

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال نهم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۵ - شماره پیاپی ۳۴

بررسی ویژگیهای سبکی دیوان نصیرای همدانی

(ص ۲۵۹-۲۳۷)

عبدالرضانادری فر^۱ (نویسنده مسئول)، مهدی شریفیان^۲، محمد ابراهیم مالمیر^۳،

اسماعیل شفق^۴

تاریخ دریافت مقاله: آبان ۱۳۹۴

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: اسفند ۱۳۹۴

چکیده

خواجه نصیر بن محمد ادیب، معروف به نصیرای همدانی، شاعر و نویسنده خوش‌قریحه دوره صفوی است که شخصیت علمی و ادبی او، چنانکه سزد نزد اهل علم و ادب شناخته شده نیست. وی از انواع علوم و فنون روزگار خود بهره‌مند بود. دیوان شعر او در قالب‌های گوناگون قصیده، قطعه، غزل، رباعی، دوبیتی، مفردات، ساقی‌نامه و یک مثنوی در بیماری سروده شده است؛ علاوه بر آن رساله‌ها، دیباچه‌ها، رقع‌ها و نامه‌هایی از او بر جای مانده است که گویای مهارت و توانایی او در زمینه نظم و نثر است. مسأله اصلی این پژوهش تعیین مختصات عمده سبک نصیرا و نوآوریهای اوست. نتایج پژوهش نشان داد که ابداع واژگان و ترکیب‌سازی و تأثیرپذیری از زبان عامیانه در شعر او نمود دارد. مدح، مفاخره و طرح مضامین عاشقانه و فردی از مضامین و مشخصه‌های اصلی شعر او به شمار می‌رود؛ با وجود اینکه نصیرا سعی در ایجاد تصاویر نو و مضامین دیرپاب دارد اما شعرش ساده، روان و کلامش نغز و دلنشین است و مضامین پیچیده و استعاره‌های غامض در شعر او دیده نمی‌شود. کاربرد استعاره، تشبیه، تلمیح، اقتباس و استشهاد به آیات و احادیث بسامد بالایی در شعر او دارد.

کلمات کلیدی: نصیرای همدانی، دیوان، سبک‌شناسی، نوآوری، تأثیرپذیری، شعر صفوی

abdolreza.naderifar@gmail.com

dr.sharifian@yahoo.com

dr-maalmir@yahoo.com

erasht@com.ir

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

^۲ - استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

^۳ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

^۴ - استاد دانشگاه بوعلی همدان

مقدمه

سبک هندی واکنشی به تقلید و تکرار سنت‌های ادبی حاکم بر دوران تیموری و تلاش برای نوآوری در عناصر شعر فارسی بود؛ بنابراین دستاوردهای این نوآوری و تحوّل را نباید با نرم و هنجار دوره قبل مقایسه کرد. «همه کسانى که به انحطاط شعر و فساد و تباهى مطلق سخن در عهد صفوى فتوا داده‌اند، شعر این دوره را با معیار و مقیاس فصاحت قرون گذشته میسنجند و در سخن شاعران این دوره همان تفکر و شیوه بیان را توقع مینمایند که در سخن عنصرى و فرخى و فردوسى تا حافظ دیده میشود...حقاً که چنین توقع و انتظاری دور از توقع اهل ادبیات است.» (تارخ ادبیات ایران، صفا: ۲۳۶-۲۳۵) چیزی که واضح و مبرهن است، این است که سبک هندی درزمینه تصویرسازی و مضمون‌آفرینی باعث تحوّل و نوآوری در شعرو ادب فارسی شده است. مطالعه سبک هندی و میراث ادبی برجای مانده از این دوران به عنوان بخشی از سیر تکامل شعر فارسی اهمیت بسیاری دارد؛ به دلیل کثرت شاعران و گستره جغرافیایی این سبک، آثار ارزشمند بسیاری وجود دارد که تاکنون مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته‌اند. یکی از شاعران مهم این دوره، نصیرای همدانی است که زندگی و شعر او چندان شناخته شده نیست. در پژوهش حاضر برآنیم تا سبک شعری وی را مورد بررسی قرار دهیم. از آنجا که تاکنون دیوان این شاعر تصحیح نشده است، برای نیل بدین مقصود از نسخه خطی موجود در کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی به شماره (۱۲۷۱۹/۲) وی بهره بردیم.

پیشینه تحقیق:

جز آنچه در تذکره‌ها و کتابهای تاریخ ادبیات درباره زندگی نصیرای همدانی آمده، پژوهش مستقلی درمورد این شاعر انجام نشده است. دیوان این شاعر تاکنون تصحیح و چاپ نشده است؛ بنابراین در زمینه پژوهش حاضر تاکنون تحقیق دیگری سامان نیافته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی و توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی است.

۱. معرفی نسخه خطی

یکی از نسخه‌های کامل دیوان اشعار نصیرای همدانی، نسخه‌ای است که در کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی، در قم به شماره ۱۲۷۱۹/۲ نگهداری میشود. این نسخه به خط نستعلیق در قرن یازدهم نگاهشده است. آغاز دیوان با دیباچه‌ای به نثر زیبا شروع میشود و اشعار دیوان در قالبهای قصیده، غزل، قطعه، رباعی، ترکیب بند، تک بیت و یک ساقی نامه و مثنوی است. نسخه دیگری از این دیوان در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره و کد دستیابی ۳۴۹۹ با مشخصات زیر :

مآخذ کتاب: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران - جلد ۱۲

نام کتابخانه: مجموعه کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد انشگاه تهران

مؤلف: نصیرای همدانی محمد. تاریخ کتابت: سده ۱۴ و ۱۳

بخش بندی: قصیده و ساقی نامه و غزل و رباعی و مثنوی با دیباجه ای به نثر. اندازه: ۳۸ برگ ۱۴ × ۲۱

آغاز: بسمله، یگانه ای که هزار و یک نام مبارکش هزار و یک چراغ افروخت. قصیده:

زهی نقاب تو فانوس شمع بزم حضور به ملک حسن تو صحرانشین تجلی طور

انجام

الهی تا فلک فوق زمین باد خدایت ناصر و بختت قرین باد

همچنین کدهای دستیابی ۲۴۶۴/۱۴ و ۲۴۶۶/۸ در بخش نسخه های خطی نگهداری میشود. نسخه دیگر در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۱۳۹۳۴/۲۸ به خط نستعلیق چلیپا دریک برگ و نیز نسخه ۵/۲۳۳۸ در ۱۹ برگ نگهداری میشود.

۲. احوال نصیرای همدانی

خواجه نصیربن محمد، معروف به «نصیرا» و متخلص به «نصیر» از شاعران سده یازدهم هجری است. خاندانش اهل بروجرد بودند و در آن شهر حکومت میکردند؛ اما پس از آن به امامزاده سهل در همدان رفتند و فرزندان این خانواده از جمله نصیرا متولی امامزاده سهل شدند. او در دوران جوانی به تحصیل علم پرداخت و بیشتر دانشهای عهد خود را آموخت. وی برای کسب علم از محضر شیخ بهاء الدین عاملی به اصفهان رفت و در آنجا با شاعرانی چون زکی همدانی، شراری همدانی، میر معیث همدانی، رشکی همدانی و چند تن دیگر از اهل شعر و ادب آشنا شد. منشآت نصیرا در هند به عنوان سرمشق مهارت در ترسل مورد استفاده قرار میگرفت و ملاطفرای مشهدی آن را با نثر ظهوری مقایسه مینمود که هنوز هم در میان پارسی خوانان هند، سرمشق انشاست. (تاریخ ادبیات در ایران، صفا: ۱۰۳۳-۱۰۳۱). نصیرا معاصر شاه عباس صفوی بود. برخی علاوه بر بهاء الدین عاملی او را شاگرد میرداماد دانسته‌اند. وی مردی عالم و فاضل بود و در انواع علوم به ویژه ریاضی دستی توانا داشت؛ همچنین شاعر و نویسنده‌ای ماهر و بسیار شیرین سخن و بذله گو بود. نصرآبادی مینویسد: «وقتی خالوی وی از علامه شیخ بهاء الدین عاملی دعوت میکند که به منزل او بیاید، شیخ بهایی میگوید نصیرا را نیز خبر کنید تا مجلس نمکی به هم رسانند.» وی درجه علمی خود را بالاتر از رتبه شاعری اش میدانست ولی برخلاف میل باطنی اش در شعر و شاعری شهرت یافت. تعداد اشعار دیوانش به عدد اسماء اعظم الهی یعنی هزار و یک بیت است. (بزرگان و سخنسرایان همدان، درخشان: ۳۱۹). نصیرا در مقدمه دیوان خود ابتدا به حمد و ثنای خداوند میپردازد و آنگاه بعد از مدح پیامبر درباره انتخاب عدد ابیات دیوانش اشاره میکند که بدون دخالت وی و به فرمان قلم و آنچه که از ضمیرش تراویده، ابیات دیوانش با عدد اسماء الهی یعنی هزار و یک

بیت منطبق گشته است: «در این وقت، خامه واسطی نژاد، سر از فرمان بنان من کشیده و صلاحی به من ندیده؛ به شماره اسماء الهی، نقش‌های موزون از نسخه ضمیر بر این اوراق نگاشته است و برای معنی‌پرستان هزار و یک بیت الصنم گذاشته است» (نسخه خطی). میرزا محمد علی نویسنده ریحانه‌الادب می‌گوید: به قول برخی شاعری کسر شأن او بوده است، چنانچه خودش می‌گوید:

به شعر شهره آفاق گشته ام این است یکی ز جمله غلظهای در جهان مشهور
(نسخه خطی)

شاید او به سبب تواضع این را گفته باشد (ریحانه‌الادب، مدرس: ۱۸۵) وی در سال ۱۰۳۰ درگذشت. نصیرا در همه قالبهای شعر فارسی از قصیده، غزل، مثنوی، ساقی‌نامه، رباعی، دوبیتی و حتی تک‌بیتی طبع آزمایی کرده و توانایی خویش را نشان داده است؛ اگر چه در زمینه غزل مهارت و چیره‌دستی بیشتری دارد. از نظر محتوا و مضمون نیز همه موضوعات مطرح در ادب فارسی همچون مدح، تغزل، عرفان و شکواییه و مفاخره درسخنوری در شعر او ظهور یافته است؛ در حقیقت سروده‌ها و نوشته‌های شاعران و نویسندگان بازتاب منش و روحیات و اندیشه آنان است بر همین اساس بسیاری از ویژگیهای شخصیتی خویش را در تألیفات خود نمودار میسازند. نصیرا از شاعران دوره صفوی و پیرو سبک هندی بوده است. او نیز مانند شاعران این سبک معنا را مقدم بر لفظ میدانند و بسیار خود را به خلق تصاویر نو و دستیابی به مضامین دیرپاب، ملزم میکند. اشاره مکرر او به اصطلاحات و واژه‌های سبک‌شناسی که یکی از مشخصه‌های سبک هندی نیز هست، گویای این مسئله است:

هر که را در سر هوای عالم معنی بود گو دمی مانند معنی شو سوار خامه ام
(نسخه خطی)

۳. بررسی دیوان و ویژگیهای آن

محتوای نسخه خطی: دیوان نصیرا شامل قالبهای قصیده، غزل، قطعه، رباعی، دوبیتی، مفردات، ساقی‌نامه و غزل است.

قصیده: تعداد قصیده‌های نصیرا (۷) عدد است. او در قصیده‌هایش به مدح و توصیف علم، هنر، توانایی و وصف اسب و کمان و... ممدوح میپردازد. مفاخره، وصف سخنوری، خامه و بیان خود و درخواست کمک از ممدوح برای تأمین حواجی مادی و وصف صبح نیز از اصلی‌ترین موضوعاتی هستند که در قصاید او مطرح شده‌اند. در قصیده اول علاوه بر مدح ممدوح، به مدح حضرت علی (ع) و امام رضا (ع) میپردازد. او در قصیده گویی به شیوه شاعران قصیده‌سرایی چون انوری، ظهیرفاریابی، کمال‌الدین اسماعیل و خاقانی نظر داشته و سعی کرده که در این عرصه با آنان هم‌وردی کند.

غزل: قالب مسلط این دوره غزل است. غزل‌های نصیرا که (۸۶) عدد هستند، سرشار از لطافت و خیال‌انگیزی، معانی و مضامین دلنشین همراه با سوز و گدازهای عاشقانه است. وی در غزل‌سرایی دستی توانا دارد و تقریباً تمام غزلیات او با تخلص شعری‌اش «نصیر» به پایان رسیده است. قطعه: تعداد قطعه‌های دیوان شعر نصیرا به (۷) مورد میرسد. مضامین قطعه‌های او تکرار همان مضامینی است که در قصیده‌هایش مطرح شده‌اند، افزون بر این که او در یکی از قطعه‌هایش معمای را مطرح کرده و از این معما نام «علی» به دست می‌آید. او در پاسخ قطعه‌ای که یکی از دوستانش برایش نوشته بود، قطعه‌ای سرود و در این قطعه‌ها به ستایش و تعریف و تمجید از همدیگر می‌پردازند. رباعی‌های نصیرا (۲۱)، دوبیتی (۲۶) مفردات (۱۷) مورد هستند که او در رباعی، دوبیتی، مفردات خویش همان مضامینی را بیان میکند که در غزلیاتش مطرح شده‌اند و به وصف می و معشوق و عشق او می‌پردازد. رباعیها و دوبیتیهای نصیرا به همان زیبایی و دلنشینی غزلیات اویند و سرشار از طراوت و لطافت و معانی رنگینند.

ساقی‌نامه: ساقی‌نامهٔ او (۵۸) بیت است که بسیار نغز و دلنشین در قالب ترجیع‌بند در بحر هزج مثنی‌اخر موقوف محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل) با مطلع:

ساقی بده آن می که جگر گوشهٔ جامست زان شیشه که در بزم طرب پیش سلامست
در هفت بند و بیت برگردان :

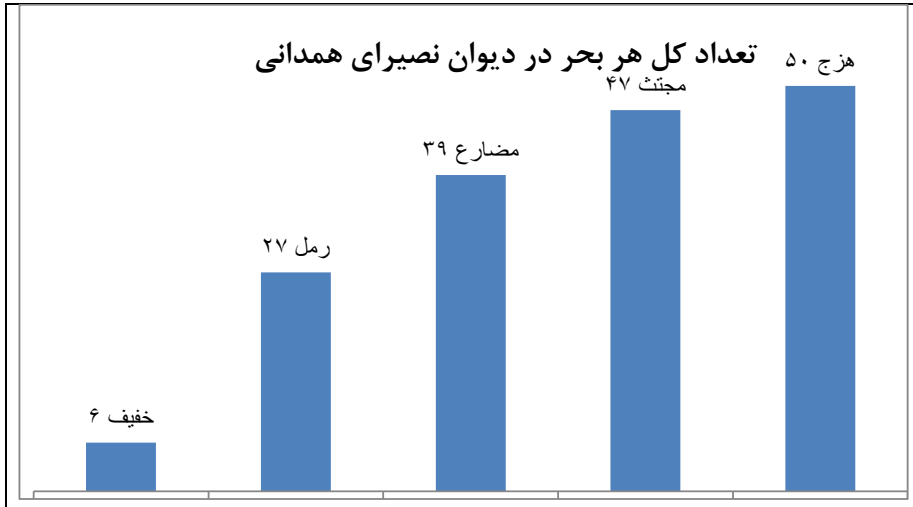
ساقی برسان روزی هر روزهٔ ما را شیرین کن از آن تلخ لب کوزهٔ ما را
(نسخهٔ خطی)

سروده شده است. شاعر در این ترجیع‌بند از ساقی می‌خواهد که تلخی ایام را با دادن بادهٔ تلخ در کام او شیرین کند و به جای اشک مژگان با بادهٔ تلخ گرد ملال را چهرهٔ خود میزداید.

۱-۱. بررسی موسیقی شعر نصیرا

۱-۱-۱. موسیقی بیرونی (وزن): شاعر در دیوان خود در مجموع از ۵ وزن پر کاربرد در شعر فارسی استفاده کرده است. بحر هزج با زحافات آن پر بسامدترین وزن در دیوان شاعر است و این خود نشان دهندهٔ علاقه و توجه ویژه‌او به اوزان جویباری است. «اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل میشود که با همهٔ زلالی، زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمیشود» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ۳۹۵). بحر هزج از اوزان دلنشین و شیرین و متناسب با اوزان آرام بخش و ششمین وزن پر کاربرد شعر فارسی است. دومین وزن پر کاربرد در شعر نصیرا بحر مجتث است که جزء اوزان پر کاربرد در شعر فارسی است. این بحر دارای اوزان دلنشین و مطبوع میباشد و جزء اوزان نرم و سنگین و متناسب با مرثیه و هجران و درد و حسرت است. بحر مضارع سومین وزن پر کاربرد شعر نصیرا در بحر مضارع سروده شده است. این وزن جزء

اوزان خیزایی و شاد و ضربی است. تحرک و نشاط در هنگام خواندن این وزن گوشنواز و مطبوع در شعر شاعر به خوبی احساس میشود.



ردیف	وزن	تعداد	بحر	وزن	تعداد
هزج	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۹	رمل	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۳
	مفاعیلن مفاعیل مفاعیل	۴		فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۱
	مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل	۱۳		فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۱۵
	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا (مفاع)	۲۴		فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات	۱۱
مضارع	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فع لن	۴۷	خفیف	فاعلاتن مفاعیلن فع لن	۶
		۳۶			

۱-۲. موسیقی کناری (قافیه و ردیف) قافیه: در شعر نصیرا موسیقی شعر او را غنا بخشیده و وزن و آهنگ شعر او را کامل کرده است. شاعر در برخی موارد در قافیه سازی کلمات دچار مشکل شده و این به ندرت در کل شعر او دیده میشود. ز بس که شمع رخت نور داده گیتی را نموده از دل مجنون، خیال لیلی را

برای روز وصال تو خواست قربانی
 خراب گردش چشمی شوم که نپسندد
 ز تیره بختی خط طالع جمالت دور
 ... هلاک جلوۀ سروی شوم که از غیرت
 زمانه داد به ایام ، عید اضحی را
 به دستشویی خود آب روی تقوی را
 که کرده روی شناس زمانه خوبی را
 به خاک تیره نشانند نهال طوبی را
 (نسخه خطی)

اعنات یا لزوم ما لایلزوم: آن است که شاعر یا نویسنده به قصد آرایش کلام و هنرنمایی، حرف یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد(فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ۵۹). نصیرا در شعر ذیل خود را به آوردن حروف غیر ضروری در کلام ملزم کرده است.

تا دعای سحری از نفسم سردار است
 ...سرنوشتم همه درداست که از نقش حصیر
 ... هر که امروز شد از باغ عطایش گلچین
 آسمان توده خاکستر اخترزارست
 پوست بر پیکر من کاغذ مسطردارست
 مژده بادا که ز خار الم فردا رست
 (همان)

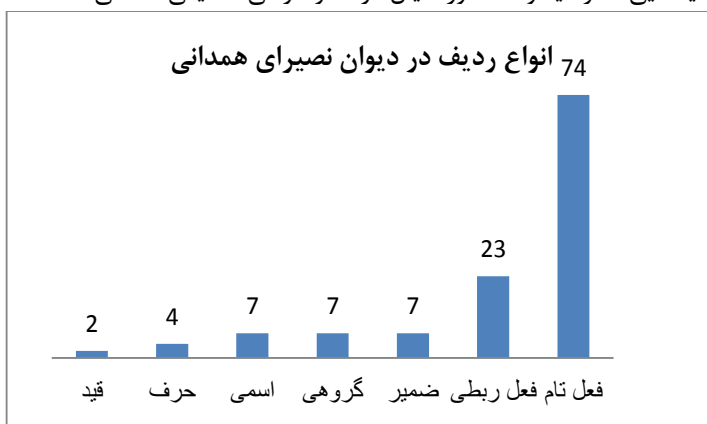
تکرار قافیه: از جمله مواردی که شاعران سبک هندی در شعر خود بسیار استفاده کرده‌اند، تکرار قافیه است. تکرار قافیه اگرچه نزد شاعران دوره‌های قبل عیب به حساب می‌آمد اما در این دوره حسن و از جمله ابزار هنرنمایی در خلق معانی و از ویژگی‌های عمده سبک هندی به شمار می‌رود. «از نظر شاعران سبک هندی مبنای استتیک قافیه بیش از آن که در جنبه موسیقایی آن باشد، در ابزار تداعی بودن آن است.»(شاعر آینه‌ها، شفیع کدکنی: ۷۲) اما عنصر تکرار قافیه در شعر نصیرا بسیار کم است و یکی از دلایل اندک بودن تکرار قافیه در شعر او این است که ساختار عمودی غزل‌های او مستحکمتر از دیگر شاعران سبک هندی است که بنای شعر خود را بر تکبیت گویی استوار کرده‌اند. در شعر زیر نصیرا در بیت اول و دوم قافیه را تکرار نموده که به آن ردالقافیه می‌گویند.

به او ز دل گله کردم به داد من نرسید
 شنید صد سخن اما به یک سخن نرسید
 دچار من نشد آن سبز چهره طالع بین
 که برگ سبزی ازین بوستان به من نرسید
 (نسخه خطی)

ردیف: ردیف غنا و زیبایی فراوانی نظیرافزایش موسیقی، کمک به تداعی معانی، پوشاندن عیب قافیه، تأثیر بر احساسات مخاطب و... دارد. شاعران با استفاده از ردیف موسیقی بیشتری را به شعر خود القا میکنند. ردیف موسیقی قافیه را کامل میکند و حتی موسیقی را بیشتر از قافیه آشکار میکند. نصیرا از تأثیر موسیقی کناری برغنا موسیقی شعر آگاه بوده است؛ به همین دلیل از انواع ردیف‌های فعلی، اسمی، گروهی، ضمیر و قید و حرف اضافه در شعر خود استفاده کرده و علاوه بر آهنگین نمودن شعر خود، در تکمیل موسیقی قافیه و وزن آن نیز تأثیرسزایی گذاشته است. نمونه‌هایی از ردیف‌های اسمی و گروهی شعر او در ذیل می‌آید:

دستم رسد به اوج سخن کز کمال فکر
 یکدست آمده است سخن گر چه کمال باقی است
 کردم ردیف شعر از آن چون کمال دست
 از پهلوی ردیف، فراوان مجال دست

نصیرا این قصیده را به پیروی از کمال الدین اسماعیل اصفهانی سروده و به سخنوری و کمال فکر خود بالیده است. آوردن ردیفهای اسمی باعث تنگنای کار شاعر در انتخاب قافیه و خلق مضامین میشود؛ بنابراین کمتر شاعری است که بتواند در سراسر قصیده یا غزل خود به خوبی از عهده کار برآید؛ همان‌طور که دیده میشود نصیرا خود نیز به تأثیر موسیقی ردیف در انسجام سخن و تکمیل موسیقی قافیه اذعان داشته است و افزون بر این، انتخاب ردیف اسمی واژه‌ای نادر چون دست را دلیل کمان فکر و مهارت خود در سخنوری دانسته است. او همچنین قصیده دیگری با ردیف «خامه‌ام» سروده است که علاوه بر تأثیر بر موسیقی قافیه با مضمون شعر نیز هماهنگ است. از نمونه‌های ردیفهای گروهی شعر او میتوان به واژه‌هایی چون «به خون رنگین است»، «من گیرد»، «کم نمیشود»، «در چشمم»، «خود مکن» و... اشاره کرد. ردیف در شعر نصیرا به میزان قابل توجهی به کار رفته است. از بین مجموع اشعار دیوان او، حدود ۷۴٫۲۵ درصد آن دارای ردیف است و از این میان ردیفهای فعلی به ویژه فعلهای تام بیشترین بسامد را در شعر او به خود اختصاص داده‌اند. "ردیفهای فعلی به فضای شعر پویایی و حرکت میبخشند و در مقابل ردیفهای اسمی و حرفی سبب ایستایی شعر میشوند" (صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی: ۴۱۲).



نمونه‌هایی از ردیفهای شعر نصیرا در ذیل آورده شده است. ردیف فعل تام:

فغان که خون مرا آتشینم ریخت چو شعله به دامان همنشینم ریخت
(نسخه خطی)

ردیف گروهی:

هر شب از گریه من خانه به خون رنگین است همچو چشم همه کاشانه به خون رنگین است
(همان)

۱-۳. موسیقی درونی: تکرار کلمه:

ای خوی تو آتش زده در خانه آتش از تاب رخت سوخته کاشانه آتش

ز شوق هند چنانم که عضو عضو تنم سبق گرفته ز پا میل میل در رفتن

(همان)

- جناس:

وصلم نصیب و یاد خیالش کنم نصیر شمع به دست و حسرت مهتاب میخورم

(همان)

واژه‌های نصیب و نصیر جناس مطرف دارند.

مدت بسیار از آن ملک استخبار کرد هیچکس آگه نشد از عزم و حزم پادشاه

تخت و بخت هیچکس یارب مبادا قعر چاه ختم شد بر نام من رفتن از این کو ناامید

(همان)

واژه‌ها عزم و حزم و تخت و بخت نیز جناس لاحق دارند.

-مراعات نظیر:

آسمان طوق مرادم گر به گردون افکند چون گریبانش کند طالع گلوافشار من

ندیده مزرعه جود چون تو دهقانی که هست نقطه کلک تو تخم صد خرمن

(همان)

در بیت اول میان واژه‌ها طوق و گردن، گریبان و گلو و در بیت دوم نیز میان واژه‌های مزرعه، دهقان، تخم و خرمن تناسب برقرار گردیده است.

-نغمه حروف(هم حروفی و هم صدایی):

دیگر نسیم برقع از آن رو گشوده است گل جیب کرده چاک و گیا مو گشوده است

آخر گره گشایی بختم نتیجه داد کان بت گره ز گوشه ابرو گشوده است

(همان)

در این دو بیت نیز می‌بینیم واج «گ» در هر کدام ۵ بار تکرار شده است که این تکرار در القای موسیقی و مفهوم واژه‌های گشایش و گیسو و گره ابروی معشوق تأثیر ویژه‌ای گذاشته است.

- اشتقاق:

از شرم طبع تو از نیمه راه برگردد نظر به دیده ناظر ز طلعت منظور

من و آن صاحب معراج که ناکرده عروج *** گرد نعلین به چشم مه و انجم ریزد

(نسخه خطی)

-پارادوکس:

سودی نداشت رفتن از این کو که گام گام تا دورتر شدم به تو نزدیکتر شدم
روزی که او صنم شد و من برهنم شدم هم بت پرست گشتم و هم بت‌شکن شدم
(همان)

- رد العجز الی الصدر: صنعتی است که به آن تصدیر نیز گفته میشود و معنای حقیقی آن این است که لفظی در اول بیت و جمله نثر آمده همان را به عین تکرار کنند یا کلمه شبيه متجانس آن را در آخر بیت و جمله نثر بیاورند (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ۶۷).

دستم رسد به اوج سخن کز کمال فکر کردم ردیف شعر از آن چون کمال دست
(همان)

رد الصدر الی العجز: هر گاه کلمه ای در آخر بیت آمده باشد و در آغاز بیت بعد برگردانده شود به آن صنعت ردالصدر الی العجز گفته میشود (همان: ۷۰).

نشیند هر دم از الماس آهم ز دل صد پاره بر دوش نگاهم
نگاهم هر کجا گردد، گران پای بماند از دلم صد پاره بر جای
(همان)

- واژه‌های کهن: شعر نصیرا فصیح و عاری از واژه‌های مهجور و کهن است. در تمام دیوان او فقط چند مورد از جمله «ناسور»، «خصمی»، «سپند»، «قوس و قزح» و «اسفندار» (مخفف اسپدارمذ که منظور همان ماه اسفند است) به کار رفته است.

گر چه عطر طینتم، سختم فزاید عقل را گل به فروردین فرو شد ماه اسفندار من

کهکشانی را ز اشک رنگارنگ همچو قوس و قزح خضاب کنیم
(همان) ***

از جمله ویژگیهای شعر او کاربرد واژه‌های عربی است. در دوره صفویه با رواج تشیع و احیای دانش - های مذهبی، فرهنگ و زبان عربی بیش از پیش در ایران رواج یافت. آموزش و تعلیم زبان عربی در مدارس و تألیف کتاب‌های بسیار در علوم متعدد به زبان عربی باعث شد که دانش‌آموختگان به این زبان تمایل و علاقه بیشتری پیدا کنند. در شعر نصیرا نیز مانند شاعران و نویسندگان هم‌عهد خود به میزان زیادی واژه‌های عربی به کار رفته است از جمله: معاذالله، حاش لله، فذلک، لیل و نهار، یمین و یسار، بیت الصنم، سنین و شهور، شويعرو شعرورو...:

گمان بردند که باشد میاه وجه الارض نتیجۀ مطر و ثلج اکثر جمهور

سند دهم که صناید عرصه نشناسند *** چو شاعر از متشاعر شويعر از شعرور
(همان)

مضامین شعری:

-مضامین عاشقانه: مهمترین درونمایه شعر نصیرا مضامین عاشقانه و عشق مجازی است. معشوق شعر او زمینی و برخاسته از تخیل شاعر در مضمون پردازی است. شاعر در مقابل معشوقی جفاکار مدام در هجران و فراق ناله سر میدهد و میگرید و در کمتر شعری از او میبینیم که از اشک و ناله سخن نگفته باشد. معشوق هنوز به سبک معشوق دوره اول شعر فارسی یعنی سبک خراسانی بسیار بلندپایه و بزرگ است؛ به نحوی که شاعر روزها در پی یک نگاه او دلخوش است و خود را راضی نگه میدارد: بهانه میطلبم برای رسوایی خوشم که در نظرت اعتبار من کم شد

درد و غمت که همچون هما استخوان خورند *** بر من مبارکند، گرم مغز جان خورند
(نسخه خطی)

-مدح: نصیرا در دوران شاعری خود به مدح جلال‌الدین اکبر و قطبشاهیان گلکنده پرداخته است. در قالب قصیده که عمدتاً مهمترین و بهترین قالب برای مدح است، به مدح ممدوحان خویش پرداخته؛ علاوه بر مدح آنان به مدح اهل بیت نیز توجه نموده است. مدحهای او با شریطه و دعا برای جاودانگی ممدوح به پایان میرسند:

دو حاکمند که دائم نافذ الحکمند امید و بیم تو اقلیم خوف و بشری را
اگر نشست به جای تو خصم باکی نیست ز طلاق کعبه تقدیس لات و عزی را
(همان)

-حسن طلب: موضوعی که در غالب سروده‌های نصیرا نمود ویژه‌ای یافته است، حسن طلب یا تقاضای مؤدبانه همراه با ظرافت از ممدوح خویش است. نصیرا در تمام قصاید بعد از مدح ممدوح از او درخواست حمایت و کمک کرده است. این حسن طلب در قالبهای دیگر در شعر او همچون قطعه و ساقی‌نامه‌اش دیده میشود. فقدان شرایط مناسب زندگی و فقر در شعر نصیرا انعکاس یافته و تأثیر ویژه‌ای گذاشته است و همین عامل موجب شده است که هر جا فرصت را مناسب یابد از ممدوح تقاضا و درخواست کمک کند.

اسبکی دارم که از هجران جو پشت بر دیوار دارد همچو کاه
گر ز بامی افکنی او را به زیر مانند از ضعف بدن در نیمه راه
در میان مردم از رفتار او روی زردی میکشم رویش سیاه
گر نبخشی نرم رفتاری چو آب از زمین پا بر ندارم چون گیاه
(همان)

- مدح و ثنای اهل بیت(ع): رسمی شدن مذهب تشیع در ایران و تشویق پادشاهان به سرودن اشعار در مدح معصومین، موجب گردید که بیشتر شاعران در دیوانهای خود به مدح و منقبت و

مراثی اهل بیت بپردازند؛ البته این امر فقط مختص به دوره صفویه نیست؛ بلکه در دوره‌های دیگر هم شاعران به مدح و ثنای اهل بیت پرداخته‌اند اما در دوره صفویه تلاش بیشتری در زمینه ترویج مذهب شیعه صورت گرفت؛ در نتیجه بیشتر شاعران در این زمینه طبع‌آزمایی کرده‌اند. نصیرا نیز در مقدمه‌ای که بر دیوان خود نوشته است پس از حمد خداوند به مدح پیامبر پرداخته و این رباعی را در مدح پیامبر و اشاره به معراج ایشان گفته است:

این خود عرفات نیست تا کی لبیک این قبله کعبه نیست خذها بیدیک
شد پای برهنه وادی قدس اینجا این صف النعال نیست، فاخلع نعلیک
(همان)

در قصاید خود نیز ابیاتی به مدح و ثنای امیرالمؤمنین و امام علی بن موسی رضاع) اختصاص داده است.
شادم به همین که مهر حیدر دارم وز مهر علی سینه منور دارم
مداح دوازده امام شب و روز سر در قدم ساقی کوثر دارم
(نسخه خطی)

- **سخنوری و تفاخر:** مفاخره یا خودستایی سخنی است که در آن گوینده خود را بستاید و به برخی از ویژگیها و داشته‌های خود یا خاندان یا وابستگان و... بنازد به عبارت دیگر «مفاخره شعری را گویند که شاعر در مراتب فضل و کمال، علو طبع، عزت نفس، شجاعت، سخاوت، افتخارات قومی و خانوادگی و در شرح نسب و کمال خویش سروده است» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ۴۴۲). بر خورداری از فضل و هنر و مهارت در سخنوری عامل اصلی و مهم خودستایی و خودبینی نصیرا در شعر است. آراستگی به زیور علم و دانش به خودی خود موجب غرور و خودستایی می‌گردد و افزون بر آن، اگر شخص سخنور هم باشد به راحتی این خودستایی و فضل فروشی در شعر و هنر او انعکاس می‌یابد؛ به علاوه شاعران بسیاری چون خاقانی، ناصر خسرو ... در شعر و دیوان خود به مفاخره و خودستایی پرداخته‌اند.

صد مرده زنده کرد حدیث خوست نصیر هر نقطه ای ز کلک تو عیسی مریمی است
(همان)

چندان در زمینه مفاخره زیاده‌روی میکند و قلم خود دارای اعجاز میداند که حتی قصیده‌ایی نیز با ردیف خامه‌ام سروده است و قصیده‌ایی نیز برای نشان دادن قدرت سخنوری خود با ردیف دست سروده است و در آن از کمال فکر خود سخن می‌گوید. مفاخره فقط مربوط به قصاید او نیست؛ بلکه در سراسر دیوانش این مضمون به چشم می‌خورد.

صبحدم کلک عطارد شد دچار خامه ام کرد از خجلت عرق چون در نثار خامه ام
کهکشان همچون شهاب آتش لقا گردد اگر خویشتن را افکنند در رهگذار خامه ام
(همان)

- **شکایت از ناهلان:**

ز ناهلان عالم داغ دارم وزین سنگین دلان در زیر بارم
گروهی زنده نان، مرده اش سراسر مایه تلخی چو خشخاش

ز بی مغزی همه سرگرم مندیل
(همان)

همه رفعت گزین مانند قنديل

-شکایت از فلک:

هنر عیب است و دارم صد از این عیب
اگر خون مرا ریزد عجب نیست
(همان)

فلک سنگین دل و من شیشه در جیب
فلک را کینه من بی سبب نیست

-شکایت از بخت:

زمانه کرد به کارش همه سیاهی را
(همان)

نبود شاهد بخت مرا سفید آبی

۲-۲. مضامین عارفانه:

دانه سبجه گرم نیست، گره ابروئیست
بی گل روی تو هر غنچه سر زانوئیست
(همان)

باز اندر لب من زمزمه یاهوئیست
گلبن از حسرت روی تو فرورفته به غم

-مذمت زاهد:

از جبه و عمامه غرض معرفی است
دل کوفه و عشق بی مروت کوفی است
(نسخه خطی)

صوفی نشود هر که به ظاهر صوفی است
دل از طرفی دشمن و عشق از طرفی

۳-۳. مضامین فلسفی و کلامی:

-حکمت:

تن منصور ببینید چه سان بردار است
حیدری نیست که این باطله خیردارست
(همان)

هر که حق گفت به ناحق سر او رفت به باد
از هنر نیست جهانداری زال فلکی

-جبر:

اینها گناه چرخ است از چرخگر نباشد
که در ایام طفلی هم قفس گهواره من بود

الحق نصیر دانم کز نیک، بد نیاید
به خاطر نگذرانم حرف آزادی، من آن مرغم

۴. نکات برجسته و نوآوری‌های شاعر

بخش عمده‌ای از سرشت هر سبک را نوع گزینش واژه‌ها تعیین میکند. واژه‌ها از نظر ویژگیهای ساختمانی، گونه‌های دلالت و مختصات معنایی، بسیار متنوع هستند. فراوانی هر یک از طیفهای

واژه‌ها در متنهای ادبی و کاربردهای زبانی، زمینه تنوع سبک‌ها را به وجود می‌آورد (سبک‌شناسی...، فتوحی: ۲۴۹). نوآوری‌های شاعر شامل موارد ذیل می‌شوند:

ابداع واژه‌های مرکب: در این زمینه باید گفت که برخی واژه‌ها ابداع خودنصیرا است و برخی نیز به ندرت توسط شاعران دیگر به کار رفته است؛ در زیر به تعداد کاربرد آن در دیوان شاعران گذشته تا کنون اشاره میکنیم. واژه‌هایی چون: دامن ضمیر، پیک لال، نوخطان قدس، مشک سحاب، جداول انوار، تازه رسوایی، زخم ریز، خورشید ستانی در دیوان نصیرا نتیجه ابداع و نوآوری وی در خلق واژه‌های نو است. واژه‌های کشورکرم، شهید عشق، شاهد اندیشه، پاره‌های دل، کرشمه سنج (۱ بار) توسط شاعران دیگر به کار رفته است (مخدرات سخن، گوهر طراز، بخیه‌گیر، نوعشق (۲ بار)، محیط سخا، میکده ناز، زودسیر (۳ بار) شبستان سخن (۴ بار) و سرگوشی (۵ بار) توسط شاعران دیگر به کار رفته است. در ذیل به نمونه‌هایی از کاربرد این واژه‌ها اشاره میکنیم:

چه زخم کهنه شود نیست بخیه‌گیر نصیر	به چاره کوش که نوعشق و تازه رسوایی
کرشمه سنج بتانم اگر هلاک شوم	نگاه گرم ز تبسم کباب میگردد

نکرده چاره یک داغ زخم ریز شدی	چه زودسیر حریفی چه دیر پروایی
رازم چو بوی گل همه جا رفت و همچنان	سرگوشی شمال و صبا کم نمیشود
که از بحر هنر گوهر طرازم	نه کشتی‌گیر و نه شمشیر بازم

ابداع واژه‌های اشتقاقی: واژه‌هایی چون چرخگر و خوندار:

الحق نصیر دانم کز نیک، بد نیاید	اینها گناه چرخ است از چرخگر نباشد
اگر افسانه طفلان شوم مرنج نصیر	که طفل اشک تو خوندار یک جهان راز است

(نسخه خطی)

ابداع ترکیبهای اضافی و وصفی: واژه‌های دامادی عروس سخن، فیض نکبت ابر، کلک شکم برآمده، قطار سبعة سیاره، غبارکوچه خلق، فروغ شعشعه عارض، چشم بدخط، صد نمکدان شور، شکنج ناصیه خلق، دکان دعای مستجاب، پریشان اختلاطیهای زلف، شیخ خانقه دانش، جهانداری زال فلکی، طفل مهد نور معنی، قحط سال خط و... نیز جزء ابداعات خود نصیرا و واژه سیه‌خانه سپهر (۴ بار) توسط شاعران دیگر (به کار رفته است. در ذیل به طور نمونه به دو مورد از این واژه‌ها اشاره میکنیم:

میخرم صندل ز دکان دعای مستجاب	گر تو را درد سر است از گفته بسیار من
راه نعتش چو رود توسن آهن سم فکر	اولین مرحله صد آبله بر سم ریزد

(همان)

کاربرد تعابیر عامیانه: در عصر صفوی به دلیل خروج شعر از دربار و رواج آن در میان عامه مردم، عناصر زبانی کوچه و بازار به شعر راه یافت. ورود واژه‌ها و ترکیب‌های عامیانه به شعر موجب سادگی لفظ و تغییر مختصات سبکی و در نهایت منجر به پویایی و سرزندگی زبان و ابداع ترکیب‌های نو و معانی تازه، در شعر شد؛ این مسئله در حقیقت یک نوع اعتراض و واکنش به تکرار و تقلید سنت‌های پیشین شعر، در لفظ و معنا بود. کاربرد کلمات ساده و عامیانه در شعر نصیرا باعث سادگی و صمیمیت و تأثیرگذاری بیشتر کلام او شده است.

نیست سامان گرفتاری مرا زحمت مکش *** صد نگه کردی تلف دیگر زیان خود مکن
اگر ز گریه من نامه تر شود باری سلام خشک به رندان بزمگاه بپر
صد غم گرفت در عوض نیم جان نصیر *** زین جنس مفت حیف که بسیار کم خرید
(همان)

اما بیشتر تعابیر عامیانه نصیرا در رباعیات و دوبیتی‌هایش دیده می‌شود. وی با استفاده از سادگی و روانی این دو قالب به راحتی توانسته است معانی و مضامین خود را با استفاده از کلمات عامیانه در شعر بگنجاند.

از کج سخنی به هر دهن افتادی آخر به زبان مرد و زن افتادی
در کار تو افتاد شکست عجیبی کز طاق بلند دل من افتادی
(همان)

تشبیه: از دیگر مشخصه‌های شعر عهد صفوی، استفاده فراوان شاعران از تشبیه و استعاره‌های تازه و بدیع است. شاعران این عصر سخن ساده فاقد آرایش‌های معنوی را نمی‌پسندیدند و هر چه تشبیه و استعاره آنها پیچیده‌تر، دیربایتر و خیال‌انگیزتر بود، نزد آنان استادانه‌تر و دلپذیرتر به نظر می‌رسید (تاریخ ادبیات ایران، صفا: ۲۵۳). بعد از استعاره مکنیه، تشبیه به فراوانی در اشعار نصیرا به کار رفته است. تشبیه از مهمترین صورخیال شعر نصیرا به حساب می‌آید و تعداد زیادی از مضامین و خیال‌انگیزی‌های شاعر را به خود اختصاص داده است. این تصویرها بیشتر حاصل تجربه شخصی خود شاعر و نکته‌سنجی و توجه او به طبیعت و محیط زندگی است. تشبیهات او بیشتر از نوع حسی به حسی است:

چو سرمه‌دان شده از خاک تیره چشم ترم از آن به دیده کند میل، چرخ گردانم
تهی شکم چو قلم باد و دل سیه چو دوات فلک که بسته این گرد و خسته آنم
(همان)

- ابداع ترکیب‌های اضافی (اضافه تشبیهی): در کلام نصیرا واژه‌هایی چون: نطفه مدح، برات خوناب، تخم سرشک، کالای اشک، دکان گریه، کیسه چشم، می‌خورشید جزء ابداعات نصیرا به شمار می‌رود و واژه‌های فصل جنون (۱ بار)، پیک اشک، برقع ناز (۲ بار)، نقد اشک (۳ بار)، نقد داغ (۵ بار)، می عیش (۸ بار)، زمین سینه (۱۰ بار)، پیک نظر (۱۷ بار)، رشته آه (۲۳ بار)، شمع طور (۲۸ بار)، نخل ماتم (۳۲ بار) توسط شاعران دیگر به کار رفته‌اند؛ این امر نشان‌دهنده قدرت تخیل شاعر و مهارت او در تصویرسازی است؛ بیشتر این تصاویر مربوط به حالات روحی، احساس و اندیشه و تجربه‌های فردی اوست:

کالای اشک قدر ندارد که دیده ام دگان گریه بر سر هر کو گشوده است

شکم برآمده کلک مرا به سان دوات که شد ز نطفه مدحت به معنی آبستن
(نسخه خطی)

ابداع ترکیبهای استعاری: یکی از هنرهای نصیرا ابداع ترکیببات استعاری است؛ به‌ویژه از نوع استعاره مکنیه. ترکیبباتی چون: حرف اشک، دامن سوزن، پنجه مژه، آغوش خط، سم فکر، اشک شوخ چشم و... از نوآوریهای نصیرا به شمار می‌رود.

تشخیص: تشخیص نیز یکی از صور خیال است و موجب برجستگی و زیبایی کلام ادبی می‌شود، تشخیص در حقیقت استعاره مکنیه‌ای است که مشبه‌به محذوف آن جاندار است. «تشخیص از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر و تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بیجان طبیعت میکند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش میبخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیاء مینگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ۱۵۱). پربسامدترین صنعت در دیوان نصیرا تشخیص است. در شعر او آسمان و ماه و خورشید و دیگر عناصر طبیعت دارای روح و جان هستند. شاعر به دلیل رابطه نزدیک با طبیعت تصاویر زنده و جاندار از طبیعت و عناصر مادی خلق میکند. وی با مهارت و زیبایی خاصی این تصاویر را خلق کرده و به عالم شعر راه داده است. بیشترین عناصری که در تشخیص از آنها استفاده کرده است، مربوط به آسمان و ماه و خورشید و دیگر اجزای طبیعت است.

سایل نوازی تو چنان عام شد که بحر از موج راست کرده برای سؤال دست

خورشید کرده کاسه مه پر ز پر توت هرگز سیاه کاسه نماند گدای تو
(همان)

کنایه: از دیگر صورخیالی که در شعر شاعر بسیار به کار رفته، کنایه است. تعبیرات کنایی عامل زیبایی و برجستگی سخن او به شمار می‌رود؛ همچنین شعر او را عامیانه‌تر و ساده‌تر کرده است. اغلب کنایات وی آشنا و رایج در زبان فارسی و برگرفته از فرهنگ و زبان عامه مردم است؛ بنابراین دریافت منظور شاعر از این کنایات دشوار نیست؛ اما چند مورد کنایه بعید نیز در شعر او به کار برده شده که زیاد نیست.

ز سخت‌رویی گردون مدار باک نصیر که سنگ کس طرف آگینه ما نیست

(همان)

سنگ بر آبگینه انداختن(زدن): کنایه است از انجام دادن کاری که موجب آزار و زیان بسیار گردد(فرهنگ کنایات، انوری: ۹۵۹). سنگ کس طرف آبگینه ما نبودن در این بیت شاعر به معنی ضرر و زیان نرساندن به دیگران است که مقصود شاعر در کاربرد این کنایه این است که؛ اگر چه گردون با او دشمنی میکند اما از جانب مردم خیال او آسوده و راحت است؛ چون به کسی بدی نکرده و گرفتار انتقام و آزار و اذیت دیگران نخواهد شد.

امشب که دلم دست در آغوش بلا داشت در جلوه نشد صبح مگر پا به حنا داشت
(همان)

«پای در حنا بودن»: کنایه از راه رفتن به کندی است(لغتنامه، دهخدا: ۱۰۴۶).

رسید داو کمانم به هفت سنگ چه سود که من به نزد خرد سخت باب دندانم
(نسخه خطی)

داو به هفت بودن: کنایه از غلبه کردن است(فرهنگ کنایات، انوری: ۵۶۱). در اینجا مقصود شاعر از کاربرد این کنایه بیان تمام بودن داو و کامل و سرآمد بودن او در عرصه علم و هنر است. موضوع مهم در کاربرد کنایه در شعر نصیرا این است که گاهی اوقات وی با تصرف شاعرانه خویش در ساختار کنایات به راحتی سعی در پیشبرد معنا و مضمون خود در کلام کرده است و آنچه را که خود خواسته به مخاطب القا کرده است. برای نمونه به موارد زیر اشاره میکنیم:

دود آهم چشم او خواهد گرفت، آخر اگر دیده گستاخانه در روی تو روزن باز کرد
(همان)

که شیوه رایج این کنایه به شکل (دود آه دامن کسی را گرفتن است) که نصیرا مطابق مضمون خود در آن تصرف کرده و گفته است که دود آهم دامن معشوق را خواهد گرفت.

صاحباً من نیز آن جاسوس بی سرمایه ام حیرتی دارم که نشانم همی نعل از کلاه
(همان)

این کنایه به طور معمول به صورت «سر از پا نشناختن» به کار میرود و به معنی حیرت زده و سرگردان است که نصیرا آن را به صورت نعل از کلاه نشناختن به کار برده است.

اسلوب معادله: یکی از بارزترین ویژگی‌های سبک هندی اسلوب معادله در بیت است. به این ترتیب که میان دو مصراع رابطه تشبیهی برقرار است. مصراع اول مطلب معقولی را بیان میکند و مصراع دوم در واقع مشبه‌بهی محسوس است. کاربرد این صنعت در دیوان نصیرا بسیار است و با استفاده از آن در شعر خود مضمون آفرینی کرده است.

دو دیده هیچ نیاید به کار من بی دوست بلی ز پرتو عینک چه سود اعمی را

به یک نظاره ز رخساره تو خرسندم گل شکفته همین از برای چیدن نیست

(همان)

و...

اغراق

گمان قوت پایی به آه نمانده مرا که اشکم از مژه هم تکیه بر عصا کرده است

زمین کنایه رساند به آسمان هر روز که روی خوب تو را دید و آفتاب گرفت

(همان)

واژه‌های پر بسامد در دیوان شاعر: نگاه و دیده، اشک و آه از پر بسامدترین واژه‌ها و موتیف‌های شعر نصیر و متناسب با تغزلات و عشق‌ورزی‌های او هستند. شعر وی سرشار از سوز و گدازهای عاشقانه و رنج و درد دوری و حرمان است؛ به همین سبب بیشترین موضوعی که به صورت مکرر در دیوان او دیده می‌شود، مربوط به دیده و اشک و آه نگاه است. واژه‌های دیگری نیز چون شمع و شیشه و نامه، عشق، تجلی، طور، وادی ایمن، سرمه و می و دل و داغ در شعر او بسامد بالایی دارند که در شعر شاعران این دوره نیز فراوان به کار رفته‌اند. در ذیل به دو نمونه از این واژه‌های پر بسامد اشاره می‌کنیم: نگاه:

نظاره هیچ امانم نمیده‌د ترسم که رسم گریه شود عاقبت فراموشم
ما و نگاه دور که رندان پاکباز بر سر نمیزنند گلی را که بو کنند
(نسخه خطی)

اشک

بر چهره حرف اشک سراپا نوشته ایم سرمشق بهر خاطر دریا نوشته ایم

(همان)

۵. ارزیابی مختصر مهارت‌های شاعر

نصیرا در ایراد معانی و مضامین نو و دیرپاب توانا بوده همچون دیگر شاعران عصر صفوی و سبک هندی همواره در پی مضمون تازه است. او برای ساختن معانی و مضامین بدیع و شگفت از فرهنگ عامه و تجارب روزمره و محیط و جهان اطراف خود بهره گرفته است و اغلب آنها را در قالب تشبیه و استعاره و کنایه و اسلوب معادله و... به کار برده است؛ اما مضامین بدیع او:

رسید گریه به جایی که چون سیاهی داغ سواد چشم من از خاک آستینم ریخت

گمان قوت پایی به آه مانده مرا که اشکم از مژه هم تکیه بر عصا کرده است

به روز حشر محبت شفاعتش نکند دلی که امت پیغمبر نگاه تو نیست

(همان)

...

در میان قالب‌های گوناگون شعری در غزل‌سرایی موفق بوده و غزلیات لطیف و آبدار و سرشار از معانی رنگین است که البته رباعیها و دوبیتیهای او نیز از همین ویژگیها برخوردار هستند. از اشکالات شعر نصیرا میتوان به این موارد اشاره کرد: اشعار او به صورت منسجم و منظم گردآوری نشده و به صورت پراکنده در نسخه‌های خطی موجود است؛ دیگر اینکه اوضاع و احوال اجتماعی در

شعر نصیرا انعکاس نیافته و به مسائل تاریخی عصر خود نیز اشاره‌ای نکرده است. شعر او آیینۀ اوضاع و احوال فردی از قبیل غم، درد، عشق، ضعف، بیماری، نیاز و فقر است و گاه این فرد شاه یا ممدوح اوست که با مبالغه و مدح‌پردازی، به توصیف عدل و بزرگی و علم و سایر ویژگی‌های او می‌پردازد. در برخی موارد به ندرت شعر او در کاربرد قافیه دچار اشکال شده است که در بالا به آن اشاره کردیم.

۶. جایگاه نصیرا در میان معاصران و تأثیرپذیری از دیگران

از نصیرا و دوران زندگی او اطلاع چندانی به دست ما نرسیده؛ اما بر اساس آنچه که در منابع موجود ذکر شده، او از علوم و فنون روزگار خود آگاه بود و در زمینۀ نظم و نثر نیز مهارت داشت. هرچند که شاعری را دون شأن خود میدانست اما به شاعری و نویسندگی در عصر خود شهرت یافت و با زکی همدانی، شراری همدانی، مغیث همدانی و چند تن دیگر از اهل شعر و ادب نشست و برخاست میکرد و به ظرافت‌گویی و خوش‌سخنی مشهور بود. او با اهل علم و فضل و شعرای عصر خود ارتباط داشت و در پاسخ شعری که یکی از دوستانش برایش فرستاده بود، قطعه‌ای سرود و منشآت و نامه‌هایش را نیز برای دوستان و بزرگان زمانۀ خود به نگارش درآورد.

نصیرا و شاعران دیگر: نصیرای همدانی در قصیده سرایی به شاعران بزرگ و صاحب نام نظر داشته و سعی کرده شیوه‌ی آنان را پیروی کند؛ به همین خاطر به نام برخی از این شاعران از جمله مسعود سعد سلمان، انوری، ظهیرفاریابی، کمال‌الدین اصفهانی، فیضی دکنی، سعدی دردیوان خویش اشاره کرده و اشعاری را به تأثیر از آنان سروده است؛ به طور مثال قصیده‌ی ذیل را به تأثیر انوری ابیوردی قصیده‌سرای قرن ششم سروده است:

زبس که شمع رخت نور داده گیتی را / نموده ازدل مجنون خیال لیلی را
(نسخه خطی)

صبا به سبزه بیاراست دار دنیا را / نمونه گشت جهان مرغزار عقبی را
(انوری، ۱۳۶۴: ج ۱، ۱)

وی نه تنها به نام ظهیر اشاره کرده؛ بلکه اشعاری را از او استقبال کرده است:
اگر چه ماه من از خط رخ نقاب گرفت / بهار نسخه خوبی از این کتاب گرفت
(نسخه خطی)

که از این شعر ظهیر تأثیر پذیرفته است:
بگو به خواب که امشب میا به دیده من / جزیره‌ای که مکان تو بود آب گرفت
(ظهیر، ۱۳۲۷: ۳۶۶)

کمال‌الدین اصفهانی:

همچو اسماعیل خود را کرده قربان کمال / تا زمین اصفهان شد مهبط انوار من
(نسخه خطی)

نصیرا قصیده‌ای با ردیف «دست» به اقتفای کمال‌الدین اصفهانی سروده است.

دستم رسد به اوج سخن کز کمال فکر کردم ردیف شعر از آن چون کمال دست
(همان)

شاعرانی که نصیرا در شعر خود به آنها اشاره کرده، قصیده‌سرا هستند و این نشان می‌دهد که او به قصیده اهمیتی خاص می‌دهد؛ در این میان سهم خاقانی بیشتر از دیگر شاعران است و این پیروی در وزن، قافیه، ردیف و مضمون شعر او به چشم می‌خورد. کمتر شاعری در ادب فارسی وجود دارد که با شعر حافظ مانوس نبوده و شعر یا اشعاری به پیروی از این شاعر بلندآوازه نسروده باشد. نصیرا نیز از این اصل مستثنی نیست و مانند دیگر شاعران، طبع خود را در پیروی از اشعار حافظ آزموده و با این امر قدرت و مهارت خود در سخنوری را نشان داده است. شاعری که بیشترین اشعار را به اقتفای او سروده حافظ است. غزل ذیل رابه اقتفای حافظ سروده است:

به التماس دل گرو کرده ایم هر جایی که هست هر قدمی مشهد تمنایی
(همان)

به چشم کرده ام ابروی ماه سیمایی خیال سبز خطی نقش بسته ام جایی
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۷۴)

و این غزل را:

کی روشناس شهر شود راز چون منی صد سال گریم و نکنم سرخ دامنی
(نسخه خطی)

نیز به اقتفای این غزل حافظ سروده است:

دو یار زیرک و از باده کهن دومی فراغتی و کتابی و گوشه چمنی
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۶۳)

و... بعد از حافظ خاقانی نیز شاعری است که هم از نظر معنا و مضمون و هم در زمینه سرایش اشعار به پیروی از او پرداخته است و اشعار ذیل را نیز به اقتفای خاقانی سروده است:

مستان صبح خیز به صها وضو کنند تا از خمار باده به دست سبو کنند
(نسخه خطی)

رخسار صبح پرده به عمدا برافکند راز دل زمانه به صحرا بر افکند
مستان صبح چهره مطرا به می کنند کاین پیر طیلسان مطرا برافکند
(دیوان خاقانی ۱۳۹۱: ۱۳۳)

قصیده ذیل را:

صبح چون معنی فروشد کلک اختر بار من آسمان انجم خرد در کوچه و بازار من
در شبستان سخن شب زنده داری می‌کنم صبح را گهواره جنبان شد دل بیدار من
(نسخه خطی)

نیز به اقتضای این شعر خاقانی سروده است:

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من
چون شفق در خون نشیند چشم شب پالای من
مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته
تا به من راوق کند مژگان می پالای من
(دیوان خاقانی، ۱۳۹۱: ۳۲۰)

۷. تأثیرپذیری از قرآن

تأثیر پذیری نصیرا از قرآن به سه شیوهی تلمیح، اقتباس و حل صورت پذیرفته است. که جهت اختصار به یک مثال از هر یک بسنده میشود.
مثال تلمیح:

عزیز مصر، وجود مرا رهایی بخش
که همچو شاهد کنعان اسیر زندانم
(نسخه خطی)

اقتباس:

تا عرصه ی خاک از تو آراسته شد
جنت گوید که لیتنی کنت تراب
(همان)
که اشاره به آیه «إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَ يَقُولُ الْكَافِرُ لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا» (۷۸/۴۰).
مثال حل:

به راستی و درستی سخن کنم لیکن
بود حدیثم مردود چون شهادت زور
(نسخه خطی)

«وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُوا بِالْغَوِّ مَرُّوا كِرَامًا» (۲۵/۷۲). «و کسانی که شهادت به باطل نمی‌دهند (و در مجالس باطل شرکت نمی‌کنند) و هنگامی که با لغو و بیهودگی برخورد کنند، بزرگوارانه از آن می‌گذرند».

نتیجه‌گیری:

کثرت شعرا و گستره جغرافیایی سبک هندی و عوامل دیگر سبب گردیده که تحقیق و پژوهش جامعی درباره آثار ادبی و دیوانهای شاعران این دوره صورت نگیرد و بسیاری از شاعران این عهد در گمنامی به سر برند. یکی از این شاعران نصیرای همدانی است. نصیرا با ترکیب‌سازی و تصویرآفرینی‌های بدیع، احساسات درونی خود را به بهترین شیوه منعکس کرده است. شعر او به لحاظ توصیف و به کار بردن عناصر طبیعت و مضمون‌سازی، به کارگیری تشخیص، تشبیه، استفاده از آیات و احادیث و اصطلاحات عامیانه، کنایه، مدح و حسن طلب تشخص دارد.
شاعر از گویندگان سبک هندی به شمار می‌رود. در شعر او استفاده از واژه‌ها عربی بسامد بالایی دارد. در زمینه واژه‌ها به ابداعات و نوآوری‌هایی دست زده؛ واژه‌هایی از نوع مرکب، اشتقاقی، اضافی و

وصفی ابداع نموده است. قافیه‌های شعرش معمولاً ساده است. استفاده از ردیف بسامد بالایی دارد و ردیفها بیشتر فعلی‌اند. بحر هزج و به ترتیب بحر مجتث و مضارع پربسامدترین وزنهای شعری اوست. نصیرا در شعر خود انواع صنایع لفظی و معنوی را گنجانده است. به لحاظ ادبی تکیه اصلی او بر تشخیص، تشبیهات بدیع است و کنایه نیز از دیگر صنایع پر بسامد شعر اوست. کاربرد این عناصر بیانگر قدرت تخیل شاعر و مهارت او در سخنوری است. اشک، نگاه و دیده از پربسامدترین واژه‌های شعر او به شمار می‌روند.

مفاخره، خودستایی، حسن طلب و بیان مضامین عاشقانه پرننگترین بخش و درون‌مایه اصلی شعر نصیرا به شمار می‌رود و بعد از آن مدح و شکواییه نیز از مضامین دیگر شعر او به شمار می‌روند. شعر وی شعر فردی است و در توصیف حالات فردی و غم و درد و مشکلات خود اوست و مضامین اجتماعی در شعر او دیده نمی‌شود. او در سرودن غزل مهارت و توانایی خاصی از خود نشان داده و غزلیاتش مشحون از مضامین و معانی لطیف و دلنشین است و رباعیات او نیز به همین میزان روان و لطیف است. استفاده از آیات و احادیث نیز از دیگر مشخصه‌های شعر نصیرا به شمار می‌رود که به سه شیوه‌ی تلمیح و اقتباس و حل آیات و احادیث را در شعر خود گنجانده است.

منابع:

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- بزرگان و سخن‌سرایان همدان. درخشان، مهدی. (۱۳۷۴). چاپ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ۳- بیان: شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). تهران: انتشارات فردوس.
- ۴- تاریخ ادبیات ایران. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۲). تلخیص محمد ترابی، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
- ۵- تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). تهران: انتشارات فردوس.
- ۶- دیوان اشعار. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵)، چاپ اول، قم: نسیم حیات.
- ۷- دیوان اشعار. خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۲). به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات زوار.
- ۸- دیوان اشعار. همدانی، نصیرا (۲/ ۱۲۷۱۹). کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی: قم.
- ۹- ریحانه‌الادب. مدرس، میرزا محمد علی. (۱۳۴۶). چاپ دوم، تبریز: چاپخانه شفق.
- ۱۰- سبک‌شناسی. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). چاپ نهم، تهران: فردوس.
- ۱۱- سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها و رویکردها و روشها. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۲- شاعر آینه‌ها. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.
- ۱۳- صورخیال در شعر فارسی. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). چاپ یازدهم، تهران: انتشارات آگاه.
- ۱۴- فرهنگ اصطلاحات ادبی. داد، سیما. (۱۳۸۵). تهران: انتشارات مروارید.

- ۱۵- فرهنگ کنایات سخن. انوری، حسن. (۱۳۸۳). تهران: انتشارات سخن.
- ۱۶- فنون بلاغت و صناعات ادبی. همایی، جلال الدین. (۱۳۸۹). چاپ اول، تهران: انتشارات اهورا.
- ۱۷- لغتنامه. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۸۵). زیر نظر دکتر سید جعفر شهیدی، به کوشش غلامرضا ستوده و دیگران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۸- موسیقی شعر. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). تهران: انتشارات آگاه.