Archive of SID

JSPPP, (14)65: 99-118, October 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic analysis of Nargesi Abhari Divan

A. Alizadeh
Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 18 October 2020
Reviewed: 20 November 2020
Revised: 06 December 2020
Accepted: 19 January 2021

KEYWORDS
Nargesi Abhari, Divan, Stylistic analysis, Linguistic level, Intellectual level, Literary level

*Corresponding Author
✉ *a.alizadeh302@gmail.com*
☎ (+98 44) 45227777

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: To know and analyze a poet's poems accurately, the most important method is to critique and evaluate the stylistics of his works. The subject of this article is the study of the style of Abhari nargesi Divan from in three linguistic, literary and intellectual levels. In this article, while specifying the poet's eloquence style, his influence on Saadi and especially Hafez is shown by mentioning numerous poetic evidences and also the position and importance of this poet's poetry in the field of poetry of the late ninth and middle tenth centuries is shown.

METHODOLOGY: The present study is a theoretical study that has been done by library research method. The study area is Nargesi Abhari Divan edited by Hamidreza Ghelichkhani, published by Rozaneh Publishing.

FINDINGS: Nargesi's poem is simple, fluent and free of cacosyntheten and metalepsis hyperbations. His style is voguie and the expression of secholar love and mentioning the exact details of this love is evident in his poem. His poetry is an imaginative rather than a rhetorically and a tangible simile is the main image of his divan. The sorrow of exile and moral concepts are other themes of his poetry that have a small presence in comparison with the main theme (secholar love). The stylistic signs of ninth and tenth century poetry are visible in his poetry.

CONCLUSION: The tendency to the vogue and necessity of accurate expression of the details of love is the reason for the poet to turn to language and simple and fluent expression in which tangible similes are one of the most important means of imagery. His passion from hafez has been following the poetic tradition of the time. The sorrow of exile in his poetry is due to his migration from his original homeland and moral concepts arising from his delicate poetic and human spirits. There is no novelty or initiative in his poetry and the poet himself does not claim it. Being tomb far away from home and contemporary of prominent poets is one of the reasons for his few fame.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5548

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
24	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مهر ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۵، صص ۱۱۸-۹۹
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5548

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

تحلیل سبکی دیوان نرگسی ابهری

احمد علیزاده

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: برای شناخت و تحلیل دقیق اشعار یک شاعر، مهمترین شیوه، تدقیق و ارزیابی سبک‌شناسانهٔ آثار اوست. موضوع این مقاله بررسی سبکی دیوان نرگسی ابهری، از سه ساحت زبانی، فکری و ادبی است. در این مقاله کوشش شده ضمن مشخص کردن سبک سخنوری شاعر، اثرپذیری او از سعدی و بویژه از حافظ با ذکر شواهد متعدد شعری نمایان شود و نیز جایگاه و اهمیت شعر این شاعر در عرصهٔ شعر پایان قرن نهم و میانهٔ قرن دهم نشان داده شود.

روش مطالعه: پژوهش حاضر، مطالعه‌ای است نظری که به شیوهٔ مطالعهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است. محدوده و جامعهٔ موردمطالعه، دیوان نرگسی ابهری به تصحیح حمیدرضا قلیچ‌خانی است که توسط نشر روزنه منتشر شده است.

یافته‌ها: شعر نرگسی، ساده و روان و عاری از تعقیدات لفظی و معنوی است. سبک او وقوعی است و بیان عشق مجازی و ذکر جزئیات دقیق این عشق در شعر او مشهود است. شعر او تصویری است تا بدیعی و تشبیه حسی اصلیترین ایماژ دیوان اوست. اندوه غربت و مفاهیم اخلاقی از موضوعات دیگر شعر اوست که در قیاس با موضوع اصلی (عشق مجازی) حضور کمرنگی دارند. نشانه‌های سبکی شعر قرون نهم و دهم در شعرش نمایان است.

نتیجه‌گیری: گرایش به شیوهٔ وقوع و اقتضای بیان دقیق جزئیات عشق، دلیل روی آوردن شاعر به زبان و بیان ساده و روان است که در آن تشبیهات حسی از مهمترین ابزارهای بیانی است. اثرپذیری او از حافظ مثل اکثر شاعران قرن نهم و اوایل قرن دهم به پیروی از سنت شعری زمانه بوده است. اندوه غربت در شعرش ناشی از مهاجرت او از موطن اصلی و مفاهیم اخلاقی برخاسته از روحیات لطیف شاعرانه و انسانی اوست. در شعر او تازگی و ابتکار دیده نمیشود و خود شاعر هم مدعی آن نیست. غریب‌گوری و همعصر بودن با شاعران برجسته دلایل گمنامی اوست.

تاریخ دریافت: ۲۷ مهر ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۳۰ آبان ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۱۶ آذر ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۳۰ دی ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
نرگسی ابهری، دیوان، تحلیل سبکی، سطح زبانی، سطح فکری، سطح ادبی.

* نویسنده مسئول:
a.alizadeh302@gmail.com
(+۹۸ ۴۴) ۴۵۲۲۷۷۷۷

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

مولانا قدرت‌الله نرگسی ابهری (تولد: ابهر ۸۷۸، فوت: سمرقند ۹۳۸ ق) از نجبا و شیخزادگان ابهر، شاعر و محتسب دورهٔ صفوی است که معاصر با سلطان حسین بایقرا (۸۷۸-۹۱۲ ق)، شاه اسماعیل اول صفوی (۹۰۷-۹۳۰ ق) و شاه تهماسب اول صفوی (۹۳۰-۹۸۴ ق) بود. امروزه دیوان شعری از او به یادگار مانده که با وجود ابیاتی که در تذکره‌ها به نام او ضبط شده و این ابیات در متن چاپی دیوان دیده نمیشود، میتوان گفت که دیوان حاضر با وجود کوشش ارزندهٔ مصحح آن (حمیدرضا قلیچ‌خانی) کامل نیست. نیز در تذکره‌ها ابیاتی از او را میتوان دید که در ضبط با نسخهٔ ویراستهٔ مصحح تفاوتهایی دارد که مؤید این است که نسخ دیگری از اشعار این شاعر در کتابخانه‌های دول مجاور میتواند باشد که مصحح به آنها دسترسی نداشته است. در اغلب تذکره‌های باقی‌مانده از اواخر قرن نهم و دورهٔ صفویه چون *مجالس النفائس*، *تحفهٔ سامی* و *هفت اقلیم* ذکر مختصری از نرگسی ابهری همراه با منتخبی از اشعار او دیده میشود. در تحقیقات نیم قرن اخیر نخست عبدالرسول خیامپور در «فرهنگ سخنوران» (ج ۲: ص ۹۲۸) به ذکر نام چند کتاب که ذکری در آنها از نرگسی ابهری رفته، اقدام کرده است. در کتاب «کاروان هند»، تألیف احمد گلچین معانی در ترجمهٔ حال خواهرزادهٔ شاعر، تذروی ابهری، نامی از نرگسی هم آمده است؛ اما در اثر دیگر گلچین معانی، «مکتب وقوع در شعر فارسی»، ذکری از او نیست. حمیدرضا قلیچ‌خانی دیوان باقی‌مانده از این شاعر را به کمک شش نسخهٔ خطی (یک نسخه ناخوانا بوده) تصحیح و با مقدمه‌ای کوتاه در سال ۱۳۷۶ چاپ کرده است که در این مقدمه، زندگینامهٔ شاعر عمدتاً برگرفته از تذکره‌هایی است که پیشتر ذکر آن گذشت؛ چون از متن اشعار اطّلاعی از حیات شخصی شاعر استخراج نمیشود. همچنین مطالب کوتاه و نه کامل در ذکر صنایع ادبی بکاررفته در شعر این شاعر و نیز مضامین غزلیات او در ادامه مندرج است، البته بدون تعلیقات. سعید بداغی مقدمه‌ای کوتاه به ابتدای دیوان افزوده است. همین یگانه چاپ دیوان اساس پژوهش در این مقاله است.

در میان انواع علوم ادبی، سبک‌شناسی بلحاظ گسترهٔ بحث دقیق و استنتاج بسامدی، دقت و موشکافی، بررسی همهٔ جوانب یک اثر منظوم و منثور، ورود محققانه به پیکرهٔ اثر و بررسی زبانی، محتوایی و ادبی آثار ادبی از اهمیت و جایگاه ویژه برخوردار است؛ بطوریکه بدون بررسی سبک‌شناسانهٔ آثارشاعران و نویسندگان، درک درست، منطقی و کامل و دربرگیرندهٔ همهٔ جوانب اثر ممکن و میسّر نمیشود. در باب شعر نرگسی هم این امر واقعیت و موضوعیت دارد که بدون بررسی سبک‌شناسانهٔ دیوان از سه ساحت زبانی، فکری و ادبی، شناخت دقیق و استلذاذ از بوطیقای این شاعر قرون نهم و دهم امکان‌پذیر نخواهد بود و همین واقعیت است که ضرورت تدقیق سبک‌شناسانه در دیوان او را موجّه میسازد.

سطح زبانی: زبان شعر نرگسی، ساده، طبیعی و فاقد تعقیدها و تکلفات معنوی و لفظی است. سبک شاعری او در کل پیروی از سبک شاعران اواخر قرن نهم و سرتاسر قرن دهم است. چون سبک شاعران قرن نهم بویژه در غزل که قالب شعری غالب دیوان اوست، پیروی از اسلوب شاعری حافظ و بعضاً سعدی است؛ لذا این تأثر هم در غزلیات نرگسی مشهود است؛ که ازجمله نشانه‌های آن میتوان به افزایش تعداد غزلها، تلطیف زبان و سادگی و روانی آن، عدم استفاده از اوزان ثقیل و کم‌کاربرد، عدم استفاده از قوافی نادرالاستعمال و نبود تنوع اوزان اشاره کرد. بطوریکه مثل اکثر شاعران مکتب هرات (البته مقارن سلطنت سلطان حسین بایقرا)، که در شعر آنان استفاده از بحرهای متقارب و رمل در غزل دیده میشود، استفادهٔ بیشتر از بحر رمل در غزل نرگسی هم بچشم میخورد (نک: مکتب هرات و شعر فارسی، نصیری جامی: ص ۳۱۱). در زبان شعر او حتّی الفاظ قدیمی، نادر و

www.SID.ir

Archive of SID

نامأنوس برای اهل زبان جز در موارد انگشت‌شمار دیده نمیشود. اما بلحاظ بیان ماوقع بین عاشق و معشوق، زبان ساده، عشق به جمال بشری و بیان دقیق جزئیات و رموز عشق سبک او وقوعی هم هست.

الف: سطح آوایی (نظام موسیقیایی): تحلیل نظام موسیقیایی ازجمله شیوه‌های مرسوم و متداول در شناخت و بررسی سبک شعر است. نظام موسیقیایی در شعر فارسی از سه ساحت موسیقی بیرونی (وزن و بحر)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی (انواع جناسها، تناسبها، تکرارها، واج‌آرایی و قافیهٔ درونی) قابل تدقیق و تحلیل است.

موسیقی بیرونی: در مقایسه با تعداد غزلها و ابیات باقی‌مانده از نرگسی، تنوع اوزان و بحور مورداستفادهٔ او بسیار کم است. عمدهٔ غزلهای او در بحر رمل ساخته شده است. در غزل از اوزان پرکاربرد، گوشنواز و موسیقیایی استفاده کرده است که همین امر موسیقی بیرونی شعر او را مترنّم ساخته است. بسامد آماری بحرهای بکاررفته در غزلهای شاعر بدین قرار است: بحر رمل ۱۱۲ غزل، بحر مجتث ۶۶ غزل، بحر مضارع ۶۳ غزل، بحر هزج ۵۵ غزل، بحور رجز و متقارب هرکدام ۱ غزل.

موسیقی کناری: نرگسی به سادگی و روانی کلام گرایش دارد و این نکته در استفاده از قوافی و ردیفهای ساده و دوری از اعنات و التزامهای بیجا در قافیه و استفاده از واجهای پرکاربرد که در حرف رویّ متجلی شده‌اند، نمایان است. آمار الفبایی استفاده از حروف تهجّی در حرف رویّ اینگونه است: حرف ر=۶۷ غزل، حرف ن=۶۰ غزل، حرف الف=۴۵ غزل، حرف د=۲۸ غزل، حرف م=۲۱ غزل، حرف ه=۱۸ غزل. همانگونه که مشاهده میشود، عمدهٔ غزلیات شاعر در ۶ حرف تهجّی سروده شده است. سه فقره از قوافی غزلیات محجوب است.

از منظر ردیف، بیشتر شعرهای او مردّف بوده و بسامد استفاده از ردیف فعلی در آنها بیشتر است. ردیفهای غزلیات او کوتاه و گوش‌نوازند و با تکرار خود در پایان ابیات ترنم خاصی به شعر میبخشند. بسامد ردیفهای بکاررفته در غزلیات به شرح زیر است: ردیف فعلی ۱۱۷ شعر، ردیف ضمیر ۲۷ شعر، ردیف صفت ۲۲ شعر، ردیف ضمیر+حرف ۲۲ شعر و ردیف اسمی ۱۳ شعر. ردیفهای «کرده‌ای خود را» (غزل ۲۲)، «از دست رقیب (غزل ۵۳)، «او که بود» (غزل ۱۳۰)، «ما را بس» (غزل ۱۵۵) و «چه کند کس» (غزل ۱۵۷) ردیفهای طولانی شعر نرگسیند. تمامی انواع عیوب قافیه ازقبیل: ایطاء جلی (غزل ۴۳)، ایطاء خفی (غزل ۵۷)، تکرار قافیه (غزل ۸۷) و قافیهٔ معموله (غزل ۱۶) در شعر او دیده میشود. اما فاحشترین ایراد قافیه در غزلیات او که چندین جای دیوان او هست، تکرار بیجای قافیه است. بنظر میرسد شاعر این عیب قافیه را چندان فاحش و زننده نمیدانسته؛ طوریکه در بیت مطلع چند غزل، قافیه را عیناً تکرارکرده است:

من نه آنم که مرا از تو شکایت باشد / من و عشق تو شکایت چه شکایت باشد (همان: غزل ۱۰۷)

ز جان کندن خلاصی داد ما را خنجر تیزش / الهی سرخرو بادا همیشه خنجر تیزش (همان: غزل ۱۶۱)

این عیب قافیه را از دید نقد میتوان واردترین ایراد موسیقیایی بر شعر نرگسی دانست که در چند غزل در ابیات آغازین، میانی و پایانی، شاعر مرتکب شده است.

موسیقی درونی: انواع صنایع بدیع لفظی مثل جناس، تکرار، نغمهٔ حروف و انواع تناسبها که از عوامل مؤثر در غنای موسیقی درونی شعر هستند، در شعر نرگسی دیده میشود؛ با این توضیح که آنچه از اینگونه صنایع در شعر او بکار رفته، معمولاً به اقتضای بافت طبیعی و بلاغی سخن و طبیعت شعر او بوده و شاعر هیچگونه تعمّدی در بکارگیری آنها نداشته است. نرگسی نیز بسبب سبک خاص خودش که وقوع‌سرایی است و اساس آن بر روانی،

www.SID.ir

Archive of SID

سادگی و لطافت کلام است و انتقال صریح معنی به شنونده و مخاطب، معمولاً به رعایت تناسبات لفظی اصراری نشان نمیدهد. مع‌الوصف تناسبات لفظی زیر در شعر او قابل ذکر است:

جناس: چو بر گرد حریم حرمت آن نازنین گردم / ز بیم خوی او آهسته آنجا مینهم پا را (همان: غزل ۳۳)

سر کویش که هر سو بیخودی افتاده زار آنجا / به حال خود نمیبینم یکی را از هزار آنجا (همان: غزل ۳۵)

ز کنج فقر منه نرگسی قدم بیرون / که کنج فقر ترا به ز گنج قارون است (همان: غزل ۶۴)

نغمهٔ حروف: خیال خال رخش نرگسی برم در خاک / که قوت روح از آن آب و دانه خواهم کرد (همان: غزل ۱۰۰)

تکرار: به گردون میرسانم شب همه شب یا رب خود را / نمیدانم چسان یا رب به روز آرم شب خود را (همان: غزل ۲۷)

چون در دیار دوست مرا عزتی نماند / رو در دیار خویش کنم از دیار خود (همان: غزل ۲۵۰)

مختصات آوایی: اختصاصات آوایی شعر نرگسی که در شعر اکثر معاصرین او هم دیده میشود به قرار زیر است:

تبدیل مصوت بلند به کوتاه: آگه (غزل ۸ و ۲۱)، کوته (غزل ۴۱)، گنه (غزل ۵۱).

تخفیف مشدد: قد (غزل ۱۴)، رد (غزل ۱۴)، خطی (غزل ۴۱).

تشدید غیرمشدد: لعل شکّربار (غزل ۶۲).

حذف الف از آغاز کلمات: فتاده (غزل ۴۵)، ستاده (غزل ۱۰۶)، فزود (غزل ۹۱).

اماله یا ممال: ایمن (غزل ۴۹). دنیی، عقبی (غزل ۱)، لیکن (غزل ۱۱۴)

ب: سطح صرفی (سبک‌شناسی لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها): ازلحاظ سبک‌شناسی واژه‌ها دیوان نرگسی قابل تأمل و بررسی است. هرچند که بیشتر کلمات و ترکیبات بکاررفته در دیوان این شاعر کلمات و ترکیبات رایج و متداول زبان فارسی عصر اوست که در زبان فارسی امروز هم دیده میشود. مع الوصف نه بصورت گسترده و تعمّدی ویژگیهای صرفی زیر در شعر او بچشم می‌آید:

استعمال لغات نادر و کهن: درای (غزل ۱۱۰)، زنار (غزل ۱۱۸)، توسن (غزل ۱۲۴)، سموم (غزل ۱۵۴)، خلید (غزل ۲۸۳): از مصدر خلیدن. «نشئه‌ناک» را شاید بتوان کلمهٔ برساختهٔ این شاعر دانست که در شعر شاعران همعصر و همسبک او دیده نمیشود. این واژه یک بار در شعرش بکار رفته است:

هزار شکر که در دست تست جام مراد / بدار می که به دور تو نشئه‌ناک شدم (همان: غزل ۱۹۰)

استعمال لغات ترکی: ازجمله میتوان به واژه‌های ترک (غزل ۳)، خدنگ و یغما (غزل ۳۶) اشاره کرد. ترک: «این واژه خاستگاه ترکی/ اورال-آلتایی دارد و نخستین بار در کتیبه‌های اورخون بصورت «توروک» یا «توروک» آمده است. دربارهٔ اشتقاق و معنای این کلمه نظریات مختلفی هست که از آن میان میتوان به معانی: نیرو / نیرومند، بوجود آوردن، وابسته به دولت/ تبعه اشاره کرد» (آذربایجان و شاهنامه، آیدنلو: ص۱۵۲). خدنگ: از اصل ترکی مأخوذ است (فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی).

لغات پهلوی: خوب (غزل ۳۱) در پهلوی hū,hūp,xūp، بد (غزل ۱۴) در پهلوی vat، خوش (غزل ۲۳) در پهلوی xvaš خواب (غزل ۱۳) در پهلوی xvāp، خون (غزل ۶) در پهلوی xōn,xūn، زنده (غزل ۳۱) در پهلوی zindak زود (غزل ۱۰۱) در پهلوی zūt، زور (غزل ۱۰۸) در پهلوی zōr، سگ (غزل ۶) در پهلوی sag, sak. آهو در معنای غزال، در پهلوی āhūk و نیکو در معنای خوب و زیبا، در پهلوی nekog:

رمیده‌ای ز من ای آهوی خجسته‌خصال / کیم من و چه کسم کزمن احتراز کنی (همان: غزل ۲۹۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در قبای او رقیب بد درون نیکو نمود / کی نماید بد اگر پوشیده داری ریش را (همان: غزل ۲۰)

تلفظ خاص اعداد: چهار بصورت چار:

چارده‌ساله شدی و چو مه چاردهی / چشم بد دور که حسنت به کمال است امسال (همان: غزل ۱۷۶)

استعمال لغات عربی بجای لغات فارسی (نه تعمداً بلکه به پیروی از سنّت متداول شعری عصر):

امشب ای همسایه از معمورهٔ خود دور باش / کز چراغ کلبهٔ من شمع روشن کرده‌ای (همان: غزل ۲۷۶)

ز ابنای دهر چشم وفا نرگسی مدار / چون نیست در زمانه ز اهل وفا کسی (همان: غزل ۲۸۶)

یافتم زندگی ای از نفس جان‌بخشت / تا ابد ملک بقا باد ترا ارزانی (همان: غزل ۲۹۱)

استعمال مصادر عربی بطرز صحیح

رقیب را و سگ خویشتن یکی مشمر / میان نیک و بدان به که امتیاز کنی (دیوان نرگسی، غزل ۲۹۳)

از وصل و هجر شکر و شکایت نمیکنم / تا هست نیک و بدی در مقابل است (همان: غزل ۵۸)

از فرقت تو آنچه به رویم رسیده است / در خدمت تو عرض به وجه حسن کند (همان: غزل ۱۲۳)

ج: سطح نحوی: از حیث نحوی، در غزلیات و اشعار نرگسی نحو زبان بدرستی رعایت شده است و عدول از قواعد دستوری جز بندرت و انگشت‌شمار در آنها دیده نمیشود؛ و این امر متأثر از سبک شاعری عصر اوست و در شعر اکثر شاعران معاصر او هم بچشم میخورد. جملات اشعار او تحت تأثیر سبک شاعری او، که در آن تمرکز بر بیان جزئیات عشق مجازی بین عاشق و معشوق به ساده‌ترین و کوتاهترین وجه مدنظراست، کوتاه و نزدیک به منطق نثری زبان است. جابجایی عناصر دستوری و عدم رعایت ترتیب دستوری اجزای جمله در آنها بسیار کم است که همین امر سبب شده شعر او روان و عاری از تعقیدات لفظی و معنوی باشد. باوجوداین ویژگیهای نحوی زیر در شعر او بچشم می‌آید:

استعمال «ی» استمرار:

کی ز جور پندگویان رو به صحرا کردمی / گر نمیبودی ز عشق لاله رخساری گذر (همان: غزل ۵۱)

بردی و نبودی (همان: غزل ۲۱)، نکردی و بایستی (همان: غزل ۲۸۰)

استعمال افعال در معنای اصلی: شدن در معنای رفتن و نمودن در معنای بنظر رسیدن:

نرگسی با همه آمدشد خود کم کرده / این چه حال است که پیش تو بسی می‌آید (همان: غزل ۱۴۱)

نرگسی برسر بالین تو آمد جانا / میشود گر نکنی نالهٔ جانکاه امشب (همان: غزل ۵۱)

خوش آنکه با سگان خودم دید یار و گفت در چشم من غریب نمود از کجاست این (همان: غزل ۲۴۹)

ساخت قید با تکرار بیفاصلهٔ کلمه: چشمه‌چشمه (غزل ۸۵)، قطره‌قطره (غزل ۲۵۷)، الله الله (غزل ۲۶۹)

کاربرد فعل امر با پیشوند استمرار: میباش (غزل ۵۲)، میکن (غزل ۱۵۱)، میخور (غزل ۲۳۹).

کاربرد فعل امر بدون «ب»: گشا (غزل ۷۸)، جلوه ده (غزل ۳۱)، جوی (غزل ۲۹۲).

کاربرد فعل دوم (تابع) بصورت مصدر: توان بودن (غزل ۱۴۹)، نمیتوان بودن (غزل ۲۳۵)، پی توان بردن (غزل ۸۲).

کاربرد فعل دوم (تابع) بصورت مصدر مرخم: توانی بست (غزل ۲۳)، نتوان یافت (غزل ۲۴)، نتوان داشت (غزل ۳۱).

www.SID.ir

Archive of SID

استعمال «هیچ» با فعل مثبت:

طریق اهل وفا چیست هیچ میدانی / بهانه جستن و از کس به هیچ رنجیدن (همان: غزل ۲۳۶)

جابجایی ضمیر: با منش هر روز از روز دگر بیش است کین / میکشد آن کینه چو امروز یا فردا مرا (همان: غزل ۱۹)

چنین که از سخن پندگو گریزانم / سخن به هیچ طریقی نمیرسد به منش (همان: غزل ۱۶۴)

دو ویژگی نحوی در شعر نرگسی هست که بندرت در شعر معاصرین او میتوان یافت و آن دو، جزو مختصات بارز نحوی غزلهای نرگسی است که عبارتند از:

کاربرد دو قید پرسش برای یک فعل:

من هرچه میکنم تو جفا کم نمیکنی / **آیا** به خود **چگونه** کنم مهربان ترا (همان: غزل ۲۶)

از این ره ساربان **آیا چگونه** ره برد بیرون / که آواز درایش نالهٔ جانکاه من باشد (همان: غزل ۱۱۰)

از سبکدستان که برپا بود آیا پیش او / وز قدحنوشان حریف سرگران او که بود (همان: غزل ۱۳۰)

استعمال فعل متعدی بدون مفعول صریح:

نگردم گرد گلشن تا نگردم گرد کوی او / به روی گل نبینم تا نبینم آن گل رو را (همان: غزل ۳۶)

جانا به بیکسی و غریبی من ببین / رحمی کن و مرا مکن از خویشتن جدا (همان: غزل ۳۴)

بی تو سوی گل و شمشاد نبینم که مرا / ننگ از دیدن هر خار و خسی می‌آید (همان: غزل ۱۴۱)

سطح فکری (موضوعات شعری)

با درنظر گرفتن حجم دیوان، موضوعات شعری او متنوع و قابل تأمل است. عشق مجازی، اغتنام وقت و شادخواری، اندوه غربت، مفاهیم حکمی و اخلاقی، اشارات عرفانی، ثنای خاندان عصمت و طهارت و تقدیرباوری موضوعات عمدهٔ دیوان اوست.

عشق مجازی

بلحاظ سبک خاص شاعر و علاقه‌مندی او به مکتب وقوع، که در آن بیان جزئیات دقیق عشق به زبانی ساده و روان رکن اساسی است، عشق مجازی حجم گسترده‌ای از دیوان شاعر را به خود اختصاص داده که با تأثیرگذاری خاص بتصویر کشیده شده است. خوارداشت شاعر دربرابر معشوق، وصف جمال بشری او، شکوه از رقیب و گله از یار بابت سازش با او، شکایت از بیوفایی معشوق، هجران و فراق و توصیف کوی معشوق و ذکر تنعم سگ کوی او سخن عمدهٔ غزل اوست که عاری از تکلفات و به زبان ساده و روان و به دور از آرایشهای لفظی بیان شده است. با عنایت به تصدّی سمت محتسبی وجود چنین غزلها در شعر او را به دو صورت میتوان توجیه نمود: ۱- این اشعار محصول دوران قبل از پذیرش سمت مذکور است. ۲- شاعر هیچ تجربهٔ خاصی در زمینهٔ مهرورزی نداشته، صرفاً برای بیان احساسات و عواطف و زیستن در فضایی موزون و شاعرانه به سرودن این اشعار اقدام کرده، شعر برای او هدف نبوده بلکه ابزاری برای بیان عواطف در قالب نظم بوده است. با عنایت به قول تذکره‌ها (ازجمله تحفهٔ سامی: ص ۱۱۵) چون شاعردر سالهای پایانی عمر و سکونت در هرات این منصب را پذیرفته، دلیل نخستین قابل

www.SID.ir

Archive of SID

پذیرش‌تر است. اشعار وقوعی او عمدتاً به شیوهٔ «سوخت» سروده شده و شاعر خیلی کم به عرصهٔ «واسوخت»[1] وارد شده است. آنجایی هم که غزلهای او رنگ واسوختی به خود میگیرد، با زبانی نرم و ملایم و به دور از افراط و تندروی پس از شکوه از یار و گله از بیوفایی و تندخویی او مثل اکثر شاعران این سبک و شاعر مبدع آن محتشم کاشانی (ف ۹۹۶ ق) در بیت سپسین غزل از اندیشهٔ خود نادم گشته به اظهار رضایت و تمایل به یار روی می‌آورد:

یـــار مـــا یـــار رقیبـــان جفاکـــار شـــده — الله الله چه کسی با چه کسان یار شده...
من چه بد کردم و از من چه گنه واقع شد — که ترا آن سبب اینهمه آزار شده...
نرگســـی از نظـــرت دور نخواهـــد خـــود را — گرچه در چشم عزیز تو بسی خوار شده
(همان: غزل ۲۶۹)

او در لابلای ابیات غزلها با عنایت به فضای حاکم بر عرصهٔ غزل و اینکه هر بیت میتواند مستقل و مجزا از ابیات دیگر موضوعی علیحده داشته باشد، بی‌ارتباط با محور عمودی معنایی غزل، به مضامین و مطالب دیگر هم پرداخته است؛ اما این موضوعات جنبهٔ فرعی داشته و تحت شعاع رکن اصلی غزل که سخن عشق است، قرار گرفته است.

اغتنام وقت و شادخواری

این موضوع هم از مطالب قابل توجه دیوان شاعراست. او گاه غزلی را با همین مضمون اغتنام وقت و عدم اعتماد بر عمر و دنیای فانی شروع میکند؛ در اینگونه از غزلیاتش رد پای تأثر او از حافظ شیرازی مشهود است:

بهـار بـی مـی گلگـون نمیتـوان بـودن — چو لاله بی دل و پرخون نمیتوان بودن
چمن شکفت و گل و سبزه شد نشاطانگیز — بیار باده که محزون نمیتوان بودن
(همان: غزل ۲۳۵)

که یادآور مطلع غزل زیر از خواجه شیراز است:

گـــل بـــی رخ یـــار خـــوش نباشـــد — بـــی بـــاده بهـــار خـــوش نباشـــد
(دیوان حافظ، غزل ۱۶۳)

اما عمدهٔ مضامین مربوط به خوشباشی و شادخواری در ابیات پایانی غزلها و ازجمله در ابیات مقطع است:

نرگسی از کف منه چون لاله جـام بـاده را — بهر عشرت چون در این گلشن نشیمن کرده‌ای
(دیوان نرگسی: غزل ۲۷۶)

اندوه غربت:

«نرگسی با وجود اینکه از نجبا و شیخزادگان ابهر بود و پدرانش از جایگاه ویژه برخوردار بودند» (تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، نفیسی، ج ۱: ص ۳۳۵)، مثل اکثر شاعران و نویسندگان و هنرمندان عصر صفوی برای ارائه هنرخویش بالاختیار زادگاه خود را به مقصد امیرزادگان ترک تیموری ترک میکند و به شهرهای مرو، هرات و قندهار میرود. فرزندان و نوادگان تیمور برخلاف او همه فرهنگ‌دوست و هنرپرور بودند و همین انگیزهٔ

[1]- هر دو اصطلاح برگرفته از کتاب «صد سال عشق مجازی» نگارش محمود فتوحی، ص ۲۷۱ است.

www.SID.ir

Archive of SID

بزرگی برای شاعران و هنرمندان برای مهاجرت بود. اما شاعر پس از هجرت، بلحاظ طبع لطیف و روحیهٔ حساس شاعرانه، تحمل اندوه غربت و درد جلای وطن نداشته، بطوریکه غربت و غریبی از کلمات و ترکیبات رایج شعر او شده است. این حزن آنگاه که با بیوفایی، تندخویی و گرایش معشوق به رقیب همراه میشود، شاعر را بیشتر می‌آزارد و شیرینی حیات را به کام او تلخ میکند:

داشتم صدگونه عزت در دیار خویشتن — وه که در غربت مرا عشق عزیزی خوارکرد
(همان: غزل ۹۸)

نیاسایند همراهان در آن منزل که من باشم — ز بس باران ابر چشم و برق آه من باشد
(همان: غزل ۱۱۰)

مفاهیم حکمی و اخلاقی

با عنایت به ساختار غزل که هر بیت آن میتواند جدا از محور عمودی شعر و بی‌ارتباط با ابیات دیگر موضوعی جداگانه داشته باشد، نظیر غزلهای حافظ شیرازی و شاید به تأثر از اسلوب غزلیات خواجه در غزلهای نرگسی هم گاه سوای سخن اصلی که حدیث دلدادگی است، مفاهیم و موتیفهای اخلاقی چون منت‌ناپذیری (غزل ۲۰۱)، همت بلند (غزل ۲۰۱)، رازداری (غزل ۲۲۴)، بیوفایی یاران و خویشان (غزل ۲۳۳)، ترک خودپسندی (غزل ۲۳۶)، عدم همنشینی با بیمعرفتان (غزل ۲۳۸)، رعایت ادب در ایام جوانی (غزل ۲۹۲)، بی‌آزاری (غزل ۲۹۲)، ترک دنیاپرستی و زردوستی (قطعهٔ ۴)، ترک سفرهٔ دونان (قطعهٔ ۸)، گریز از هوای نفس و عاقبت‌اندیشی (قطعهٔ ۱۰) در شعر او دیده میشود. نیز عزلت و گوشه‌نشینی و توصیه به آن که شاعر در اواخر عمر اختیار کرده از مقولات حکمی شعر اوست:

دلا بگریز از نیکان و همراهی مکن بد را — برو در گوشه‌ای بنشین از اینها بگذران خود را
خوش آن گوشه‌نشینانی که از سیل دو چشم خود — به روی مردمان بستند راه رفت‌وآمد را
(همان: غزل ۲۳)

تصوف و عرفان

هرچند سبک این شاعر وقوعسرایی و بیان عشق مجازی است، در حد کاربرد و ذکر اصطلاحات این حوزه، بعضاً مصطلحات عرفا و متصوفه را چاشنی شعر خود کرده است، نظیر: فقر و استغنا (غزل ۱۹)، رندان دردی‌کش (غزل ۲۷)، راه طلب (غزل ۳۱)، مصلا بر روی آب افکندن (غزل ۳۲)، رهروان طریقت (غزل ۵۰)، شیخ و زاهد (غزل ۵۲)، صحبت درویشان و بادهٔ شوق (غزل ۶۰)؛ اما نمیتوان او را پیرو یک سلسلهٔ مشخص عرفانی بحساب آورد و بیشتر ناظر به جنبه‌های حکمی و اخلاقی است نه یک اندیشهٔ مستقل عرفانی. بارزترین کابرد آن در بیت زیر است که مضمون آن ناظر به حدیث نبوی است:

پادشاه ملک عشقم سرفراز تاج فقر / شد مسخّر عالمی از تیغ استغنا مرا (همان: غزل ۱۹)

که ناظر است به مفهوم حدیث نبوی: الفقر فخری و به افتخر (احادیث و قصص مثنوی، فروزانفر: ص ۱۰۴)

مفاخره: فضل به شعر و هنر خودش بعضاً در ابیات پایانی غزلهای تخلصدارش (شاید در حاشیه) دیده میشود. مفاخرهٔ او چندان اغراق‌آمیز نیست و جای تعجب است که در فقراتی حتی با تواضع و خودکم‌بینی توأم است:

شعر من است شهره در این شهر نرگسی — هرچند ز اهل دانش و ادراک کمترم
(دیوان نرگسی: غزل ۱۹۶)

www.SID.ir

Archive of SID

نرگسی نظم مرا حسن و ادای دگر است　　به که تحسین کند آن سرو قد موزونم
(همان: غزل ۲۱۶)

تقدیرباوری

شاعر بلحاظ مسلمان بودن، به باور تقدیر و قضای الهی و عدم شکوه و شکایت از آن تمایل نشان داده است:

ز قسمت ازلی نرگسی شکایت چیست　　خموش باش و سخن از کم و زیاد مکن
(همان: غزل ۲۳۷)

نرگسی چون رسد از خوان قضا روزی تو　　غم و شادی تو از اندک و بسیار مباد
(همان: غزل ۹۲)

ثنای خاندان عصمت و طهارت

در شعر نرگسی با وجود مهاجرت او از ابهر به مرو، هرات و قندهار و نزدیکی به دربار امیرزادگان ترک تیموری، مدح هیچ پادشاه و صاحب‌منصبی دیده نمیشود و او مروارید سخن پارسی را به پای هیچ امیر، وزیر و سپهسالاری نریخته است؛ هرچند در زمان او به دلایل عقیدتی و سیاسی رایج عصر صفوی، شاعران و هنرمندان از دیار خود هجرت کرده، اشعار مدحی برای امرای ترک‌زادهٔ تیموری و مغولی سروده‌اند. اما او فقط به ثنای رسول اکرم (ص)، و امام علی (ع)، پرداخته و به همین جهت بنظر میرسد که او پیرو مذهب رسمی عصرصفوی، تشیع، است:

نرگسی چون غرض من ز جهان آزادی است　　به که در بندگی آل محمد باشم
(همان: غزل ۱۹۹)

نرگسی تا رمقی هست ز جان در تن ما　　چون به جان بندگی شاه ولایت نکنیم
(همان: غزل ۲۲۴)

سطح ادبی

جز معدودی رباعی، قطعه و تک‌بیت، قالب شعری غالب در دیوان او غزل است. غزلیات او هفت، شش و پنج بیتی و الّا در چند مورد نادر تماماً تخلصدار است. عشق مجازی و توصیف جزئیات دقیق این عشق بین عاشق و معشوق موضوع اصلی غزلیاتش است. چون سبک شاعر وقوعی است، در غزل او تعابیری چون کوی معشوق، جفای یار، رقیب، سگ کوی معشوق، خوارداشت عاشق در برابر معشوق، وصف دقیق جمال و اندام یار، فراق و هجران و دوری از وطن براثر عشق نمود بیشتری دارد. واژهٔ «سگ» بیش از شصت بار در دیوان او تکرار شده است. در خوارداشتی شاعرانه، نرگسی خود را سگ کوی معشوق دانسته، کار به جایی میرسد که غزلی را با واژهٔ سگ شروع میکند:

سگ توایم و نداریم آشنای دگر　　نمیرویم از این آستانه جای دگر
(همان: غزل ۱۴۹)

کاربرد واژهٔ سگ در غزلیات این شاعر و اکثر شاعران مکتب وقوع بقدری است که از دید برخی محققان بخش قابل توجهی از غزلهای این عصر را میتوان «سگیه» نامید (شعر فارسی در عهد شاهرخ، یارشاطر: ص ۱۴۷ و سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ص ۱۳۹). بعد از سگ از واژه‌های پرکاربرد دیوان او «رقیب و غربت» است، حتی شاعر غزلی دارد با ردیف «از دست رقیب» و غزلی دارد با ردیف «در غربت»:

www.SID.ir

Archive of SID

از تو دل غمگین و مـن ناشـاد از دسـت رقیـب　　آه از دسـت تـو و فریـاد از دسـت رقیـب
(همان: غزل ۵۳)

تـنم ز عشـق تـو از پـا فتـاد در غربـت　　مـرا غریـب غمـی دسـت داد در غربـت
(همان: غزل ۵۴)

در غزل او نوآوری و ابتکاری دیده نمیشود و خود شاعر هم هیچ جای اشعارش مدعی داشتن طرز و سبک تازه نیست. تصاویر، تعابیر و کلمات غزل او تکراری است و در شعر شاعران همعصر او در قرن دهم هم مندرج است. تأثر پروضوح از شعر حافظ و «گفتمان حافظی» که در شعر شاعران قرون نهم و دهم هست در شعر او هم نمایان است. نیز از سعدی شیرازی البته نه به اندازهٔ حافظ هم تأثیر پذیرفته است. واژه‌ها و ترکیبات غریب و نامأنوس و دور از ذهن در شعرش وجود ندارد. سوای عشق مجازی، که از حیث موضوعی بر عرصهٔ غزلیات شاعر سیطره دارد، مفاهیم حکمی و اخلاقی، اندوه غربت، اغتنام وقت و خوشباشی، از موضوعات رایج در شعر اوست. مکتب هرات که مکتبی هنری است و ثلث اول از زندگی شصت‌سالهٔ شاعر را پوشش میدهد و غزلسرایان آن بیشتر شاعران هنرمند یا هنرمندان شاعرند و در غزلشان اصطلاحات مربوط به خطاطی و تصویرگری هست، اما در شعر نرگسی چنین نیست و او غزلی دارد با نماز و روزه و آداب آنها که شاید بتوان آن را متأثر از سمت «احتساب» او دانست که در اواخر حیات در هرات متصدی آن بوده است:

نمـاز و روزه دو تـا کـرد سـرو نـاز تـرا　　خدا قبول کند روزه و نماز ترا
رکوع لحظه بـه لحظـه، سـجود پـی‌درپـی　　مباد رنجه کند سرو سرفراز ترا
وضـو بـه سـیل سرشـکم نکـرده‌ای هرگـز　　سبب چه بود از این آب احتراز ترا
(همان: غزل ۲۸)

بجز غزلیات، چهار رباعی هم در دیوان شاعر دیده میشود. عشق مجازی و تقدیرپذیری دو موضوع این رباعیات است. هجده قطعه و تک بیت هم جزو اشعار این شاعر در دیوانش ضبط شده است که مقوله‌های اخلاقی و عشق زمینی چونان رباعیات در آنها هم مشهود است. هر چهار رباعی دیوان نرگسی در دیوان خاقانی، مصحح سجادی (صص ۷۱۴،۷۱۵،۷۲۶،۷۳۳) هم آمده است که مشخص میشود این رباعیات از خاقانی است و به‌اشتباه وارد دیوان نرگسی شده است.

ابزارهای بیانی: انواع مختلف ابزارهای بیانی در شعر از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه در شعر نرگسی بچشم میخورد که اغلب همان تصاویر رایج شعری در شعر شاعران همعصر و پیش از اوست. او در ساخت تصاویر شعری بیش از همه از تشبیه بهره جسته است. عمدهٔ تشبیهات او از نوع مفرد و حسی است و تشبیه خیالی و انتزاعی در شعرش الّا بندرت دیده نمیشود. در مواردی که مشبه از امور ذهنی و معقول است، مشبه‌به که مهمترین رکن تشبیه است، از امور محسوس و عینی است و همین امر درک و دریافت تشبیهات او را تسهیل میبخشد. اشیاء محیط زندگی، رزم‌ابزارها، حیوانات، عناصر چهارگانه، آلات موسیقی، اجزای بدن معشوق و شهر و روستا و بیابان و صحرا هردو سوی تشبیهات او و گاه یک طرف از طرفین تشبیه (مشبه‌به) را تشکیل میدهند. تشبیهاتش گاه ساده و ابتدایی است که در آن وجه شبه و ادات تشبیه ذکر شده، تشبیه از نوع مرسل مفصل است و بلحاظ سبک وقوعسرایی شاعر، تصاویر اغلب غنایینند:

مشو چو زلف خود آشفته و درهم مکش از مـن　　اگـرگفتم پریشـانی وحـال درهـم خـود را
(همان: غزل ۲۵)

www.SID.ir

Archive of SID

چو مـوم نـرم شـده نرگسـی دل سـختش　　همـین بـس اسـت اثـر آه جانگـداز تـرا
(همان: غزل ۲۸)

بندرت از تشبیه جمع و مفروق استفاده کرده، اما به ساختن تشبیه با آلات و اصطلاحات موسیقی تمایل نشان داده است:

همه در چنگ فـراق تـو بنالنـد چـو عـود　　نرگسـی نغمـۀ دلسـوز اگـر سـاز کنـد
(همان: غزل ۱۲۲)

ز من که نشـتر غـم خـورد بـر رگ جـانم　　چو چنگ با تن خـم‌گشـته میکـنم فریـاد
(همان: غزل ۹۶)

در بیشتر تشبیهات او، وجه شبه و ادات تشبیه حذف شده، تشبیه از فرم ابتدایی خارج شده و صورت ادبیتر به خود گرفته است. هرچند در تشبیهاتش تازگی و نوآوری دیده نمیشود، برخی تشبیهاتش به مرز ابتکار و خلاقیت نزدیک شده، دلنشین و چشمنوازند؛ ازجمله تشبیه در دو بیت زیر:

دلی صدپاره را دادم به چشم کافرش آخـر　　به آن ظالم مسلم داشتم این شهر ویران را
(همان: غزل ۲)

خیالش را بسـوی خانـۀ دل دادم از دیـده　　بلی هرجا صفا بـیش اسـت بنشـانند مهمـان را
(همان)

مهارت بیشتر شاعر چونان شاعران همسبک و همعصر خودش، در ساختن اضافۀ تشبیهی است و این تشبیه در شعر او بیشترین بسامد را داراست. برخی اضافات تشبیهی او قابل تأملند، ازقبیل: لوح سینه و نقد جان (غزل ۳۰)، تحفۀ جان (غزل ۴۱)، معمورۀ تن (غزل ۴۷)، لشکر اندوه (غزل ۴۹)، تیغ ستم (غزل ۵۳)، بادپای عشق (غزل ۶۵)، شهر نامرادی و دیار کامرانی (غزل ۶۶)، محنتخانۀ دنیا (غزل ۱۹)، گرداب ملامت (غزل ۲۴)، جویبار دیده و نخل آرزو (غزل ۹۷)، گل جنون (غزل ۱۱۱)، شعلۀ آه (غزل ۳)، سموم حادثه و ابر کرم و رشتۀ جان (غزل ۱۵۴)، رخش جفا (غزل ۱۷۵)، شهر عدم (غزل ۹۳)، تار تعلق (غزل ۲۲۱)، مصر عشرت (غزل ۲۵۱). گاه چهار اضافۀ تشبیهی تقریباً تمام فضای بیت را به خود اختصاص داده است:

از جویبار دیدۀ من نخل آرزو خوردست　　آب حسرت و آورده بار درد (همان: غزل ۹۷)

بسامد استعاره در شعر او کمتر است و یکه‌تاز عرصۀ تصویر در غزلیات شاعر تشبیهات حسی است که میتوان آن را متأثر از سبک وقوعسرایی، که اساس در آن بیان سادۀ عشق مجازی است، دانست. استعارات او بیشتر از نوع مصرحه است و بلحاظ غزل بودن شعر و غنایی بودن آن، استعارات مربوط به معشوق است و بعضاً مربوط به این دنیای ناپایدار مادی و عاشق گرفتار هجران:

میان خلق چـو آن **گنج حسن** پیـدا شـد　　هـزار تفرقـه در عـالم خـراب انـداخت
(همان: غزل ۵۵)

ای **عمـر جـاودانی** بـازآ کـه در فراقـت　　نـابودنم ز بـودن صـد بـار خوشـتر آیـد
(همان: غزل ۱۳۹)

که این تصویر اخیر (معشوق= عمر جاودانی) متأثر و یادآور این بیت خواجۀ شیراز است:

من پیرسـال و مـاه نـیم یـار بـی وفاسـت　　بر من چو عمـر میگـذرد پیـر از آن شـدم
(دیوان حافظ، غزل ۳۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

استعارات مصّرحه برای دنیای فانی و عاشق غریب گشته:

دریـن خرابـه مـن آن جغـد خانـه‌ویرانم — کـه بـاد تفرقـه بـرهم زد آشـیان مـرا
(همان: غزل ۸)

خوش آن رندی که تـا باشـد در ایـن دیـر — کنـد چـون شـمع روشـن انجمـن را
(همان: قطعهٔ ۲)

زیـن دامگـه کـه تـار تعلـق گسسـته‌ایـم — سررشـتهٔ امیـد بـه دسـت تـو بسـته‌ایم
(همان: غزل ۲۲۱)

جـدایم از وطـن و یـک رهـم نمیپرسـی — که ای غریب در ین شهر حال تو چونسـت
(همان: غزل ۶۴)

از فروع استعارهٔ مکنیه، حس‌آمیزی است که یک فقره در شعر او دیده میشود:

نمیـرویم ز طـوف درت بـه گشـت چمـن — کـه از تـو بـوی محبـت شـنیده‌ایم همـه
(همان: غزل ۲۷۳)

تعداد مجاز هم در شعر او کم است، ازجمله به علاقهٔ ظرف و مظروف، ماکان و جنسیت مجازهای زیر قابل ذکرند:

صد ساغر غـم خـورده‌ام از دسـت رقیبـان — افسوس که از دست تو یک جرعه نخـوردم
(همان: غزل ۸۷)

چـو نرگسـی بـه در از خانـه آمـدم تشـنه — بـه بـاغ رفـتم و جویـای آب تـاک شـدم
(همان: غزل ۱۹۰)

خـونی کـه میخـورم ز سـفال سـگان او — خوشتر ز باده‌ای است که از جام زر خـورم
(همان: غزل ۱۹۸)

سر خاک شد بـه راه تـو ای سـیمتن مـرا — دیگـر نمانـد بـی تـو سـر زیسـتن مـرا
(همان، غزل ۳۳)

اما مثل تشبیه، بسامد کنایه در شعر او چشمگیر است. کنایات او از نوع ایما و اشاره است و رمز و تلویح در شعرش دیده نمیشود؛ لذا کنایات او زودیاب و سهل‌الفهم است و از ابتدا تا انتهای دیوان به تفاریق بکار برده شده است:

شربتی در کار من کن تا بمیرم ای طبیـب — چـون دوایـی نیسـت درد روزافـزون مـرا
(همان: غزل ۶)

درنمیگیـرد بـه خوبـان پریـرو پنـد مـن — چـون همـه افسـانه پندارنـد افسـون مـرا
(همانجا)

بیفشان دامن از آب دو چشم نرگسـی ای گـل — که دارد سیل اشکم تازه و تر بـاغ عـالم را
(همان: غزل ۹)

بر باد دادن (غزل ۹)، دست دادن (غزل ۱۷)، درگرفتن (غزل ۲۱)، انگشت گزیدن (غزل ۸۷)، علم کردن (غزل ۲۲۵)، چین بر جبین انداختن (غزل ۱۱۸)، آب به روی کار آوردن (غزل ۴۹)، قدم از فرق ساختن (غزل ۶۸)، انگشت نهادن (غزل ۲۳۰)، آب آتشین (غزل ۶۸) و... .

www.SID.ir

Archive of SID

ترکیبات خوش‌آهنگ و گوشنواز هم چاشنی غزلیات اوست که موسیقی غزلهایش را ترنم خاصی بخشیده است، ازجمله میتوان به: حسن گلوسوز (غزل ۱۰)، پادشاه ملک عشق (غزل ۱۹)، عالم خراب‌آباد (غزل ۹۶)، ملازمت غایبانه (غزل ۱۰۰)، همای شب وصل (غزل ۱۱۲)، آب زلال وصل (غزل ۱۱۵)، زهر چشم تلخ (غزل ۱۲۵)، صد کوه غم (غزل ۱۳۶)، بار محنت هجران (غزل ۱۹۱)، غبار کشور هستی (غزل ۱۹۰)، بزم دلگشای وصال (غزل ۱۹۰)، شب تاریک فراق و روشنی صبح وصال (غزل ۱۹۰) اشاره کرد.

صنایع بدیعی: با عنایت به سبک شعر وقوعی که در آن گزارش حال، بدیهه‌سرایی، سادگی سخن، راستی سخن، بیان جزئیات عشق و عشق به جمال بشری جزو اصول ششگانهٔ سخنوری است (صد سال عشق مجازی، فتوحی: ص ۱۳۴)، در غزلیات او گرایش به معنا و مفهوم بر لفظ‌پردازی ترجیح دارد و شعر او تصویری است تا بدیعی. به همین دلیل در شعر او صنایع معنوی بدیع بر صنایع لفظی میچربد؛ اما عاری از بدیع لفظی هم نیست. سوای اقسام جناس، تکرار و نغمهٔ حروف که در بحث موسیقی درونی پیشتر به آن پرداخته شد، از دیگر صنایع بدیع لفظی میتوان به ردّالقافیه و طردوعکس در شعرش اشاره کرد:

ردّالقافیه: فتاد سوی چمن چشم اشکبار مرا / به خون نشاند تماشای لاله‌زار مرا
چگونه چشم گشایم به روی گل که شبی / ز گریه وانشود چشم اشکبار مرا (همان: غزل ۱۱)

طردوعکس:
به دلربایی تو نیست در جهان خوبی / به خوبی تو ندیدیم دلربای دگر (همان: غزل ۱۴۹)
در هجر او قرار ندارم ز درد دل / درمانده‌ام به درد دل بیقرار خود (همان: غزل ۱۳۲)

از میان صنایع بدیع معنوی میتوان به ایهام، ایهام تناسب، تلمیح، اغراق، ارسال‌المثل و مثلواره، حل، پارادوکس، سؤال و جواب، مدح شبیه به ذمّ و لف و نشر اشاره کرد. هرچند پیشتر هم اشاره شد که شعر او چندان بدیعی نیست، اما از میان صنایع بدیع معنوی تلمیح و ایهام از اهمّیت و کاربردی خاص برخوردارند:

ایهام: طبیب از سر بالین من روان برخاست / نداشت طاقت فریاد و تاب نالهٔ ما (همان: غزل ۴۵)
در شهر بتان رسم همه مهر و وفا بود / افسوس که در دور تو این رسم برافتاد (همان: غزل ۹۴)
ایهام تناسب: همه در چنگ فراق تو بنالند چو عود / نرگسی نغمهٔ دلسوز اگر ساز کند (همان: غزل ۱۲۲)
ماه گردون گر ندارد مهر خورشید رخت / هر شبش در پای دیوار تو رو بر خاک چیست (همان: غزل ۶۹)
دور از آن خورشید عالمتاب امشب تا سحر / برق آهم بر فلک میرفت و گردون میگریست (همان: غزل ۷۰)

تلمیحات این شاعر مربوط است به داستانهای شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، عیسی (ع)، خضر و آب حیات، یوسف و یعقوب، جمشید و جام جم و شدّادبن عاد و باغ ارم. از میان داستانهایی که محوریت آن عشق و شیدایی است، شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون و یوسف نبی بروز و نمود بیشتری دارند و این امر متأثر از سبک سخنوری اوست که حدیث سودازدگی و مهرورزی است:

میکنم سینه که بدحالتر از کوه کنم / میگزم دست که دیوانه‌تر از مجنونم (همان: غزل ۲۱۶)
کشیده‌ای‌م ت‌را س‌وی خ‌ود ک‌ه در ره ع‌ش‌ق / زمام ناقهٔ لیلی به دست مجنون است (همان: غزل ۶۴)
صد خریدارند چون یعقوب یوسف را به جان / یوسفی کو تا خریداری کند یعقوب را (همان: غزل ۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID

صنایع بدیعی دیگر

اغراق: بهاران نرگسی در هجر آن گل گریه‌ها کردم / ز سیل دیدهٔ خود آب دادم ابر نیسان را (همان: غزل ۲)
به زور سیل مژگان افکنم بنیاد گردون را / که آزار مرا میخواهد و آزار بد باشد (همان: غزل ۱۰۸)
ارسال‌المثل و مثلواره:
جای دگر ز کوی تو جانا کجا رویم / نشنیده‌ای که ملک خدا بندهٔ خدا (همان: غزل ۴۳)
زخم شمشیر تو به گردد نگردد به ولی / بر دل آن زخمی که از تیغ زبان دشمن زند (همان: غزل ۱۲۰)
دلا ز ناوک بیداد او مکن فریاد / گذشت آنچه گذشت از گذشته یاد مکن (همان: غزل ۲۳۷)
حلّ: بود مدار فلک همچو کاسه بر سر آب / بدار کاسه که باشد مدار عالم هیچ (همان: غزل ۹۱)
مقتبس است از مضمون بخشی از آیهٔ ۷ سورهٔ هود: کان عرشه علی الماء لیبلوکم ایکم احسن عملاً.
ای نرگسی به حلقهٔ زلفش مبند دل / خود را به دست خویش مینداز در بلا (همان: غزل ۴۳)
ناظر است به مضمون بخشی از آیهٔ ۱۹۵ سورهٔ بقره: لاتلقوا بایدیکم الی التهلکه.
پادشاه ملک عشقم سرفراز تاج فقر / شد مسخّر عالمی از تیغ استغنا مرا (همان: غزل ۱۹)
ناظر است به حدیث نبوی: الفقر فخری و به افتخر (احادیث و قصص مثنوی، فروزانفر: ص ۱۰۴).
پارادوکس: ز آب دیدهٔ من عالمی خراب و مرا / خراب کرده چنین عالم خراب آباد (همان: غزل ۹۶)
سوز دل از لعل میگونت نخواهد کم شدن / آتش من کی به آب آتشین خواهد نشست (همان: غزل ۶۸)
پادشاه ملک عشقم سر فراز تاج فقر / شد مسخر عالمی از تیغ استغنا مرا (همان: غزل ۱۹)
مدح شبیه به ذمّ: در قد تو گر راستیی هست ولیکن / صدگونه کجی در خم ابروی تو باشد (همان: غزل ۱۱۴)
سؤال وجواب: گفتم که میشود ز غمت نرگسی خراب / در خنده رفت و گفت بگذار تا شود (همان: غزل ۱۳۵)
چو گفتم نرگسی را دل مرا خون کرده‌ای گفتا / چه میگویی نظر بر نرگس خونخوارهٔ من کن (همان: غزل ۲۴۰)
لف‌ونشر: از من وفا و از تو جفا بس مناسب است / این است عادت من و آن است خوی تو (همان: غزل ۲۶۳)
شک نیست که از منّت تو دل ارباب یقین میماند / دل به دست آر و دل از دست مده کان نمیماند و این میماند (همان: قطعهٔ ۳)

نرگسی و شاعران دیگر

نظامی گنجوی و نرگسی: شاعر در پاسخ به «مخزن الاسرار» نظامی گنجوی، نظیره و منظومه‌ای سروده که شوربختانه فقط دو بیت از آن باقی مانده است:
آمده شیطان به هم‌آوازیت / خیز که شیطان ندهد بازیت
شب همه شب راست کنی جای خویش / هیچ نداری غم فردای خویش (تحفهٔ سامی، ذیل نرگسی)
ظاهراً نرگسی این منظومه را در مجارات با هاتفی خرجردی، خواهرزادهٔ جامی (ف ۹۲۷ ق)، که خمسهٔ ناقص و ناتمامی به اسلوب خمسهٔ نظامی ساخته، سروده است. بخشی از مشافههٔ نرگسی و هاتفی در تذکرهٔ *تحفهٔ سامی*، ص ۱۱۵، مضبوط است.

www.SID.ir

Archive of SID

نیز: آینه روزی که بگیری به دست / خود شکن آن روز مشو خودپرست (مخزن‌الاسرار: بیت ۱۵۴۹)
مبین در آینه خود را و خودپسند مشو / مباد در غلط افتی ز خود پسندیدن (دیوان نرگسی: غزل ۲۳۶)

سعدی و نرگسی: تأثر او از سعدی در وزن و قافیه (استقبال) و برخی مضامین و تعبیرات مشهود است؛ اما تأثیرپذیری او از سعدی به اندازهٔ تأثر او از حافظ نیست:

سعدی: چه خوش گفت فردوسی پاکزاد / که رحمت بر آن تربت پاک باد
میازار موری که دانه‌کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است (بوستان، باب دوم)

نرگسی: تا پای تو آزرده در این راه نگردد / زنهار که آزار به موری نرسانی (دیوان نرگسی: غزل ۲۹۲)

همانگونه که میبینیم سعدی با ذکر نام فردوسی، بیت را از شعر او تضمین کرده، در آن مطابق سلیقهٔ خود تغییراتی داده است. بیت فردوسی چنین است:

مکش مورکی را که روزی‌کش است / که او نیز جان دارد و جان خوش است (شاهنامه، ج ۱: ص ۱۲۰)

سعدی: گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من / از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم (کلیات: غزل ۴۳۷)

نرگسی: از خاک پیش آن بت بیباک کمترم / ای خاک بر سرم که من از خاک کمترم (همان: غزل ۱۹۶)

سعدی: این که تو داری قیامت است نه قامت / وین نه تبسّم که معجز است و کرامت (همان: غزل ۱۴۳)

نرگسی: شد فتنه به هرجا که نمودی قد و قامت / بنشین دگر از پای که برخاست قیامت (همان: غزل ۸۷)

حافظ و نرگسی: با عنایت به سیطرهٔ «گفتمان حافظی» بر غزل قرن نهم و اوایل قرن دهم، در شعر شاعران این دوره که نرگسی نیز شاعر ربع آخر قرن نهم و نیمهٔ اول قرن دهم است، تأثری واضح از شعر و اندیشهٔ حافظ دیده میشود. لذا در شعر نرگسی همه گونه تأثیرپذیری از شعر خواجهٔ شیراز، در وزن و قافیه (استقبال)، مضامین، تعبیرات، کلمات، ترکیبات و تصاویرشعری مشهود است و نرگسی از هیچ شاعری به اندازهٔ حافظ متأثر نشده است:

حافظ: غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل / شاید که چو وابینی خیر تو درین باشد (دیوان حافظ: غزل ۱۶۱)

نرگسی: ندارم از سبوی می گریزی تا دم مردن / شکست من مکن شاید که خیر من درین باشد (دیوان نرگسی: غزل ۱۱۳)

حافظ: رواق منظر چشم من آشیانهٔ توست / کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ توست (دیوان حافظ: غزل ۳۴)

نرگسی: بنشین درون چشم من ای نور چشم من / کاین خانه خانهٔ تو و این جای جای توست (دیوان نرگسی: غزل ۶۷)

حافظ: ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است / ببین که در طلبت حال مردمان چون است
حکایت لب شیرین کلام فرهاد است / شکنج طرهٔ لیلی مقام مجنون است (دیوان حافظ: غزل ۵۴)

نرگسی: برون خانهٔ چشمم ز گریه پرخون است / مپرس حال درون کان ز شرح بیرون است
کشیده‌ایم ترا سوی خود که در ره عشق / زمام ناقهٔ لیلی به دست مجنون است (دیوان نرگسی: غزل ۶۴)

حسن دهلوی و نرگسی: شاعر یک بار با ذکر نام حسن (حسن دهلوی، ف ۷۳۸ ق) تعریضی بر او وارد ساخته، شعر خود را در صورت مقبول افتادن در پیشگاه معشوق شایستهٔ تحسینهایی بیشتر از تحسین شعر حسن دانسته و تحسین برخاسته از گورحسن برای شعر او (یک تصور شاعرانه) را بیخود و ناموجّه میپندارد:

www.SID.ir

Archive of SID

نرگسی بیخود برآید احسن از گور حسن / گر کند آن خسرو شیرین سخن تحسین مرا (همان: غزل ۵)

هلالی جغتایی و نرگسی: «در سخنوران زمان سلطان حسین میرزا معدود است، محتسب هرات بود و با ملاهلالی [ف ۹۳۶ ق] به مطارحه و مناظره بسر میبرد» (روز روشن، ذیل نرگسی). «هلالی معاصر امیرعلیشیر نوایی بود. اشعارش عاشقانه و لطیف است. *صفات‌العاشقین*، *شاه و درویش* و *لیلی و مجنون* از آثار اوست (نفیسی، مقدمهٔ دیوان هلالی). از همین رهگذر تشابهاتی در برخی از مضامین، قوافی و ردیفهای این دو شاعر هست که میتواند مؤید مصاحبت و تأثیرپذیری از یکدیگر باشد:

هلالی: شیشهٔ می دور از آن لبهای میگون میگریست / تا دل خود را دمی خالی کند خون میگریست (دیوان هلالی: غزل ۷۰)

نرگسی: چون صراحی دور از آن لبهای میگون میگریست / زار مینالید پیش ساغر و خون میگریست (دیوان نرگسی: غزل ۷۰)

هلالی: چند نادیده کنی آه چه دیدی از ما / نشنوی زاری ما وه چه شنیدی از ما

آخر ای آهوی مشکین چه خطا رفت که تو / با همه انس گرفتی و رمیدی از ما (دیوان هلالی: غزل ۳۰)

نرگسی: آرمیدی به رقیبان و رمیدی از ما / ما چه کردیم و چه گفتیم چه دیدی از ما (دیوان نرگسی: غزل ۴۲)

نرگسی و لسانی شیرازی (ف ۹۴۱ ق): لسانی مورد حمایت سام میرزا، پسر شاه اسماعیل اول صفوی، شاعر سبک هندی و وقوع است. مداح اهل بیت است. او را مبدع «شهرآشوب» دانسته‌اند (کرمی: مقدمهٔ دیوان لسانی شیرازی).

لسانی: یار ما خوب است اما رسم و آیینش بد است / با بدان خوب است و با نیکان بد است اینش بد است (دیوان لسانی: غزل ۱۲۲)

نرگسی: مگو که وعدهٔ جور و جفا ز یار بد است / همه نکوست ولی درد انتظار بد است (دیوان نرگسی: غزل ۵۶)

لسانی: آن می که من از هوش برد بوی تو باشد / صبحی که به هوش آوردم بوی تو باشد (دیوان لسانی: غزل ۳۲۰)

نرگسی: گر خوی تو چون عارض نیکوی تو باشد / حاشا که کسی را گله از خوی تو باشد (دیوان نرگسی: غزل ۱۱۴)

نرگسی و خواجه حسین مروی (ف ۹۷۹ ق): شاعر دورهٔ شاه تهماسب اول صفوی است. مداح جلال‌الدین اکبرشاه بود. شعر او وقوعی است. در ماده تاریخ مهارت داشت. فیضی فیاضی شاگرد و مرید او بود (حبیبی‌نژاد، مقدمهٔ دیوان مروی).

مروی: جان بی دهن دلکش جانان چه کند کس / دل در عدم آباد جهان جان چه کند کس (دیوان مروی: غزل ۶۲)

نرگسی: در خلد ز هجران تو مأوا چه کند کس / جایی که نباشی تو در آنجا چه کند کس (دیوان نرگسی: غزل ۱۵۷)

www.SID.ir

Archive of SID

مروی: برخوری از عمرخود ای سرو با من یار باش / سرو آزاد منی از عمر برخوردار باش (دیوان مروی: غزل ۶۵)

نرگسی: دشمن احباب گشتی دوست با اغیار باش / یار ما چون نیستی با هر که خواهی یار باش (دیوان نرگسی: غزل ۱۵۸)

نتیجه‌گیری

مولانا نرگسی ابهری را به شهادت اشعار باقی‌مانده از او و اقوال تذکره‌نویسان عصر صفوی و سده‌های بعد از آن باید از شاعران خوب ایرانی در سالهای پایانی قرن نهم و نیمهٔ اول قرن دهم بحساب آورد. با عنایت به اینکه ابیاتی از او در تذکره‌ها آمده، که در دیوان چاپی دیده نمیشود (نک هفت اقلیم، ذیل نرگسی) و نیز اختلاف ضبطهای برخی ابیات او در تذکره‌ها با متن دیوان (نک: روز روشن و تحفهٔ سامی، ذیل نرگسی ابهری)، میتوان نتیجه گرفت که دیوان حاضر دربرگیرندهٔ همهٔ اشعار شاعر نیست و نسخی از دیوان او در کتابخانه‌های دول مجاور میتواند باشد که پژوهشگران با دسترسی به آنها میتوانند متن کاملتری از شعر و هنر این شاعر گمنام اما شیرین‌سخن ایرانی ارائه دهند. نیز منظومهٔ نظیره‌ای که در جواب *مخزن الاسرار* نظامی سروده را یافته، تصحیح و طبع نمایند و از این رهگذر گوشهٔ مبهمی از تاریخ ادبی ایران در قرن دهم را روشن سازند و در بررسی سیر تاریخی غزل فارسی و مکتب وقوع از آن بهره گیرند. شعر او ساده و روان، عاشقانه و خواندنی و اثرگذار است و تأثیرپذیری از اشعار حافظ در آن بوضوح دیده میشود. در شعر او تشبیه و بویژه همانندسازی امور معقول به محسوس مشهود است. سبک او وقوعسرایی است و در شعرش عشق مجازی و بیان جزئیات دقیق عشق به دور از تکلفات لفظی و معنوی جاری است. امید که مقالهٔ حاضر مایهٔ ترغیب و دستمایه‌ای باشد برای پژوهشگران دیگر برای پژوهشهای آتی دربارهٔ این شاعر.

تشکر و قدردانی

از معاونت پژوهشی دانشگاه بابت مساعدتهایشان سپاسگزارم

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Holy qoran. translated by Bahaoddin khorramshahi.
Aydenloo.S. (2020). Azarbayjan va shahname. Tehran: Sokhan, p.152.
Dehkhoda.A.A. (1998). Lexicon.2 nd ed. Tehran: Tehran university.

www.SID.ir

Archive of SID

Ferdowsi.A. (2007). Shahname, editted by Jalal khalegi motlag. Tehran: Islamic encyclopedia. V2, p.120.
Foruzanfar.B. (2006). Mathnavi tales and cabalas. translated by hosayn davoudi.3 nd ed. Tehran: Amir kabir, p.104.
Fotuhi.M. (2016). Centennial and secular love. Tehran: sokhan, p.271.
Golchin ma'ani.A. (1990). India convey. Mashhad: Behnashr.v1, p.209.
Hafez shirazi.M. (2017). Divan.editted by ghani-gazvini.8 nd ed. Tehran: Asatir.
Hasandoost.M. (2014). Persian language morphophonemic dictionary. Tehran: Persian Language and literature academy.
Helali joghtaie.N. (1989). Divan.editted by Saied Nafisi.2 nd ed. Tehran: Sanaie.
Khagani sharvani.B. (1994). Divan.editted by ziyaoddin Sajjadi.4 nd ed. Tehran: zavvar.
Khayyampur.A. (1989). Eloquents dictionary. Tehran: Talaye.v2, p.928.
Lesani shirazi.A. (2013). Divan.editted by mohammad hosayn karami. Shiraz: Shiraz university.
Marvi.H. (2015). Divan.editted by Zabihollah habibinezhad. Tehran: surrey mehr.
Nafisi.S. (1983). History of poem and prose in iran and Persian tongue.2 nd ed. Tehran: Forughi.V1, p.335.
Nargesi abhari.G. (1997). Divan.editted by hamidreza ghilichkhani. Tehran: Rowzane.
Nasiri jami.H. (2014). Herat school and Persian poetry. Tehran: Movla, p.311.
Nezami ganjei.E. (2001). Makhzan alasrar. editted by Vahid dastgerdi. reeditted by Saeid Hamidian.5 nd ed. Tehran: Ghatre, p.126.
Razi.A.A. (2010). Haft eghlim. editted by Mohammadreza Taheri.2 nd ed. Tehran: sorush. v3, P.192.
Saba.M.M. (1965). Ruze rowshan. editted by roknzade adamiyyat. Tehran: Razi, p.812.
Sa'di.M. (2005). All works. editted by Forughi.2 n ed. Tehran: Zavvar.
Safavid.S.M. (?). Tohfeye sami. editted by Roknoddin homayun farrokh. Tehran: elmi, p.115.
Sepehr.M.T. (1973). Barahin al-ajam. editted by jafar shahidi. Tehran: Tehran university, p.63.
Shamisa.S. (1989). Evolution of ode in persian poetry.3 n ed. Tehran: Ferdows, p.139.
Yarshater.E. (1956). persian poem in Shahrokh age. Tehran: Tehran university, p.147.

فهرست منابع

قرآن کریم، ترجمۀ بهاءالدین خرمشاهی.
آذربایجان و شاهنامه، آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۹). تهران: سخن.
احادیث و قصص مثنوی، فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۵). ترجمۀ حسین داوودی. ویرایش سوم. تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir

Archive of SID

براهین‌العجم، سپهر، محمدتقی. (۱۳۵۱). تصحیح سیدجعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.
تاریخ نظم و نثردر ایران و در زبان فارسی، نفیسی، سعید. (۱۳۶۳). ج ۲، ویرایش دوم. تهران: فروغی.
تحفهٔ سامی، صفوی، سام میرزا. (بی تا). تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ. تهران: علمی.
دیوان اشعار. خاقانی شروانی، بدیل‌بن علی. (۱۳۷۳). تصحیح ضیاءالدین سجادی. ویرایش چهارم. تهران: زوار.
دیوان اشعار، حافظ شیرازی، محمد. (۱۳۹۶). تصحیح غنی-قزوینی. ویرایش هشتم. تهران: اساطیر.
دیوان اشعار، لسانی شیرازی، عبدالله. (۱۳۹۲). تصحیح محمدحسین کرمی. شیراز: دانشگاه شیراز.
دیوان اشعار، مروی، خواجه حسین. (۱۳۹۴). تصحیح ذبیح‌الله حبیبی‌نژاد. تهران: سورهٔ مهر.
دیوان اشعار، نرگسی ابهری، قدرت‌الله. (۱۳۷۶). تصحیح حمیدرضا قلیچ‌خانی. تهران: روزنه.
دیوان اشعار، هلالی جغتایی، نورالدین. (۱۳۶۸). تصحیح سعید نفیسی. ویرایش دوم، تهران: سنایی.
روز روشن، صبا، محمدمظفر. (۱۳۴۳). تصحیح رکن‌زادهٔ آدمیت. تهران: رازی.
سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). ویرایش سوم. تهران: فردوس.
شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). ج ۲، تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: دائره المعارف اسلامی.
شعر فارسی در عهد شاهرخ، یارشاطر، احسان. (۱۳۳۴). تهران: دانشگاه تهران.
صد سال عشق مجازی، فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). تهران: سخن.
فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، حسندوست، محمد. (۱۳۹۳). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
فرهنگ سخنوران، خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۶۸). ج ۲، تهران: طلایه.
کاروان هند، گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۹). ج۱، مشهد: به نشر.
کلیات، سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۴). تصحیح فروغی. ویرایش دوم. تهران: زوار.
مخزن الاسرار، نظامی گنجه‌ای، الیاس‌بن یوسف. (۱۳۸۰). تصحیح وحید دستگردی، ویرایش سعید حمیدیان. ویرایش پنجم. تهران: قطره.
مکتب هرات و شعر فارسی، نصیری جامی، حسن. (۱۳۹۳). تهران: مولی.
هفت اقلیم، رازی، امین احمد. (۱۳۸۹). ج ۳، تصحیح محمدرضا طاهری. ویرایش دوم. تهران: سروش.

معرفی نویسنده

احمد علیزاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.
(Email: *a.alizadeh302@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introduction of the author

Ahmad Alizadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.
(Email: *a.alizadeh302@gmail.com*)

www.SID.ir