

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۹

سبک‌شناسی دیوان اشعار مشرقی غفاری

(ص ۲۵۹-۲۳۹)

فاطمه سادات طاهری (نویسنده مسئول)^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۰۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۰۴

چکیده:

میرزا محمد حسین مشرقی غفاری، از جمله شاعران عارف گمنام قرن سیزدهم است، دیوان اشعار وی حدوداً سه هزار بیت دارد که هنوز بصورت نسخه خطی است و بچاپ نرسیده است. درباره شاعر اطلاعات چندانی در دست نیست حتی در تذکره‌ها نیز مطلبی درباره وی نیامده است. با کمی تأمل در دیوان شعر مشرقی میتوان پی برد که او نیز چون دیگر شاعران معاصرش از شاعران سبک بازگشت است که در این میان در سطح زبانی به سبک خراسانی و از جنبه‌های ادبی و فکری بیشتر به سبک عراقی و بویژه حافظ توجه داشته و بهمین دلیل کوشیده برخی مضامین و اوزان شعری و حتی لغات و ترکیبات خاص وی را بکار ببرد. مشرقی، شعر را بعنوان ابزاری برای بیان اعتقادات و نه انتقال احساسات بکار میگیرد و برخلاف شاعران همدوره خود، بدنبال فضل‌فروشی و خودنمایی با الفاظ پرآب و تاب و متکلف نیست، بلکه زبانی ساده و روان و آرایه‌هایی زودیاب چون تشبیهات حسی و گاه استعاره را برمیگزیند. کاربرد شکل کهن واژه‌ها و واژه‌ها و ترکیبات عربی، ترکیب‌سازی، تصویرآفرینی، اقتباس و تضمین آیات و احادیث و استفاده از آرایه‌های ادبی بویژه تکرار و جناس از ویژگیهای چشمگیر سبک اوست، که نگارنده را که دیوان اشعار وی را تصحیح کرده است، بر آن میدارد تا برای اولین بار در این مقاله ضمن معرفی اجمالی شاعر، ویژگیهای سبک‌شناسی شعر او را نیز تبیین کند.

کلمات کلیدی:

مشرقی غفاری، سبک‌شناسی اشعار، ویژگیهای زبانی، ویژگیهای ادبی و ویژگیهای فکری.

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان taheri@kashanu.ac.ir

مقدمه

میرزا محمد حسین مشرقی غفاری؛ از جمله شاعران عارف قرن سیزدهم و پیرو سبک بازگشت است. هرچند بعضی از صاحب‌نظران، دوره بازگشت را سبکی مستقل نمیدانند؛ اما باید اذعان کرد که این دوره خود، سبب تغییرات و تحولاتی در تاریخ ادبیات ایران شده و توانسته است جریان فکری-ادبی را از مسیر خود منحرف و دوباره به گذشته بازگرداند. (پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی، ص ۲۴۸) بازگشت ادبی در نیمه دوم قرن دوازدهم؛ یعنی دوره حکومت افشاریان و زندیان بتدریج شکل گرفت و در دوره قاجاریه بصورتی هدفدار و منسجم ادامه یافت. در شعر این دوره نوآوری چندانی وجود ندارد؛ اما اشعار برخی از شاعران این دوره؛ چون مشتاق، عاشق، طبیب و هاتف اصفهانی را میتوان از نظر ارزش ادبی در زمره بهترین اشعار ادبیات فارسی شمرد. زبان شعر بازگشت عموماً تحت تأثیر شعر دوره عراقی است؛ هرچند در قصاید تا حدودی از سبک و سیاق شعر دوره خراسانی پیروی کرده‌اند. ادعای شعرای این دوره احیای زبان فارسی و رهایی آن از پیچیدگی و مغلق‌گویی بوده است؛ اما چون شاعران به قواعد و جزئیات زبان روزگار گذشته تسلط کاملی نداشته‌اند چندان در این مدعا موفق نبوده‌اند. زبان شعر بازگشت بطور کلی خالی از پیچیدگی و ابهام است. (مجله تاریخ ادبیات فارسی، ص ۱۲۰-۹۰)

با روی کار آمدن مکتب بازگشت ادبی، محتوای شعر فارسی نیز چون سبک و شیوه آن دستخوش تحولاتی شد و همانطور که شاعران این دوره به اقتضای سبک قدما پرداختند، بعضی مضامین شعری را هم که گذشتگان در آنها طبع‌آزمایی کرده بودند، احیا کردند. شاعران عارف‌مسلک نیز با تصوف اسلامی تجدید عهد کردند و به احیای سنتهای شاعران عارف‌پیشه قدیم، منتها در فضایی شیعی پرداختند. (ر.ک. پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی، ص ۷۵)؛ از جمله شاعرانی که هم در سبک شعری و هم گنجاندن مضامین عرفانی کلاسیک بشیوه پیشینیان روی آورده میتوان به میرزا محمد حسین غفاری کاشانی، متخلص و معروف به مشرقی اشاره کرد. درباره مشرقی و سبک شعری وی حتی در تذکره‌ها مطلبی ذکر نشده است. از آنجا که مشرقی خود از صوفیان اهل فقر بوده، دیوان اشعار سرشار از مضامین عرفانی، دنیاگریزی و اظهار ارادت به خاندان نبوت و امامت (ع) دارد. دیوان اشعار مشرقی بصورت نسخه خطی است و هنوز بچاپ نرسیده است؛ از اینرو نگارنده در نظر دارد در این مقاله برای اولین بار بروش اسنادی با معرفی این شاعر و سبک شعری وی، به این سوالات که مشرقی غفاری کیست؟ اشعار وی چه برجستگیهایی دارد؟ و چه شیوه سبکی را برای اشعارش انتخاب کرده است؟ پاسخ دهد و بدینگونه وی را به علاقمندان شعر فارسی بویژه دوستداران شعر عرفانی معرفی کند.

زندگینامه مشرقی

این عارف شاعر از طایفه بنی غفار بود که در تهران و سایر شهرهای ایران زندگی میکردند و غالباً از مستخدمین دولت و امرا بودند. وی بعد از تحصیل برخی از مقدمات علمی و تکمیل معلومات عربی و دانشهای ادبی به سبب انتساب به امین الدوله، والی صاحبنام کاشان که از بنی‌اعمام او بود، ابتدا به دربار محمدشاه قاجار راه یافت و در هنگام ولایتعهدی ناصرالدین شاه به تبریز رفت و به کمال تقرّب رسید و همواره مورد لطف و مرحمت بود و از ندیمان آستان او شد. (طرایق الحقایق، ج ۳: صص ۴۰۵-۴۰۸) در همین دوره بود که در اثر مصاحبت روشندان و صاحبانظران متحول شد و در آرزوی سلطنت فقری ترک منصب و جاه کرد و در شهر شیراز با ارشاد حاج محمدحسن عبدالعیشاه از خدمت رحمت علیشاه به شرف توبه و تلقین دست یافت، چنانکه خود گوید:

در کف لَوای حیدر کَرّار آمدیم با رحمت علی شه ابرار آمدیم
رحمتعلی است مقصد و عبدالعلی دلیل با قافله به هم‌ره سالار آمدیم

از آن پس به مراقبه و ذکر و فکر مدام روی آورد. شیفته مولا و فریفته اهل ولا شد و از جانب مرشد و مراد خویش به کسب لقب "محتاجعلی" مفتخر شد. سپس راهی زادگاه مالوف شد و هرچند انواع مقام و منزلت از جانب امین‌الدوله به وی پیشنهاد شد؛ اما مناعت معنوی و قناعت فطری، او را بطریق انقطاع و عزلت سوق داد و از آن پس به روستای بیلاقی خوش آب و هوای "برزآباد"، که از قرای کاشان است، رفت (مختصر جغرافیای کاشان، ص ۴۱) مشرقی در آن روستا برای خود خانقاه و باغچه مهیا کرد، در کنج عزلت نشست و به شاعری پرداخت، گاه در پایان اشعارش نام "محتاجعلی" را مینوشت و در اکثر مواقع "مشرقی" تخلص میکرد؛ تا آنکه در سال ۱۲۹۹ در همانجا رحلت کرد و بر طبق وصیتش در درب باغچه‌اش به خاک سپرده شد. (طرایق الحقایق، ج ۳: صص ۴۰۵-۴۰۸).

از بستگان مشرقی میتوان به میرزا ابوالحسن مستوفی، میرزا ابوالحسن خان غفاری معروف به "صنیع‌الملک" و از همه مهمتر محمدخان غفاری مشهور به "کمال‌الملک" اشاره کرد؛ همچنین فتح‌اله خان شیبانی از پسرعموهای مشرقی است. معصوم‌علیشاه درباره مشرقی گفته وی غزلیاتی با عنوان "محتاجیه" داشته که نواب علییه، طلعت‌الدوله بنت جلال‌الدین میرزا خاقان مغفور، زوجه میرزا نظام مهندس الممالک، پسر عموی مشرقی آن را چاپ کرده است. (ر.ک. همان: صص ۴۰۵) دانسته‌های ما از مشرقی به همین اندازه است و تنها اثر به جامانده از وی دیوان اشعار اوست.

معرفی نسخه‌های دیوان مشرقی

از دیوان مشرقی تنها که یک نسخه خطی و یک نسخه چاپ سنگی موجود است:
الف) نسخه خطی: از دیوان مشرقی تنها یک نسخه خطی در کتابخانه مجلس شورای ملی با شماره ۸۵۶۶۲/۱۲۱۳۶ موجود است. کاتب این نسخه کهن ابوالقاسم نام دارد و تاریخ کتابت آن سال

۱۳۰۲ ه.ق ثبت شده است. این کتاب در عهد ناصرالدین شاه قاجار، حسب الحکم مؤتمن السلطان امیرزا جلال‌الدین غفاری به خط نستعلیق نسبتاً زیبایی نوشته شده است. صفحات نسخه دارای رکابه است و جلدی از تیماج قهوه‌ای رنگ دارد که اندازه آن ۱۷/۵۰ در ۲۲/۵۰ سانتیمتر است، عناوین و نشانیهای کتاب با شنگرف نوشته شده و دارای ۱۴۱ برگ یازده سطری است. (فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس شورای ملی، جلد ۳۱) این نسخه ۲۸۳ صفحه دارد و با این بیت آغاز میشود:

گر نه‌ای کرم بریشم گرد تن متن خیز و اول همچو ابدالان بدر این پیرهن
در صفحه اول این نسخه آمده است: «نسخه‌ای است که جهت خود شاعر در شهر صفر ۱۳۰۲
نوشته شده در ۲۸۳ صفحه و قریب به سه هزار بیت است و در اتمام دیوان، شجره این سلسله تا
جد اعلا که ابوذر غفاری صحابه خاص پیمبر (ص) و یکی از عشره مبشره است، میرسد. ... مشرقی
که لقب طریقتی او محتاجعلی است از مریدان رحمت علیشاه شیرازی است.»
(ب) نسخه چاپ سنگی: از این دیوان یک نسخه چاپ سنگی وجود دارد که با احتمال زیاد همان
دیوان چاپ شده وی به هزینه زوجه میرزا نظام مهندس الممالک، پسر عموی مشرقی است که
معصومعلیشاه از آن با عنوان غزلیات محتاجیه نام برده است چون در صفحه پایانی این نسخه آمده:
گر صدر صدور جان به هالک بخشید از کلک مهندس الممالک بخشید
البته به کاتبش در اتمام کتاب خلعت به صفا فقیر سالک بخشید

این نسخه را محمدرضا صفا ملقب به سلطان‌الکتاب، لشکرنویس محلاتی، در محرم‌الحرام ۱۳۱۴ به
خط نستعلیق کتابت کرده است. جلد کتاب چرمی است و دارای ۲۹۶ صفحه یازده سطری است.
این نسخه همانطور که از تعداد صفحاتش مشخص است، ۸۹ بیت بیشتر از نسخه خطی فوق‌الذکر
دارد که شامل یک مثنوی درباره "مطابقه معراج جسمانی و روحانی" در ۲۶ بیت و مثنوی دیگری
با موضوع "در تعریف مراتب تسلیم و رضا و مسئله جبر و تفویض" در ۴۸ بیت است که در پایان
این قصیده به نام امین‌الدوله، حاکم کاشان و پسر عموی خویش، گریزی زده است و در پایان این
نسخه همچنین دو قطعه چهاربیتی و شش‌بیتی و یک غزل هفت‌بیتی دیده میشود، که هیچیک
از اینها در نسخه خطی وجود ندارد. این نسخه نیز با همان بیت آغازین نسخه خطی شروع شده است.

دیوان اشعار مشرقی غفاری

دیوان اشعار مشرقی حدوداً سه هزار بیت دارد. مشرقی تقریباً در بیشتر قالبهای شعری شعر سروده
بگونه‌ای که دیوان وی شامل صد و ده قصیده، صد و سی غزل، سه مثنوی، دوازده قطعه، هشت
ترجیع‌بند، دو مسمط تضمینی و یک مستزاد است. مشرقی در تعدادی از قصایدش بویژه قصایدی
که در منقبت خاندان نبوت و امامت (ع) سروده و قصایدی که در یک یا چند بیت پایانی به مدح

شاهان و بزرگان روزگارش گریزی زده است، تشبیب یا تغزل آورده که بیشتر تشبیه‌های وی از نوع توصیف طبیعت است هرچند وی قصاید مقتضب هم دارد. مشرقی در اکثر اوزان پرکاربرد عروضی طبع آزمایی کرده و با اکثر حروف الفبا قافیه‌پردازی کرده و حتی اگر شعر وی بطور کلی چندان برجسته در نظر گرفته نشود؛ ولی حقیقتاً از عهده وزن و قافیه بخوبی برآمده هرچند گاه از اختیارات شاعری نیز استفاده کرده و کمابیش چون دیگر معاصرانش تکرار قافیه را در بعضی از غزلیات وی میتوان مشاهده کرد؛ اما روی هم رفته از این حیث در شعر وی اشکال عمده‌ای به نظر نمی‌رسد. همچنین مشرقی برای افزایش موسیقی اشعارش در بسیاری از قصاید و غزلیات خود از قافیه میانی، درونی و ردیف نیز استفاده میکند.

مشرقی شعر را بیشتر بعنوان وسیله‌ای برای تبیین عقاید و اندیشه‌های خود بکار می‌گیرد و بدین سبب در کاربرد فنون بیانی و بدیعی در شعر خود اصرار چندان ندارد و به قصد تکلف و اظهار فضل هم شعر نمی‌گوید؛ اما در عین حال کاربرد فنون بیان بویژه تشبیه و برخی آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی؛ همچون: تکرار (در انواع مختلف)، جناس، تلمیح، تضمین آیات و روایات بخصوص در قصاید وی بسامد بالایی دارد. در اشعار مشرقی اثرپذیری از شاعران پیشین بویژه حافظ کاملاً هویداست. برای کشف دقایق و ظرایف شعر مشرقی لازم است سبک شعری وی با دقت بررسی شود.

سبک شعری مشرقی کاشانی

اگر دیدگاه خاص هنرمند به جهان و شیوه بیان وی را سبک او بنامیم (ر.ک. کلیات سبک‌شناسی، ص ۱۵) پس هر اثر مکتوبی در هر سطحی، دارای سبکی مختص به خود است، از آنجا که سبک همان «انحراف نرم» است، پس فقط از طریق مقایسه با آثار دیگر میتوان سبک یک اثر را مشخص کرد. (شاعر آینه‌ها، ص ۳۸) البته در میان انواع ویژگی‌هایی که در یک اثر دیده میشود، فقط ویژگی‌هایی که بسامد فراوانی دارند، در پدید آوردن سبک دخالت دارند و به آنها ویژگی‌های «سبک‌ساز» می‌گویند. حال این مختصات ممکن است زبانی، فکری یا ادبی باشند. (سبک‌شناسی شعر، ص ۲۰۶) از اینرو برای مشخص شدن سبک شعری غفاری به پرسامدترین ویژگی‌های سبکی وی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری اشاره میشود.

الف. ویژگی‌های زبانی

سطح زبانی خود به سه سطح آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میشود:

۱- سطح آوایی

- وزن

مشرقی در دیوان خود اکثر وزنهای پرکاربرد عروضی را بکار برده؛ ولی بحرهای رمل، هزج اخرب، خفیف مخبون و مضارع اخرب بیشترین بسامد را در دیوان وی داراست؛ بطور کلی میتوان گفت

مشرقی بخوبی از عهده وزن عروضی برآمده و در موارد لازم برای تکمیل و حفظ وزن عروضی اشعار خود از برخی اختیارات شاعری؛ مانند تخفیف مشدد و تخفیف واژه استفاده کرده است.

تشدید مخفف:

تو جان جمله جهانی و جان تو را جوید چو تو مقیم دلی، دل در اضطراب چراست
(دیوان اشعار، مشرقی غفاری: ۱۴) ۲

تخفیف واژه:

در پاش اوفتادم و در دست و دامنش بگرفتم و بگفتم کای بی وفا نگار
(ص ۵۹)

نیز گاه برای حفظ وزن به **تغییر حرکات کلمات** پرداخته؛ مثلاً خضر را خَضِر یا ستارگان را استارگان و سَفتم را سوفتم تلفظ کرده است.

-قافیه

مشرقی در دیوان خود از اکثر حروف برای قافیه سازی استفاده کرده است و اکثر ابیاتش از عیوب قافیه مبراست. مشرقی برای تکمیل قافیه خود در چند قصیده از الف اطلاق استفاده میکند:

بط سپید چو غواص گویی از پی دُر به آب دریا همی شناوری کندا
(ص ۵۵)

و گاه برای افزایش جنبه موسیقایی سخن خود از قافیه درونی و میانی نیز استفاده میکند:

شاد شود وجود ما بود نبود ما کور شود حسود ما تیر شویم و او هدف
(ص ۱۰۷)

تو علیمی و حکیمی و بصیری و خبیر هیچ محتاج نباشد به بیان و تقریر
(ص ۲۵۲)

قافیه‌پردازی در شعر مشرقی در بعضی موارد معدود دچار اشکال شده بگونه‌ای که گاه ایطای خفی و بطور معدود ایطای جلی و تکرار قافیه در شعر وی دیده میشود؛ اما نکته قابل توجه اینکه در موارد متعدد وی واژه قافیه را در ابیات کل شعر تکرار میکند؛ مثلاً در غزل ۲۳ ص ۷۸ میگوید:

بیخبرند عاقلان خبر کجا و غافلان هر که خبر طلب کند خبر توپی خبر توپی
نیست ز ذات اگر اثر در نظر جهانیان هر چه نگاه میکنم اثر توپی اثر توپی

۲. برای رعایت اختصار به جای ذکر نشانی کامل شواهد شعری دیوان از این پس فقط به ذکر شماره صفحه بسنده میشود.

همچنین کل غزل ۷۸ ص ۱۱۰ تا ۱۱۱ نیز واژه قافیه در تمام ابیات تکرار شده است.

-ردیف

مشرقی در ضمن استفاده از قافیه بویژه در قصاید و مثنویهای خویش از موسیقی کناری ردیف نیز با بسامد نسبتاً بالا استفاده کرده است. وی در بعضی موارد ردیفهای طولانی، زیبا و کم‌کاربرد را به‌کار برده است؛ بعنوان مثال: ای دوست خوش‌خوشت باشد، نمیدانم کی‌ام، است ای پسر، مر تو را، یار ارادت، عشق (با بسامد بالا) برحافظ، استیم، رحمتعلی شاه من است، رحمتعلی رحمتعلی (که بعنوان ردیف در چند مثنوی بکاررفته و واژه ردیف مثل قافیه‌های مکرر مشرقی تکرار شده است).

۲- سطح لغوی

-کاربرد شکل کهن کلمات:

زیراک (ص ۴۹ و ۳۸)، بهلی (ص ۳۲)، غربیل (ص ۱۳۵)، بیزیدن (ص ۱۳۵)، اندر به جای در (۷۹) و (۷۶)، کاربرد اربه جای اگر (۱۳۵) و (۱۷۹) و

-کاربرد کلمات کهن یا کلمات رایج با معانی کهن:

نفس شومت همچو بطّال است از وی دورباش ناگهان غافل تو را روزی بیوبارد
(ص ۲)

؛نیز نیوشیدن (شنیدن)، پرداختن (خالی کردن)، غنودن (خوابیدن)، شدیار (شیار)، خُل (سرکه)، بخدی (شیطان)، خالیک (پتک)، کشی (زیبایی)، غنج و دلال، تنگ شکر (بار شکر)، تورنگ (فرقاول)، کلب مُعَلَّم، کمپیر (پیرزن)، لاغ (بازی) و

- کاربرد فراوان واژه‌ها و ترکیبات عربی:

چون کواکب از غمام هیکل دون شریف پرده اندر روی گه بریسته گه بگشاده‌ایم
(ص ۲۱۰)

همچنین جمع مکسر عربی در اشعار مشرقی بسامد بسیار دارد؛ مانند:

عکوس (ص ۲۲۳) الحان (ص ۴۸)، ظَلَم (ص ۲۷)، اطلال (ص ۴۳)، جواهر، السوان (ص ۴۷)، قوافل (۲۳۸) و

وی به کاربرد ترکیبهای عربی (وصفی - اضافی)؛ از قبیل: کرام الکاتبین (ص ۳۵)، هدی للمتقین (ص ۳۵)، جوع الکلب (ص ۴۰)، بوالوفا (ص ۱۳)، یوم النشور (ص ۴۸) و ... علاقه بسیار دارد .

-کاربرد واژه‌های ترکی؛ از قبیل: وثاق (ص ۱۹۲)، تتماج (ص ۲۰۵)، قرناق (ص ۲۳۹)، شلتاق (۲۳۹) و ... در اشعار وی دیده میشود.

-قاعده ابدال را در بعضی کلمات رعایت میکند: چنانکه بارها بیجن و منیجه را بجای بیژن و منیژه، بق بق را بجای وق وق و بخدم را بجای بختم بکار میبرد.

- اسم صوت را با بسامد بسیار در اشعارش استفاده میکند:

هر دلی کاو یافت در خود مهر او فردوس یافت حبذا ای حبذا صدبار از آن حبذا
(ص ۲۷)

- استفاده از زبان کوچه با بسامد بالا

مشرقی توانسته اصطلاحات عامیانه را بخوبی درجای‌جای کلامش بنشانند؛ از این جمله است:
واگشتم (برگشتم)، واخریدن (پس دادن)، شنف (شنید)، بلافم (لاف زدن)، طفلك بابایی، نفس
چاپلوس لوس، نه‌نه‌نچ کردن (عاشقان نه‌نچ زنده از لذت شوق و حضور)، وق وق کردن (احمقان سگ
صفت از دور بق بق میکنند)، خود را لوس کردن (آنقدر لوس شود تا که تو را تنگ آرد)، گیج و بی-
شعور، بدپوز، سگ قچاق (چابک و زرنگ)، لیسیدن ته کاسه تقدیر، فرودادن لقمه و

- کاربرد واژه‌های مرتبط با تصوف و عرفان:

خرقه، خرقه افکندن، خرقه سوزاندن، بر پوست نشستن، تبرزین، خانقاه، فقر، بویا، فقیر خاکسار،
کهنه دلق، پیر، سجاده، سبحة، طامات، ولایت، کشف و شهود، محو ذات، تجرید، رضا، و

- کاربرد لغات جدید که در شعر شاعران پیشین رواج ندارد:

شاد بنشین بر گدایی خطه پاریس ده مست شو بر ره‌نشینی خاک روم و روس ده
(ص ۲۱۳)

چو روز آید حشری است بر همه خلق که شب بخیر بگوئید چون شبی بوده است
(ص ۲۳۶)

؛ همچنین شب به خیر، باروت، تفنگ دورزن، چخماق (یکی از اجزای اسلحه)، سرب، ماشه، اراخلق،
پلوخورش، عکس انداختن و ... که مربوط به آشنایی با فرهنگ و آداب و رسوم زمان شاعر است.

- ترکیب سازی و کاربرد ترکیبهای بدیع و زیبا:

مشرقی چون بسیاری از دیگر شاعران هنرمند فارسی باوجود استفاده نسبتاً زیاد از کلمات عربی و
ترکیبات کهن، در موارد بسیار به آفرینش ترکیبات جدید و بدیع پرداخته که برخی از آنها با زیبایی
و تصویرآفرینی همراه است و از برجستگی خاصی برخوردارند؛ از این جمله است:

ترکیبهای ساخته شده از اسم و صفت (ترکیب وصفی): نفس ستوری، زلف سیه‌کار، صرافان
زرزن، تغنیات نیک، آهوی رم رسیده (استعاره از معشوق)، کمیت عربی (استعاره از شراب سرخ)،
درخت طیب اشرف (استعاره از عشق)، ابر شَبَه مثال (ابر سیاه)، رستمانه، دل نواکش (رنجیده) و

ترکیبهای ساخته شده از اسم و اسم (ترکیب اضافی): گله گاؤ غم، شیر می، جاروب مهر الا
الله، بُختی نفس، سوزن وحدت، نوعروس وهم، آتش ناهلی، بیرق فکرت، ناخدای قُلک وحدت، باره
و برج ولایت، باده قرب حضوری، شست مرگ، عکاس وجود (در توصیف خدا)، خاشاک هوا، ساطور

عشق، شهنشاه روح، درخت زقوم (استعاره از نفس)، گله غم، قلّه وحدت، چمن لطف، ماهیان بحر وحدت (استعاره از عرفا)، شمس وحدت حق، کلید گنج اسرار الهی (استعاره از امیرمومنان (ع) و
عبارت‌های فعلی بدیع: کافر عشق شدن، شیر در گله غم راندن، طلوع کردن خورشید می از مطلع خُم، قهر ربودن از پلنگ، پرده از رخ برافکندن، بر سر بازار شدن و
 پس ترکیب‌های زیبا و بکر مشرقی بیشتر از نوع ترکیب اضافی آن هم از نوع اضافه تشبیهی است.

۳- سطح دستوری

- کاربرد فعل:

مشرقی به سبب پیروی از سبک خراسانی از **"افعال نیشابوری"** با بسامد بالا استفاده میکند و حتی فعل **"استیم"** را بعنوان ردیف یکی از غزل‌های خود بکار میبرد. از **"می"** بر سر انواع فعل استفاده میکند؛ مثلاً افعال «میناید» (ص ۴۱) و «میندانم» (ص ۱۵۲) را بکار میبرد؛ همچنین از **"همی"** برای ساخت ماضی استمراری استفاده میکند، گاهی نیز بین «همی» و اجزای فعل فاصله میندازد یا فعل را بر «همی» مقدم میکند؛ از قبیل: **برشد همی** (ص ۵۱) و **همی شکر طلب دارم** (ص ۱۱۴). مشرقی **افعال پیشوندی** را با بسامد بالا بکار میبرد و بر سر افعال **نفی، امر و مضارع "ب"** می‌آورد؛ بعنوان مثال: **بندارید** (ص ۱۳۸)، **بفروزان** (ص ۱۲۲) و **میبخواهی** (ص ۱۱۰).

- کاربرد قواعد دستوری کهن:

مشرقی در موارد بسیاری برای ساختن متمم از **دو حرف اضافه** استفاده میکند، گاه نیز چون پیشینیان **اسم را بجای صفت** بکار میبرد (ای مرد هوش بجای باهوش) (ص ۱۰) در مواردی بسیاری هم **«مر»** را به عنوان اادات تأکید، قبل از کلماتی که بعد از آنها **"را"** آمده است، بکار میبرد: **خواجه پندارد که آمد راه دین مر طمع را** یا **کباب چرب یا لحم سمین باید نهاد** (ص ۳۴)

گاه نیز مشرقی قاعده **جهش ضمیر** را در کاربرد ضمائر متصل بکار میگیرد:

درد دل من تو خوب میدانی اما **نکنیش چاره میدانم** (ص ۵۸)

- کاربرد برخی ساختهای دستوری با بسامد بسیار:

مشرقی از **اسم مصدرهای ساخته شده** با یای مصدری بسیار استفاده میکند: مولایی (ص ۲۲)، پردلی (ص ۲۴)، بیخودی (ص ۲۶)، تویی و منی (ص ۸) و ... همچنین کاربرد **ترکیبات عطفی** در شعر وی بوفور یافت میشود؛ **نظیر:** راه و رسم (ص ۴)، بی سر و پایی (ص ۴)، شر و فسون و سحر (ص ۶)، نقش و نگار (ص ۱۵)، فاش و عیان (ص ۷) و ...؛ نیز کاربرد **صفت فاعلی مرکب** مرخم

در شعر مشرقی بکرات دیده میشود؛ از قبیل: خویشتن‌بین (ص ۱۷۹)، انجیل‌خوان و تسبیح‌خوان (ص ۲۲)، غمخور (ص ۳۵)، روی‌پوش (ص ۴۸)؛ همچنانکه کاربرد **صفت مفعولی مرکب** نیز در شعر وی بسامد بسیار دارد؛ مانند: کف‌آورده (ص ۲۳)، بال و پر سوخته (ص ۹۶) و ...

۲. ویژگی‌های ادبی

غفاری برای اشعار خود قالب‌های متنوع شعری بویژه قصیده و غزل را انتخاب کرده و برای انتقال مفاهیم و مضامین خود، زبان ساده و روان را برگزیده؛ اما برای اینکه قدرت ادبی خود را نیز به رخ خواننده بکشد، از تصویرآفرینی، کاربرد فنون بیان و بدیع لفظی و معنوی نیز غافل نمانده است.

الف- تصویرسازی

تصویر به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، کنایه و ... اطلاق میشود. (موسیقی شعر، ص ۱۰) باین معنا که شاعر یا نویسنده به قدری بر کلمات، فضا و معنا و ارتباط این سه با هم مسلط باشد تا بلویی زیبا را در برابر دیدگان و ذهن خواننده تصویر کند. تصویرسازی یکی از ویژگی‌های بارز شعر مشرقی بویژه در قصاید دارای تشبیب و غزل‌های اوست:

- تصاویر آفرینی با پرندگان و حیوانات (با بسامد بسیار)

گله گاو غم‌ار جای در آن بیشه گرفت
شیر می جمله به یک غرش از این بیشه براند
(ص ۱۰۶)

گر زحیدر فکر و ذکرم هست قوت لایموت
شیر در آرامگاه گله غم میزنم
(ص ۲۲۴)

همچنین است تصویرسازی با: سمندر، شتر، سگ، بز، بط، زغن، سوسمار، باز، پیل، خفاش، خروس، روباه، زنبور، پروانه، کیوتر، غزال، کرکس، گرگ، ماهی، کبک، کرم ابریشم و طاووس، مگس و ...

- تصاویر ساخته شده با گلها و درختان:

سنبل سرفکنده گویی هست
برآب جو جو عاشق بیمار
(ص ۲۸)

افتاد عکس شکل گل زرد بس بر آب
مانند راه کاهکشان گشته جو بیار
(ص ۲۴)

مشرقی در شعر خود تصاویر بسیار زیبا و بدیعی با گلها و درختانی؛ نظیر: بنفشه، بید، سوسن، سرو، خیزران، سنجد، نخل، نارون، نرگس، نسترن، لاله، گل سرخ، شقایق، شمشاد، صنوبر، عرعر، چنار، نیلوفر، یاسمن و ... ساخته‌است که حاصل زندگی در طبیعت بیلاقی منطقه برزآباد است.

- تصاویر مربوط به باده و باده نوشی و لوازم آن (با بسامد بسیار)

خورشید می ز مطلع خم چون دهم طلوع
آسوده عالمی همه از دلّ میکنم
(ص ۲۲۴)

از برای شکار مرغ قـدح
چنگل افشان و تیزپر قوشیم
(ص ۲۶۳)

-تصاویر ساخته شده با اصطلاحات عرفانی(با بسامد بسیار)

پس به جاروب مهر الا الله
خانه دل چو عاشقان هموار
(ص ۲۹)

از سعی آبیاری ساقی هزار گل
از بوستان کشف و شهودم شود برون
(ص ۲۳)

-تصاویر مربوط به عشق(با بسامد بسیار)

ماه فلک شق شود از دم ساطور عشق
چونکه سرافیل زد دم به دم صور عشق
(ص ۱۸۸)

-تصویر سازی با اشیا و عناصر طبیعت:

ابرو بنمود فاش چون مه سوال
نالاه و غوغا به شهر و بوم درآمد
(ص ۳۷)

ابر سیه چو قوس قرح شد به شبه و رنگ
از بس دمید سبزه بر اطراف لاله‌زار
(ص ۲۴)

(ب) آرایه‌های ادبی

- تشبیه:

تشبیه، یکی از پرکاربردترین ارکان بیانی در *دیوان* مشرقی است. تشبیه‌های بکاررفته در دیوان مشرقی به اعتبار طرفین تشبیه بیشتر حسی است.

تشبیه مرکب:

نارون برپای استاده است گویی
پشته خاری است بر پشت شبان شد
(همان، ص ۳۶)

تشبیه تمثیل:

حرص اندر سینه با مهر خدا هرگز نبود
با عسل خربوزه در یک معده نتوان داشتن
(ص ۳۹)

تشبیه ملفوف:

سنبل بنفشه‌ای طبری را به برگرفت
(ص ۴۷)

چاره نبود جز عصای عشق در بر داشتن
(ص ۴)

ز لاله معدن یاقوت گشت سینه رنگ
(ص ۵۳)

اسیر قد تو هر جا که سرو آزاد است
(ص ۱۲۹)

ظلم باشد چون تو یعقوبی در این بیت الحزن
(ص ۱)

ریزد ز مهر از سر پستان خود لب
(ص ۵۲)

به فرق دختر رز چادر زری کند
(ص ۵۵)

زان همی لبیک گوید خاطر شیدای من
(ص ۱۲)

مجنون صفت که لیلی خود را کشد به بر

تشبیه بلیغ اضافی (اضافه تشبیهی):

راه کوی دوست دور است و چشم عقل کور

تشبیه مفصل:

ز سبزه کان زمرد نمود کتف غزال

تشبیه تفضیل:

غلام روی تو هر شاخ گل که در چمن است

استعاره مصرّحه:

حیف باشد یوسفی افتاده در چاه بلا

دایه برای پرورش بچگان باغ

استعاره مکنیه:

-استعاره مکنیه غیراضافی:

صبا به باغ دگر باره زرگری کند

-استعاره مکنیه اضافی:

پس خطاب ارجعی فرمود بر گوش خرد

کنایه:

کنایه در دیوان مشرقی از بسامد بالایی برخوردار است. کنایه‌های وی بیشتر از نوع ایماست؛ یعنی وسایط میان مکنی به و مکنی‌عنه، اندک و ربط میان معنی اول و دوم آشکار است؛ پشت دست به دندان فشردن (ص ۲۴) (ص ۱۳۸)، طشت از بام افتادن (ص ۱۴۴۹)، طبل زیر گلیم زدن (ص ۲۳۸)، پنبه از گوش درآوردن (ص ۱۰۱)، خر در خلاب افتادن (ص ۱۰۰) و ...

انواع جناس (با بسامد بسیار)

-جناس تام:

ما گله صفت آهوی بی آهوی هوییم
اکنون به چرا رفته به صحرای دل استیم
(ص ۱۶۰)

-جناس مرکب:

پابرنه می‌دوی در خارزار
میشود پایت ز زخم خار، زار
(ص ۱۱)

- جناس خط (مصحف):

باغ مرا فصل خزان آمد و فضل تو
کرد بهاران ز دم باد صباها
(ص ۱۶۸)

- جناس مضارع:

گفت جهان را شپه‌کی، چرخ و فلک را مهکی
شاه‌نی‌ام ماه‌نی‌ام مهر درخشنده شدم
(ص ۸۵)

- جناس ناقص (محرف) (اختلاف مصوت کوتاه):

بجستیم بجستیم یکی راه و پس آنکه
بجستیم بجستیم ز زندان و دویدیم
(ص ۸۳)

-جناس مختلف الاول:

یکی میگفت هور آمد، یکی میگفت نور آمد
زمان شار و شور آمد، زمان کار و بار آمد
(ص ۸۸)

-جناس مختلف الوسط:

یکی میگفت هور آمد، یکی میگفت نور آمد
زمان شار و شور آمد، زمان کار و بار آمد
(ص ۸۸)

-جناس مطرف (افزایش در ابتدا)

ما محرم سرّ حرم حضرت جانانیم
ما همدم و هم مشورت شاه دل استیم
(ص ۱۵۹)

تضاد

نام دینداری اگر بر خود نهادی از چه رو
خویشتن را گه مسلمان گاه کافر داشنتن
(ص ۵)

ایهام

رحمتعلی آمد به طلبکار دل ما
محتاج چو بودیم به ناچار بدادیم
(ص ۱۶۲)

صنعت عکس

جان همه دل شد و دل جان شد و جان هر دو
از قیودات و عیویات به جان آزادیم
(ص ۱۰۲)

تکرار

بسامد بالای آرایه تکرار در شعر مشرقی بسیار چشمگیر است. تکرار در شعر وی به شیوه‌های گوناگون اعم از تکرار کلمات، ترکیبها، تکرار واژه‌های قافیه و تکرار واژه ردیف در یک بیت یا تمام ابیات بعضی اشعارش؛ مثل غزلهای صفحات ۸۶، ۱۱۰، ۲۰۰ (ر.ک. مبحث ویژگیهای آوایی بخش ردیف و قافیه) یا تکرار بشیوه صنعت اعنات یا لزوم مالایلم؛ یعنی التزام یک واژه در تمام ابیات یک شعر؛ مثلاً التزام واژه رحمتعلی در در کل مثنوی شماره ۳۹ و تمام مثنوی ۶۲ به این ترتیب:

رحمتعلی پیر طریق رحمتعلی بر ما شفیق
رحمتعلی می گوئتم رحمتعلی رحمتعلی
تا دُرّ معنی سوختم رحمتعلی رحمتعلی
تاخویتن را سوختم رحمتعلی رحمتعلی ...
همچنین مشرقی در بعضی ابیات دیوانش با تکرار یک واژه خاص ابیاتی ساخته؛ از این قبیل است:
همینید همینید همینید همینید
چنینید چنینید چنینید چنینید
همانید همانید همانید همانید
چنانید چنانید چنانید چنانید... (۸۶)

سیاقه الاعداد

روز و شب بر سر هر تربت مستی به نشاط
با می و نقل و نی و چنگ و ربابیم همه
(ص ۹۹)

تنسیق الصفات

کاسه بری کوزه بری جامه‌بری موزه‌بری
جام‌بری طشت‌بری طاس‌بری کیسه‌بری
(ص ۹۰)

واج آرایی

شاخه شمشاد و شاخ بید درهم
آن یکی شمشیر و آن دیگر سنان شد
(ص ۳۶)

رد الصدر الی العجز

سبو بدیم چو اول به دوش اهل خرابات
کنون به دوش زمستی بیایدت چو سبو شد
(ص ۲۰۸)

رد العجز الی الصدر

گفتم ای عشق خوشم ای تو شده گوش کشم
تازه هوای دل من از دم او گشت چه سان
پیشتر آکز تو شود تازه هوای دل من
بی حد و اندازه شود نور و ضیای دل من
(همانجا)

تلمیح:

افزون بر بسامد بالای اشاره به آیات و روایات، تلمیح به داستانهای گذشتگان و قصص انبیا و داستانهای قرآنی نیز در شعر مشرقی فراوان است؛ از آن جمله است: تلمیح به داستانهای قرآنی مور و سلیمان، بلقیس، آصف بن برخیا، ایوب، ابراهیم، یوسف، یعقوب و زلیخا، هاروت و ماروت، نوح، موسی، عیسی، خضر، مریم، مقداد، ابوذر، سلمان، جعفر طیار و... اشاره به داستان شخصیت‌هایی؛ چون سیاوش، بیژن و چاه افراسیاب، رستم، بهرام گور، فریدون، پشن، اسفندیار، بهمن، وامق و عذرا، لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، محمود و ایاز (با بسامد بسیار)، افلاطون، جالینوس و... و تلمیح به عرفایی؛ مانند بایزید، مولانا، حسین بن منصور حلاج، شبلی، جنید، رحمتعلیشاه و... این تلمیحات نشان‌دهنده گستره اطلاعات شاعر و تنوع موضوعات اشعار او نیز هست؛ البته تلمیح به خاندان نبوت و امامت و دیگر شخصیت‌های مذهبی در دیوان مشرقی غلبه دارد.

تضمین

غفاری علاوه بر تضمین آیات و روایات، برخی از ابیات مشهور حافظ را تضمین کرده است و حتی غزل «بیا که قصر عمل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است»
را بصورت یک مسمط تضمینی بطور کامل تضمین کرده است. (ر.ک. اثرپذیری مشرقی از حافظ)

اقتباس

از دل هر آتشی «آئی انالله» شد بلند
از دل هر آتشی «آئی انالله» شد بلند
کان بیابان پر شد از آوازه و هیهای عشق
(ص ۱۸۹)
خواست بی‌رنگی زند بر خلق و ابنای زمن
خواست بی‌رنگی زند بر خلق و ابنای زمن
(ص ۱۷۹)

- ارسال المثل

مارا به تو عاقبت گذار است
چون پوست که میرسد به دباغ
(ص ۲۳۴)

۳. ویژگیهای فکری

در این سطح زاویه دید شاعر نسبت به جهان و جایگاه وی در تاریخ ادبیات مشخص میشود.

- اشاره به غفلت آدمی

از نکات قابل توجه درباره جهان‌بینی و زمینه فکری مشرقی‌غفاری توجه وی به غفلت آدمی است؛ چنانکه دیوانش را با این ابیات آغاز میکند:

گرنه‌ای کرم بریشم گرد تن عمدا متن
خیز و اول همچو ابدلان بدر این پیرهن
حیف باشد یوسفی افتاده در چاه بلا
ظلم باشد چون تو یعقوبی در این بیت الحزن
(ص ۱)

– عشق در دیوان مشرقی:

در نگاه مشرقی عشق، تنها هدایتگر انسان برای رسیدن به خداوند متعال و تنها نجاتبخش اوست:

رهبرت عشق است از کوه و بیابانت چه باک
بند بگسل آخر از پا، سوی او گامی بزن
(همانجا)

هرکه شد عاشق به هر قرنی برست او از قران
خسرو صاحبقران با او قرین است ای پسر
(ص ۲۵۲)

وی اول شرط پیمودن طریق عشق را رضا و تسلیم در برابر محبوب و جان‌نثاری در راه او میداند:

بلکه شرط عشق آن باشد که در اول قدم
سر به میدان رضا چون گوی و چوگان داشتن
(۳۹)

عاشقان را کی سزد در عاشقی جان داشتن
باید آن جان را نثار راه جانان داشتن
(ص ۳۹)

– دنیاگریزی و بی‌ارزشی دنیا:

دنیا در دیدگاه مشرقی ارزش و جایگاهی ندارد؛ وی دنیا را دهر بی‌مروت و دار اندوه مینامد:

زین دهر بی‌مروت و زین کون پرفساد
زین آسمان سفله و زین چرخ کج‌مدار
(ص ۴۵)

وی عشق به خداوند را تنها راه مبارزه با این دنیای دنی و پیروزی بر آن میداند:

دنیای دنی دل میبرد از غافلان
از عشق سازم حلقه‌ای در گوش عیارش کنم
(ص ۱۷۵)

– اطمینان کامل به عدل الهی:

هرچه داری ز خویش—تنداری
که خدا عادل است و جابر نیست
لب فروبند و باش بی‌حد و چون
حیف کاین پیش جمله ظاهر نیست
(ص ۱۰۸)

– اعتقاد به قضا و قدر و نقش انسان در تعیین آن:

هرکسی را سرنوشتی رفته در لوح قضا
مزد راضی قسمت قاضی است بر وجه حسن
(ص ۱۴)

– مبارزه با هوای نفس:

سفارش بسیار غفاری به مهار کردن نفس اماره بعنوان آفت عشق الهی از دیگر اعتقادات اوست:
پای مردی کوب و درهم روب خاشاک هوا
دست رادی زآستین بیرون کن و بتها شکن
نفس شومت هم چو بطلال است از وی دور باش
ناگهان غافل تو را روزی بیوبارد به فن
(ص ۲)

– التزام قناعت:

مشرقی قناعت را یکی از بهترین راههای مبارزه با نفس و رسیدن به استغنا میداند:
گر غنا خواهی قناعت کن در آور ظلّ فقر
تا برآری دست فضل از جیب استغنا من
(ص ۱۲)

– اظهار ارادت به حضرت رسول (ص) و خاندان پاک او:

مشرقی در قصاید متعددی ارادت خود را به خاندان نبوت و امامت (ع) بیان کرده؛ از آن جمله است:
من همی از حبّ آل مصطفی دم میزنم
بر علی و عترتش من دم مسلّم میزنم
گرز حیدر فکر و ذکر هست قوت لایموت
شیر در آرامگاه گلّه غم میزنم
سرّ حیدر گشت قلب مصطفی را جای نور
نقش حیدر بر سریر عرش اعظم میزنم
(ص ۲۲۴)

مشرقی تعداد قابل توجهی از قصاید و مثنویهایش را به منقبت امیرمومنان (ع) و تعزیت امام حسین (ع) اختصاص داده و در بعضی از آنها با ذکر نام تمام معصومین (ع) به آنها متوسل شده است.

– انتظار فرج:

اظهار ارادت به ولی عصر (عج) و انتظار ظهور او در شعر مشرقی بسامد بسیار دارد:
گفتم: کدام مهدی؟ مهدی امین حق
گفتا که عین مقصد و مقصود کردگار
گفتم: کدام مهدی؟ مهدی امام ما
گفتا که بهترین همه خلق روزگار
(ص ۴۶)

– فلسفه‌ستیزی و نکوهش فلاسفه:

فلسفه‌ستیزی و مذمت فیلسوفان از موضوعاتی است که غفاری میکوشد با بیان آن، حکمت دینی را از حکمت فلسفی جدا کند که این موضوع مؤید پیروی این شاعر از فکر و اندیشه پیشینیان است.
هان و هان ای مشرقی تا چند همچون فلسفی
خالق خود امهات و چرخ و ارکان داشتن
(ص ۴۱)

- توجه بسیار به عرفان و تصوف و ستایش بزرگان این طریق:

مشرقی غیر از تبیین مضامین عرفانی بارها بزرگان تصوف را ستوده و از آنها نام برده؛ از قبیل:
بر سری و بر جنید و بوعلی و بوعلی بر دو بوالقاسم به صد اعزاز و حرمت السلام
باد بر نساج و احمد، بوسعید و بوسعید صالح و عبدالله و الله و نعمت السلام
یافعی، عبدالله و محمود و شمس الدین حق هم به معصوم و علی رضا به منت السلام
مشرقی بیش از دیگر بزرگان متصوفه، مرشد عرفانی خود رحمتعلیشاه را ستوده است.

- بهره‌مندی از آبخور دینی بویژه قرآن کریم و احادیث:

مشرقی بزبایی از نصّ قرآن کریم و روایات معصومین (ع) دز اشعار خود بهره‌برده است؛ از جمله:
منّ و سلوی منقطع گردد یقین از آسمان چون تو خواهی با پیاز و سیر یکسان داشتن
(ص ۳۹)

که به آیه: «وَ إِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَنْ نَصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ
يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بُقْلِهَا وَ قِتْنَائِهَا وَ قَوْمِهَا وَ عَدْسِهَا وَ بَصَلِهَا...» اشاره دارد (بقره/۶۱)
چون خدا ناظر و همراه به هر حالت ماست / پس چه جوییم که خواهیم خدا از چه کنیم (ص ۲۴۳)
که به آیات «وَ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولَّوْا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ...» (بقره: ۱۱۵)
یا حدیث «الدنیا جیفه و طالبها کلاب» (احادیث مثنوی ص ۲۱۶) در بیت ذیل گنجانده شده است:
جیفتان فرمود مولی دنیی و ما طالبان چون کلاب گرسنه بر گرد لاش مرده‌ایم
(ص ۱۵۷) و ...

؛ نیز ر.ک. بخش آرایه‌های ادبی قسمت تلمیح، تضمین و اقتباس.

- دینداری یعنی اطاعت از خدا:

دین نباشد آنکه داری با خیال خود درست دین چه باشد چشم بر فرمان دین داشتن
(ص ۴۰)

- شکایت از ریاکاری زاهدان:

شکوه از ریا و تزویر زاهدان ریایی از جمله مضامینی است که غفاری بارها در شعر خود به آن پرداخته:
واعظ خام ملامتگر بی‌هوش و خرد هر دم از خبث درون بر تن خود جامه درد ...
مسجدی را که در او هیچ خدایی نبود منبری را که در او هیچ نوایی نبود
طاعتی را که در او هیچ صفایی نبود باده‌نوشی که در او هیچ ریایی نبود
بهرتر از زهدفروشی که در او رو و ریاست (ص ۱۵۳)

-مدح بزرگان و سلاطین

مشرقی در کنار اشعار بسیاری که در منقبت و مرثیه بزرگان دین دارد به مدح و ستایش بعضی از ابنای دنیا نیز پرداخته که شاید اقامت وی در دوران آغازین زندگی در دربار و درباری بودن بعضی از بستگانش علت این موضوع بوده است. از ممدوحان مشرقی میتوان به ناصرالدین شاه، که مخاطب اصلی این نوع اشعار اوست، میزرا عبدالرحیم خان، کلانتر تهران که از او با نام سهیل یاد میکند، فرخ خان امین الدوله، پسرعموی وی و حاکم کاشان، اشاره کرد.

- تأثیر شاعران پیشین بر مشرقی کاشانی

با بررسی ویژگیهای سبکی شاعر مشخص شد، مشرقی نیز چون دیگر معاصران خود به اقتضای شاعران پیشین پرداخته؛ گاه شعر این شاعران را هم در محور عمودی و افقی استقبال کرده و گاهی هم فقط مضامین شعری این شاعران را پیروی کرده، ولی رویهم‌رفته میتوان گفت مشرقی بیش از دیگر شعرا از حافظ اثر پذیرفته یا حداقل تمایل داشته است شعر خود را به وی نزدیک کند.

الف. اثرپذیری مشرقی از حافظ (با بسامد بسیار)

مشرقی بیش از دیگر شاعران تحت تأثیر حافظ است و مسمطی کامل دارد با مطلع:
مژده ای دل که دگر باره گه برگ و نواست رنج سی روز تو آخر شد و هنگام دواست
(ص ۱۵۳)

که در استقبال این غزل حافظ سروده است:
مژده ای دل که دگر باد صبا باز آمد هدهد خوش خبر از طرف صبا باز آمد (ص ۱۱۴) و ...

ب. اثرگذاری مولانا بر مشرقی

مشرقی در قصیده خود با مطلع ذیل به پیروی از مولانا پرداخته است:
روی جانان یک زمان از دیده‌ها مستور نیست لیک چشم حسّ کس را طاقت آن نور نیست
(ص ۷۵)

و غزل: قطره بدم در صدف گوهر رخسند شدم از بن دریای عدم سوی تو آینده شدم (ص ۸۴)
را در استقبال غزل مولانا با مطلع « مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم » سروده است:

ج. تأثیر سعدی بر مشرقی

مشرقی در دیوانش بارها مضامین سعدی را پیروی کرده؛ از این جمله است:
مشرقی: گر زهر دهی به جان خریدارم ور قهر کنی غلام و دربانم
(ص ۵۹)

سعدی: زهر از قبل تو نوشداروست فحش از دهن تو طویات است
(ص ۱۰۲)

د. اثرپذیری مشرقی از سنایی

مشرقی هرگاه می‌خواهد موضوعی را برای خواننده موکدا تاکید کند از شعر سنایی شاهد می‌آورد:
گوش دار آخر چه فرماید حکیم غزنوی از دل و جان این سخن بایدت باور داشتن
گفت من گر باورت ناید بیا تا بشنوی تا چه فرماید حکیم غزنوی آن خوش سخن
(ص ۲)

یا قصیده: باز یاران ترک غم کردند و شیدایی شدند/باز رندان خرقه‌بفکندند و صحرائی شدند(ص ۲۱)
بطور کامل به استقبال قصیده معروف سنایی (دیوان سنایی، قصیده ۵) سروده است:

نتیجه‌گیری

محمدحسین غفاری کاشانی مشهور به مشرقی غفاری از شاعران سده سیزدهم هجری است. وی نام مشرقی را بعنوان نام شعری خود برگزیده و مانند دیگر شاعران دوره بازگشت ادبی، از شاعران عارف مسلکی است که در شاعری سبک پیشینیان خویش را پیروی کرده است. شعر وی از نظر ویژگی‌های زبانی، بیشتر به سبک خراسانی نزدیک است و کهن‌گرایی در سطح لغوی، دستوری و آوایی و ترکیب‌سازی بویژه از نوع اضافه‌های تشبیهی در اشعار او بسامد بسیاری دارد. مشرقی از نظر ویژگی‌های فکری و بویژه در سطح ادبی به تقلید از سبک عراقی پرداخته است. هرچند وی نیز مانند دیگر معاصرانش به پای شاعران بزرگ دوران پیشین نمی‌رسد؛ اما تلاش کرده شعر خود را به شاعران بزرگ و برجسته این سبک نزدیک کند و تا حدی نیز در این کار موفق شده است؛ چنانکه دیوان وی سرشار از مضامین، ترکیبات و لغات شعری قدما بویژه حافظ است؛ همچنین مشرقی از نظر مضامین شعری به اشعار مولانا و سعدی و سنایی نیز نظر داشته است. با وجود اینکه غفاری نیز مانند سایر همعصران خویش به تقلید از قدما پرداخته؛ اما توانسته با زبان ساده، روان و بی‌تکلف خود زیبایی سخن‌سرایی کند. هرچند او برخلاف سایر معاصران خویش به دنبال تزئین کلام نیست؛ اما شعر وی از کاربرد و حتی در برخی موارد آفرینش ترکیبات زیبا، تصویر آفرینی و بکارگیری آرایه‌های بدیعی بالاخص انواع تکرار و جناس بی‌بهره نیست. تشبیه در دیوان او، یکی از پرسامدترین ارکان بیانی است، تشبیهات ساده، لطیف و زیبا در دیوان او، نماینده لطافت طبع و ظرافت شعر اوست، هرچند استعاره و کنایه نیز در شعر او بوفور یافت می‌شود؛ اما آنچه شعرش را از دیگران ممتاز کرده، تلاش او برای انعکاس تفکرات عرفانی اوست. او شعر را دستاویزی برای بازتابش بُعد عرفانی افکارش قرار داده است؛ چنانکه در شعر او، عشق توأم با تسلیم و رضا، حقارت دنیا و بی‌مروتی دهر، اعتقاد به اراده و اختیار بشری در عین عقیده به مشیت حضرت حق و قضا و قدر، مذمت هوای نفس، قناعت، دنیاگریزی و دین‌پناهی، ریاستیزی و بویژه مدح اهل بیت(ع) بوضوح

بیان شده است؛ همچنین غفاری از آیات قرآن و احادیث به شیوه هنری بهره بسیار برده است؛ چنانکه میتوان گفت شعر او فرهنگنامه‌ای برای نشر عقاید و افکار پخته عرفانی اوست و همین موضوع سبب برتری این شاعر بر بسیاری از همعصرانش میشود.

فهرست منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- احادیث و قصص مثنوی؛ محمد حسن فروزانفر، ترجمه حسین داودی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۹۱
- ۳- از صبا تا نیما؛ یحیی آربن‌پور، زوار، تهران ۱۳۸۷.
- ۴- بزرگان کاشان؛ افشین عاطفی، مرسل، کاشان، ۱۳۸۹
- ۵- پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی؛ احمد خاتمی، بهارستان، تهران ۱۳۷۱.
- ۶- دیوان اشعار مشرقی؛ سید محمد حسین غفاری کاشانی، نسخه خطی شماره ۸۵۶۶۲/۱۲۱۳۶، کتابخانه مجلس شورای ملی، تاریخ کتابت ۱۳۰۲ ه.ق.
- ۷- سبک‌شناسی شعر؛ محمد غلامرضایی، جامی، تهران، ۱۳۷۷.
- ۸- طرائق الحقایق؛ محمد معصوم‌علی شیرازی، تصحیح محمدجعفر محجوب، سنایی، تهران، بی‌تا.
- ۹- فرهنگ ایران زمین؛ زیر نظر و به کوشش ایرج افشار، تهران، سخن ۱۳۵۶.
- ۱۰- کلیات سبک‌شناسی؛ سیروس شمیسا، چاپ ششم، فردوس، تهران، ۱۳۸۳.
- ۱۱- معانی و بیان، سیروس شمیسا، انتشارات میترا، تهران، ۱۳۸۷.
- ۱۲- نهج البلاغه، علی(ع)، گردآوری سید رضی، ترجمه محمد دشتی، مؤسسه فرهنگی و تحقیقاتی امیرالمؤمنین(ع)، ۱۳۸۶.
- ۱۳- بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره؛ کاظم دزفولیان و اکبر شاملو، مجله تاریخ ادبیات فارسی(پژوهشنامه علوم انسانی)، دوره ۳، شماره ۵۹، زمستان ۱۳۸۷.
- ۱۴- دیوان اشعار، شمس‌الدین حافظ شیرازی، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، اساطیر، تهران، ۱۳۷۰
- ۱۵- دیوان اشعار، محدود بن آدم سنایی، تصحیح مدرس رضوی، نشر سنایی، تهران، ۱۳۷۴.
- ۱۶- دیوان اشعار، مصلح‌الدین سعدی شیرازی، تصحیح محمد علی فروغی، نامک، تهران، ۱۳۷۷
- ۱۷- فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس شورای ملی، ابوالفضل حافظیان بابلی، کتابخانه و موزه و اسناد مجلس شورای اسلامی، جلد ۳۱، تهران، ۱۳۸۸
- ۱۸- کلیات شمس تبریزی، جلال‌الدین محمد بلخی، تصحیح و توضیح توفیق ه. سبحانی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، ۱۳۸۹.
- ۱۹- مثنوی معنوی، جلال‌الدین محمد بلخی، تصحیح رینولد نیکلسون، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰.
- ۲۰- مختصر جغرافیای کاشان، عبدالحسین کاشانی، تصحیح افشین عاطفی، مرسل، کاشان، ۱۳۷۸.
- ۲۱- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، تهران، ۱۳۷۶.