مقاله پژوهشی

تصویر و موسیقی در رباعیات مجدالدین ابن احمد

مجیب الرحمان دهانی، منصور نیک پناه*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سروان، سروان، ایران.

سال نوزدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۰، صص ۳۱۹-۲۹۹

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8139

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف:مجد همگر از شاعران قرن هفتم هجری است که در دربار شاهان اتابک فارس مقام والایی داشتهاست. وی دارای دیوان شعری است که مشتمل بر قوالب مختلف شعری از جمله رباعی است. اما در این دیوان همه رباعیهای وی درج نشدهاست. مجموعهای از رباعیات این شاعر، بالغ بر ۶۱۰ رباعی توسط نوهٔ او در میان نسخهٔ خطی دیوان چهار شاعر دیگر در چهار بخش کتابت شدهاست. این نسخه نفیس ویژگیهای منحصر بفردی دارد که مورد توجه پژوهندگان قرار گرفتهاست. رباعیات مجد همگر در موضوعات مختلف از جمله مضامین عاشقانه، اندرز، گله از دنیا و سرنوشت، هجو و توصیف معشوق سروده شده و از نظر ادبی اهمیت بسیاری دارد.

روش: پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی بر پایه منابع کتابخانهای انجام شده و جامعهٔ آماری آن شامل کلیهٔ رباعیات مجد همگر میباشد.

یافتهها: ویژگیهای منحصر بفرد شعری مجد، کلام او را در بستر زیبایی شناسی صورخیال شامل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و بدیع لفظی تعریف و نمود میدهد.

نتیجهگیری: این مقاله با هدف شناخت جنبههای ادبی رباعیات این شاعر، با توجه به نسخه چاپی و نسخه خطی رباعیات، بسامد آماری آرایه های ادبی این رباعیات بررسی شده و نتیجهٔ این است که مهمترین آرایههای لفظی این رباعیات تکرار جمله به همراه بازی های زبانی و ایجاد جناس است. از نظر بیانی هم استعاره به ویژهاز نوع مکنیه و همچنین تشبیه بالاترین بسامد را دارد که نشان از خیال انگیزی طبع شاعر و اهمیت دادن وی به آرایش لفظی کلام است. وی در حوزه مضامین قلندری و شکایت از روزگار مقلد پیشینیان است و نوآوریهای وی شامل خلق مضامین تازه در رباعی مثل مدح و هجو وهمچنین خلاقیت در ایجاد آرایههای ادبی است.

تاریخ دریافت: ۲۱ آذر ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۳ دی ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۸ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۲ اسفند ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
مجد همگر، رباعیات، صور خیال، سبک ادبی، موسیقی.

* نویسنده مسئول:
m.nikpanah@saravan.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Two, May 2026, Continuous Number 120, Pages: 299-319

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Image and Music in the Rubaiyat of Majd al-Din Ibn Ahmad

Mujeeb-ul-Rahman Dahani, Mansoor Nikpanah*
Department of Persian Language and Literature, Saravan University, Saravan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 12 December 2025
Reviewed: 13 January 2026
Revised: 28 January 2026
Accepted: 13 March 2026

KEYWORDS
Majd Hamgar, quatrains, figurative forms, literary style, music.

*Corresponding Author
✉ *m.nikpanah@saravan.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Majd Hamgar is a poet of the 7th century AH who held a high position in the court of the Atabak kings of Persia. He has a poetry collection that includes various poetic forms, including rubaiyat. However, not all of his rubaiyats are included in this collection. A collection of this poet's rubaiyat, totaling 610 rubaiyats, was written by his grandson among the manuscripts of the divans of four other poets in four parts. This exquisite manuscript has unique features that have attracted the attention of researchers. Majd Hamgar's rubaiyats are composed on various topics, including love themes, advice, lamentation about the world and fate, satire, and description of the beloved, and are of great literary importance.

METHODOLOGY: The present study was conducted using a descriptive-analytical method based on library sources, and its statistical population includes Majd Hamgar's rubaiyats.

FINDINGS: The unique poetic features of Majd define and express his words in the context of the aesthetics of figurative forms, including simile, metaphor, allegory, allusion, and verbal innovation.

CONCLUSION: With the aim of identifying the literary aspects of this poet's quatrains, this article examines the statistical frequency of literary devices in these quatrains, considering the printed and manuscript versions of the quatrains, and the result is that the most important verbal devices in these quatrains are sentence repetition along with language games and creating puns. In terms of expression, metaphor, especially of the type of epithet, and simile have the highest frequency, which indicates the imaginative nature of the poet and his importance in the verbal arrangement of the words. He is an imitator of his predecessors in the field of Qalandari themes and complaints about the times, and his innovations include creating new themes in quatrains such as praise and satire, as well as creativity in creating literary devices.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8139

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
25	0	2

مقدمه

مجدالدین بن احمد همگر از شاعران قرن هفتم هجری است (صفا، ۱۳۶۹: ج۳: ۵۲۳). او بنا به اقوال حمدالله مستوفی در سال ۶۰۷ق در یزد و به گفتهٔ امین احمد رازی و هدایت، در شیراز به دنیا آمده‌است(همان: ۵۲۶). نام وی در مجمع الآداب آمده، با این توضیح که وی در شیراز منصب وزارت داشته است(ابن فوطی، بی تا، ۴/ ۵۴۷). بنا بر نظری دیگر وی شیرازی نبوده بلکه از یزد به اصفهان و شیراز سفر کرده و مدّتی ندیم اتابک ابو بکر بن سعدبن زنگی بوده و در دربار وی لقب ملک‌الشعرائی داشته‌است(فتوحی یزدی، ۱۳۸۲: ۳).

تخلص وی در ابتدا رهی بوده ، سپس به مجد و بعدا به همگر تبدیل شده‌است (همان: ۳و۴) به نوشتهاذر بیگدلی نسب او به انوشیروان قباد میرسد و در عهد خود، ملک الشعرای فارس و عراق عجم بوده‌است(آذربیگدلی،۱۳۷۸ :ج۲: ۲۱۵). در تذکره شاعران یزد نیز آمده‌است که وی در اوایل از یزد بهاصفهان رفته و مدتی ملازم خواجه بهاء الدین بوده‌است(جناب، ۱۳۸۵: ۷۰۱). سعید نفیسی این شاعر را مردی قانع و بزرگ و بامروت و باصفا دانسته-است(نفیسی، ۱۳۱۴: ۱۱۱۷). ذوالفقار شروانی او را «مجد معشوق» می‌نامد به نظر ذوالفقار، وی در سبک عراقی قوی تر از خراسانی‌است(خادمی ،۱۳۹۳ : ۱۷). وی دارای دیوان شعری است که در انواع قالب‌ها سروده شده، اما اشعار وی تاکنون به صورت انتقادی تصحیح نشده و به چاپ نرسیده‌است. ۶۱۰ قطعه از رباعیات وی در میان نسخه خطی مشتمل بر دو دیوان چهار تن از شاعران قصیده سرا (ابوالفرج رونی، ازرقی هروی، انوری ابیوردی، عثمان مختاری) طی صفحاتی در چهار بخش آمده‌است. رباعیات وی سهل، روان و لطیف است و تصاویر خیال انگیزی در آن به چشم میخورد. در این مقاله رباعیات این شاعر از نظر سبک ادبی بررسی میگردد.

پرسشها

۱.صنایع بدیعی در رباعیات مجد همگر چه جایگاهی دارد؟

۲.صور خیال در رباعیات مجد همگر چه جایگاهی دارد؟

۳.کدامیک از آرایه‌های ادبی در رباعیات وی بیشتر بسامد دارد؟

فرضیات

۱.مجد همگر در رباعیات خود از آرایه‌های بدیعی به فراوانی استفاده کرده‌است.

۲.صور خیال یکی از عناصر مهم رباعیات همگر است.

۳. به نظر می‌آید تشبیه و استعاره مهمترین آرایه‌های این رباعیات باشد.

پیشینه تحقیق

درباره مجد همگر تحقیقاتی انجام گرفته که در ذیل معرفی می شود:

کرمی و خادمی(۱۳۹۱) در مقالهٔ«بررسی سبک شعر مجد همگر شیرازی از دیدگاه مسایل ادبی» جایگاه و نقش این شاعر را در تغییر و تحولات سبکی قرن هفتم بررسی نموده و به این نتیجه رسیده‌اند که او در کاربرد صنایع بدیعی شاعری تواناست، بیشترین علاقهٔ او به تشبیه از نوع بلیغ، تفضیل و مضمر است. سبک وی ادامه سبک دورهٔ سلجوقی است و جنبه‌هایی از شعر او در تکوین شعر فارسی موثر بوده‌است.

شیخی کن کت و همکاران(۱۴۰۰)در مقالهٔ «زیبایی آفرینی در سبک‌های لایه‌ای و مضامین عاشقانه غزلیات مجد در مقایسه با زیبایی مضمونی و بصری شاهنامه بزرگ مغولی» به روش توصیفی-تحلیلی غزلیات مجد را در پنج

لایهٔ اوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیکی ارزیابی و با شاهنامهٔ بزرگ مغولی مقایسه نموده‌اند. نتیجه تحقیق این است که مجد همگر به لایه آوایی و بُعد موسیقایی و مضمون عاشقانه توجه داشته و این عناصر زیبایی با شاهنامه بزرگ مغولی همخوانی دارد.

وطن‌خواه و نوریان(۱۴۰۱)در مقالهٔ «حبسیات و شکوائیات مجد همگر» اشعاری از مجد همگر که متضمن حبسیه و شکوائیه‌های اوست بررسی کرده و به نتیجه رسیده‌اند که حبسیات مجد به دو صورت مستقل و ضمنی در قالب‌های قصیده، قطعه و رباعی و ترکیب بند سروده شده‌است که مضامین آنها، بیان زندانی شدن به دستور ابوبکر سعد زنگی، سن اسارت، اوصاف ظاهری زندان، احوال درونی و خواسته‌ها، اظهار بی گناهی، عذر خواهی و شفاعت طلبی است.

مقالاتی نیز دربارهٔ رباعیات وی نوشته شده‌است:

میر افضلی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «رباعیات مجد همگر به خط نوهاو» به نسخه خطی رباعیات کتابخانه بریتانیا که به خط نوه شاعر است پرداخته و ویژگی‌های منحصر به فرد آنرا معرفی کرده‌است.

یلمه‌ها (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی رباعیات مجد همگر نسخه بریتانیا با دیگر نسخ خطی و چاپی» نسخه قدیمی رباعیات مجد همگر را که توسط نوهٔ وی کتابت شده، با دیگر نسخه‌های خطی و چاپی تطبیق داده و ضرورت تصحیح مجدد این رباعیات را متذکر شده‌است.

صادری و همکاران(۱۳۹۴)در مقالهٔ «بررسی و نقد انتساب رباعیات مشترک خیام و مجد همگر» با نگرش به رباعیات مشترک در دیوان خیام و مجد همگر، صحت انتساب رباعیات مجد را از طریق سبک‌شناسی زبانی و سابقه تاریخی مورد بحث قرار داده‌اند.

حامدی و همکاران(۱۴۰۰) در مقالهٔ «موسیقی کناری و بیرونی در رباعیات مجد همگر شیرازی» تنها به بررسی ردیف و قافیه در این رباعیات پرداخته و بسامد کاربرد این نوع موسیقی را با نموداری نشان داده‌اند.

هیچ یک از تحقیقات فوق‌الذکر با این مقاله هم‌پوشانی نداشته و تحلیل سبکی رباعیات مجد همگر اولین بار است که انجام می‌گیرد.

روش تحقیق

روش این تحقیق توصیفی-تحلیلی است و با بسامدگیری از صد رباعی مجد همگر انجام می‌گیرد و نتیجه با نمودارهایی نشان داده میشود.

بحث و بررسی

الف.تعریف رباعی

رباعی،گونهٔ شعر ایرانی است و در کنار تک بیتی و دو بیتی، کوتاهترین قالب شعر پارسی به شمار می‌رود. به همین دلیل به خلاف قصیده یا غزل و قطعه که مفصّل و مطوّل‌تر است، زودتر و بهتر از دیگر گونه‌های شعر، در خاطره‌ها ضبط و بر سر زبان‌ها افتاده‌است. شمیسا در کتاب سیر رباعی مینویسد: رباعی در اصطلاح شعری چهار مصراعی به وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل بوده و از نظر قافیه نیز دو نوع است یا چهار مصراع قافیه دارد و یا مصراع سوم بدون قافیه‌است(شمیسا،۱۳۷۴ :۲۰). در تعریفی دیگر، رباعی شعری است دو بیتی که مطلع آن هم قافیه و بر وزن «لا حول و لا قوّة الا بالله»است. رعایت قافیه در دو مصراع بیت اوّل و مصراع چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری است(احمدی گیوی و همکاران،۱۳۸۱ :۱۳۳).

شفیعی کدکنی در مقدمهٔ مختارنامهٔ عطار رباعی را ناب‌ترین قالب شعر فارسی و کهنترین آن دانسته‌است (مختارنامه، مجموعهٔ رباعیات عطار نیشابوری،۱۳۵۸ :۱۲).

این قالب شعری تاریخچهٔ کهن دارد و در مآخذ غیر معتبر متأخر رباعیاتی به شاعران قرن دوم و سوم نظیر شقیق بلخی(مقتول در ۱۷۴) و بابزید بسطامی(متوفی در ۲۶۱) نسبت داده شده ولی نخستین شاعرانی که از آنها رباعیاتی باقی مانده رودکی (متوفی در ۳۲۹) و همچنین دقیقی(متوفی در ۳۶۵) هستند. پس از آن در قرن پنجم، فرخی، عنصری، منوچهری، ابوسعید ابوالخیر نیز رباعیاتی دارند. با این که قرن ششم غلبه با قصیده سرایی است، رباعی هم جایگاه خود را دارد و شاعرانی چون امیر معزی، ازرقی هروی و قطران در دیوان خود رباعیاتی دارند؛ اما معروفترین رباعی سرایان این قرن خیام و افضل الدین کاشانی هستند. این قالب در قرن هفتم نیز رونق دارد به طوری که عطار کتاب مختارنامه را در این قالب سروده‌است و همچنین مولوی حدود دو هزار رباعی سروده‌است. از قرن هشتم به اینسو کمتر به رباعی توجه شده‌است. این رکود در سبک هندی و دورهٔ بازگشت نیز ادامه دارد؛ اما در دورهٔ معاصر نیما یوشیج به رباعی توجه کرده و مجموعه‌ای از رباعیات او در دست است و به تبع او شاعران نوپرداز به این قالب روی آوردند و امروزه رباعی نیز مانند غزل از قالبهای زنده شعر فارسی به شمار می‌رود(شمیسا، ۱۳۷۴: ۴۶-۴۷).

مسیر حرکت رباعی را در ادامه میتوان مشاهده نمود:

دورهٔ اول	سوم تا پنجم	ابوسعید ابوالخیر و عبدا... انصاری	عشق و مدح
دورهٔ دوم	ششم و هفتم	سنایی، خیام، عطار، مولوی، مهستی	فلسفه، عرفان، عشق
دورهٔ سوم	هشتم و نهم	حافظ، جامی، سلمان، اهلی، فدایی	اندیشه‌های خیایم و صوفیانه
دورهٔ چهارم	ده-دوازده	بیدل، رضی، طالب، سحابی، سحابی	خلق معانی تازه
دورهٔ پنجم	دوازده-چهارده	هاتف، آذر، صباحی	اندیشه‌ها و تصاویر تکراری
دورهٔ نیمایی	دههٔ سی تا هفتاد	نیما، کسرایی، اوجی، امین پور	عشق عارفانه، فرهنگ شیعی
دورهٔ معاصر	هفتادو هشتاد	جلیل صفر بیگی، بیژن ارژن	زندگی روزمره مردم

در سیر شعر هر دوره رخدادهای اجتماعی در اثربخشی بر جریان شعر تاثیر به سزایی دارد. تفاوت شعر این دوره با اعصار دیگر در نحوهٔ نگرش شاعر به اجتماع است. او در دورهٔ پر آشوب حملهٔ مغول می‌زیست: «مجد همگر به حکمرانان مغول فارس پیوسته است و یکی از ایشان به دیدار او رفته و از وی در زادن خود شعر خواسته است که مجد ازستایش او شانه خالی می‌کند»(نفیسی، ۱۳۱۴: ۱۲۱۵ و صفا، ۱۳۷۳: ۵۲۸). علاوه بر آن تجربه دوران حبس در تکامل ذهن خلاق و تحلیل اوضاع اجتماعی تاثیر شگرفی داشته‌است. تجارب زیاد او ناشی از حضور در دربارهای شیراز، کرمان و اصفهان در تنوع و تعالی درونمایهٔ شعرش اهمیت دارد.

ب.سبک

سبک هر شاعر عبارت از طرز سخن وی با نوع کاربرد واژگان و دایرهٔ معنایی‌است. به گفتهٔ زرین کوب سبک عبارت است از شیوهٔ خاص در نزد هر گوینده و طرز فکر و مزاج طبع او (زرین کوب:۱۳۸۱:۱۷۶). در سبک‌شناسی جدید باید معنای دقیق هر صفتی مشخص و بر آمده از درون مایه‌های سبکی اثر باشد و به جای عبارات توصیفی حتی‌المقدور معیارهای عینی ارائه شود(شمیسا، ۱۳۷۳:۱۴۰). در تعریف شمیسا سبک، روش خاص بیان مطلب است؛ یعنی گوینده به نحو خاص و مشخصی مطالب خود را ایراد کرده‌است و جهت درک این نحوهٔ خاص بیان باید در انتخاب لغات، شکل جملات و اصطلاحات، صنایع ادبی و عروض و قافیه گوینده دقت شود و در واقع تعریف

جامع و مانع سبک دشوار است(شمیسا:۱۲:۱۳۷۸).

«در زبان فارسی قدیم واژه سبک به معنی مورد نظر ما به کار نمی‌رفته‌است. ظاهراً استعمال آن به این معنی مربوط است به ادوار متأخراست»(غلامرضایی: ۱۳۷۷: ۱۲).

بررسی عناصر بیانی رباعیات مجد همگر

تشبیه

تشبیه در اشعار مجد همگر بسامد بالایی دارد. بسامد آن نسبت به سایر آرایه‌های بیانی ۳۳ درصد است. مجد همگر به صور خیال اهمیت داده و انواع آرایه‌های بیانی را در رباعیات وی می بینیم. درربا‌عی زیر خود را به انواع گلها تشبیه نموده و ویژگی‌های منفی آنها را مد نظر دارد. نوآوری وی در این جاست که اغلب شاعران عناصر طبیعت را در جایگاه مثبت به کار می برند؛ ولی او بد حالی‌های خود را به این شکل تشبیه می‌کند. او پشت خمیده و زاری خود را به بنفشه و بی‌زبانی را به سوسن، تشبیه نموده و سپس خرده زرهای جمع شده را تشبیه به زردی وسط گل نرگس کرده و باز خود را تشبیه به نرگس نموده که این خرده‌ها را بر چشم می‌نهد و برای یار می‌برد. در این رباعی وی تکلف به خرج داده و کوشش کرده در هر مصراع گلی را نام ببرد:

از شرم تو چون بنفشه کوژ و زارم　　چون سوسن با زبان بی‌گفتارم
هر خردهٔ زر که همچو گل گرد کنم　　بر دیده نهم چو نرگس و پیش آرم
(همگر،۶۹۷ق: ۱۷۶a)

در رباعی دیگری موی یار را به خلوتگه جان تشبیه کرده، اخم ابروی او را به محراب، روی او را به آینه، این تشبیهات عناصر معنوی و عرفانی هستند:

خلوتگه جان جز شکن موی تو نیست　　محراب دلم جز خم ابروی تو نیست
در چهرهٔ تو صورت جان میطلبم　　کآیینهٔ جان‌نمای جز روی تو نیست
(همگر،۱۳۷۵: ۶۹۵)

در رباعی زیر تشبیهات ترجیحی هستند زیرا به شکل غیر مستقیم میگوید: قد تو از سرو بلندتر، روی تو از ماه زیباتر و شفافیت تو از آیینه بیشتر است و این سه به تو حسادت میکنند و بدحال میشوند و در پای تو می‌افتند:

از لطف قد تو سرو را حال آید　　وز رشک رخ تو ماه بدحال آید
ور با تو کند برابری آینه‌وار　　در پای تو افتاده چو خلخال آید
(همان: ۷۲۲)

در این رباعی که در تهنیت عید سلطان سعید گفته‌است در مصراع سوم دشمنان را از جهت کژی به کمان تشبیه کرده‌است که تشبیهی تازه و آشنایی‌زدایی شده‌است:

هر سر که تو را بر خط فرمان گردد　　از دولت تو سرور اقران گردد
این عید هر آنک با تو کژ بُد چو کمان　　آن عید به شمشیر تو قربان گردد
(همان: ۷۵۳)

در این رباعی ابتکار دیگری به خرج داده، ابتدا روی یار را به بهار تشبیه کرده و سپس گلبرگ را به روی یار تشبیه میکند . به جهت این که مشبه به اجلی از مشبه‌است پس منظور او این است که تو زیباتری و گلبرگ شبیه توست.

همچنین در مصراع بعد، ضمن تشبیه خط یار به بنفشه، سبزه را به آن تشبیه میکند. نیز تشبیه سنبل به زلف و نرگس به چشم یار بدیهی است که معشوق این رباعی مذکر است:

گلبرگ به روی چون بهارت ماند　　سبزه به خط بنفشه‌وارت ماند
سنبل به دو زلف مشکبارت ماند　　نرگس به دو چشم پرخمارت ماند
(همان: ۷۴۸)

در رباعی زیر نیز چند تشبیه به کار رفته‌است. تشبیه خون جگر به لاله، تشبیه پشت خمیده به بنفشه، تیرگی لب به نیلوفر و رخسار به گل همه این تشبیهات از عناصر طبیعت هستند.

تا سوسن آزاد زبان در تو کشید　　خون جگرم چو لاله بر چهره چکید
پشتم چو بنفشه لب چو نیلوفر شد　　تا دیدهٔ نرگس گل رخسار تو دید
(همگر،۶۹۷ق :۱۲۴)

در رباعی زیر زلف به شست تشبیه شده که نشانه زلف پیچ و خم دار است:

هر دل که در آن زلف چو شستت افتد　　در دام بلای چشم مستت افتد
سهل است ز دست تو بجستن لیکن　　چون من دگری کجا به دستت افتد
(همگر،۱۳۷۵: ۷۵۳)

در بیت اول این رباعی نیز دو تشبیه به کار رفته‌است. تشبیه یار به برقی که میجهد و تشبیه رخ به شمع:

برقی بودی که جستی ای مایهٔ ناز　　خندان بنمودی رخ چون شمع طراز
روشن کردی چشمم و بگشادی راز　　در من زدی آتش و نهان گشتی باز
(همان: ۷۶۰)

همچنین در این رباعی شاعر روزگار خود را به سیاهی زلف یار بلکه تاریکتر تشبیه کرده‌است وروی او را شبیه به افتاب دانسته‌است.

زآن گه که وداع خاک کویت کردم　　بس نوحه‌گری کز آرزویت کردم
تاریکتر است از شب زلفت روزم　　تا پشت بر آفتاب رویت کردم
(همگر،۶۹۷ق : ۱۷۶)

استعاره

استعاره در سبک عراقی کاربرد زیادی دارد و مجد همگر نیز در اشعار خود به آن توجه داشته‌است. بسامد استعاره نسبت به سایر آرایه‌های بیانی ۳۳ درصد است. در رباعی زیر سه استعارهٔ مکنیه به کار رفته‌است. ابتدا قلم را گردنفراز دانسته و بعد سرشک دارای شخصیت شده و اجازه نوشتن نمی‌دهد پس از آن نیز دل را انسانی فرض کرده که حال خوبی ندارد.

در نامهٔ تو قلم چو گردن نفراشت　　گفتم بنویسم و سرشکم نگذاشت
حال دل مشتاق نهان صورت داشت　　کآن را به سر کلک توانست نگاشت
(همگر،۱۳۷۵: ۷۰۰)

در رباعی زیر پستهٔ خندان استعاره مصرحه از دهان است که خود به حلقهٔ میم تشبیه شده‌است:
در اینجا نیز دل به موجودی تشبیه شده که میرمد:

نه کار به آب دیده برمی‌آید نه کام دل رمیده برمی‌آید
نه زندگی‌ای به خوشدلی می‌گذرد نه جان به لب رسیده برمی‌آید
(همان: ۷۵۳)

نسبت دادن ستمگری به زمانه و آسمان و گردون رایج است و نوآوری ندارد. همگر نیز همچون دیگران گردون را موجودی ستمگر قلمداد میکند.

بس عشوه که گردون ستمگر بدهد تا کام من خستهٔ غمخور بدهد
بس آب که از چشمهٔ چشمم برود تا تخم امید وصل تو بر بدهد
(همگر،۶۹۷ق :۱۲۳b)

در این جا گردون بهانسانی تشبیه شده که تحمل غم را ندارد . خیال نیز بهانسانی تشبیه شده که ممکن است دچار ترس شود. این استعارات نوآورانهاست و تخیلات شاعر را میرساند:

آنچ از غم تو بر سر من می‌گذرد گر شرح دهم گردهٔ گردون بدرد
گر نیم‌شبی در من و حالم نگرد
(همگر،۱۳۷۵: ۷۲۰)

مجاز

مجاز کثرت بیش از سایر مجازها در شعر کاربرد دارد زیرا اغراق موجب میشود اعداد و ارقام و مقایسات بیش از حد بزرگ یا کوچک نمایانده شوند. اعدادی مثل صد و هزار به عنوان مجاز کثرت برای نشان دادن زیادی چیزی به کار میرود. بسامد مجاز حدود ۱۰ درصد است .

شب‌ها چو دلم بی تو به فریاد آید وز روز وداع تو مرا یاد آید
گر راه دهم ز دیده صد دجلهٔ خون از خاک صفاهان سوی بغداد آید
(همگر،۱۳۷۵: ۷۴۰)

در این رباعی نیز مجاز قلت به کار رفته‌است. منظور از یک مو از سر کم بودن است:

بی تو ز طرب یک سر مو نتوان دید روی دگری به هیچ رو نتوان دید
بی چشم تو چشم خوشدلی نتوان داشت بی روی تو روی آرزو نتوان دید
(همگر،۶۹۷ق :۱۲۳b)

کنایه

کنایه نیز از جمله صور خیال است که در جمله یا عبارت میگنجد و کلامی غیر مستقیم را بیان میکند. برگشتن روزگار کنایه از بخت برگشتگی است. بسامد کنایه در این رباعیات ۱۵ درصد است. شاعر در این رباعی با استفادهاز این کنایه میگوید یار نیز مانند روزگار بر میگردد و میرود:

با دل گفتم که یار برمیگردد وز کار به وقت کار برمیگردد
دل گفت چو روزگار برگشت ز ما او نیز چو روزگار برمیگردد
(همگر،۱۳۷۵: ۷۲۸)

رفتن مانند باد کنایه از سریع گذشتن است. گذشت سریع عمر به رفتن باد تشبیه شده که علاوه بر تشبیه کنایه نیز هست:

نومید بدم ز دیدنت عمر دراز — عمری شدم از عشوهٔ تو در تک و تاز
چون باد شد آن عمر من و عهد تو نیز — هم با سر نومیدی خود رفتم باز
(همان: ۷۶۳)

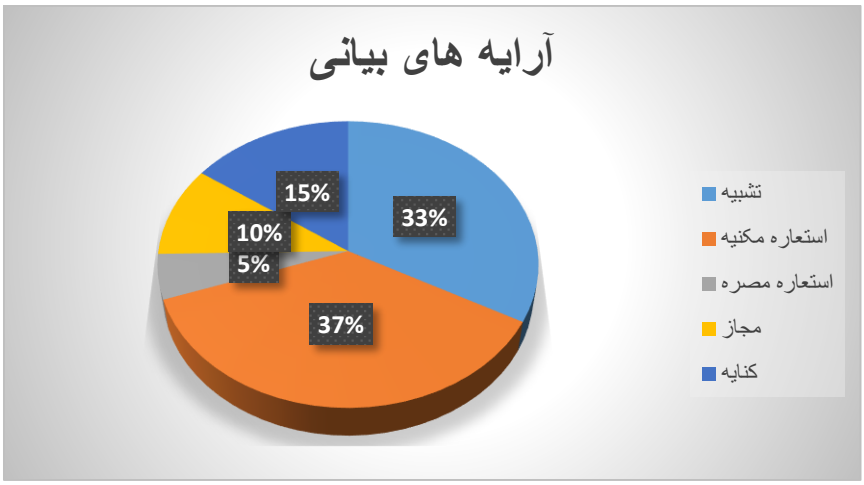
رشته ناز بر دست پیچیدن کنایه از ناز کردن است:

چون رشته تنم ز تاب هجران مگداز — بر دست مپیچ بیش از این رشتهٔ ناز
سررشتهٔ عهد تو رگ جان من است — گر بگسلد آن رشته که پیوندد باز
(همان: ۷۶۱)

حلقه در گوش کردن کنایه از بنده کردن:

لطف تو چو کرد حلقه در گوش مرا — از یاد کرم مکن فراموش مرا
یا پیش خودم همچو غلامان میدار — یا تربیتی نما و بفروش مرا
(همان: ۶۷۱)

نمودار ۲-۱.آرایه های بیانی



آرایه بدیعی رباعیات مجد همگر

آرایه‌های لفظی

واج آرایی

تکرار حروف در ابیات تاثیر زیادی بر موسیقی دارد به ویژه اگر این تکرارها مربوط به حروف صدادار باشد گوشنوازی بیشتری دارد. همگر برای کاربرد این آرایه تکلفی به خرج نداده‌است؛ اما در مواردی میتوان تکرار یک حرف را که ایجاد موسیقی کرده در ابیات دید. در رباعی زیر حرف«ت» در بیت اول تکرار شده‌است:

در هجر تو گرچه بی تن و بی توشم — تا جان به امید وصل تو میکوشم

باشد که رخ تو باز بیند چشمم وآواز تو را باز نیوشد گوشم
(همگر،۶۹۷ق :۱۷۶b)

در این رباعی نیز حرف«ن»بیشتر از حروف دیگر به گوش میرسد:

از بهر خدا به چشم جانش نگرید کوچک‌دهن چو جان نهانش نگرید
در عشق میانی که نمیشاید دید دل گوید هر لحظه میانش نگرید
(همگر،۱۳۷۵: ۷۲۲)

«ش»از حروفی است که تکرار آن موسیقی زیبایی ایجاد کرده و کاملا به گوش میرسد و از سایر حروف متمایز میشود. در بیت اول این رباعی، تنها سه بار تکرارشده؛ اما صدای خاص آن به گوش میرسد. در حالی که حرف «ر» در همین مصراع پنج بار آمده ولی صدای آن تحت الشعاع«ش» قرار دارد:

تا دیده بر آن رخ پسندیده فتاد صد شور و شرم در سر شوریده فتاد
بیچاره دلم خون شد و از دیده برفت دیدی که مرا چه محنت از دیده فتاد
(همگر،۶۹۷ق : ۱۲۳b)

در این رباعی نیز به دلیل بی صدا بودن سای حروف، صدای«ش» به گوش میرسد:

می جز ز کف تو نوش‌لب خوش نبود بی روی تو خود عیش و طرب خوش نبود
شب خوش مکن ای دوست که بر دلشدگان بی عارض چون روز تو شب خوش نبود
(همگر،۱۳۷۵: ۷۵۲)

در این رباعی به علت تکرار آه و ماه، راه و شاه، واج آرایی«ه» و «ا» ایجاد شده‌است:

چون یاد کنم به سوز و آه از ماهم تاریک شود چهرهٔ ماه از آهم
تا باز رسد موکب شاه از راهم پرسم خبر از هر سر راه از شاهم
(همگر،۶۹۷ق :۱۷۶a)

تکرار

الف. تکرار کلمه

تکرار یکی از عناصر مهم در ایجاد موسیقی درونی شعر است. در رباعیات مجد همگر تکرار نقش مهمی دارد و بسامد آن بیش از سایر آرایه‌هاست. در رباعی زیر نفس در بیت دوم که هر دو در انتهای مصراع آمده و همچنین تکرار«تو» در مصراع اول و سوم و همچنین همسانی دو حرف آخر قافیه موسیقی درونی ایجاد میکند:

چون نیست به‌جز وصل تو فریادرسم مگذار به فرقت این دل پرهوسم
دور از تو گر از تو دور مانم نفسی بی‌واسطهٔ اجل برآید نفسم
(همان:۱۷۶b)

در این رباعی نیز زبان و جان تکرار شده‌است که تناسب زبان با سخن و جایگاه استعاری جان نیز به آن غنا بخشیده‌است:

با تو سخنی که بی زبان جانم گفت نشنیدی و با زبان نمی‌دانم گفت
آن راز که جان گوید و هم جان شنود در گوش به حرف و صوت نتوانم گفت
(همگر،۱۳۷۵: ۶۸۶)

ب. تکرار حروف

تکرار«که»در بیت اول به عنوان ضمیر پرسشی و حرف ربط، همچنین تکرار وصل در بیت دوم، جناس دید و دیده و ره و راه و تکرار «هم»موسیقی شعر را دو چندان کرده‌است:

تا دیده و گوش است که دید و که شنید　　آنها که به جان و دلم از عشق رسید
دل در ره یار مرد و هم راه نبرد　　جان در سر وصل رفت و هم وصل ندید
(همگر،۶۹۷ق :۱۲۴b)

تکرار حرف نفی در ابتدای مصراع ها، تکرار حرف اضافه«به» در سه مصراع و جناس کام و کار و وجود ردیف فعل پیشوندی از جمله عناصر تقویت موسیقی در این رباعی است:

نه کار به آب دیده برمی‌آید　　نه کام دل رمیده برمی‌آید
نه زندگیی به خوشدلی می‌گذرد　　نه جان به لب رسیده برمی‌آید
(همان:۱۲۴b)

ج.تکرار جمله

تکرار واژگان «است بر آن»، «آن»، «که» و «تو» در همه مصراعها همراه با توازن واژه‌های ابتدای مصراعها موازنه و ترصیع ایجاد کرده‌است:

ظلم است بر آن دیده که در تو نگرد　　حیف است بر آن زبان که نام تو برد
نقص است بر آن خاک که بر وی گذری　　غبن است بر آن باد که بر تو گذرد
(همگر،۱۳۷۵: ۷۴۱)

د.تکرار چند کلمه و حرف

در این رباعی نیز چند واژه تکرار شده‌اند. «تا» و«از» در ابتدای دو مصراع، «صبر» و«وعده» و «و» ربط:

تا کی بود از فریب و مکر ای بدساز　　تا چند آید در غم و هجران دراز
از من همه صبر و صبر و پندار و امید　　و از تو همه وعده وعده و عشوه و ناز
(همان: ۷۶۱)

نمونهٔ دیگری از تکرار را در رباعیات زیر میبینیم که در اولی، واژهٔ «چو» در جای مشخصی تکرار شده‌است و در دومی «است بر آن» و«که» در جایگاه یکسانی از چهار مصراع تکرار شده‌اند:

غیرت برم از زبان چو نام تو برد　　رشک آیدم از دیده چو در تو نگرد
بر خاک حسد برم چو بر وی گذری　　وز باد کشم کینه چو بر تو گذرد
(همان: ۷۴۲)

ظلم است بر آن دیده که در تو نگرد　　حیف است بر آن زبان که نام تو برد
نقص است بر آن خاک که بر وی گذری　　غبن است بر آن باد که بر تو گذرد
(همان: ۷۴۱)

کوتاه بودن واژه‌هایی که تکرار میشود و تعداد زیاد واژه در بیت نیز بر موسیقی تاثیرگذار است. در اغلب این رباعیات چنین ویژگی دیده میشود.

واژگان این رباعی همه تکرار است و در هر مصراع تنها دو واژه متفاوت وجود دارد:

نه چون تو سوار در همه میدان است　　نه چون تو نگار در همهایوان است
نه چون تو بهار در همه بستان است　　نه چون من زار عاشقی حیران است
(همگر،۶۹۷ق ،۳۵b)

جناس

در رباعی زیر واژه‌های دم و غم که جناس اختلافی دارند تکرار شده‌است و در کنار واژه‌های «بر و هم» که از نظر آهنگ با این دو واژه توازی دارند، واج آرایی«م» را هم ایجاد کرده‌است و تلفیق این چند آرایه که همه از نوع تکرار هستند به غنای موسیقی شعر انجامیده‌است:

هرگز دل من یک دم بی غم نزند　　تا غم به سرم نیارد و دم نزند
واین دیده که زد ز گریه کارم برهم　　تا خون نکند دل مژه بر هم نزند
(همگر،۱۳۷۵: ۷۵۵)

داغ و فراغ در این رباعی جناس زاید هستند که همراه با دماغ در قافیه قرار گرفته‌اند و انتهای مصراعها را آهنگ بیشتری بخشیده‌اند:

گرچه دلم از جور تو داغی دارد　　از پشتی صبر خود دماغی دارد
از تو به جز از عشق ندارد طمعی　　وز وصل و فراق تو فراغی دارد
(همان: ۷۴۵)

در این رباعی«داد» در معانی فعل دادن و عدل به کار رفته، جناس تام است:

حاتم که به جود عالمی را نان داد　　کسری که اساس داد و دین راست نهاد
امروز به بخت من اگر زنده شوند　　نه نان دهدم حاتم و نه کسری داد
(همگر،۶۹۷ق :a۱۲۴)

در این رباعی نیز جناس اختلافی مستم و دستم و دستی، موجب واج آرایی هم شده‌است:

هرگز هوست زین دل مستم نشود　　شورت ز سر هوس‌پرستم نشود
با وصل تو دستی بزنم روزی چند　　گر عمر گریزپا ز دستم نشود
(همان:a۱۲۴)

همچنین در این رباعی ننگ و تنگ و رنگ در جایگاه قافیه قرار دارند که هموزن نیز هستند و جناس اختلافی ایجاد شده‌است:

مگذار که دشمن دل تنگم بیند　　وز دوستی تو نام و ننگم بیند
خود بو ببرد هر آن که نالم شنود　　و این نقش بخواند آن که رنگم بیند
(همان:a۱۲۴)

در این رباعی نیز قوافی با هم جناس اختلافی دارند. هموزنی در کلمات قافیه کمک شایانی به خوش آهنگی شعر می‌کند:

وقتی که ز یاد زلف سنبل لرزد　　هر مرغ که هست مهر جفتی ورزد
بی عشق نشینی و کنی دعوی دل　　ای کم ز یکی مرغ که نانی ارزد
(همان:a124)

د. ردالعروض علی الصدر

تکرار در ابتدا و انتهای مصراع اول نوعی موسیقی ایجاد میکند. کلمهٔ اول صدر و کلمهٔ اخر عروض نام دارد:

ای خاک ز درد دل نمی‌یارم گفت　　کامروز اجل در تو چه گوهر بنهفت
دام دل عالمی فتادت در دام　　دلبند خلایقی در آغوش تو خفت
(همگر،۱۳۷۵: ۶۸۵)

ه. ردالعجز علی الصدر

تکرار در ابتدا و انتهای بیت نیز آرایه‌ای ایجاد میکند که به آن ردالعجز علی الصدر میگویند زیرا کلمهٔ اول صدر و کلمهٔ انتها عجز نام دارد.

خرم به تو داشتم دل پر غم را　　هجر تو حزین کرد دل خرم را
من تلخی عالم به تو خوش میکردم　　با تلخی هجرت چه کنم عالم را
(همان:۶۷۰)

آرایه‌های معنوی

استفهام انکاری

پرسش یا استفهام انکاری زمانی محقق میشود که شاعر سوالی را مطرح میکند که پاسخ آن مشخص است و منظور وی از پرسش، تاکید بر آن موضوع است. در رباعی زیر تاکید شاعر بر این است که هیچکس از دهان و میان یار طرفی بر نمیبندد و نصیبی نمیبرد و دهان او از بس کوچک است دیده نمیشود و کمرش نیز از شدت باریکی گویا وجود ندارد.

یار از دهن و میان نظر میبندد　　زآن هر دو کسی چه طرف برمیبندد
گر نیست دهانش چون سخن می‌گوید　　چون نیست میان چرا کمر میبندد
(همگر،۶۹۷ق :۱۲۳b)

در رباعی زیر نیز منظور شاعر این است که بدون وجود روی معشوق، لاله نباید بروید و سرو نیز بی قامت دوست نباید بلند شود.

بی روی تو چشم جام خون میریزد　　بی عارض تو باغ چه رنگ آمیزد
بی چهرهٔ تو لاله کجا برروید　　بی قامت تو سرو کجا برخیزد
(همگر،۶۹۷ق124b)

حسن طلب

شاعران مداح غالبا در بیان مطالبات خود هنرمندانه عمل میکنند و به طور غیر مستقیم حاجات و نیازها را به گوش ممدوح میرسانند؛ مانند این رباعی که شاعر بدون این که مستقیما چیزی بگوید، آنچه در کف او نیست و مورد نیاز است بیان میکند:

در شهر تو گرچه مایهٔ فرهنگم　　لوتی و میی نمی‌فتد در چنگم
از نان و حویج و گوشتی در بندم　　وز کاه و جو و شمع و شکر در تنگم
(همان:۱۷۷b)

تناسب و مراعات النظیر

این دو آرایه از ویژگیهای پر کاربرد هستند که شاعران برای ایجاد تناسب میان اجزای شعر استفاده میکنند. معمولا زمانی که صحبت از باغ میشود، عناصر مربوط به آن نیز در شعر ذکر میگردد که ایجاد مراعات النظیر و تناسب میکند:

بی بزم تو چشم جام خون میریزد　　بی چهرهٔ تو باغ چه رنگ آمیزد
بی عارض تو لاله چرا برروید　　بی قامت تو سرو کجا برخیزد
(همگر،۱۳۷۵: ۷۳۰)

در این رباعی نیز چمن، بلبل، سنبل، سرو، خاک و گل با هم مراعات‌النظیر هستند:

وقتی که چمن به کام بلبل گردد　　مه عاشق تاب زلف سنبل گردد
بخرام چو سرو بر سر خاک رهی　　تا خاک من از عکس رخت گل گردد
(همگر، ۶۹۷ق:a125)

همچنین در این رباعی دهان و میان ، دهان و سخن و کمر و میان با هم تناسب دارند:

یار از دهن و میان نظر میبندد　　زآن هر دو کسی چه طرف برمیبندد
گر نیست دهانش چون سخن میگوید　　چون نیست میان چرا کمر میبندد
(همگر، ۶۹۷ق:a۱۲)

در این جا نیز مراعات النظیر میان یار و دوست، عنا و الم و جفا و ستم برقرار شده و تناسب میان گناه و ندم:

از عشق عنا یافتم از مهر الم　　از یار جفا دیدم وز دوست ستم
از کرده و گفته می‌نیارم زد دم　　کز کرده گناه ماند و از گفته ندم
(همگر،۱۳۷۵: ۷۷۱)

تضاد

تضاد نیز یکی از عناصر شعر است که شاعر با ایجاد کلمات متقابل، آن را ایجاد میکند. در رباعی زیر تشنه و آب دو عنصر متضاد هستند؛ زیرا تشنگی در اثر نبود آب ایجاد میشود:

ای وصل تو سرمایهٔ اسباب حیات　　در بحر غم تو نیست پایاب حیات
لب تشنه خضر پیش لبت جان میداد　　میگفت که خاک بر سر آب حیات
(همان: ۶۸۴)

آتش و آب از عناصر چهارگانهٔ طبیعتند که میتوان آنرا متناسب نیز دانست؛ اما آب و آتش در واقع ضد همند زیرا آب موجب خاموشی آتش است. آب تر است و آتش خشک:

آن شد که دلم ز طبع چون آتش و آب　　می‌ریخت بدیهه‌های چون در خوشاب
عشقی و جوانیی و کام دل بود　　وین هر سه دگر باره نبینیم به خواب
(همان: ۶۷۲)

بیداری و خواب دو حالت متضاد انسانند که شاعر آنها را به این شکل در این بیت آورده‌است. او بیداری را به دل نسبت داده که بیم خواب رفتن آن میرود:

گویند شراب کم خور ای پیر خراب | تا ره نزند بر دل بیدار تو خواب
چه جای شراب و خواب کز تلخی عیش | گر زهر خورم روا بود خاصه شراب
(همان: ۶۷۶)

در این رباعی نیز با ایجاد واج آرایی، سخت و سست را در مقابل هم قرار داده و دو بار تکرار کرده‌است:

در کوی تو کاستان تخت است مرا | ناآمدن از کندی بخت است مرا
وان سستی عهدت که مرا سخت افکند | از بهر تو سست عهد سخت است مرا
(همان: ۶۷۰)

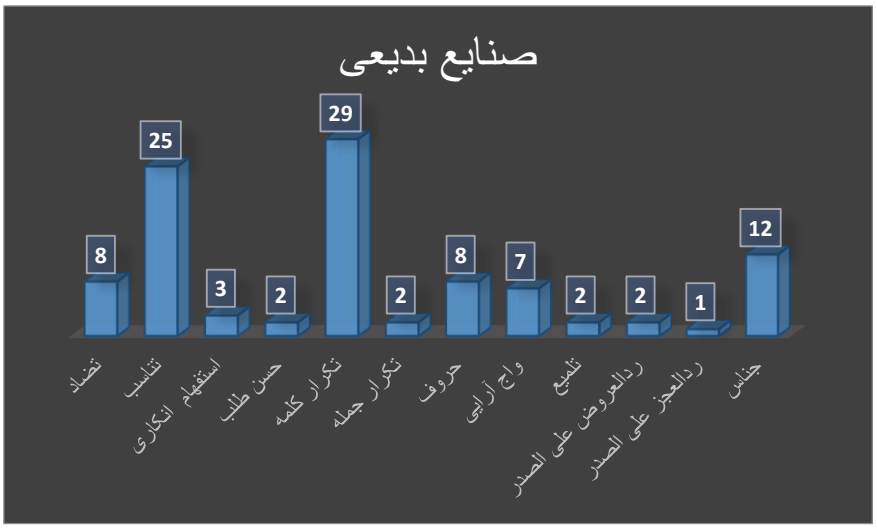
تلمیع

کاربرد تلمیع در این رباعیات بسیار کم است. در این دو رباعی یک جا تنها دو کلمه عربی آمده که مربوط به این جمله: «عش رجبا تر عجبا » (مجمع الامثال، ج۱: ۱۲۸)است و دومی نیز بیتی عربی است که اشاره دارد به این جمله عربی: «حسبنا الله نعم الوکیل، نعم المولی و نعم النصیر» این عبارت در میان نگاشته‌های اندیشمندان اسلامی و همچنین اهل ایمان بسیار رواج یافته‌است، ولی در حقیقت این عبارت از دو آیه مجزای قرآن بوده که در کنار هم قرار گرفته‌اند. در آیه ۱۷۳ آل عمران آمده‌است: «الَّذینَ قالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَکُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزادَهُمْ إیماناً وَ قالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَ نِعْمَ الْوَکیلُ»؛ مؤمنان کسانی هستند که (چون) مردم (منافق) به ایشان گفتند: بی‌شک مردم (کافر مکّه) بر ضد شما گرد آمده و بسیج شده‌اند، پس از آنان بترسید، (آنها به جای ترس) بر ایمانشان بیافزود و گفتند: خداوند ما را کفایت می‌کند و او چه خوب نگهبان و یاوری است، در آیه ۴۰ سورهٔ انفال نیز خداوند چنین می‌فرماید: «وَ إِنْ تَوَلَّوْا فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَوْلاکُمْ نِعْمَ الْمَوْلی وَ نِعْمَ النَّصیر»؛ و اگر (باز هم) سرپیچی کرده و روی بگردانند، بدانید که خداوند، مولی و سرپرست شما است، چه خوش مولایی و چه نیکو یاوری است.

کلمه حسب که در آیات متعدد با عبارات مختلف «حسبی الله»، «حسبک الله» و »حسبنا الله» به کار رفته‌است، به معنای کافی بودن است؛ یعنی خداوند برای حمایت انسان کافی است. مسلمانان واقعی، بدون هیچ ترس و هراسی، با آرامش خاطر و با توکّل به خداوند، در مقابل دشمنان و در مقابل ناملایمات ایستادگی می‌کنند(قرائتی،۱۳۸۳، ج۱: ۲۰۲).

عمری که از او تا به لحد یک وجب است | بردیم به هفتاد و سراسر عجب است
هر مه ز دگر مهش عجبتر دیدم | چه جای حدیث و مثل عش رجب است
(همگر، ۶۹۷: ۱۸b)

از من همه مهر آمد و انصاف و وفا | وز تو همه کینه زاد و بیداد جفا
ما اطلب منک یا فوادی قودی | وکّلت به من هو حسبی و کفی
(همگر،۱۳۷۵: ۶۶۷)



تقلیدها

رباعیات این شاعر از نظر مضمون و سبک تشابهاتی با رباعیات پیش از وی دارد. مضمون قلندری در رباعیات خیام بسامد دارد. به طوری که صادری و همکاران(۱۳۹۴) در مقالهٔ خود بیان کرده‌اند، رباعیات مجد همگر وخیام دارای ویژگی مشترکی هستند که موجب شده برخی از رباعیات خیام در دیوان همگر ذکر شود. بنابراین مضمون قلندری در این دیوان شباهتهای بسیاری با رباعیات خیامی دارد.

از نمونه‌های آن میتوان به ابیاتی اشاره نمود که به می نوشی وخوشباشی اشاره دارند:

گویند شراب کم خور ای پیر خراب — تا ره نزند بردل بیدار تو خواب
چه جای شراب و خواب کز تلخی عیش — گر زهر خورم روا بود خاصه شراب
(همگر، ۱۳۷۵: ۶۷۵)

همچنین گلایه و شکایت از بخت و چرخ گردان از مضامینی است که پیش از مجد نیز رواج داشته‌است.

وی در ریاعیات خود چنین مضمونی به کار گرفته و گاه به طور مستقیم از چرخ شکایت دارد وگاه به نحوی غیر مستقیم از بخت شکایت میکند:

ای چرخ هزار دیدهٔ دون دو تا — از دیدهٔ بیخواب منت نیست حیا
صبح دومت بگوی کز بهر خدا — گر جان منی یا نفسم زودبرآ
(همگر، ۶۶۸)

نوآوریها

در برخی رباعیات وی سبک تازه‌ای برای بیان مضمون شکوه از روزگار میبینیم. گلایه‌های خود را غیر مستقیم بیان کرده و در قالب امر کردن آورده‌است. این نوع اشعار نشان دهنده شکوه‌های وی از دنیاست ولی به شکلی وارونه بیان شده‌است:

ای چرخ بیار هر چه داری ز عذاب زنهار مده مرا و در بد بشتاب
طوفان بلا بیار و مندیش از من زیرا که تو بارانی و من خشت در آب
(همان:۶۷۲)

ای چرخ عنانم از سفر هیچ متاب نانم ز سراندیب ده آبم ز سراب
هر شام ز بامیان دهم قرصی نان هر بام ز شام ده مرا شربتی آب
(همان: ۶۷۳)

از چمله نوآوری‌های وی کاربرد هجو در رباعی است. این قالب معمولا برای بیان عارفانه‌ها، عاشقانه‌ها یا شکوه از چرخ و قلندریات به کار میرود؛ ولی این شاعر در این زمینه نوآوری کرده و چنین سروده‌است:

ای دیدن خوک پیش دیدار تو خوب با چهرهٔ تو بوزنه محبوب قلوب
از روی تو خوب تو بسی زشت‌تر است با زشتی خوی تو زهی روی تو خوب
(همان: ۶۷۳)

در رباعی زیر نیز ذم شبیه به مدح به کار برده‌است:

شه میدهدم نوید هر لحظه دویست عقلم گوید نی بر این شاه مایست
با طبع وفا و مهر و آزرمش هست با خنجر تیز و دل بی رحمش نیست
(همان: ۷۰۶)

در رباعیات وی ابیات مدحی نیز وجود دارد که به نوعی تغییر کاربری رباعی محسوب میشود. در این رباعیات ممدوح را با کاربرد کمترین کلمات و در دو بیت ستوده یا از وی چیزی طلب کرده‌است:
همچنین میتوان به این رباعی اشاره نمود که در بیت دوم آن حسن طلب به شکل تازه‌ای به کار رفته‌است. شاعر از ممدوح طلب می میکند؛ اما مستقیما این موضوع را نمی‌گوید:

در سایهٔ تو چو یافتم جای نشست اسباب فراغتم به اقبال تو هست
یک چیز دگر هست که می باید و نیست کز وی دو سه من شبی سه تن گردد مست
(همان: ۷۰۰)

تصویر سازی نوآورانهای از توصیف زلف معشوق را در این رباعی میبینیم که زلف را به طور مضمر به زندان تشبیه کرده و از طرفی استعاره مکنیه به کار برده و زلف را به جرم دزدی محکوم به اعدام کرده‌است. در حالی که با وجود گواهان بسیار- یعنی دلهای زندانی- این محکوم هنوز روی پیشانی جا دارد:

زلف تو که دل در شکنش زندانی است دزد است و به آویختگی ارزانی است
دل برد و هزار کس گواهند برین وان شوخ هنوز بر سر پیشانی است
(همان: ۷۰۴)

در حوزه واج آرایی هم نوآوری‌ایی دارد که گاهی خوانش کلمات را مشکل میکند. در رباعی زیر به علت تکرار کلمات «سر، شر، شور» چنین حالتی ایجاد شده‌است:

زین شور و شری که از غمت در دل ماست در شورش خیل فتنه سر شر سر ماست
در سر بازم با تو گر سرسر توست سر در سر توکند سر ار سر سر ماست
(همان: ۷۰۵

در این رباعی نیز آشنایی زدایی کرده‌است. گل غالبا مشبه به واقع میشود در این جا شاعر معشوق را از گل برتر دانسته و میگوید گل از خجالت آب شده‌است. سرو که همیشه مشبه به برای قامت بلند قرار می‌یرد با دیدن قد وی، خمیده میشود و در مصراع سوم نیز دل بنده شمرده میشود:

گل آب شد از شرم چو روی تو بدید　　در سرو خم افتاد چو قد تو چمید
دل بندهٔ آن سرو که چون قد تو رست　　جان برخی آن گل که چو روی تو دمید
(همگر،۶۹۷ق :b۱۲۳)

نتیجه گیری

مجد همگر شاعر همعصر سعدی است و با وی نیز ارتباطاتی داشته‌است. در این دوره شاعران با استفاده از تجربیات شعری نیاکان که از گذشته شعری ایران منشأ میگیرد، اشعاری نغز در قوالب مختلف سروده‌اند و رباعی نیز یکی از قوالبی است که هنر شاعران را در موجز گویی آشکار میکند. مجد همگر جدا از دیوان شعر خود که قالبهای مختلفی را در آن آزموده، رباعیاتی دارد که هنوز به چاپ نرسیده و به صورت خطی موجود است. این رباعیات سرشار از آرایه‌های ادبی و صور خیال است که در این بررسی با انتخاب صد رباعی آرایه‌های بیانی و بدیعی اشعار وی بررسی شده و به این نتیجه رسیدیم که مهمترین آرایه بیانی شعر وی استعاره است که در دو نوع مصرحه و مکنیه به کار رفته‌است. استعاره مکنیه در برابر مصرحه آمار بسیار بالایی دارد. دلیل آن توجه به سبک عراقی است که در این دوره رواج دارد. پس از آن تشبیه، کنایه و مجاز به ترتیب دارای بسامد هستند. در بررسی آرایه‌های بدیع، بیش از هر چیز تکرار، بسامد دارد. تکرار شامل تکرار کلمه، تکرار جمله و تکرار حروف است که در کل ۳۹ درصد از کل آرایه‌ها را شامل میشود. پس از آن، تناسب و مراعات النظیر با ۲۵ درصد، بیشترین بسامد را دارد. جناس نیز ۱۲ درصد و سایر موارد کمتر از ۸ درصد هستند. به این ترتیب مشخص میشود این شاعر به ساختار لفظی و معنوی شعر توجه داشته و در کنار پرورش مضامین محتوایی، آرایه‌ها را نیز به حسب موضوع به کار گرفته‌است. از نظر کاربرد مضامین قلندری و گله و شکایت از روزگار از شاعران پیشین تقلید کرده‌است؛ اما نوآوریهای وی شامل رباعیهای مدحی و هجوی است که در این قالب معمولا رواج ندارد. همچنین آرایه‌های ادبی را به شکل نوینی در رباعیها به کار برده‌است که خلاقیت ذهنی وی را در ایجاد تصاویر تازه نشان میدهد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل تلاش و مشارکت دو پژوهشگر آقای دکتر مجیب ارحمان دهانی و آقای دکتر منصور نیک‌پناه میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از اعضای هیأت تحریریهٔ نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق

کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Azar Bigdeli, Lotf Ali. (1999). *Atashkadeh-ye Azar*. Edited by Mir Hashem Razi. Tehran: Amirkabir.

Ahmadi Ghivei, Hassan, et al. (2002). *Persian Language and Writing*. Tehran: SAMT Publications.

Jenab, Ali. (2006). *Rijal va Mashahir-e Esfahan (al-Asfahan)*. Tehran: Cultural and Recreational Organization of Isfahan Municipality.

Hamedi, Naser, et al. (2021). "External and Internal Music in the Ruba'iyyat of Majd-e Hamgar Shirazi." *Adab-e Farsi*, No. 27, pp. 113–131.

Khademi, Rouhollah, & Karami, Mohammad Hosein. (2014). "A Study of the Life and Poetry of Majd al-Din Hamgar." *Ayeneh-ye Mirath*, No. 55, pp. 111–148.

Zarrinkoob, Abdolhossein. (2002). *Poetry Without Lies, Poetry Without Mask*. Tehran: Nashr-e Elmi, 9th Edition.

Shamsia, Siros. (1995). *The Evolution of the Ruba'i in Persian Poetry*. Tehran: Ferdows, 2nd Edition.

——. (1994). *Collected Works on Stylistics*. 6th Edition. Tehran: Ferdows.

——. (1999). *Literary Genres*. 3rd Edition. Tehran: Mitra.

Sheikhi Konkat, Omid Ali, et al. (2021). "Aesthetic Creation in Layered Styles and Romantic Themes in the Ghazals of Majd Compared with Thematic and Visual Beauty in the Great Mongol Shahnameh." *Islamic Art Studies*, No. 43, pp. 311–329.

Saderi, Taha, et al. (2015). "A Critical Examination of Shared Ruba'iyyat Attributed to Khayyam and Majd-e Hamgar." *Ayeneh-ye Mirath*, No. 56, pp. 231–263.

Safa, Zabihollah. (1987). *History of Persian Literature*. Tehran: Ferdows.

Attar of Nishapur, Abu Hamed. (1979). *Mokhtar-Nameh (Collection of Ruba'iyyat)*. Edited by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Tehran: Toos.

Gholamrezaei, Mohammad. (1998). *Stylistics of Persian Poetry*. Tehran: Mitra.

Fotouhi Yazdi, Abbas. (2003). *The Tazkerah of the Poets of Yazd*. Yazd: Andishmandan-e Yazd.

Qara'ati, Mohsen. (2004). *Tafsir-e Noor* (11th Edition). Tehran: Cultural Center of Lessons from the Qur'an.

Kazkava, Omronnesa. (2005). "Social Themes in Persian Poetry of the Mongol Era." *Name-ye Parsi*, Vol. 10, No. 4, pp. 85–92.

Karami, Mohammad Hosein, & Khademi, Rouhollah. (2012). "A Stylistic Analysis of Majd-e Hamgar Shirazi's Poetry from a Literary Perspective." *Journal of Stylistics in Persian Verse and Prose (Bahar-e Adab)*, Vol. 5, No. 3 (17), pp. 255–270.

Mirafzali, Seyyed Ali. (2007). "Ruba'iyyat of Majd-e Hamgar in His Grandson's Handwriting." *Nameh-ye Baharestan*, Vols. 8–9, No. 87, Issues 13–14, pp. 337–346.

Nafisi, Saeed. (1935). “Majd al-Din Hamgar.” *Mehr Journal*, Vol. 2, No. 11.

Hamgar, Majd al-Din. (1996). *Divan-e Hamgar*. Edited and Annotated by Ahmad Karami. Tehran: Ma.

——. (1298 AH / 1318 CE). *Ruba‘iyyat-e Majd-e Hamgar*, Manuscript in the Hand of His Grandson, British Library Manuscript.

Yazdanparast, Hamid. (2011). “The Consequences and Outcomes of the Mongol Invasion.” *Keyhan-e Siyasi–Eghtesadi*.

Yelmeha, Ahmadreza. (2012). “A Comparative Study of Majd-e Hamgar’s Ruba‘iyyat: The British Manuscript and Other Handwritten and Printed Versions.” *Textual Criticism of Persian Literature*, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, New Series, Vol. 4, No. 1 (13), pp. 73–90.

فهرست منابع فارسی

آذر بیگدلی، لطفعلی(۱۳۷۸)اتشکدهٔ اذر، به تصحیح میر هاشم رضی، تهران: امیرکبیر.

احمدی گیوی، حسن و همکاران (۱۳۸۱)زبان و نگارش فارسی، تهران: انتشارات سمت.

جناب، علی (۱۳۸۵ش) *رجال و مشاهیر اصفهان (الاصفهان)*، تهران: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

حامدی، ناصر و همکاران(۱۴۰۰)«موسیقی کناری و بیرونی در رباعیات مجد همگر شیرازی»، ادب فارسی، ش۲۷صص۱۳۱-۱۱۳.

خادمی، روح الله، کرمی، محمد حسین(۱۳۹۳)جست و جو در احوال و اشعار مجدالدین همگر، آیینه میراث، ش۵۵ صص۱۱۱-۱۴۸.

زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۸۱) شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چ نهم، تهران: نشر علمی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)سیر رباعی در شعر فارسی، ویرایش دوم، تهران: فردوس.

.....(۱۳۷۳)؛کلیات سبک شناسی؛ چ ششم تهران: فردوس،

.....(۱۳۷۸)انواع ادبی،چ۳، تهران: میترا.

شیخی کن کت، امید علی و همکاران(۱۴۰۰) «زیبایی آفرینی در سبک‌های لایه‌ای و مضامین عاشقانه غزلیات مجد در مقایسه با زیبایی مضمونی و بصری شاهنامه بزرگ مغولی»، مطالعات هنر اسلامی، ش۴۳صص۳۲۹-۳۱۱.

صادری، طه و همکاران(۱۳۹۴) بررسی و نقد انتساب رباعیات مشترک خیام و مجد همگر، آینه میراث، ش۵۶.صص۲۳۱-۲۶۳.

صفا، ذبیح الله(۱۳۶۶)تاریخ ادبیات ایران، تهران: فردوسی.

.....(۱۳۷۴) گنج سخن، تهران: ققنوس.

عطار نیشابوری، ابوحامد(۱۳۵۸) مختارنامه، مجموعهٔ رباعیات، تصحیح دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، توس.

غلامرضایی، محمد(۱۳۷۷) سبک شناسی شعر فارسی؛ تهران: میترا.

فتوحی یزدی، عباس(۱۳۸۲) تذکرهٔ شعرای یزد، یزد: اندیشمندان یزد .

قرائتی، محسن(۱۳۸۳ش) تفسیر نور، چ۱۱،تهران: مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن.

کزکاوا، عمرالنساء (۱۳۸۴) مضامین اجتماعی در شعر فارسی عهد مغول، نامه پارسی، س ۱۰، ش ۴، صص ۸۵-۹۲.

کرمی، محمد حسین و خادمی، روح الله(۱۳۹۱) بررسی سبک شعر مجد همگر شیرازی از دیدگاه مسایل ادبی، فصلنامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)سال پنجم، ش۳،شماره پیاپی۱۷ صص۲۷۰-۲۵۵.

میر افضلی، سید علی(۱۳۸۶) رباعیات مجد همگر به خط نوهٔ او، نامه بهارستان، سال ۸ و۹ ش۸۷ دفتر ۱۳-۱۴صص۳۴۶-۳۳۷.

نفیسی، سعید(۱۳۱۴) مجدالدین همگر، مجله مهر، سال دوم، ش۱۱.

همگر مجدالدین (۱۳۷۵)دیوان همگر، به تصحیح و تحقیق احمد کرمی، تهران: ما.

----------(۶۹۷ق)رباعیات مجد همگر، نسخهٔ خطی به خط نوهٔ مجد همگر، نسخهٔ بریتانیا.

یزدان پرست؛ حمید(۱۳۹۰) فرجام و پیامد ایلغار مغول؛ کیهان سیاسی_ اقتصادی.

یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۱) «بررسی تطبیقی رباعیات مجد همگر نسخه بریتانیا با دیگر نسخ خطی و چاپی»متن شناسی ادب فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، سال۴، ش۱(پیاپی ۱۳) صص۹۰-۷۳.

معرفی نویسندگان

مجیب الرحمان دهانی: دانش‌آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سراوان، سراوان، ایران.
(Email: *Mojibdehani1372@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0009-9914-527x)

منصور نیک‌پناه: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سراوان، سراوان، ایران.
(Email: *m.nikpanah@saravan.ac.ir* (نویسنده مسئول:
(ORCID: 0000-0003-3119-3856)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mujeeb-ul-Rahman Dahani: Ph.D. in Persian Language and Literature , Department of Persian Literature, General Faculty, University of Saravan, Saravan, Iran.
(Email: *Mojibdehani1372@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0009-9914-527x)

Mansoor Nikpanah: Associate Professor, Persian Literature Department, University of Saravan, Saravan, Iran.
(Email: *m.nikpanah@saravan.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-3119-3856)