

صور خیال در اشعار مجد همگر یزدی

معصومه محمدنژاد^۱

چکیده

از جمله سطوحی که در بررسی سبک یک اثر ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ سطح ادبی است. صور خیال گوهر اصلی شعر است و معیار ارزش و اعتبار هنری شعر را تعیین می‌کند. در این مقاله نمونه‌های صور خیال از دیوان مجد همگر یزدی (۶۰۷ - ۶۸۶ ه.ق) بررسی شده است. هدف اصلی شناساندن نمونه‌های بیانی در دیوان مجد همگر یزدی است. روش تحقیق با قرائت تک تک ابیات دیوان وی و مطالعه آثار کتابخانه‌ای مرتبط با موضوع انجام گرفته و نمونه‌هایی که صور خیال در آنها یافت شده؛ استخراج، فیش‌برداری و یافته‌ها ارائه شده است.

واژگان کلیدی: صور خیال، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، مجد همگر یزدی

مقدمه

مجدالدین همگر شیرازی (۶۰۷ - ۶۸۶ ه.ق)، از شعرای معروف ایران در سده هفتم هجری است. او شاعری را در دربار اتابکان فارس آغاز کرد و پس از برافتادن سلغریان، چندی را در خدمت قراختائیان کرمان به مداحی سپری کرد و در آخر به خاندان جوینی در اصفهان پیوست و پس از زوال آنان در تنهایی درگذشت. دیوان چاپی او حاوی ۶۲۰۱ بیت و شامل قصاید، غزلیات، ترکیب‌بندها، قطعات و رباعیات است. نقش و حرمت ویژه مجد همگر در جامعه شعری عصر خود که ملک‌الشعرایی او مؤید آن است، پژوهشگر را بر آن می‌دارد تا با مطالعه دیوان او، به چرایی این جایگاه پی ببرد. سؤال و انگیزه اصلی پژوهش پیش رو نیز همین بوده است. شیوه پژوهش، کتابخانه‌ای و منبع اصلی تحقیق، دیوان مجد همگر طبع احمد کرمی است.

پیشینه پژوهش

درباره دیوان مجد همگر چندان کار تحقیقی صورت نگرفته است. کارهایی که نگارنده یافت مقاله «بررسی سبک شعر مجد همگر شیرازی از دیدگاه مسائل ادبی» از محمدحسین کرمی و روح‌اله خادمی است که بیشتر به بدیع در دیوان مجد همگر پرداخته است و مقاله «بررسی تطبیقی رباعیات مجد همگر نسخه بریتانیا با دیگر نسخ خطی و چاپی» از احمدرضا یلمه‌ها که چنان که از اسمش پیداست به نسخ خطی رباعیات وی پرداخته است؛ لذا پژوهشی در زمینه بیان در دیوان وی یافته نشد؛ پس نگارنده بر خود فرض دید در این زمینه تحقیق کند. البته لازم به توضیح است عنوان رساله کارشناسی نگارنده «بررسی اوزان، صور خیال و زیبایی‌های شعری در دیوان اشعار مجد همگر» بوده است.

مجد همگر یزدی

مجد همگر یزدی ملقب به ملک‌الشعراء، معروف به ابن همگر و مجد همگر است. وی گاهی رهی نیز تخلص می‌کرد. او بارها به نام مجد و نام پدرش، احمد ملقب به همگر (رفوگر) اشاره کرده است. محل تولد او را بعضی از تذکره‌ها یزد و بعضی فارس و شیراز دانسته‌اند، به همین علت او را همگر شیرازی یا پارسی نیز می‌نامند. البته وی مدت زیادی از عمرش را در شیراز ساکن بوده است و علت اشتهار او به شیرازی هم ممکن است به این دلیل باشد. مجد همگر خود را از اعقاب خسرو انوشیروان ساسانی می‌دانست. او هم زمان با اباقاخان و از معاصرین و اقران امامی هروی و همچنین سعدی شیرازی بوده است. وی نزد اتابکان فارس تقرب داشت و ملک‌الشعراء اتابک مظفرالدین ابوبکر بن سعد بن زنگی بود که ابوبکر و فرزندش، سعد بن ابوبکر، و فرزند سعد را مدح می‌گفت. بعد از انقراض اتابکان وی از شیراز به کرمان رفت و ملازم پادشاهان قراختایی آنجا شد و عصمت‌الدین قتلغ، حاکم آن دیار، را ستود و تا انقراض قراختائیان به دست مغولان در پناه آنان به سر برد. سپس به اصفهان رفت و خاندان جوینی و خصوصاً بهاء‌الدین محمد صاحب دیوان، فرزند خواجه شمس‌الدین محمد، را مدح نمود. بعد از زوال خاندان جوینی و به قتل رسیدن شمس‌الدین صاحب دیوان در رثای او رباعی زیبایی سرود. از شاگردان او می‌توان از بدرالدین جاجرمی و فریدالدین

احوال نام برد. همگر در پایان عمر گوشه انزوا گزید و در عزلت زیست تا از دنیا رفت. وی در شعر بیشتر پیرو شاعران خراسان بوده و خط خوبی نیز داشته است و "سلجوق نامه" را به خط خوش نوشته است. آثار: استنساخ "سلجوق نامه" به امر بهاءالدین، که گفته شده این کتاب در یک روز استنساخ شده است؛ استنساخ "قابوس نامه" عنصرالمعالی، برای کتابخانه بهاءالدین؛ استنساخ "کلیله و دمنه"، برای شمس‌الدین محمد کیشی؛ و "دیوان" شعر، حدود سه هزار بیت* (برگرفته از تاریخ ادبیات صفا) در طول تاریخ تذکره‌نویسان درباره شعر او اظهارنظرهایی کرده‌اند. ابن فوطی او را جامع فنون دانسته (ابن فوطی، ۱۳۷۴، ج ۴: ۵۴۷) محمد مفید مستوفی بافقی می‌گوید: «دیوان مجد از قصاید و غزلیات مشهور است و ابیات بلاغت آیاتش در السنه و افواه مذکور.» (مستوفی بافقی، ۱۳۴۰: ۴۲۲) تقی‌الدین اوحدی می‌گوید: «نظمش از گهر لعل بتان پرآب و تابتر و خطش از سلسله مشک خطا پریچ و تاب‌تر است.» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۸، ج ۵: ۳۲۸۵) او، مجد همگر را «نساج قماش بیان و رفیع کارگاه معانی» لقب داده است. (همان، ج ۶: ۴۱۲۰) آذر بیگدلی می‌گوید: «به زعم فقیر شاعری ایشان مانع ندارد.» (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۲۱۶) آزاد بلگرامی او را «شاعری زبردست» دانسته است. (آزاد بلگرامی، ۱۸۷۱م: ۴۰۱) مؤلف تذکره حسینی او را «رفوگر پشمینه بذله سنجی و سخن سازی» لقب داده (دوست سنبهلی، ۱۲۹۲: ۳۱۰) صاحب تذکره روز روشن می‌نویسد: «در اکثر علوم عموماً و در علم ادب و شعر خصوصاً از مستعدان روزگار بود.» (صبا، ۱۳۴۳: ۷۱۴) یان ریپکا می‌گوید: «وی شاعری چیره دست بود و شعرش به داشتن اندیشه‌های دقیق و حساس ممتاز است، و رباعیات او که دارای مضامین و بیان متنوع می‌باشد و بیشتر مضامین عاشقانه دارند تا حکمی و اجتماعی، از زیبایی خاصی برخوردارند.» (بویل، ج ۱، ۱۳۷۱: ۵۶۷) «وی خواه در قصاید و خواه در غزلها و رباعی‌های خود غالباً سخن سهل و روان و برگزیده و منتخب دارد. اندیشه‌های باریک و مضمون‌های دقیقش قابل توجه و عنایت است و در میان ترانه‌های لطیف متعدد عاشقانه‌اش گاه به مضامین حکمی و اجتماعی نیز میتوان بازخورد.» (صفا، ۱۳۷۳: ج ۳/۱: ۵۳۵) سعید نفیسی گوید: «مجد همگر در غزل و قصیده مهارت تام داشته.» (سعید نفیسی، ۱۳۴۴: ۱۶۲) ناتل خانلری هم معتقد است: «شاعری پرمایه و لطیف طبع بوده است.» (خانلری، ۱۳۶۷: ۱۸۰)

از آنجا که مجد همگر از بزرگترین شعرای عصر خویش بوده و خود معیاری برای سنجش اشعار دیگران به شمار می‌رفته، نیکوست صور خیال او بررسی شود.

بیان

یکی از سه قلمرو زیبایی‌شناسی سخن "بیان" است و دو قلمرو دیگر معانی و بدیع. علم بیان علمی است که بوسیله آن می‌توان یک معنی واحد را به طریق مختلف ایراد کرد و بر وجهی که بعضی از آن طرق در دلالت بر معنی از بعضی دیگر واضح‌تر باشند. بنابراین اگر کسی معانی مختلف را با الفاظ مختلف بیان نماید یا معنی واحد را با الفاظ مختلف بیان کند و بعضی از بعضی دیگر واضح‌تر نباشند، بلکه مترادف باشد، آن را بیان نمی‌گویند. (آهنی، ۱۳۶۰: ۱۱۸) بیان دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و باز نمود اندیشه‌ای به شیوه‌های گوناگون سخن می‌رود. (کزآزی، ۱۳۶۸: ۳۰)

بیان علمی است که به وسیله آن آوردن یک معنی به طرق مختلف شناخته می‌شود، راههای مختلفی که شاعر یا نویسنده برای بیان مقصود خود انتخاب می‌کند، برخی روشن و واضح است و بعضی خفی و پوشیده است. بنابراین ممکن است گاه کلام یا کلمه را در معنی حقیقی خود استعمال کنند، گاهی معنی مقصود را از راه تشبیه، مجاز، استعاره یا کنایه که اهم مطالب علم بیان است ادا کنند. (معین، ۱۳۶۰: ۶۱۶)

بیان دانشی که در آن از چگونگی ادای معنی واحد به طرق مختلف و غیرمستقیم مشروط بر آنکه اختلاف آن مبتنی بر تخیل باشد سخن می‌رود؛ به عبارت دیگر بیان چونان نقاشی یک صحنه است که نقاشان و تصویرگران از زاویه دیدهای مختلف به تصویرگری آن صحنه می‌پردازند. کار شاعر و نویسنده نیز چنین است، به کمک نیروی تخیل خویش یک واقعیت خارجی یا نفسانی را به هزار گونه از رهگذر تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه تصویر می‌کند. بی‌کرانه‌ترین حوزه خلاقیت در ادبیات همین حوزه علم بیان یا قلمرو "صور خیال" و یا "ایماژ" است. یعنی به کمک نیروی تخیل می‌توان بی‌نهایت تصویر ارائه داد.

ابواب علم بیان در نزد قدما تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه بوده است. و با همین ابزار بیانی است که شاعر کلام خود را زیبا و دلنشین می‌بیند و با همین ابزار ساحری می‌کند و شعرش بر دل تأثیر می‌گذارد. سخنی که در آن از ایماژها به گونه‌ای استفاده نشده باشد، زود مکرر و مبتذل می‌شود.

در این مورد به دو نکته باید توجه کرد، معنای این سخن این نیست که سخن شاعرانه و ادبی منحصرأً با ابزارهای بیانی (تشبیه و استعاره) و ابزارهای بدیعی (جناس و ایهام و ...) ساخته می‌شود. حکم مبتنی بر غالب و اکثر است و حکم هم معلق به اعم اغلب است و گرنه شواهدی می‌توان به دست داد که در آنها ابزارهای بیانی، دیده نمی‌شود؛ با وجود این کلام به سبب محتوای آن بر مسائل عاطفی و احساسی، سخن ادبی و زیباست.

البته در کتب قدما، موضوع ایماژ عبارت از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است، اما امروزه موضوعات دیگری به موضوعات پیشین افزوده شده است. برخی معتقدند که بعضی از صنایع بدیعی چون اغراق، حسن تعلیل، و ... را که اهل بدیع در قلمرو صنایع بدیع معنوی گنجانده‌اند نیز می‌توان داخل در صورتهای خیال دانست، البته با توسعه بیشتر در دایره مفهومی خیال و نزدیک شدن آن به تخیل.

خلاصه سخن اینکه با بیان و ابزار آن شاعران سخن خود را از تکرار می‌رهانند و به سخن خود هر بار شیرینی و چاشنی دیگری می‌افزایند تا شامل قاعده، "تکرار دلزدگی می‌آورد" نشوند، از منطبق عادی گفتار زبان می‌گریزند و می‌خواهند شیوه غیرمستقیم برای بیان اندیشه‌های خود برگزینند، تا سخن و بیان خود را از پژمردگی و بی‌روحی نجات دهند و سخنی تازه بیان کنند، این است رمز آنکه پدیده‌ای نفسانی یا طبیعی را به هزار گونه مختلف توصیف و نامگذاری می‌کنند.

تشبیه (Simile)

تشبیه در لغت به معنای همانند سازی است این همانند سازی در ذهن شاعر انجام می‌گیرد همانندی که در عالم واقع نیست و به عبارت بسیار ساده‌تری می‌توانیم بگوییم از قضا زیبایی او در همین غیر واقعی بودن و خیالی بودن است که آن را زیبا می‌کند.

تشبیه به اعتبار طرفین

تشبیه به اعتبار طرفین یعنی مشبه و مشبه‌به به ۴ نوع تقسیم می‌شود:

۱- مشبه و مشبه‌به هر دو حسی یعنی حسی به حسی

مراد از حسی بودن تشبیه یعنی درک کردن آن به وسیله حواس پنج‌گانه بینایی، شنوایی، چشایی، بساوی و بویایی. بنابراین هر مسئله که خارج از این حواس قرار گیرد و با وسایلی غیر از این حواس درک شود عقلی نام می‌گیرد.

بهترین تشبیهات در زبان فارسی تشبیهات حسی هستند، نمونه‌های آن در دیوان مجد همگر:

در دامنم آن سرشک چون دُرّ / کز دیده فرو گذاشتم نیست (غ ۱۴ ب ۶ ص ۴۱۱)

مشبه: سرشک مشبه‌به: دُرّ

۲- مشبه عقلی، مشبه‌به حسی

ز روزگار وفا کم طلب که مرغ وفا / نهان شده‌ست ز دیدار خلق عنقاوار (ق ۲۵ ب ۱۵ ص ۲۵۹)

مشبه: وفا مشبه‌به: مرغ

۳- مشبه حسی، مشبه‌به عقلی

یاریست بوالعجب چو زمانه به خوی و طبع / دشمن نواز و دوست کش و کینه‌خواه دوست (ق ۸ ب ۵ ص ۲۰۰)

مشبه: دوست مشبه‌به: زمانه

۴- تشبیه عقلی به عقلی

بسان سایه ابر است و گردش خورشید / بقای شادی مسرور و انده محزون (ق ۴۱ ب ۲۳ ص ۳۰۹)

مشبه: بقای شادی مسرور و انده محزون مشبه‌به: سایه ابر و گردش خورشید

انواع تشبیه در شعر مجد همگر:

مجد از میان انواع تشبیه به چند نوع خاص مانند تشبیه بلیغ، تشبیه تفضیل، تشبیه مرکب، تشبیه تلمیحی، تشبیه مضمّر، تشبیه مفروق، تشبیه ملفوف، تشبیه جمع توجه بیشتری داشته است که در خصوص هر یک با توجه به شعر او صحبت خواهیم کرد.

تشبیه بلیغ

اگر در تشبیه هم وجه شبه و هم ادات تشبیه حذف شود، تشبیه بلیغ نامیده می‌شود. تشبیه بلیغ حوزه‌ای گسترده از تشبیه را در شعر مجد همگر در بر می‌گیرد.

تا تو در راه دلم چاه زنخدان کندی / هیچ دل نیست که در چاهی و زندانی نیست (غ ۹ ب ۳ ص ۴۰۷)

کسی که بر گل رخسار تو فکند نظر / کنار خویش پر از اشک ارغوانی یافت (غ ۱۱ ب ۴ ص ۴۰۹)

زلف تو ز درج سینه دل بر بود / لابد چو نگه نداشتم نیست (غ ۱۴ ب ۲ ص ۴۱۱)

باران سرشک من هبا شد / کان تخم امل که کاشتم نیست (غ ۱۴ ب ۵ ص ۴۱۱)

در بحر غم تو هر که افتد / در آرزوی کنار باشد (غ ۳۵ ب ۲ ص ۴۲۹)

درخت وصل تو در باغ عمر بنشاندم / برفت عمر و هنوز آن به بر نمی‌آید (غ ۴۳ ب ۳ ص ۴۳۵)

ز بوستان وصال نصیب این دل ریش / گلی چو نیست قناعت به خار باید کرد (غ) ۲۰ ب ۵ ص ۴۱۶)

ز بس کز آتش عشقت همی پزم سودا / به رنگ آب دو چشمم شراب حمرا نیست (ق) ۱۱ ب ۴ ص ۲۱۱)

ناوک مژگان گشاید بر دل و گوید منال / زخم ما را رسم باشد چهره خندان داشتن (ق) ۴۲ ب ۳ ص ۳۱۸)

دگر چه چاره کنم عشق باز لشکر کرد / به تیغ قهر دل خسته را مسخر کرد (ق) ۲۵ ب ۱ ص ۲۲۵)

صبح پیری طلوع کرد و هنوز / نشد از خواب کودکی بیدار (ق) ۲۴ ب ۵۰ ص ۲۵۷)

چگونه از دل پر غم برآورم پیکان / که تیر جور تو در وی نشست تو سوفار (ق) ۲۵ ب ۱۰ ص ۲۵۹)

مرا به سایه خود در پناه ده که خدای / نهال بخت ترا سبز و سایه پرور کرد (ق) ۱۵ ب ۴۳ ص ۲۳۰)

در جام لیان چاشنی از قند فکندی / تا لعل لب تلخی گفتار نگیرد (ق) ۱۳ ب ۲ ص ۲۱۸)

آوخ دریغ آینه روشن دلم / بس که آه و ناله زدم زنگ غم گرفت (ق) ۷ ب ۴۴ ص ۱۹۹)

تشبیه مضمَر

تشبیه مضمَر یکی از کلک‌های خیالی غریب است که در شعر مجد به کار گرفته شده و تجربه، دقت و استعداد او را در برقرار کردن رابطه پنهانی بین دو موضوع و به تبع آن آفرینش و زیبایی نشان می‌دهد. زیبایی تشبیه به تقارن و تقابل دو صفت همانند در دو چیز مختلف است. (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۳۸) این زیبایی زمانی موثر و به یاد ماندنی است که راز شباهت بین اشیاء و امور پنهان باشد. مجد تحت تأثیر تشبیه مضمَر جنبه بیان غیر مستقیم خود را تقویت کرده و به اوج زیبایی و غافلگیری رسانده و حتی شعاع آن دیگر انواع تشبیه را در بر گرفته است. در این نوع تشبیه شاعر وانمود می‌کند که قصد تشبیه ندارد، اما قصد او تشبیه است.

چو عکس روی تو پرتو بر آسمان انداخت / زمانه را به دو خورشید در گمان انداخت (ق) ۱۰ ب ۱ ص ۲۰۷)

تشبیه مضمَر روی به خورشید

مرا به یاری ابروت تیر زد چشمت / هر آینه نتوان تیر در کمان انداخت (ق) ۱۰ ب ۱۰ ص ۲۰۸)

تشبیه مضمَر ابرو به کمان و (مژگان) چشم به تیر

سرو بنا از بر چشمم مرو / سرو همان به که بر جو بود (غ) ۱۸ ب ۲ ص ۴۱۴)

تشبیه مضمَر چشم به جو

نماز از نیست جایز بر دو محراب / چرا من رو در ابروی تو دارم؟ (غ) ۶۵ ب ۲ ص ۴۵۲)

تشبیه مضمَر ابرو به محراب

رخ و لب تو چنان صبر و هوش من بر بود / که یادم از گل و تنگ شکر نمی‌آید

خیال روی تو در چشم من چنان بنشست / که آفتاب و مهم در نظر نمی‌آید (غ) ۴۳ ب ۸ و ۹ ص ۴۳۵)

تشبیه رخ به گل، لب به تنگ شکر، روی به آفتاب و مه

مدار رنجه قدم را نظر در آینه کن / گر آرزوی تماشای گلستان داری

چو سرو بر طرف چشم من نشین / اگر هوای لب چشمه روان داری (غ) ۹۷ ب ۱۱ و ۱۲ ص ۴۸۰)

تشبیه چهره به گلستان و چشم به چشمه روان

تشبیه تلمیحی

ضمن تلمیح به گونه‌ای اندیشه خود را با یاری جستن از تشبیه بیان می‌نماید تا سخن وی در دل و ذهن خواننده یا شنونده کارگر افتد و پایدار ماند.

لب تو چشمه خضر است چند خواهی داد/ به وعده وعده خوش عشوه سراب مرا(غ) ب ۴ ص ۳۹۹

تشبیه لب به چشمه خضر

کسی که بر لب لعل تو کامرانی یافت/ چو خضر تا به ابد عمر جاودانی یافت(غ) ب ۱ ص ۴۰۹

تشبیه لب به آب حیات

گر سر زلف چو ثعبان تو در دست ارم/ طیره معجزه موسی عمران بدهم(غ) ب ۲ ص ۴۴۸

تشبیه زلف به ثعبان موسی عمران

این زمان عیسی ایام توئی بهره چرا/ دل بیمار مرا از تو دوائی نرسد(غ) ب ۳ ص ۴۲۳

تشبیه معشوق به عیسی و معالجه بیماران توسط او

لبش مجوی که کام سکندر است و چو زو/ نیافت کام سکندر تو چون توانی یافت(غ) ب ۷ ص ۴۱۰

تشبیه لب به آب حیات

هر آنکه دید رخت جان آشکارا دید/ هر آنکه یافت لب آب زندگانی یافت(غ) ب ۲ ص ۴۰۹

تشبیه لب به آب زندگانی

عزیز مصر شدم زان سپس که چون یوسف/ بدم به چاه عنا در ز خواری اخوان(ق) ب ۵۸ ص ۳۵۹

اشاره به داستان حضرت یوسف(ع)

مسافریست لطیف و غریب گفته من / ولی به چاه عنا در چو یوسف و بیژن(ق) ب ۴۷ ص ۳۳۱

اشاره به داستان حضرت یوسف(ع) و بیژن

چو مجنونم ز یاران گم چو دیوم خالی از مردم/ نخورده دانه گندم شدم وه رانده چون آدم(ق) ب ۹ ص ۳۰۷

اشاره به داستان مجنون و حضرت آدم(ع)

هم در کف من خاصیت موسی عمران/ هم در دم من معجزه عیسی مریم(ق) ب ۲۱ ص ۳۰۶

اشاره به ید موسوی و دم عیسوی

به مجلسی که دم عیسویت جان بخشد/ دهان عقل پر از آب زندگانی باد(ق) ب ۵ ص ۲۳۹

اشاره به دم عیسوی

ز تیغ اوست عجم را همان نمایشها / که در دیار عرب ذوالفقار حیدر کرد(ق) ب ۱۷ ص ۲۲۷

تشبیه تیغ ممدوح به ذوالفقار حیدر

ای چو یوسف در جوانی و جمال و جاه و جود/ فرض دان تیمار کار پیر کنعان داشتن(ق) ب ۴۲ ص ۳۹۲

تشبیه ممدوح به حضرت یوسف(ع)

هر زمانم ز لب خویش حیاتی بخشد / شد حقیقت که لبش چشمه حیوان من است(ق) ب ۲ ص ۱۸۹

تشبیه لب به چشمه حیوان

تشبیه مطلق

شاعر مشبه را بدون قید و شرط، به مشبه به همانند می‌کند:

دهان تنگ تو یاقوت پاره‌ئیست لطیف / مفرح دل ما را از آن قدر چه رسد (ق ۱۶ ب ۸ ص ۲۳۱)

تشبیه دهان به یاقوت

اگر چه روی تو طاووس باغ جان و دل است / حدیث وصل تو جز داستان عنقا نیست (ق ۱۱ ب ۷ ص ۲۱۲)

تشبیه روی به طاووس

تا دورم از جمال و رخ روح پرورت / بی‌خواب و بی‌خورم ز غم روی چون خورت (ق ۶ ب ۱ ص ۱۹۱)

تشبیه روی به خور

آهم همه دودیست که بر کس ننشیند / اشکم همه آییست که بر کار نگیرد

زین پس نکم گریه ننالم نزنم آه / تا آینه روی تو زنگار نگیرد (ق ۱۳ ب ۱۹ و ۲۰ ص ۲۲۰)

تشبیه آه به دود و اشک به آب

از دست درفشان تو بیند سائلان / راهت ز سیم و زر چو ره کهکشان شده (ق ۵۰ ب ۱۱ ص ۳۶۳)

تشبیه مسیر راه ممدوح به کهکشان

به گریه کوشم و پیدا بود کافر چه کند / ز آب دیده من بر دل چو سندان (ق ۵۷ ب ۴۵ ص ۳۸۸)

تشبیه دل به سندان

حصاری پدید آمد از دور گفتی / سپهریست رسته ز پولاد و مرمر (ق ۲۷ ب ۴۳ ص ۲۶۷)

تشبیه حصار به سپهری رسته ز پولاد و مرمر

تشبیه تفضیل

در تشبیه تفضیل مشبه به دلیل داشتن صفتی بر مشبه به برتری دارد و شاعر نمی‌تواند میان آن دو هم‌ترازی

ایجاد نماید:

چو زلف سرفشان تو در تاب می‌رود / شب در پناه پرتو مهتاب می‌رود (غ ۱۶ ب ۱ ص ۴۱۲)

شاعر شب را نمی‌تواند هم‌تراز زلف معشوق قرار دهد به علت این که زلف معشوق از شب سیاه‌تر و زیباتر است.

نه چو رخت ماه سخنگو بود / نه چو قدت سرو سمن بر بود (غ ۱۸ ب ۱ ص ۴۱۴)

شاعر رخ معشوق را از ماه زیباتر و قد او را از سرو رعنا تر می‌داند.

به دو چشم تو که در ماه نظاره نکنم / تا نظرگاه من آن عارض مهوش باشد (غ ۲۲ ب ۵ ص ۴۱۸)

شاعر عارض معشوق را از ماه زیباتر می‌داند:

رویت به طنز هر شب چون بر قمر بخندد / احسنت ماه و پروین از آسمان برآید (غ ۲۷ ب ۳ ص ۴۲۲)

شاعر روی معشوق را از قمر زیباتر می‌داند.

گر ببیند طراوت تو بهار / نکند دعوی طربناکی

در چمن گر قد تو جلوه کند / نزند سرو لاف چالاکی (غ ۷۵ ب ۳ و ۲ ص ۴۶۲)

شاعر معشوق را از بهار با طراوت تر و قد معشوق را از سرو رعنا تر می‌داند.

در جنب نور روی تو خورشید ذره‌ای / بر عرصه جمال رخت مه پیاده‌ای (غ ۷۸ ب ۳ ص ۴۶۴)

شاعر روی معشوق را از خورشید و ماه زیباتر می‌داند.

تو را به ماه درخشنده نسبتی نکنم / که ماه را رخ گلگون و چشم شهلا نیست (ق ۱۱ ب ۲ ص ۲۱۱)
شاعر معشوق را به علت رخ گلگون و چشم شهلا از ماه زیباتر می‌داند.

کفت به ابر تشبیه کجا کند معنی / که چون تأثر جود تو فیض او را نیست (ق ۱۱ ب ۱۸ ص ۲۱۳)
شاعر کف ممدوح را به علت جود او فیاض‌تر از ابر می‌داند.

لطافت قد او سرو را به گل در ماند / فروغ عارض او مهر و مه منور کرد (ق ۱۵ ب ۵ ص ۲۲۵)
شاعر قد معشوق را از قامت سرو زیباتر می‌داند و عارض او را از مهر و مه نورانی‌تر

به ماه و سرو اگر خوانمش روا نبود / که ماه و سرو ندارند حسن آن مه تام (ق ۳۸ ب ۸ ص ۳۰۳)
شاعر قد و روی معشوق را از سرو و ماه زیباتر می‌داند.

نیافت ماه سخنگوی را کسی به جهان / ندید سرو روان را کسی به هیچ ایام (ق ۳۸ ب ۸ ص ۳۰۳)
شاعر روی معشوق را به علت سخنگویی و قد او را به علت روانی و حرکت زیباتر از ماه و سرو می‌داند.
چو ابر دست تو باران جود در گیرد / بسا که گرید و نالد سحاب در بهمن (ق ۴۴ ب ۲۴ ص ۳۲۹)
شاعر دست ممدوح را بخشنده‌تر از ابر می‌داند.

گر ترا سرو نهم نام روا نبود از آنک / سرو را شیوه و شیرینی رفتار تو نیست
ماه را با رخ خوب تو برابر نکنم / زانکه مه را شکر افشانی گفتار تو نیست (غ ۱۰ ب ۱۱ و ۱۰ ص ۴۰۳)
شاعر قامت معشوق را از سرو و رخ او را از ماه زیباتر می‌داند.

شکری نیئی شکر کو چو تو خوش دهان ندارد / قمری نیئی قمر کو شکرین زبان ندارد (غ ۳۴ ب ۱ ص ۴۲۷)
شاعر معشوق خود را از شکر و قمر به علت داشتن دهان خوش و زبان شکرین بهتر می‌داند.
نه شکر گویم لبش را نه سمن خوانم برش / کاین دو را با آب لب و بر نیست تشبیهی تمام
از شکر چندان نیابد خلق دو رسته خوشاب / بر سمن رسته نبیند کس دو نار سیم فام (غ ۶۳ ب ۶۵ ص ۴۵۱)
شاعر لب معشوق را از شکر و بر او را از سمن زیباتر می‌داند.

قدش که جان روان است چو روا دارم / که گویمش صفت سرو غاتفر دارد
رخش که ماه سخنگوست کی کنم صفتش / که نور مشتری و طلعت قمر دارد (ق ۱۷ ب ۱۸ و ۱۹ ص ۲۳۷)
شاعر قد معشوق را از سرو غاتفر و رخ او را از قمر بهتر می‌داند.

و گاهی نیز شاعر ابتدا مشبه را به مشبه‌به تشبیه می‌کند ولی باز به خود می‌آید و مشبه را به مشبه‌به برتری می‌دهد.

به خوشی و دلستانی به دو هفته ماه مانی / نه که ماه آسمانی لب درفشان ندارد
به کشتی و سرفرازی به مثال سرونازی / نه که سرو با درازی قدمی روان ندارد (غ ۳۴ ب ۳ و ۲ ص ۴۲۷)
شاعر ابتدا معشوق را به ماه و سرو تشبیه کرده، اما بعد چهره او را به علت لب درفشان و قد او را به علت روانی بهتر از ماه و سرو می‌داند.

تشبیه رویت با حور کردم / او خود کدام است تو خود کدامی
نبود چو رویت خورشید روشن / نبود چو چشمت شعری و شامی
ماه دو هفته هرگز نباشد / چون روی خوبت با آن تمامی (غ ۷۴ ب ۳ و ۴ و ۵ ص ۴۶۱)

شاعر ابتدا معشوق را به حور تشبیه کرده اما بعد از این تشبیه خود پشیمان شده و او را برتر از حور می‌داند. همچنین روی معشوق را روشن‌تر از خورشید می‌داند و چشمان او را سیاه‌تر از شعر و شامی و روی او را بهتر از ماه.

ترسم که دلت بماند از من / گویم که به حور و ماه مانی
چه حور که خوش‌تر از بهشتی / چه ماه را که مهر آسمانی (ق ۵۳، ۳۱ و ۳۰ ص ۳۷۲)
شاعر معشوق خود را زیباتر از حور و ماه می‌داند.

تشبیه مرکب

از دیگر عواملی که باعث زیبایی و لطافت شعر مجدد شده، تشبیه مرکب است، شاعر از ترکیب و اجتماع چند چیز هیأتی جداگانه اما بدیع و نو می‌آفریند.

بر آن لب چو عقیقش بماند باقی اشک / چو قطره قطره شبنم نشسته بر عناب (ق ۲، ۵ ص ۱۷۳)
قطرات اشک بر روی لب تشبیه شده به قطره قطره شبنم بر روی عناب

از آب چشم منت نرم می‌نگردد دل / به سنگ خاره ز سیلاب خون اثر چه رسد (ق ۱۶، ۱۸ ص ۲۳۲)
در این بیت در مجموع آب چشم به سیلاب خون و دل به سنگ خاره تشبیه شده است.
به گرد برگ سمن بر دمیده سنبل تر / چو شاهدی که برآید خطّش به گرد عذار (ق ۲۰، ۱۰ ص ۲۴۷)
بردمیدن سنبل تر بر روی سمن تشبیه شده به خط گرد عذار

زلف مشکین به گرد روی نکوت / چون بر اطراف آفتاب غبار (ق ۲۴، ۲ ص ۲۵۵)

زلف مشکین به گرد روی تشبیه شده به غبار بر اطراف آفتاب

گل از بستان به مجلس شد ز گریه ابر مفلس شد / ز شبنم چشم نرگس شد چو چشم بیدلان پر نم (ق ۴۰، ۵ ص ۳۰۷)
چشم نرگس از شبنم مانند چشمان بیدلان پر نم شد.

اشک من بود بر رخ زردم / همچو دُرّ بر صحیفه زَرّین (ق ۴۷، ۲۶ ص ۳۴۹)

اشک بر رخ زرد تشبیه شده به دُرّ بر صحیفه زَرّین

در جام آبگینه نماید صفای می / چون در ضمیر صدر جهان فکر معنوی (ق ۵۴، ۶ ص ۳۷۳)

صفای می در جام آبگینه تشبیه شده به فکر معنوی در ضمیر صدر جهان.

سبزه پیرامن گل لطیف است ولیک / چون خط سبز تو بر روی چو گلنار تو نیست (غ ۴، ۷ ص ۴۰۳)

سبزه پیرامن گل تشبیه شده به خط سبز بر روی معشوق

از چشم شوخ و ابرو جادوی با کمانی / وز زلف دزد هندو دلبند با کمندی (غ ۸۲، ۲ ص ۴۶۶)

چشم شوخ و ابرو تشبیه شده به جادوی با کمانی.

مهر تو باد در دل خلق جهان چنانک / عشق ایاز در دل محمود غزنوی (ق ۵۴، ۲۵ ص ۳۷۵)

مهر در دل خلق تشبیه شده به عشق ایاز در دل محمود غزنوی

تشبیه مشروط

آن است که در آن تشبیه شرطی وجود داشته باشد و به گفته شمس قیس رازی " تشبیه مشروط آن است که حرف شرط در آن به کار رفته باشد." به عبارت دیگر شاعر مشبه را به شرطی به مشبه‌به همانند می‌کند یعنی تا مشبه‌به آن شرط را دارا نباشد، شایستگی برابری با مشبه را نمی‌یابد.

چو ماه بودی اگر مه درآمدی به سخن / چو سرو بودی اگر سرو برگرفتی گام
نیافت ماه سخنگوی را کسی به جهان / ندید سرو روان را کسی به هیچ ایام
فروغ عارض او از کجا و مه ز کجا / لطافت قد او خود کدام و سرو کدام (ق ۳۸ ب ۷ و ۹ ص ۳۰۳)

تشبیه عکس

تشبیهی است که در آن پس از مانند کردن چیزی به چیز دیگر، مشبه‌به را به همان مشبه تشبیه می‌کنند:
شود سیاه رخ آفتاب چون سایه / شود منیر رخ سایه چون خور رخشان (ق ۹ ب ۶ ص ۳۵۴)
ز روی خاصیت با حرز نامش / شود ماهی در آتش چون سمندر
ز راه تربیت با عون حفظش / سمند را کند قلزم شناور (ق ۲۰ ب ۴ و ۵ ص ۲۴۶)
از اضطراب شود چون زمان زمین ساکن / وز اضطراب شود چون زمین زمان گردان (ق ۹ ب ۴ ص ۳۵۳)

تشبیه تسویه

تشبیهی است که در آن چند مشبه را به یک مشبه‌به مانند کنند:
کمال و علم تو بحر یکران و عمیق / چگونه وصف کنم بحر بیکران ترا (ق اب ۵ ص ۱۷۰)
"کمال و علم" مشبه، "بحر" مشبه‌به
چرا برگاشتم رخ زان سمن روی / چرا برداشتم دل زان سمنبر (ق ۱۹ ب ۲۶ ص ۲۴۴)
"روی و بر" مشبه، "سمن" مشبه‌به
همه خاک و خاره چو لعل بدخشی / همه سنگ ریزه چو یاقوت احمر (ق ۲۷ ب ۲۴ ص ۲۶۶)
"خاک و خاره" مشبه، "لعل" مشبه‌به

تشبیه جمع

تشبیهی است که در آن یک مشبه را به چند مشبه‌به مانند کنند:
هنوز روز وداعش ندید و خونبار است / دو چشم من که چو دریا و کان گوهر دارد (ق ۱۷ ب ۱۰ ص ۲۳۶)
"چشم" مشبه، "دریا و کان" مشبه‌به
شبی چون زلف جانان از درازی / شبی چون روز هجران از تباهی
شبی چون جور عشقت بی‌کرانه / شبی چون دور حسنت بی‌تناهی
شبی چون هجر تو در غم فزایی / شبی چون عیش من در عمر کاهی (ق ۵ ب ۱۴ و ۱۶ ص ۳۷۶)
"شب" مشبه، "زلف جانان، روز هجران، جور عشق، دور حسن، هجر تو و عیش من" مشبه‌به
طبع تو گنج حکمت و دریای دانش است / ذات تو مایه کرم و اصل نیکویی (ق ۵ ب ۱۳ ص ۳۷۴)
"طبع" مشبه، "گنج حکمت و دریای دانش" مشبه‌به

تشبیه ملفوف

تشبیهی است که در آن نخست چند مشبه ذکر می‌کنند و بعد برای آنها مشبه‌به، به همان ترتیب (برای هر مشبه یک مشبه‌به) می‌آوردند:

عذار و خطّ ترا از سرشک من چه زیان / به روی لاله و سنبل خود از مطر چه رسد (ق ۱۶ ب ۱۷ ص ۲۳۲)
"عذار، خطّ و سرشک" مشبه، "لاله، سنبل و مطر" مشبه‌به
هر که او کوثر و بهشت ندید / گو بین اینک آن لب و رخسار (ق ۲۴ ب ۳ ص ۲۵۵)
"لب و رخسار" مشبه، "کوثر و بهشت" مشبه‌به
ز درفشانی ابر و ز مشک بیزی باد / حقیقت است که آن جوهریست وین عطار (ق ۲۰ ب ۸ ص ۲۴۷)
"ابر و باد" مشبه، "جوهری و عطار" مشبه‌به

تشبیه مفروق

تشبیهی است که در آن چند مشبه و مشبه‌به پیایی آورده شود، یعنی هر مشبه در کنار مشبه‌به خود می‌آید.
از چهره لاله وز غمزه نرگس / وز خط بنفشه وز زلف سنبل (ق ۳۵ ب ۱۲ ص ۲۹۵)
تشبیه چهره به لاله، غمزه به نرگس، خط به بنفشه و زلف به سنبل
دلت کان و گوهر بنات ضمیرت / کفت بحر و لولو خط با نظامت (ق ۴ ب ۸ ص ۱۸۵)
چو عود خوش نفسم چون شکر زبان شیرین / زمانه زان ز تف غم دلم چو معجر کرد (ق ۱۵ ب ۳۸ ص ۲۲۹)
من خاک رهم تو آفتابی / آخر نظری سوی زمی کن (غ ۶۸ ب ۵ ص ۴۵۵)
به قد سروی به بر نسرين به رخ گل / مگر باغ و بهاری دیگری تو (غ ۷۲ ب ۲ ص ۴۵۹)
تا کمان تو بود ابرو و تیرت مژگان / دلم از تیر غم آکنده چو ترکش باشد (غ ۲۲ ب ۳ ص ۴۱۸)
بر این سرشک چو سیم و رخ چو زر رحم آر / اگر چه در نظرت سیم و زر نمی‌آید (غ ۴۳ ب ۱۰ ص ۴۳۶)
لبکانش به صفا راست چو بیجادککی / زلفکانش به صفت کژرو چون جادوکی
ناوک افکن مژه تیغ زنک نرگسکی / تیر بالا فدکی همچو کمان ابروکی (غ ۹۴ ب ۳ ص ۴۷۷)
شاعر برای همانندسازی باید دلایلی را اقامه کند که اصطلاحاً وجه شبه، یا صورت همانندسازی به کار می‌رود. اگر وجه شبه در شعر ذکر شود "تشبیه مفصل" است:

عاشقش همچو شمع در شب وصل / پیش رویش نخست سر ریزد (غ ۴۴ ب ۲ ص ۴۳۶)
شکسته ای دل من همچو زلف خویش و هنوز / به بوسه‌نیست ترا با من شکسته کسور (غ ۴۸ ب ۹ ص ۴۴۰)
هر صبحدم از درد فراق تو بنالم / زانگونه که در وقت سحر چنگ بنالد (غ ۳۳ ب ۲ ص ۴۲۷)
تا سر زلف تو شوریده و سرکش باشد / کار من چون سر زلف تو مشوش باشد (غ ۲۲ ب ۱ ص ۴۱۸)
بلبل به گلستان بخروشد چو دل من / وز آرزوی آن رخ گلرنگ بنالد (غ ۳۳ ب ۴ ص ۴۲۷)
هر آنکه با کمرت در میان نهد غم دل / رخس بسان قبای تو پر ز چین گردد (غ ۲۳ ب ۴ ص ۴۱۹)
چون زلف یار کرد مرا چرخ خیره سر / چون خال دوست کرد مرا دهر تیره حال (ق ۳۱ ب ۷ ص ۲۸۵)
میان تهی‌ست همه وعده تو چون کمرت / مرا از این دو به جز بوک یا مگر چه رسد (ق ۱۶ ب ۱۴ ص ۲۳۲)

استعاره و انواع آن

استعاره به کار گرفتن کلمه در غیر معنای واقعی است. وقتی کلمه‌ای در غیر معنای قاموسی خود به کار گرفته شود، با توجه به توسعه معنایی آن می‌توان زیبایی آفرید، و زبان را زیبا و جذاب کرد. در استعاره و مجاز دو اصل مورد نظر است: ۱- زیبایی شناسی ۲- رسانگی و ایصال (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: صص ۱۱-۱۳) که هر دو اصل مذکور در شعر مجد مورد توجه وی بوده است و از خصوصیات بارز شعر وی در جهت روانی و روشنی محسوب می‌شود.

استعاره مصرّحه

گفتیم که استعاره به کار بردن واژه‌ای به جای واژه دیگر، در غیر معنای واقعی آن می‌باشد، یا به عبارت دیگر تشبیهی است که از آن فقط مشبه‌به، به جا مانده باشد، به این نوع استعاره، استعاره مصرّحه یا تصریحیه یا محققه یا تحقیقه می‌گویند. در استعاره مصرّحه، مشبه‌به همیشه حسی است. ایجاز موجود در این نوع استعاره باعث می‌شود که شاعر تشبیه را در ذهن خود انجام دهد و یک طرف استعاره را نقل کند و با نقل یک طرف استعاره خواننده خود را در درک سخن خود و آفرینش تصویر شریک کند:

در همه روی زمین زنده دلی نتوان یافت / که به جان مرده آن نرگس خونخوار تو نیست (غ ۴ب ص ۲ ص ۴۰۲)

نرگس استعاره از چشم معشوق

هر آن خدنگ که در جعبه داشت نرگس تو / بر این شکسته دلریش ناتوان انداخت (ق ۱۰ب ص ۱۱ ص ۲۰۸)

که کوه با عظمت را جگر ز غم خون شد / چو دید نازکی لعل درفشان ترا (ق ۱ب ص ۲۳ ص ۱۷۲)

دکان لعل تو کآنجاست شور و شیرینی / به جز نمک به من سوخته جگر چه رسد (ق ۱۶ب ص ۱۱ ص ۲۳۱)

لعل استعاره از لب

تا بر گلت ز سبزه نگهبان نشسته است / صد گونه داغ بر دل حیران نشسته است

گویی که طوطی ایست که جویای شکر است / خوش بر کنار آن شکرستان نشسته است

جانم فدای آن خط سبزت که چون خضر / خوش بر کنار چشمه حیوان نشسته است

هندوی آن خط و رخ خوبم که گویا / گردی ز مشک بر گل خندان نشسته است (ق ۱ب ص ۴ تا ۲ ص ۲۰۲)

گل استعاره مصرّحه از رخ معشوق، سبزه استعاره مصرّحه از موی صورت معشوق، طوطی استعاره مصرّحه از

موی صورت معشوق، شکر استعاره مصرّحه از لب، چشمه حیوان استعاره مصرّحه از لب معشوق، مشک

استعاره مصرّحه از موی صورت معشوق، گل خندان استعاره مصرّحه از چهره معشوق

فزود رونق بستان عارضت کامسال / بنفشه سایه بر اطراف ارغوان انداخت (ق ۱۰ب ص ۳ ص ۲۰۷)

طرفه بود که سنبل بر یاسمن بروید / نادر بود بنفشه کز ارغوان برآید (غ ۲۷ب ص ۸ ص ۴۲۲)

سنبل و بنفشه استعاره مصرّحه از موی معشوق، یاسمن و ارغوان استعاره مصرّحه از چهره معشوق

هزار دلشده بیمار تنگ شکر تست / به عالمی دل بیمار را از آن شکر چه رسد (ق ۱۶ب ص ۹ ص ۲۳۱)

تنگ شکر استعاره مصرّحه از لب معشوق

تبارک‌الله یا رب که دید در باغی / که سرو لاله و لاله بنفشه بردارد (ق ۱۷ ب ۱۷ ص ۲۳۷)
سرو استعاره مصرّحه از معشوق خوش قامت، لاله استعاره مصرّحه از چهره معشوق، بنفشه استعاره مصرّحه
از موی معشوق

بر رخم گر زره قهر ببندی در وصل / می برم ای گل خندان به خدای تو پناه (ق ۵۱ ب ۲۳ ص ۳۶۸)
گل خندان استعاره مصرّحه از چهره معشوق

کس نداده‌ست نشان از ختن و چین و چگل / که بتی چون تو به شیرینی و زیبایی هست
نشندیم که در باغ جهان شمشادی / راست چون قد لطیفت به دل آرایی هست (غ ۳ ب ۱۰ و ۹ ص ۴۰۲)
بت استعاره مصرّحه از معشوق، شمشاد استعاره مصرّحه از محبوب خوش قد و قامت
مژده که جان نازنین بار دگر به تن رسید / سرو روان یاسمین باز سوی چمن رسید (غ ۳۰ ب ۱ ص ۴۲۴)
سرو روان یاسمین استعاره مصرّحه از معشوق خوش قد و قامت و سپید اندام

استعاره مکنّیه یا بالکنایه

در این نوع استعاره برخلاف استعاره مصرّحه مشبه را ذکر می‌کنند و آن را در دل و ضمیر خود به جاننداری
تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخیل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمت آن جاندار
(مستعار منه) را در کلام ذکر می‌کنند. این نوع استعاره را، استعاره مکنّیه یا بالکنایه گفته‌اند.
این گونه استعاره نسبت به استعاره مصرّحه خیال انگیزتر است، زیرا شاعر یکی از طرفین استعاره (مستعار
منه) را حذف کند و تشبیه را در ذهن انجام می‌دهد و یکی از لوازم او را به عاریت می‌گیرد تا به مستعار منه
تشخص بدهد. بر این مقدمات باید این نکته را نیز افزود که استعاره بسیار هنری‌تر از تشبیه به خود می‌گیرد
و آن حرکت و پویایی‌ای است که در حیطة خویش به وجود می‌آورد، بنابراین عینیّتی کاملتر و کلی‌تر به
مفهوم می‌بخشد. (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۸۲)

از این رو، «استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی کلام است.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴۲) که
زبان شعری را بسیار قوی‌تر و رساتر می‌کند و شنونده را از حالت عادی کلام به اوج اندیشه‌های باریک و
عاطفی می‌کشاند. از این جهت، عالی‌ترین صورت خیال و کشف شاعرانه است.

آخر شبی ز لطف سلامی به ما فرست / روزی به دست باد پیامی به ما فرست (غ ۸ ب ۱ ص ۴۰۷)
در چشم امن نیشی در کام فتنه نوشی / با دوستان چو زهری با دشمنان چو قندی (غ ۸۲ ب ۵ ص ۴۶۷)
چشم تو خفته‌ست و من بیدار چو چشم فلک / یکزمان بیدار شو با چشم بیدارم بساز (غ ۵۱ ب ۱۱ ص ۴۴۳)
به پیک سحر می‌سپارم دعایت / به دست صبا می‌فرستم سلامت (ق ۴ ب ۲۸ ص ۱۸۷)
به چشم همّت وجود تو ای جهان سخا / به نیم ذره نسنجد همه غنای جهان (ق ۴۵ ب ۶ ص ۳۳۳)
به پای وهم به گرد جهان دویدم و نیست / کسی نظیر تو و نیست خود و رای جهان (ق ۴۵ ب ۸ ص ۳۳۳)
عمرم ز سی گذشت و نگشتم به عمر شاد / جان در فراق رفت و ندیدم رخ وصال (ق ۳۱ ب ۳۶ ص ۲۸۸)
ز دست محنت ایام و جور چرخ فلک / مراست چشم تراشکبار و جسم نزار (ق ۲۵ ب ۱۱ ص ۲۵۹)
شب سیاه دل تیره روی هر سحری / به دست صبح فرو می‌درد گریبانی (ق ۵۷ ب ۹۶ ص ۳۹۳)
نیافت مثل تو دور سپهر جز در وهم / ندید شبه تو چشم زمانه جز در خواب (ق ۲ ب ۴۲ ص ۱۷۷)
هم احترام امر تو دست فتن بیست / هم انتقام عدل تو پای ستم گرفت (ق ۷ ب ۱۲ ص ۱۹۵)

روزی دو سه دستی به طرب با تو برآرم / گر پای دلم در گل تیمار نگیرد (ق ۱۳ ب ۱۰ ص ۲۱۹)
گوش من بر در است و دست جفات / حلقه وارم نشانده بر در زار (غ ۵۰ ب ۷ ص ۴۴)

تشخیص (Personification)

تشخیص تصرفی است که شاعر در اشیاء و عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیل بدانه حرکت و جنبش می بخشد و از دریچه نگاه او طبیعت در برابر ما سرشار از زندگی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴۹) ناقدان اروپایی می گویند: بخشیدن خصایص انسانی است به چیزی که انسان نیست یا بخشیدن صفات انسان به ویژه احساس انسان به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسانی یا چیزهای زنده دیگر (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵۱)

در هنر تشخیص شاعر هستی را مخاطب خود قرار می دهد. با موجودات حرف می زند، از زبان آنها پیغام صحبت می شنود. و خود را با تمام ذرات عالم در پیوند اتصال می بیند در این صنعت همه هستی سخن می گویند و تداعی گر این کلام خداوند که «النَّجْمُ الشَّجَرُ يَسْجُدَان» (سوره الرحمن، آیه ۶) تشخیص از لوازم طبیعی شعر همه زبانهاست و قدما از آن به عنوان استعاره مکنیه یاد کرده اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۶)

مجد همگر با استفاده از این هنر زنده و پویا در همه هستی جان و روح می دمدم و چشم تیزبین و نافذ او تحرک و هیجان را در همه ارکان هستی نظاره گر است.

گفتی که به غم خوردن الحق جگری داری / با خوی جگر خوارت ما را جگری مانده ست؟ (غ ۶ ب ۷ ص ۴۰۴)

سرو میان چمن می کند آغاز رقص / تا قد تو شیوه سرو خرامان گرفت (غ ۷ ب ۱۴ ص ۴۰۶)

چون ابروی کمانکش تو تیر می کشد / از چشم عاشقان تو خوناب می رود (غ ۱۶ ب ۲ ص ۴۱۲)

چو غنچه وقت سحر حله پوش می آید / نوای بلبل مستم به گوش می آید

گل از کرشمه گری سرخ روی می گردد / چو سرو بسته قبا سبزپوش می آید (غ ۱۷ ب ۲ او ص ۴۱۳)

چو عندلیب زند نای و لاله گیرد جام / در آن دمم هوس نای و نوش می آید (غ ۱۷ ب ۶ ص ۴۱۴)

نفس برید و دل از مهر هم نفس نبرید / غنود بخت و دمی یار در برم نغنوند (غ ۳۱ ب ۲ ص ۴۲۵)

صبح از غم رخ تو گریبان دریده ای / شب پیش تار زلف تو گیسو گشاده ای

گل در رکاب عارض تو غاشیه کشی / شمشاد پیش قد تو پا ایستاده ای (غ ۷۸ ب ۶ و ۵ ص ۴۶۴)

نماز برد بر قامتش چو راهب سرو / سجود کرد بر عارضش سمن چون شمن (ق ۴۴ ب ۴ ص ۳۲۶)

هوای قیرگون و نیلگون ابر / به سوگ خور سیه کردند معجر (ق ۱۹ ب ۳۹ ص ۲۴۴)

ز بیت گفتن بلبل چنار می زد دست / که سرو رقص کنان می چمید صوفی وار (ق ۲۰ ب ۱۶ ص ۲۴۸)

گل آمده ست و گرفته ست غنچه را به حصار / چنانکه نیست در او لشکر صبا را بار (ق ۲۰ ب ۱۳ ص ۲۴۷)

بیچاره دل از کار فتاده ست چه تدبیر / این کار به اندیشه تدبیر بر آرید (غ ۱۵ ب ۷ ص ۴۱۲)

تشخیص و خطاب

تشخیص آنجا که با خطاب در هم آمیخته، کلمات مشخص‌تر و برجسته‌تر شده‌اند، گاه شاعر با تلفیق صنایع بدیعی و بیانی، به همراه تخیل ساده و روشن زبان، اندیشه خود را به صورت مجموعه‌ای از زیبایی‌ها در برابر ما تصوّر کرده است.

موجودات بی‌روح در نزد شاعر با "خطاب" وی جان می‌گیرند و به تبع آن شعر سرشار از حیات می‌شود و خواننده خود را به همراه خود به دیدن تصویرهای زنده و شاداب می‌برد مانند:

ای چشم بخت خفته شو و زین سپس مبین/وی شاخ کام خشک شو و زین سپس مبال

ای دل هزار جور دمامد کش و مجوش/وی تن هزار زخم پیایی خور و منال

ای پای پیل فتنه مرا خردتر بکوب/وی دست چرخ سقله مرا سخت‌تر بمال(ق ۳۱ب ۱۲ تا ۱۴ ص ۲۸۶)

دلا مخروش بر نادیدن روز /که خواهی دید روزی فرّخ اختر(ق ۱۹ب ۳۵ ص ۲۴۵)

خنجر هندو نهادش شد جهان را پاسبان /چشم بگشا ای جهان وین پاسبان دین بین(ق ۴۸ب ۷ ص ۳۵۱)

دلا مگرد پی وصل ملک ناممکن / که رایگان نتوان گنج شایگانی یافت(غ ۱۱ب ۵ ص ۴۰۹)

ای شمع اگر نه محنت عشق آزموده‌ای / از راه دیده راز دلت چون نموده‌ای(ترکیب بند ۴/ص ۴۹۹)

ای دل آسایش ازین کلبه احزان مطلب / گوهر خوشدلی از کیسه دوران مطلب(ترکیب بند ۸/ص ۵۱۳)

ای دل چه اوفتادت کز ما جدا فتادی / چونی چه پیشت آمد آخر کجا فتادی(غ ۸۱ب ۱ ص ۴۶۶)

خطاب تا حد زیادی با ایجاز در آمیخته است و شاعر به کمک آن بر تأثیر سخن خود می‌افزاید و در القای بهتر معانی از آن کمک می‌گیرد.

مجاز و انواع آن

مجاز عبارت است از کاربرد واژه، در غیر معنی اصلی و ماوضع له، که برای رسیدن به معنی مجازی و عدول از معنی حقیقی باید مناسبتی یا علاقه‌ای بین معنی حقیقی و معنی مجازی وجود داشته باشد تا ذهن خواننده یا شنونده بتواند به مفهوم مورد نظر شاعر برسد. البته اگر این علاقه، علاقه مشابهت باشد، مجاز "استعاره" است و اگر غیر مشابهت باشد آن را "مجاز مرسل" می‌نامند.

انواع علاقه‌ها و پیوندها

نامگذاری انواع مجاز مرسل، بر اساس علاقه است. مجاز مرسل انواع بسیاری دارد که مشهورترین آنها عبارتند از: مجاز مرسل با علاقه حالّ و محل(ظرف و مظروف)، علاقه کلیت و جزئیت، علاقه سبب و مسبب(علت و معلول)، علاقه آلیت، علاقه مادیت، علاقه ماکان(آنچه بوده است)، علاقه مایکون(آنچه خواهد شد)، علاقه قوم و خویشی، علاقه تضاد و ...

در شعر مجد همگر مجاز به علاقه مشابهت یعنی همان استعاره به کار گرفته شده است و دیگر علایق مجاز به ندرت به کار گرفته شده است.

۱- مجاز مرسل با علاقه حالّ و محل یا ظرف و مظروف: یعنی ظرف را بگوییم و مظروف را اراده کنیم، یا بالعکس، مثلاً:

شهری از ناله و فریاد من آگاه شدند/ خود ترا هیچ خبر زان همه فریاد نبود(غ ۴۰ ب ۸ ص ۴۳۳)
"شهر" گفته و "مردم شهر" را اراده کرده است.

به شب ز ناله من عالمی نمی‌خسبند/ مگر به گوش تو آه سحر نمی‌آید(غ ۴۳ ب ۱۵ ص ۴۳۶)
"عالم" گفته و "مردم عالم" را اراده کرده است.

به خواب امن در است این جهان و تو بیدار/ برای حفظ جهانی رعیت و دهقان(ق ۴۹ ب ۳۱ ص ۳۵۶)
"جهان" گفته و "مردم جهان" را اراده کرده است.

بیم و امید بنده ز رد و قبول تست/ یک شهر خواه دشمن من گرد و خواه دوست(ق ۸ ب ۱۹ ص ۲۰۱)

چو نیکخواه جهانی دعای نیکان باد/ به جان و جاه و جمال و جوانیت مقرون(ق ۴۱ ب ۷۹ ص ۳۱۷)

همه عالم در این حال شریکند/ نه تنها من در این فن فردم آخر(غ ۴۹ ب ۸ ص ۴۴۱)

آوازه فراق در افکنده‌ای وز آن/ در شهر شور و فتنه و غوغا افکنده‌ای(غ ۷۸ ب ۲ ص ۴۷۴)

در این ابیات نیز شهر، جهان، عالم گفته ولی مردم شهر، مردم جهان، مردم عالم را اراده کرده است.

در تشنگی وصل تو جانم به لب رسید/ از لعل آب دار تو جامی به ما فرست(غ ۸ ب ۲ ص ۴۰۷)

جان شیدا شده را جام مفرح در ده / دل سودا زده را شربتی از گلشکر آر(غ ۴۵ ب ۲ ص ۴۳۷)

عهد صبح نو کن جام می کهن ده/ کم کن به عیش شیرین تلخی جام باده(غ ۷۳ ب ۲ ص ۴۶۰)

در این ابیات نیز جام (ظرف) در معنی شراب(مظروف) به کار رفته است.

۲- مجاز مرسل با علاقه کلیت و جزئیت: یعنی کل را بگوییم و جزء را اراده کنیم، یا بالعکس، مثلاً:

نگار سبز سیه دل گریزد از آنک/ سرم سپید شد از گرد آسیای جهان(ق ۴۵ ب ۲۹ ص ۳۳۵)

سرم شد در بهار عمر پر برف/ دل من در جوانی زود شد پیر(ق ۵۴ ب ۴ ص ۵۷۸)

مقصود از سر در این ابیات موی سر است. سر گفته و موی سر را که جزئی از سر است، اراده کرده است.

چشم تو خفته‌ست و من بیدار چو چشم فلک/ یکزمان بیدار شو با چشم بیدارم بساز(غ ۵۱ ب ۱۱ ص ۴۴۳)

"چشم" گفته و تمام جسم را اراده کرده است.

گر سر من شد به باد در غم تو گو برو/ کز پی یک مختصر ترک تو نتوان گرفت(غ ۷ ب ۶ ص ۴۰۵)

سر گفته و تمام وجود را اراده کرده است.

دانی که من از زلف تو کی دست بدارم/ آن روز که از ناخن من موی برآید(غ ۳۶ ب ۸ ص ۴۳۰)

"زلف" گفته و تمام وجود را اراده کرده است.

۳- مجاز مرسل با علاقه سبب و مسبب (علت و معلول): یعنی سبب را بگوییم و مسبب را اراده کنیم، یا بالعکس، مثلاً:

صبح کردار به مهر از ره مشرق در تاز/ مژده مقدم میمون شه دادگر آر(غ ۴۵ ب ۶ ص ۴۳۷)

صبح گفته و خورشید را اراده کرده است.

۴- مجاز مرسل با علاقه آلیت: یعنی ابزار و وسیله انجام کاری را بگوییم و خود کار و به وجود آمدن آن را اراده کنیم، مثلاً:

ز خشکسال حوادث بنالم و یابم/ ز کلک ابر نوال وزیر فتح الباب(ق ۲ ب ۳۱ ص ۱۷۶)

کلک گفته و نوشتن را اراده کرده است؛ کلک آلت و وسیله نوشتن است.

۵- مجاز مرسل با علاقه مادیت: یعنی ماده سازنده چیزی را بگوییم و آن چیز را اراده کنیم، مثلاً آهن بگوییم و شمشیر را اراده کنیم:

به جرم کیوان زان نسبت است آهن را/ که کرد وقف سراپای دشمنت آهن(ق ۴۴ ب ۲۶ ص ۳۲۹)

کنایه (Kenning)

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است، اما در علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و اراده معنی غیرحقیقی آن، به صورتی که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد:

سپیده دم چو شهنشاه شرق کرد برون/ سر از دریچه این گنبد دوار(ق ۲۲ ب ۹ ص ۲۵۱)

شهنشاه شرق: کنایه از خورشید

گنبد دوار: کنایه از آسمان

افعی ست با من این تتق سبز زرنگار/ ما در خیال آنکه عروسی ست با جمال(ق ۳۱ ب ۴ ص ۲۸۵)

تتق سبز زرنگار: کنایه از آسمان

تا جلوۀ تو ببیند طاووس وار هر صبح/ باز سپید مشرق از آشیان برآید(ع ۲۷ ب ۲ ص ۴۲۲)

باز سپید مشرق: کنایه از خورشید

سر عاشقی ندارم به خدا ولیکن این دل/ همه راه عشق پوید همه تخم مهر کارد(ع ۳۸ ب ۵ ص ۴۳۱)

سر چیزی داشتن: کنایه از تصمیم داشتن و به عکس سر چیزی نداشتن کنایه از قصد نداشتن

سیاه کاسه جهان سفله میزبانست از آنک/ نخورد جز جگر از خوانش هیچ مهمانی(ق ۵۷ ب ۲۸ ص ۳۸۷)

سیاه کاسه: کنایه از بخیل

چو تیر فکر بر اوج ثنات می نرسد/ ببایدم سپر عجز بی گمان انداخت(ق ۱۰ ب ۳۸ ص ۲۱۱)

سپر انداختن: کنایه از تسلیم شدن

تن پیرهن کاغذی از جور تو پوشد/ گر دست تو زو کاغذ اشعار نگیرد(ق ۱۳ ب ۳۱ ص ۲۲۱)

پیرهن از کاغذ پوشیدن: کنایه از بیان تظلم و ستم

در ره سیل جای خواب مساز/ در بیان شوره تخم مکار(ق ۲۳ ب ۵ ص ۲۵۲)

تخم در شوره کاشتن: کنایه از کار بیهوده کردن

در خاتمه این قسمت یادآوری این نکته به جاست که قدما همواره به این نکته اشاره داشته‌اند که کنایه رساتر از تصریح است و عبدالقاهر جرجانی می‌گوید: هنگامی که کنایه‌ای در سخن آورده می‌شود به این معناست که مفهوم را رساتر و موکدتر و شدیدتر بیان کرده‌ایم. کنایه از طبیعی‌ترین راههای بیان است که در گفتار عامه مردم رایج و در زبان ایشان فراوان می‌توان یافت.

نتیجه

مجد در استفاده از صور خیال، شاعری تواناست. هر چهار موضوع علم بیان در دیوان او به وفور یافت می‌شود. بیشترین آرایه‌های بیانی در دیوان مجد همگر تشبیهات هستند. بالاترین بسامد تشبیه نیز مربوط به تشبیه بلیغ است. از بین انواع استعاره، مجد بیشتر به استعاره مصرحه گرایش دارد. استعارات مکنیه نیز در شعر او فراوان است که به صورت اضافه استعاری و تشخیص آمده است.

فهرست منابع

- آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ (۱۳۷۸) *آتشکده آذر*، نیمه دوم، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- آزاد بلگرامی، میرغلام علی بن نوح (۱۸۷۱م) *خزانه عامره*، کانپور: مطبع منشی نولکشور.
- آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰) *معانی و بیان*، چاپ دوم، تهران: انتشارات بنیاد قرآن.
- ابن فوطی، کمال الدین ابوالفضل عبدالرزاق بن احمد (۱۳۷۴) *تلخیص مجمع الآداب فی معجم الالقاب*، تحقیق محمد کاظم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اوحدی بلیانی، تقی الدین محمد بن محمد (۱۳۸۸) *تذکره عرفات العاشقین و عرصات العارفين*، مقدمه، تصحیح و تحقیق سید محسن ناجی نصرآبادی، ۷ جلد، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- بویل، ج. آ. (۱۳۷۱) *تاریخ ایران، از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان*، ترجمه حسن انوشه، جلد ۵، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹) *بیان در شعر فارسی*، تهران: انتشارات برگ.
- خانلری، پرویز (۱۳۶۷) *هفتاد سخن*، تهران: توس.
- دوست سنهلی، میرحسین (۱۲۹۲) *تذکره حسینی*، کانپور: مطبع منشی نولکشور.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) *شاعر آینه‌ها*، چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه.
- _____ (۱۳۷۲) *صورتخیال در شعر فارسی*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.
- _____ (۱۳۶۸) *موسیقی شعر*، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *بیان*، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.
- صبا، مولوی محمد مظفر حسین (۱۳۴۳) *تذکره روز روشن*، به تصحیح و تحشیه محمدحسین رکنزاده آدمیت، تهران: انتشارات کتابخانه رازی.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۳) *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳/۱، تهران: انتشارات فردوسی.
- کرمی محمدحسین، خادمی روح‌اله (۱۳۹۱)، « بررسی سبک شعر مجد همگر شیرازی از دیدگاه مسائل ادبی » *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شماره ۳ دوره ۵ (پی در پی ۱۷)، (از ص ۲۵۵ تا ص ۲۷۰) کزازی، میر جلال الدین (۱۳۶۸) *بیان*، تهران: انتشارات نشر مرکز.
- مجدهمگر (۱۳۷۵) *دیوان مجد همگر*، به تصحیح و کوشش احمد کرمی، تهران: انتشارات ما.
- محمدنژاد، معصومه (۱۳۸۰) *بررسی اوزان، صور خیال و زیباییهای شعری در دیوان اشعار مجد همگر*، استاد راهنما عبدالحسین فرزاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز (رساله کارشناسی ارشد).
- مستوفی بافقی، محمد مفید (۱۳۴۰) *جامع مفیدی*، جلد ۳/۱، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات کتابفروشی اسدی.
- معین، محمد (۱۳۶۰) *فرهنگ فارسی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

نفیسی، سعید(۱۳۴۴) *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری*، تهران: کتابفروشی فروغی.

یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی رباعیات مجد همگر نسخه بریتانیا با دیگر نسخ خطی و چاپی»
متن‌شناسی ادب فارسی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان)، شماره ۱ دوره ۴۸ (پیاپی ۱۳)،
(از ص ۷۳ تا ص ۹۰)