما گاهی اوقات گرایش به صنعت‌گری در اشعارش دیده می‌شود، جناس، اشتقاق، تضاد و مراعات النظیر از آرایه‌های پر کاربرد شعر او هستند. در مجموع می‌توانیم بگوییم عشقی در اغلب محورهای ادبی شاعری متوسط و ضعیف است و هنوز به دوره‌ی پختگی کامل نرسیده است. بی تردید اگر این شاعر شهید، از طول عمر بیشتری برخوردار می‌شد، حاصل تحقیق چیز دیگری را نشان می‌داد.

کتاب‌شناسی

آرین پور، یحیی.(۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، ج۲، تهران: انتشارات زوار.

برومند، ادیب.(۱۳۷۹). *پیام آزادی* ، چاپ اول، تهران: انتشارات روز بهان.

بهمنی مطلق، یدالله.(۱۳۸۵). *صورخیال در شعر سهراب سپهری*، تهران: انتشارات زلال کوثر، چاپ اول.

حافظ، شمس الدین محمد.(۱۳۷۱). دیوان حافظ، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی به اهتمام ع جربزه دار، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ چهارم.

سعدی، شیخ مصلح الدین(۱۳۷۴). *گلستان سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ چهارم

شفیعی کدکنی، محمد رضا.(۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول (ویرایش دوم).

لنگرودی، شمس(۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد نخست، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

میرزاده عشقی، محمد رضا(۱۳۵۰). *کلیات مصور عشقی*، به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ ششم.

مصحفی، م. ا.(اردیبهشت ۱۳۵۳؛صفر ۱۳۹۴). *میرزاده عشقی*، ماهنامه ادبی، علمی، تاریخی و اجتماعی یغما به صاحب امتیازی حبیب یغمایی، ش ۲، مسلسل ۳۰۸، دوره ۲۷، صص ۹۲- ۹۹

منوچهری دامغانی و احمد، ابوالنجم.(۱۳۷۵). *دیوان منوچهری دامغانی*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات زوار، چاپ دوم.

موحد، ضیاء.(۱۳۷۷). *شعر و شناخت*، تهران: انتشارت مروارید، چاپ اول.

نیاز کرمانی، سعید.(۱۳۶۷). *شعری که زندگی است*، تهران: انتشارت پاژنگ، چاپ اول.