Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-four[th]/ Summer۲۰۲۳

Frequency Measurement of Indian Style Characteristics in the Works of Mir Mohammad Momen Astarabadi

Shima Sadat Sharif AlHosseini[۱], Kobra Nodehi[۲], Vahid Royani[۳]

Abstract

As a valuable heritage, Persian manuscripts have made an important contribution to the preservation of Iranian culture and civilization. Mir Mohammad Momin Estrabadi, a sage, architect, poet, and writer of the ۱۰th and ۱۱th centuries AH, has left behind his works including Divan Shaari. This diwan is kept as a single copy in the "Royal Library of Golestan Palace" under number ٤٥٩, which is registered as a manuscript of "Khayyam's quatrains" due to the similarity of its quatrains with Khayyam's quatrains. Diwan of Mir Mohammad Momen Estrabadi is one of the precious manuscripts that has remained unknown until now, and correcting this manuscript is very important in order to know his character and position and to familiarize himself with his poetic style and thoughts. This research is dedicated to the investigation and analysis of the poetic style of Divan Mir Mohammad Momen Astarabadi with a descriptive-analytical method. The scope and statistical population of the study are the manuscripts of his divan, which has been corrected by the author. His divan consists of quatrains, odes, ghazals, and pieces, of course, most of it is dedicated to quatrains. According to the results, the poetry style of Mir Mohammad Momen Astarabadi is very close to the Indian style, and in terms of content, language and literature, there are many features of the Indian style in his poetry.

Keywords: Divan, Indian style, Mir Mohammad Momen Astarabadi, stylistic features.

[۱]PhD Candidate of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.
[۲]Assistant Professor of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran,(Corresponding Author)Nodehi@iau.ac.ir
[۳]Associate Professor of Persian Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran.

References

۱. Books:

۱. Ghaderi, M. (۲۰۰۸). Mirmohammad Momen Astarabadi, the promoter of Shiism in South India. Translated by Oun Ali Jaravi, Qom: Movarrekh Publications. (In Persian)

۲. Homaei, J. (۲۰۱۲). Rhetoric techniques and literary industries. Tehran: Homa Publications. (In Persian)

۳. Moghaddam, M.B. (۲۰۱۵). Artists of "Estarabad" and "Jorjan" (Golestan province). Gorgan: Mirdamad Cultural Institute. (In Persian)

٤. Mohseni, A. (۲۰۰۳). Lines and music of the poem. Mashhad: Ferdowsi University Publications. (In Persian)

٥. Matoufi, A. (۲۰۰٤). Astarabad and Gorgan in the background of Iranian history (a look at ٥۰۰۰ years of the region's history. Tehran: Derakhshesh. Publications. (In Persian)

٦. Shafi'ei Kadkani, M.R. (۲۰۲۱). Poetry music. Tehran: Agah. (In Persian)

۷. Shafi'ei Kadkani, M.R. (۲۰۱٦). Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy. Tehran: Sokhan. (In Persian)

٨. Shamisa, S. (٢٠١٢). Poetry stylistics. Tehran: Ferdows. (In Persian)
٩. Tajlil, J. (٢٠٠٦). Meanings and expression. Tehran: Markaz Nashr Daneshgahi. (In Persian)
١٠. Vahidian Kamyar, T. (٢٠١٥). Original from an aesthetic point of view. Tehran: Doustan Publications. (In Persian)

٢. Articles:

١١. Alavi, R. (٢٠٢٠). National and Religious Teachings in Sa'eb Tabrizi's Realm of Imagination. Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies, ٤(١٣), ١٦-٣٤.

١٢. Alavi, S. (٢٠٠٦). Qotb Shahyan, the revivalists of Shiism in the Deccan. Shia Studies, ٤(١٥), ١٦٨-١٩٠. (In Persian)

١٣. Faghani, S., Mahdavi, M., & Mahdian, M. (٢٠٢٣). Analysis of Story Elements in the "Postchi" Novel with Emphasis on the Structural Elements of the Plot. Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies, ٦(٢٢), ١٩١-٢٢٤.

١٤. Fayyazmenesh, P. (٢٠٠٥). Another look at the music of poetry and its connection with the subject of imagination and poetic emotions. Persian language and literature research, ١(٤), ١٦٣-١٨٦. (In Persian)

۱۵. Fesharaki, M. (۲۰۰۹). The science of expression. Research journal of Persian language and literature, ۱(۲), ۱-۱۰. (In Persian)

۱٦. Safavi, K. (۲۰۰۲). The Relationship between Translatology and Linguistics. Literary Text Research, ٦(۱۵), ۲٦-٤۱. (In Persian)

۱۷. Shoghi, L. (۲۰۲۲). The Presentation and review of Adab al Mulook va Kefayat al Mamlook a manuscript of Aadab al-Harb wal-Shaja'a. Journal of Prose Studies in Persian Literature, ۲٤(۵۰), ۱۵۳-۱۷٤. (In Persian)

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال هفتم، شمارهٔ بیست و چهارم، تابستان ۱۴۰۲

بسامدسنجی ویژگی‌های سبک هندی در آثار میرمحمّد مؤمن استرآبادی

شیما سادات شریف الحسینی[۱]، کبری نودهی[۲]، وحید رویانی[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱۰/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۹
صص(۱۴۵-۱۶۹)

چکیده

نسخه‌های خطّی فارسی به‌عنوان میراثی ارزشمند، سهم مهمی در حفظ فرهنگ و تمدّن ایران به خود اختصاص داده است. میرمحمّد مؤمن استرآبادی، حکیم، معمار، شاعر و ادیب سدهٔ دهم و یازدهم هجری قمری، آثاری از جمله دیوان شعری از خویش به یادگار گذاشته است. این دیوان به‌صورت تک‌نسخه در «کتابخانهٔ سلطنتی کاخ گلستان» به شمارهٔ ۴۵۹ نگهداری می‌شود که به دلیل شباهت رباعیاتش با رباعیات خیّام به‌عنوان نسخهٔ خطّی «رباعیات خیّام» ثبت شده است. دیوان میرمحمّد مؤمن استرآبادی از جمله نسخ خطّی گرانمایه‌ای است که تاکنون ناشناخته مانده و تصحیح این نسخه از جهت شناخت شخصیت و جایگاه وی و آشنایی با سبک شعری و افکار و اندیشه‌هایش بسیار حائز اهمّیت است. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی و تحلیل سبک شعری دیوان میرمحمّد مؤمن استرآبادی اختصاص یافته است. محدوده و جامعهٔ آماری مورد مطالعه، نسخهٔ خطّی دیوان وی است که توسّط نگارندگان تصحیح شده است. دیوان وی مشتمل بر رباعی، قصیده، غزل و قطعه است که البته بخش بیشتر آن، به قالب رباعی اختصاص دارد. طبق نتایج به‌دست آمده سبک شعری میرمحمّد مؤمن، بسیار به سبک هندی نزدیک است و از لحاظ محتوایی، زبانی و ادبی بسامد ویژگی‌های سبک هندی در شعر او فراوان است.

واژگان کلیدی: دیوان، سبک هندی، میرمحمّد مؤمن استرآبادی، ویژگی‌های سبکی.

---

۱ دانشجوی دکترای تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.(نویسندهٔ مسئول)Nodehi@iau.ac.ir
۳ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران.

۱-مقدمه

متون ادبی از گذشته تاکنون در زندگی ما تجلّی داشته و همواره مورد نقد و بررسی واقع شده‌اند. در دوران معاصر نیز بررسی و تحلیل متون ادبی با شیوه‌های نوین مورد توجه قرار گرفته‌اند(فغانی و دیگران،۱۴۰۱). سبک هندی که یکی از سبک‌های شعر فارسی است مانند دیگر سبک‌های شعر فارسی همواره مورد توجه نویسندگان و پژوهشگران نسل جدید قرار گرفته است. این توجه تا حدی بوده است که اگر بخواهیم از روی اشعار شعرای مرسوم و فرهنگ رایج در ادوار تاریخی و جغرافیایی متفاوت را بررسی کنیم، شعر سبک هندی در بین سبک‌های مختلف شعر فارسی گویاترین و پربارترین خواهد بود (علوی، ۱۳۹۹: ۱۹). در مورد تاریخ پیدایش این سبک اختلاف نظر وجود دارد برخی چون زرین‌کوب، شبلی نعمانی، حسن‌زاده و کورش صفوی پیدایش آن را به بابا فغانی شاعر قرن نهم هجری نسبت می‌دهند (صفوی، ۱۳۸۱: ۷۹۵) و برخی دیگر شروع آن را از اوایل قرن یازدهم می‌دانند و نظریات دیگری نیز وجود دارد. در مورد خاستگاه آن نیز اختلاف نظر وجود دارد. برخی خاستگاه آن را هند می‌دانند و در مقابل، برخی دیگر اطلاق عنوان هندی را بر این سبک غلط دانسته ایران و بالاخص اصفهان را خاستگاه آن می‌دانند. «چنان‌چه برخی دیگر آن را سبک اصفهانی خوانده‌اند. سبک هندی تا دوره‌ای که به «بازگشت ادبی» نام گرفته (اواسط قرن دوازدهم)، رواج داشته است. قالب شعر در سبک هندی، «تک‌بیت» است که شکل غزل می‌یابد و به این صورت در یک بیت کامل می‌شود. منتهی این ابیات وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، قالب غزل می‌سازند. شاعر در این راستا می‌بایست مصرع اوّل را با مضمونی تازه بیان کند تا مطلب او جدید باشد. این امر باعث می‌شد که روز به روز امکان شاعران برای ایجاد روابط تازه محدودتر شود و آنان به سراغ ربط دادن امور دورتر بروند و کم‌کم در ورطهٔ تعقید و اغراق افتند و ابهام در شعر به‌وجود آید. به این جهت است که می‌گویند در سبک هندی ابهام وجود دارد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۸۶-۲۸۷).

۱-۱-بیان مسئله

نسخه‌های خطی مهمترین و اصلی‌ترین ماده مصحّح در امر تصحیح هستند. نخستین کار مصحّح بعد از شناسایی و فراهم کردن نسخه‌های خطّیِ بجا مانده از یک متن، عبارت است از ارزیابی، سنجش و طبقه‌بندی آن‌ها بر اساس معیارهای شناخته شده‌ای چون قدمت، اصالت، صحت و...این ارزش‌گذاری از چند جهت حائز اهمّیت است:

نخست آنکه مصحّح را در انتخاب درست مناسب‌ترین شیوهٔ تصحیح یاری می‌دهد؛

دوم آنکه ضرورت استفاده کردن یا در اولویت قراردادن نسخه‌ای را تبیین می‌نماید؛

سوم آنکه موجب می‌شود بسیاری از نسخه‌های هم ارز که اعتبار کمتری در قیاس با دیگر نسخ موجود دارند به کنار نهاده شوند؛

در نهایت که این امر باعث تسریع کار مصحّح، میزان دقّت و اجتهاد او و در نتیجه کیفیت کار بسیار مؤثّر خواهد بود.

مسئلهٔ پژوهش حاضر، بررسی نسخه دیوان شعری میرمحمّد مومن استرابادی است که به دلیل شباهت رباعیاتش با رباعیات خیّام به‌عنوان نسخهٔ خطی «رباعیات خیام» ثبت شده است. بحث نویسندگان در اینجا مشتمل بر سه مسئله است:

نخست؛ شناخت شخصیت و جایگاه میرمحمّد مؤمن و آشنایی با سبک شعری و افکار و اندیشه‌های وی.

دوم، ارزش و جایگاه دیوان وی در میان نسخه‌های شعری سبک هندی

و سوم، بررسی محتوایی، زبانی و ادبی ویژگی‌های سبک شعری وی در نسخهٔ خطّی موجود.

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

دیوان اشعار میرمحمّد مؤمن شامل: غزلیات، رباعیات، هجویات و قصاید است که به دستور محمّدقلی قطب‌شاهی گردآورده است. این دیوان بر اساس نسخهٔ خطّی موجود در «کتابخانهٔ سلطنتی کاخ گلستان» شماره سند ٤٥٩ که به دلیل شباهت بعضی از رباعیاتش با خیّام، به‌عنوان «رباعیات خیّام» به ثبت رسیده بود، از سوی نگارندگان تصحیح شده است. متأسفانه از آن زمان تاکنون هیچگونه تحقیق و نقد جدّی در باب دیوان وی صورت نپذیرفته است. در این راستا، تنها نویسندگانی همچون پیرمرادیان (۱۳۹٤) به آثار میرمحمّد مؤمن در دربار شاهان و شفیعیون(۱۳۹٦) با هدف جریان‌شناسی نثر ادبی در دورهٔ صفوی با تکیه بر آثار نصیرای همدانی آن هم به صورت غیرمستقیم به آثار میرمحمّد مؤمن پرداخته‌اند.

۱-۳-ضرورت و اهمّیت پژوهش

اهمّیت پژوهش کنونی بررسی نسخه‌ای از دیوان میرمحمّد مؤمن استرآبادی است که از جمله نسخ خطّی گرانمایه‌ای است که تاکنون ناشناخته مانده و تصحیح این نسخه از جهت شناخت شخصیت و جایگاه وی و آشنایی با سبک شعری و افکار و اندیشه‌هایش بسیار حائز اهمّیت

است. همچنین، بررسی دیوان مذکور از لحاظ محتوایی، زبانی و ادبی بسامد ویژگی‌های سبک هندی از ضرورت خاصی برخوردار می‌گردد زیرا بیشتر پژوهش یا تحقیق مستقلی در این راستا صورت نپذیرفته است.

۱-٤-روش تحقیق

این تحقیق با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی و تحلیل سبک شعری دیوان میرمحمّد مؤمن استرآبادی خواهد پرداخت.

۲-بحث

۲-۱-زندگینامه

۲-۱-۱-نام، نسب و تخلّص

نام اصلی وی میرمحمّد مؤمن بود که با عنوان میرصاحب یا میرمؤمن صاحب معروف شد. زمانی که شاه عبّاس صفوی سفیر خود را برای تسلیت مرگ محمّدعلی قطب‌شاه و تبریک جانشینی سلطان محمّد به حیدرآباد فرستاد، فرمانی مستقل برای میرمحمّد مؤمن فرستاد و از وی با نام امیرمحمّد مؤمن استرآبادی یاد کرد. (حدائق السلاطین، برگ ۱۹۲ب). همچنین در معرفی وی به عنوان مروج تشیّع در هند چنین آمده است: «امیرمحمّد مؤمن‌بن‌علی حسینی عقیلی استرآبادی، حکیم، معمار، شاعر و ادیب سدهٔ دهم و یازدهم هجری قمری، عالم و دانشمند دورهٔ صفوی و خواهرزادهٔ «میرفخرالدّین سماکی» است. از علمای جامع و کامل در فقه، اصول، فلسفه، کلام و به دیگر بیان جامع معقول و منقول بود. «شاه تهماسب» او را برای آموزش فرزندش«شاهزاده حیدر میرزا» انتخاب کرد. اما پس از درگذشت «شاه تهماسب» و کشته‌شدن «حیدر میرزا»، به سال ۹۸۹ هجری قمری، سیّدمحمّد مؤمن از ترس جان به هندوستان گریخت» (قادری، ۱۳۷۸: ۳۵). در مورد نام و نسب میرمحمّد آمده است که: «سیّدمحمّد مؤمن استرابادی خواهرزادهٔ میرفخرالدّین سماکی بود که در دوران شاه طهماسب می‌زیست. سیّدمحمّد معلّم فرزندان سلطان حیدرمیرزا بود. ولی بعد از مرگ او در زمان شاه اسماعیل دوم به هند رفت و در دکن به خدمت ابراهیم قطب‌شاه (۹۵۷-۹۸۹ه) و سپس به خدمت جانشین وی محمّدقلی به مقام وکالت و وزارت رسید» (معطوفی، ۱۳۸۳: ۲۲۲).

۲-۱-۲-تاریخ ولادت و وفات

از تاریخ دقیق تولد میرمحمّد مؤمن استرآبادی منبعی در دست نیست اما روشن است که وی در نیمهٔ دوم قرن دهم قمری می‌زیسته است؛ زیرا مدّت‌ها پیش از آنکه شاه طهماسب در سال ۹۷٦ق وی را به عنوان معلّم فرزندان خود برگزیند، عالمی متبحّر و مشهور بود و در سال ۹۸۹ ایران را به قصد حیدرآباد ترک کرد (قادری، ۱۳۷۸: ۹). در مورد تاریخ وفات وی در کتب مختلف با اختلاف آمده است: «میرمحمّد در ۲ جمادی‌الاوّل سال ۱۰۳٤ درگذشت (حدائق، برگ ۱۸۸). در کتابی دیگر آمده است: «سال وفات او را ۱۰۳۵ یا ۱۰۳۳ق ذکر کرده‌اند و مراسم عُرس (سالگرد) وی در شعبان برگزار می‌شود» (قادری، ۱۳۷۸: ۲۲۲–۲۳۰). در کتاب اثر آفرینان استرآباد و جرجان در مورد وفات وی آمده است: «میرمحمّد مؤمن سرانجام به سال ۱۰٤۳ ه.ق در «حیدرآباد» درگذشت و در دایرهٔ وقفی خودش مدفون گشت» (مقدّم، ۱۳۹۳: ۷۷٤). امین رازی وی را از شاعران بزرگ استرآباد می‌دانست. مرگ او به سال ۱۰۳۰ ه ق اتّفاق افتاد (معطوفی، ۱۳۸۳، ص ۲۲۲).

۲-۱-۳-مذهب

میرمحمّد مؤمن منشأ گسترش مذهب تشیّع در هند بود و در بسیاری از تذکره‌ها و کتب تاریخی به این موضوع اشاره شده است: «استرآبادی به آیین‌های شیعی مانند برگزاری اعیاد شیعی رونق داد و بسیاری از علما و ادیبان فارسی زبان، به دعوت او از ایران به حیدرآباد نقل مکان کردند (علوی، ۱۳۸۵: ۱۸۸–۱۸۹). از آنجا که وی در دربار قطب شاهیان به منصب پیشوایی رسیده بود توانست به گسترش مذهب تشیّع در حیدرآباد هند بپردازد؛ پس از آنکه میرمؤمن به منصب پیشوایی رسید، یک رخداد مهم در سلطنت قطب‌شاهی به وقوع پیوست؛ ترویج مذهب جعفری و برپایی علم‌های مبارک به نام شهدای کربلا که در هر دو جهت، علاقه شخصی میرمؤمن، دخالت‌های تام و تمامی داشته است. هیچ کس نمی‌تواند در این مسئله تردید کند که محمّدقلی قطب‌شاه؛ پختگی‌اش در عقاید مذهبی و به‌دست آوردن لقب خادم اهل بیت رسول(ص) را مدیون میر مؤمن بوده است[۱](مقدّم، ۱۳۹۳: ۲۳۱).

۱. به نقل از آیت الله سید کاظم نورمفیدی؛ نمایندهٔ ولی فقیه در استان گلستان.و امام جمعهٔ گرگان.

۲-۱-٤-دانش و معلومات

«میرمحمّد مؤمن، علوم متداول را نزد دایی خود آموخت. (حدائق‌السّلاطین، برگ ۱۸۷الف). وی در ادبیات و حدیث از سیّدنورالدّین موسوی شبستری اجازه روایت دریافت کرد (تذکرهٔ العلماء: ۹۹؛ و نیز: محبوب‌الزمن، ج۲: ۹۹۵). میرمحمّد علاوه بر پیشوایی در مذهب و منصب صدارت در دربار قطب شاهیان به آموزش و تحقیق و پرورش شاگردان در این زمینه هم فعّالیت داشت؛ «میرمحمّد مؤمن استرآبادی در دربار «قطب شاهیان» به منصب صدارت را به‌دست آورد و منشأ خدمات بزرگی شد. از آن جمله شهر «حیدرآباد» را تأسیس کرد و «گلکنده» را به خوبی اداره نمود. در مقام استادی «سلطان محمّد قطب‌شاه» توانست از او فردی فرهنگ دوست و خدوم نسبت به دین و فرهنگ به وجود آورد. به همین سبب در زمان حکومت این سلطان، فرهنگ و ادب حیدرآباد بسیار شکوفا شد. به‌گونه‌ای‌که بسیاری از بزرگان آن دوران به سوی حیدرآباد سرازیر می‌شدند (قادری، ۱۳۷۸: ۹۹). با وجود اشتغال به کارهای سیاسی و صدارت، از آموزش، تحقیق و تألیف باز نماند. شاگردان زیادی را تربیت کرد، از خود تألیفات گران‌سنگی به جای گذاشت که متأسفانه اکثر آنان منتشر نشده و در دسترس عموم قرار نگرفته است. همچنین میر، بانی ترجمه و تألیف آثار ارزشمندی در دربار قطب شاهیان بود (قادری، ۱۳۹٤: ۹٦).

۲-۱-۵-آثار

آثار وی شامل دو بخش نظم و نثر است. از وی دیوان شعر فارسی، رساله‌ای در عروض، رساله‌ای فارسی دربارهٔ اصطلاحات مربوط به مقادیر و واحدهای پیمایشی با عنوان میزان‌المقادیر (یا رسالهٔ مقداریه)، و کتاب یا رساله‌ای با عنوان کثیرالمیامین به عربی (نسخه‌ای از ترجمهٔ فارسی آن که به دست شاگردش به نام شاه قاضی احمداسترآبادی انجام گرفت در کتابخانهٔ موزهٔ سالار جنگ موجود است. ولی به نقل آقای حیدر ضابط از محمّد عبدالجبّار ملک‌پوری در محبوب‌الزّمن آن قصیده‌ای است از قاضی‌احمد که در وصف محمّد قطب‌شاه سروده شده است) و احتمالا اختیارات قطب‌شاهی (کتابی در علم طب) به‌جا مانده است. آقابزرگ، رسالهٔ عروض میرمؤمن را که به‌عنوان عیون‌الشّرف موسوم است، نیز معرفی کرده است (قادری، ۱۳۷۸: ۳۹-٤۰). امین رازی وی را از شاعران بزرگ استرآباد می‌دانست. وی علاوه بر رساله در عروض، دیوان شعری هم داشت (معطوفی، ۱۳۸۳: ۲۲۲). دیوان اشعار میرمحمّد مؤمن شامل: غزلیات، رباعیات، هجویات و قصاید خود را به دستور «محمّدقلی قطب‌شاهی» گرد آورده است (مقدّم، ۱۳۹۳: ۷۷۵). این دیوان

بر اساس نسخهٔ خطّی موجود درکتابخانهٔ سلطنتی کاخ گلستان شمارهٔ سند ٤٥٩ که به دلیل شباهت بعضی از رباعیاتش با خیام، به‌عنوان «رباعیات خیّام» به ثبت رسیده بود، توسّط نگارنده تصحیح شده است. با بررسی این اشعار مشخص شد که دیوان شعر او ۱٤۰٦ بیت دارد. در واقع دیوان شعر او شامل ٦۲٤ رباعی و ۲٤ غزل و ۷ قطعه است. محتوای رباعیات او عشق، هجران و شکایت از روزگار است. غزل‌های او لطیف، دل‌انگیز همراه با لطف سخن و رقّت احساس است. در قطعه‌هایش به مفاهیم اخلاقی و پند و اندرز، از جمله بی‌توجهی به لذّات دنیوی پرداخته است. دراین پژوهش تلاش بر این است که ویژگی‌های محتوایی و سبکی این دیوان تحلیل شود.

۲-۲-سبک شعری میرمحمّد

سبک شعری میرمحمّد به سبک هندی و مکتب وقوع نزدیک است و نشانه‌های فراوانی از تأثیرپذیری وی از این دوره در شعر او به چشم می‌خورد. یکی از شاخص‌های بنیادین در بررسی و شناختن سبک شعری هر یک از شاعران، میزان و چگونگی استفاده و بهره‌گیری آنان از صنایع شعری و آرایه‌های ادبی است. به مدد بررسی صنایع شعری می‌توان به طرز سخن، شیوه بیان و سبک شاعران نیز پی‌برد. میزان و کیفیت استفاده از آرایه‌های ادبی، تأثیر بسیار فراوانی در شناخت سبک شعری شاعران دارد. اشعار دیوان مؤمن به سه بخش رباعیات، قصاید و غزلیات تقسیم می‌شود. برای تحلیل ویژگی سبکی اشعار میرمحمّد این ویژگی‌ها را در سه مبحث سطح زبانی، فکری و ادبی بررسی می کنیم:

۲-۲-۱-ویژگی‌های زبانی

روی آوردن طبقات مختلف مردم به شعر باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یافته و دایرهٔ واژگان شعر گسترش یابد و بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنه شعر رخت بربندد؛ به‌نحوی‌که می‌توان گفت زبان شعری آن دوره زبان جدید فارسی است و از مختصات سبک خراسانی در آن خبری نیست. زبان این سبک را باید زبانی واقع گرا قلمداد کرد؛ زیرا زبان حقیقی مردم آن دوره است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۹۷).

در بخش زبانی، اشعار به دو سطح تقسیم‌بندی شده است که عبارتند از: سطح آوایی و سطح واژگانی.

۲-۲-۱-۱-سطح آوایی:

سطح آوایی توجه به ابزار موسیقی آفرین متن است که شامل: موسیقی کناری، درونی و معنوی می‌شود.

الف)موسیقی کناری؛

منظور از موسیقی کناری جلوه‌های موسیقیایی حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است. البته این تکرار می‌تواند در آغاز بیت و در قالب‌های نو در پایان هر بند باشد. اما آنچه در قالب‌های سنّتی بیش از همه متداول است، قافیه‌ها و ردیف‌های پایانی است (فیّاض‌منش، ۱۳۸٤: ١٦٩) این نوع موسیقی، که اختصاص به قافیه و ردیف دارد در اشعار میرمحمّد به فراوانی یافت می‌شود. البته بیش‌تر ردیف‌های غزلیات «میرمحمّد» از نوع فعلی است.

ردیف‌های فعلی:

فعل: شود

روزی بخت بد ما چون شود ساغر می گر دل پر خون شود

(دیوان مؤمن: ١٦١)

فعل: ریزد

ازین سقف مقرنس تا به کی رنج و عنا ریزد گهی تیر ستم بارد گهی سنگ جفا ریزد

(همان: ١٦٢)

فعل: دارم

دل ریش و تن فرسوده دارم رخ زردی به خون اندوده دارم

(همان: ١٦٩)

افعال ربطی:

افعال ربطی مانند: است، بود، شد، گشت ..... حیات و حرکت افعال تام را ندارند و بیش‌تر فضایی انتزاعی را به ذهن متبادر می‌کنند. از این دست افعال گاهی در شعر «میرمحمّد» جایگاه ردیف را می‌گیرند.

فعل: است

ای پسر مرد حق پرست آنست که به لذّات نفس بی‌میل‌ست

(همان:۱۷۰)

بوی عشقی بر دماغم خورده است　　تندبادی بر چراغم خورده است

(همان: ۱۵۷)

فعل: بود

این روز سیاه و تیره بختی تا بود　　مفتاح در امید ناپیدا بود

گفتیم که از سفـــر برآید امید　　هرجا رفتیم، بخت بد با ما بود

(همان: ۱٦۱)

ردیف‌های اسمی:

اگر ضمیر، صفت و قید در جایگاه ردیف واقع شوند در دسته‌بندی‌های تقسیم شده جزء ردیف‌های اسمی است. ردیف‌های اسمی در شعر نیز، نشان دلبستگی شاعر به یک معنا و مفهوم خاص است (طالبیان، ۱۳۸٤: ۲۲).

از اهل زمانه فرد گردیدن به　　پیوند ازین گروه ببریدن به

از لعل مسیح نکته نشنیدن به　　نادیدن هر که مست از دیدن به

(دیوان مومن: ۱۳۳-۱۳٤)

صبحست و هوا عبیر خیز ای ساقی　　هنگام صبوح گشت خیز ای ساقی

در ساغر من که از می عشق تهی‌ست　　گر خون منست می بریز ای ساقی

(همان: ۵۹)

ردیف‌های ضمیری:

ضمیر «من» در جایگاه ردیف:

یک لطف نکرد یار دربارهٔ من　　یک بار نگفت یاد آوارهٔ من

شرمندهٔ ناصحم که دارد گاهی　　حق نمکی بر جگر پارهٔ من

(همان: ۳)

چون شکر تو بر زبان نیارد دل من　　چون تخم وفای تو نکارد دل من

کین چشمهٔ خون که می رود از چشمم　　از کاوش مژگان تو دارد دل من

(همان: ۸)

ضمیر «ما» در جایگاه ردیف:

با خلق یکی‌ست باطن و ظاهر ما　　نگذشته دویی به خاطر عاطر ما

فارغ شود از رنج کلف چهرهٔ ماه　　طالع ار شود ز مشرق خاطر ما

(همان: ۹۸)

مستغرق نیل معصیت جامهٔ ما　　مجموعهٔ فعل زشت، هنگامهٔ ما
گویند که روز حشر شب می‌نشود　　آن جا نگشایند مگر نامهٔ ما
(همان: ۱۰۸)

بیداد فلک چه آورد بر سر ما　　گر عشق و محبّت نبود یاور ما
طوفان بلا ز جا کند کشتی تن　　کوه غم عشق ار نبود لنگر ما
(همان: ۵)

ردیف‌های قیدی:

قید «هنوز» در جایگاه ردیف آمده است:

کوته ز لبت حدیث قندست هنوز　　حسنت چو مذاق ما بلندست هنوز
زلفت که دلی نماند در سلسله‌اش　　در گردن جان ما کمندست هنوز
(همان: ۸)

قید « امشب» به‌عنوان ردیف به‌کار رفته است:

بر گریهٔ من صبح بخندید امشب　　نشکفت مرا یک گل امید امشب
(همان: ۲۹)

قید «صبح» به‌عنوان ردیف به‌کار رفته است:

روشن چو دلم دلی‌ست در سینهٔ صبح　　چون دل گهری مجو به گنجینهٔ صبح
از صفحهٔ دل تیرگی نفس و هوا　　برخاست چو رنگ شب ز آیینهٔ صبح
(همان: ۹۱)

ردیف جمله‌ای:

در رباعی زیر «میرمحمّد» با تکرار ردیف «بین که چه کرد»، احساس ناراحتی از روزگار را با این جمله نشان می‌دهد:

بدعهدی روزگار دون بین که چه کرد　　بی مهری چرخ سرنگون بین که چه کرد
حال دل من مپرس از من که چه شد　　در دامنم اشک لاله گون بین که چه کرد
(همان: ٦٥)

ردیف گروهی:

بعضی ردیف‌های گروهی در رباعیات «میرمحمّد»، از گروه‌های اسمی یا گروه‌هایی که از ترکیب حروف اضافه با اسم یا ضمیر یا از ترکیب ضمیر و فعل ساخته شده‌اند:

دو نوگل باغ من بمانند به من　　دو غنچه ازین چمن بمانند به من
جان و دل من اگر نمانند چه باک　　بوالهادی و بوالحسن بمانند به من
(همان: ۱٤۸)

سیم و زر و مال و جاه اگر نیست مرا　　از چرخ ولی خوف و خطر نیست مرا
از آه سحر دل فلک چاک زنم　　هرچند که آه در جگر نیست مرا
(همان: ۱۰۱)

باران زده از حباب گل بر سر آب　　دی ریخته نقد باغ گل بر سر آب
وقتیست که باغ داده پیرایه به باد　　فصلیست که بسته آب پل بر سر آب
(همان: ٦۱)

ب)موسیقی درونی؛

موسیقی درونی حاصل هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر است. (شفیعی کدکنی، ۱٤۰۱: ۵۱). موسیقی درونی در قلمرو موسیقی شعر، از همه مهم‌تر است. استواری، انسجام و مبانی جمال شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است. در واقع، موسیقی درونی شامل آرایه‌های لفظی از قبیل انواع جناس، سجع، تکرار حرف و واژه است که نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم:

تکرار حرف: تکرار حرف «د»

در دیده درآمد و دلم ویران شد　　در دل بگذشت و دیده‌ام طوفان شد
شب تنگ گرفتمش زمانی در بر　　اجزای وجود من سراسر جان شد
(دیوان مومن: ۵)

تکرار واژه و تکرار قافیه

مهر:

چون ذرّه نیم سایه رو مهر کسی　　جانم نبود در گرو مهر کسی
پژمرده گیاه کنج زندان غمم　　بر من نفتاده پرتو مهر کسی
(همان:۱۳۱)

ناجنس:

منشین به حریف ناموافق که خطاست　　بگریز ز ناجنس که ناجنس بلاست
چون گردش چرخ عمر کاهست چرا　　در صحبت ناجنس دگر باید کاست
(همان: ۱۳۳)

خال و لب: تکرار واژه

خال لب تو که هست ازو مستی ما　　دور از لب ماست از تهی دستی ما
با ما سر سودا اگرت هست بیا　　آن دانهٔ خال و خرمن هستی ما
(همان: ۱۷)

جناس زاید: زمان و زمانه

میلی به زمانهٔ غم انگیز مکن　　هر چیز دهد نظر بآن چیز مکن
نامردی و چیزی بود اطوار زمان　　پر تکیه براین زمانهٔ حیز مکن
(همان: ۷۳)

جناس تام: دوش و دوش

سر مست به میخانه گذر کردم دوش　　پیری دیدم مست و سبویی بر دوش
گفتم ز خدا شرم نداری ای پیر　　گفتا کرم از خداست رو باده بنوش
(همان: ۱٤۰)

جناس اشتقاق: فاقه و فقر

از فاقه و فقر روی در هم نکشم　　صد ساغر زهر نوشم و دم نکشم
تا گلخنی یی روا کند حاجت من　　سرگین کشم و منّت حاتم نکشم
(همان: ۱۰٤)

جناس مطرف: گنج و رنج

ما شوکت شاهی به گدایی بردیم　　صد گنج ز رنج و بی نوایی بردیم
عمری در بیگانگی خلق زدیم　　تا ره به دیار آشنایی بردیم
(همان: ۱۰۲)

ج)موسیقی معنوی:

در زبان ادبی کلمات با نوع‌های متعدّد به هم مربوط‌اند و این ارتباط و تناسب‌ها، چه لفظی و چه معنایی، از پیوستگی میان واژه‌ها به‌وجود می‌آید و نوعی هماهنگی در یک شبکهٔ منسجم هنری (شعری) را به نمایش می‌گذارد. تمامی تقارن‌ها، تشابهات و تضادها در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی قرار گرفته، به‌عبارتی در قلمرو حوزهٔ موسیقی معنوی قرار گرفته است. (محسنی، ۱۳۹٤: ۱۲-۱۳). بنابراین همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دیگر همهٔ عناصر معنوی یک واحد هنری (مثلاً یک غزل یا یک قصیده و یا منظومه خواه کلاسیک و خواه مدرن) اجزای موسیقی معنوی آن اثرند؛ اگر بخواهیم جلوه‌های شناخته شده این‌گونه موسیقی چیزی را نام

ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع- از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات نظیر – از معروف‌ترین نمونه‌هاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۳۹۳).

آرایهٔ طباق: یکی از آرایه‌های معنوی طباق یا تضاد است. هرگاه شاعر یا نویسند، دو کلمهٔ متضاد را به گونه‌ای هنری به‌کار برد، به آن آرایه تضاد (طباق) می‌گویند.

قریب و بعید:

بازار جهان را همگی دیده بدید　　نی جنس قریب دید نی فصل بعید
از وسوسهٔ مدرسه دلگیر شدم　　این شبهه و شک چند توان گفت و شنید

(دیوان مومن: ۱۲۵)

نیک و بد – قبول و رد

مؤمن مگشا زبان به نیک و بد خلق　　بگذار به دیگران قبول و رد خلق
گر صومعه و دیر بود معبد خلق　　چون درنگری یکی بود مقصد خلق

(همان:۱۲۸)

نمک و بی نمک – پیر و جوان

بنشاند به روز شیب دور فلکم　　بر ریش نمک زد فلک بی نمکم
بودم محک تجربهٔ پیر و جوان　　شیب آمد و سیم خویش زد بر محکم

(همان:۱۳۷)

ایهام: ایهام سخنی است که دارای دو معنا باشد: سخنی است که دارای معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای نزدیک. باید دانست که در بعضی از ایهام‌ها معنی دور و نزدیک وجود ندارد و هر دو معنی برابرند (وحیدیان، ۱۳۹٤: ۱۳۷) در دیوان «میرمحمّد» ایهام کاربرد فراوانی دارد.

ایهام : مجنون هم به معنی عاشق است و هم به داستان لیلی و مجنون ایهام دارد.

شد مندرس از فراق تو مدرسه‌ام　　مجنون شده‌ام به خویش در وسوسه‌ام
پر اشک رخی و قامتی خم دارم　　اینست نجوم و هیئت و هندسه‌ام

(دیوان مومن: ۲۲)

ایهام : ماه هم به معنی ماه آسمان و نور آن است و هم به معشوق ایهام دارد.

از یار به سوی ما نگاهی نفتاد　　یک ره گذرش به خاک راهی نفتاد
صد روز سیه به شب رساندیم و شبی　　در کلبهٔ ما پرتو ماهی نفتاد

(همان: ۳۰)

مراعات نظیر: «صنعت «تناسب» و «مراعات نظیر»، از لوازم اوّلیهٔ سخن ادبی است، یعنی در مکتب قدیم اصل ادب فارسی، سخن نظم و نثر، وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارب وجود داشته باشد» (همایی، ۱۳۹۱: ۲۵۹).

کلمات غنچه –باغ مراعات نظیر دارد و در بیت دوم گل و گلشن و غنچه هم مراعات نظیر دارد.

آن غنچه به کام دل درین باغ شکفت　　کو را نگذشت در دل اندیشهٔ جفت
خواهی گل عیش روید از خوابگهت　　در گلشن دهر غنچه می باید خفت

(دیوان مومن: ۱۵۵)

سپهر، فلک و خورشید: مراعات نظیر

ای پایه ای از قصر تو، نه طاق سپهر　　حسرت خور خوان تست اطباق سپهر
یک نقطه ز خانهٔ تو خورشید فلک　　یک جزو ز تاریخ تو اوراق سپهر

(همان: ۱٤٥)

می و پیمانه: مراعات نظیر

از می زدنت شکست پیمانهٔ دل　　رو رو که نه جای تست ویرانهٔ دل
نقش رخ تو ستردم از لوح ضمیر　　پرداختم از خیال تو خانهٔ دل

(همان: ٤٥)

۲-۲-۲-ویژگی‌های فکری

کاربرد الفاظ کوچه و بازاری

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک هندی، بهره بردن از واژه‌ها، اصطلاحات و کنایات زبان محاوره و عامیانه است که در زندگی روزمره و کوچه و بازار به‌کار می‌رود. البته این، نتیجه راهیابی شعر به بازار، قهوه‌خانه و دیگر اصناف اجتماعی بود که در بیشتر موارد هم به شعر طراوت و تازگی خاصی می‌بخشید. این ویژگی در شعر میرمحمّد هم دیده می‌شود.

-کاربرد کنایه

سر به صحرا افکندن: کنایه از فرط ناراحتی دیار خود را ترک کردن؛

یک چند به کنج عزلتم جا دادند　　جانی فارغ دلی شکیبا دادند
آهو چشمانم به نگاهی آخر　　عاشق کردند و سر به صحرا دادند

(همان: ۱٦)

دل به صحرا افکندن : کنایه از آشکار شدن

ایزدکه تو را شیوهٔ منظوری داد　　سررشتهٔ آن به دست مستوری داد

باید دل بوالهوس به صحرا افکند　　باید سر وصل جو به مهجوری داد

(همان: ۱۲)

-کاربرد محتواهای واحد و مشترک

مضامینی همچون: فلک، دوزخ، غم جهان، جزو مضامین واحد و مشترکی است که در اشعار استفاده می‌شود. به عبارتی بسیاری از اوصاف معشوق در اکثر شعرها یکسان است و معنی واحدی دارند.

فلک:

روزی که زمین سکون فلک دور گرفت　　دل عشق و جنون گزید و این طور گرفت

بر جور و جفا صبر و سکون ورزیدم　　چندان که دل زمانه از جور گرفت

(همان: ۳)

غم جهان:

آن روز ز دل غم جهان برخیزد　　زنگ غم از آیینهٔ جان برخیزد

کین تیره غبار آسمان بنشیند　　وین تودهٔ خاک از میان برخیزد

(همان: ٦۳)

-ضرب‌المثل‌های رایج

میر محمّد در برخی از اشعارش از ضرب‌المثل‌های رایج استفاده کرده است مانند ضرب‌المثل ذیل:

(هر سنگ سیاه کی محک را شاید)

کار محک سخن ز هر کس ناید　　جز رو سیهی دگر هنرها باید

هر دل سیهی کجا شود اهل تمیز　　هر سنگ سیاه کی محک را شاید

(همان: ۱۲۲)

ضرب المثل خشک و تر سوختن:

هجرت دل و جان به یک شرر می‌سوزد　　آتش چو گرفت، خشک و تر می‌سوزد

در نامه اگر رقم کنم قصّهٔ شوق　　بال و پر مرغ نامه بر می‌سوزد

(همان: ۲۲)

۲-۲-۳-ویژگی‌های ادبی

استفاده از صنایع بدیعی به ویژه صنایع معنوی، یکی از ویژگی‌های مهم شعر است. در این دوره شاعران از انواع فنون ادبی مانند: تشبیه، مجاز و استعاره، حداکثر استفاده را نموده و در این کار مبالغه می‌کردند. هرچه به پایان دورهٔ صفویه نزدیک‌تر می‌شویم، این مبالغه بیش‌تر می‌شود. تشبیه و استعاره «میرمحمّد» در اشعار خویش به‌کار برده است عبارتند از: انواع تشبیه و استعاره.

الف- استعاره

استعارهٔ مصرّحه: ماه استعاره از معشوق است.

ماه من سیم بناگوشت ز لطف　　حلقه در گوش زر خورشید کرد

(همان: ١٦٦)

اضافهٔ استعاری:

مطبخِ جود

ای درک صفات تو نه در وسع بشر　　سرگشته‌ی راه طلبت فکر و نظر

خورشید بود ریزهٔ خوان تو و چرخ　　از مطبخ جود تو کفی خاکستر

(همان: ١)

دفترِ عشق

ای کز پی کسب علم برپا شده‌ای　　تحصیل علوم را مهیا شده‌ای

از دفتر عشق تا نخوانی ورقی　　بوجهلی اگرچه ابن سینا شده‌ای

(همان: ٦)

خانهٔ تن

آن دم که بنای خانهٔ تن کردند　　در دیدهٔ ما بتان نشیمن کردند

گفتیم که روز ما سیه خواهد بود　　روزی که چراغ دیده روشن کردند

(همان: ٧)

ب)تشبیه

تشبیه مفصل:

دامنت پاکست چون گل زین سبب　　خون ما نگرفت دامان تو را

(همان: ١٦٥)

بهره از عید این‌قدر دارم که چرخ　　پشت من خم چون هلال عید کرد

(همان: ۱٦٦)

اضافه تشبیهی:

اضافه تشبیهی بیش‌ترین بسامد را در شعر میرمحمّد دارد.

خوان وصال

دل کاش به راه دوست راهی می‌داشت　　وز خوان وصال بهره گاهی می‌داشت
با این همه سعی و جد که دارد در وصل　　ای کاش که قدرت نگاهی می‌داشت

(همان: ٦)

صندوق عمل

خالی ز کمالم و پر از نقص و خلل　　علمم همه جهلست و هنر، عیب و دغل
با خلق برای هیچ در جنگ و جدل　　اینهاست مرا متاع صندوق عمل

(همان:۱۰٦)

ج)تلمیح

برخی از اشارات و تلمیحات جنبهٔ دینی و مذهبی داشته و برخی جزو اساطیر و داستان‌هاست. نمونه‌ای از این اشارات

تلمیح به داستان پیامبران؛

حضرت سلیمان (ع):

با مردم بد برغم من گو می‌باش　　انگشت نمای مرد و زن گو می‌باش
لعلی که بر افسر سلیمان زیبد　　آویزهٔ گوش اهرمن گو می‌باش

(همان: ۳٦)

داود(ع) و صدای زیبای او:

امروز هنر ز جنس متروکاتست　　صاحب سخن از مقولهٔ امواتست
تمیز نگر که نغمهٔ داودی　　در صف نعال انکرالاصواتست

(همان:۸۰)

موسی (ع) و آتش کوه طور:

شعرت که ازوست تهمت معنی دور　　بر فهم خرد مانده خیالش مستور
اندیشهٔ باطلست نی فکر بلند　　خاکستر گلخنست نی آتش طور

(همان: ۷۵)

داستان حضرت عیسی (ع) و زنده کردن مردگان:

دل زنگ ز صحبت احبا گیرد　　خون از کفشان به جای صهبا گیرد
افسرده ز دم سردی خلقست دلم　　چندان که ملال از دم عیسی گیرد
(همان: ۱۳٤)

مناسبت‌ها و جشن‌ها؛

رسم چهارشنبه سوری:

رویت به شب فراق دیجوری داد　　پیش تو ذنب قرار مزدوری داد
حق، روز نخست شنبه روی تو را　　خاصیت چارشنبه سوری داد
(همان: ۷۷)

شب یلدا:

داریم دلی داغ تمنّا در وی　　شوریده سری هزار سودا در وی
از دولت هجران تو داریم شبی　　گمگشته هزاران شب یلدا در وی
(همان:۳۰)

تلمیح به شخصیت‌های شاهنامه:

ما حرص به نیروی قناعت شکنیم　　واندر دل خلق خار منّت شکنیم
پا بر سر تاج کی‌قبادی ننهیم　　آن جا که کله گوشهٔ همّت شکنیم
(همان: ۹۹)

شمع همه بزم و نخل هر بستانی　　گه طعمه به یک نان، گه از مستانی
از هیچ مصاف برنمی تابی روی　　نازم جگرت که رستم دستانی
(همان: ۳۸)

تلمیح به اصطلاحات مذهبی؛

کعبه و طواف:

آنان که به دام تو گرفتار غمند　　شرطست که از شغل کبوتر نرمند
تو کعبه ای و ملایک از بهر طواف　　بر گرد تو چون کبوتران حرمند
(همان: ۱۹)

زنّار و ناقوس:

بر صفحهٔ زهد خط افسوس زدم　　زنّار مغان بستم و ناقوس زدم
در کعبهٔ عاشقان به جای حجرست　　آن سنگ که بر شیشهٔ ناموس زدم

(همان : ۱۱)

عمره، حج، سعی، زمزم و کعبه:

گر عمره و حج و سعی من هست تباه　　وز زمزم اگر نشسته‌ام گرد گناه
این بس بود از برای آرامش من　　کم نامه بود چو جامه کعبه سیاه

(همان : ۱۰۹

تلمیح به شخصیت‌ها؛

تلمیح به ابوعلی سینا و بوجهل:

ای کز پی کسب علم برپا شده ای　　تحصیل علوم را مهیّا شده ای
از دفتر عشق تا نخوانی ورقی　　بوجهلی اگرچه ابن سینا شده ای

(همان: ٦)

تلمیح به آیات قرآن کریم؛

تلمیح به آیهٔ رب لاتذرنی فردا و أنت خیرالوارثین:

از خاک گل عدل نمی روید باز　　کس نیست که چرک ظلم را شوید باز
آفاق تمام ظلمت ظلم گرفت　　کو نوح که ربّ لاتذر گوید باز

(همان: ۱۵۰)

د)کنایه:

پای در دامن کشیدن: کنایه از اجتناب کردن از انجام کاری.

مؤمن ره مقصود ره پر تعبست　　بس جان که درین بادیه نزدیک لبست
در گوشهٔ صبر پای در دامن کش　　کین ره نه به اندازهٔ پای طلبست

(همان: ۱۱۹)

آستین افشاندن: ترک کردن

آن روز که گرد از رخ دین افشاندیم　　در مزرع دین تخم یقین افشاندیم
کردیم سر از جیب مرقع بیرون　　بر اطلس چرخ آستین افشاندیم

(همان: ۹۹)

بار از دوش افکندن: کنایه از رنج و اندوه را کم کردن

کو دست کسی بر دل زارم ننهد　　مرهم به دل ریش فگارم ننهد
بار هوس جهان ز دوش افکندم　　تا دست کسی به زیر بارم ننهد

(همان:۱۰۳)

در خون نشستن: کنایه از به شدّت گریستن

در دامن دشت همچو مجنون بنشین　　چون مردم چشم خویش در خون بنشین
گر خانه شود خراب، تعمیر مکن　　آسوده به زیر سقف گردون بنشین

(همان: ۱۲۲)

۳-نتیجه‌گیری

طبق نتایج به‌دست آمده سبک شعری میرمحمّد مؤمن، بسیار به سبک هندی نزدیک است و از لحاظ محتوایی، زبانی و ادبی بسامد ویژگی‌های سبک هندی در شعر او فراوان است. در بخش زبانی می‌توان به سادگی و روانی اشعار میرمحمّد اشاره کرد. در زمینهٔ تکرار ردیف و قافیه، موسیقی درونی (جناس) و موسیقی معنوی نمونه‌های فراوانی در اشعارش دیده می‌شود و دیوان میرمحمّد در بخش موسیقی معنوی (طباق، مراعات النظیر و ایهام) بیشترین بسامد را دارد.

دیوان میرمحمّد در سطح فکری هم، کاربرد محتوای کهنه و مضامین قدیمی و همچنین کاربرد الفاظ کوچه بازاری و همچنین استفاده از ضرب‌المثل‌های رایج بسیار مشهود است. استفاده از مضامین کهنه همچون: جهان و غم جهان، می و شراب، یا مضامینی چون: زلف و فراق یار در دیوان مؤمن به وفور یافت می‌شود. دیوان میرمحمّد مؤمن در سطح ادبی هم بسیار به سبک هندی نزدیک است و کاربرد استعاره و تشبیه و همچنین بسامد بالای اضافه تشبیهی و اضافه استعاری می‌تواند تأییدکننده این موضوع باشد. یکی از آرایه‌های ادبی سبک هندی در دیوان او، لف‌ونشر است. در کل می‌توان نتیجه گرفت که دیوان او بیشتر ویژگی‌های سبک هندی را دارد. با بررسی فهرست نسخ خطی معلوم شد این دیوان به‌صورت تک‌نسخه در «کتابخانهٔ سلطنتی کاخ گلستان» به شمارهٔ ٤٥٩ نگهداری می‌شود که به دلیل شباهت رباعیاتش با رباعیات خیّام به عنوان نسخه خطی «رباعیات خیّام» ثبت شده که با تأمّل و تدقیق در متن دیوان و تخلّص‌های شعری با عنوان «مؤمن» مشخص گردید که ثبت نسخه به نام خیّام اشتباه بوده است. این موضوع مهم و درخور تأمّل است. پژوهشگران محترم می‌توانند در این باره مطالعه کرده و به تشابهات جالبی دست یابند.

منابع

کتاب‌ها

۱-تجلیل، جلیل، (۱۳۸۵)، **معانی و بیان**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲-شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۵)، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.

۳-_____، (۱٤۰۱)، **موسیقی شعر**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

٤-شمیسا، سیروس، (۱۳۹۱)، **سبک شناسی شعر**، چاپ پنجم، تهران: فردوس.

۵-قادری، سیّدمحی‌الدّین، (۱۳۸۷)، **میرمحمّد مؤمن استرآبادی مروج تشیّع در جنوب هند**، ترجمهٔ عون‌علی جاروی، قم: مورخ.

٦-محسنی، احمد، (۱۳۹٤)، **ردیف و موسیقی شعر**، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۷- مقدم، محمّدباقر، (۱۳۹۳)، **اثرآفرینان «استرآباد» و«جرجان» (استان گلستان)**، گرگان: مؤسّسهٔ فرهنگی میرداماد.

۸-معطوفی، اسدالله، (۱۳۸۳)، **استراباد و گرگان در بستر تاریخ ایران (نگاهی به ۵۰۰۰ سال تاریخ منطقه)**، تهران: درخشش.

۹-وحیدیان‌کامیار، تقی، (۱۳۹٤)، **بدیع از دیدگاه زیباشناسی**، تهران: دوستان.

۱۰-همایی، جلال‌الدّین، (۱۳۹۱)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.

مقالات

۱-شوقی، لیلا، (۱٤۰۰)، «معرفی و بررسی آداب‌الملوک و کفایه‌المملوک، نسخه‌ای از آداب‌الحرب و الشجاعه»، مجلهٔ نثرپژوهی ادب فارسی، دورهٔ ۲٤، شمارهٔ ۵۰، صص ۱۵۳-۱۷٤.

۲-صفوی، کوروش، (۱۳۸۱)، «نگاهی به پیدایش «سبک هندی» در شعر منظوم فارسی»، مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۱۵، صص ۲٦-٤۱.

۳-علوی، رقیه، (۱۳۹۹)، «آموزه‌های ملّی و مذهبی در مطابقت و درون‌مایه‌های آیینهٔ خیال صائب»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ ٤، شمارهٔ ۱۳، صص ۱٦-۳٤.

۳-علوی، صادق، (۱۳۸۵)، «قطب شاهیان، احیاگران تشیّع در دکن»، مجلهٔ شیعه‌شناسی، دورهٔ ٤، شمارهٔ ۱۵، صص ۱٦۸-۱۹۰.

٤-فیّاض‌منش، پرند، (١٣٨٤)، «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیّل و احساسات شاعرانه»، مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ١، شمارهٔ ٤، صص ١٦٣-١٨٦.

٥-فشارکی، محمّد، (١٣٨٨)، «علم بیان»، مجلهٔ پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ١، شمارهٔ ٢، صص ١-١٠.

٦-فغانی، سیده سونیا؛ مهدوی، ملیحه و مهدیان، مسعود، (١٤٠١)، «تحلیل عناصر داستان در رمان «پستچی» با تأکید بر عناصر ساختاری طرح»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ ٦، شمارهٔ ٢٢، صص ١٩١-٢٢٤.