مقاله پژوهشی

معرفی نسخهٔ خطی دیوان مصور تهرانی/ مشهدی و تحلیل آن بر مبنای سبک‌شناسی لایه‌ای

اعظم ذبیحی هدک، حسن دلبری*، میلاد جعفرپور

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

سال هجدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۵، صص ۲۰۵-۱۸۵

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7980

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: معرفی شاعران و شعر آنان و تصحیح نسخه‌های خطی به‌ویژه دست‌نوشته‌های تک‌نسخه جزء اولویتهای پژوهشگران برای کمک به احیای زبان فارسی است. دیوان مصور تهرانی شاعر و نقاش دورهٔ قاجار تک‌نسخه موجود در گنجینه نسخ خطی آستان قدس رضوی است که تصحیح نشده است البته نسخه‌ای ناقص از این اثر در کتابخانهٔ بانکیپور هندوستان نیز وجود دارد. هدف این پژوهش بررسی نسخه خطی دیوان مصور تهرانی بر مبنای سبک‌شناسی لایه‌ای است.

روش‌ها: پژوهش حاضر بررسی نسخه‌خطی بر اساس مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای است. و در بخش بسامد عناصر سبکی از روش آماری استفاده شده است.

یافته‌ها: اشعار مصور علاوه بر این دو نسخه در جنگهای و تذکره‌های دورهٔ قاجار یافت میشود. این پژوهش ضمن معرفی مختصر مصور تهرانی و دیوان شعر او، اشعار وی را از حیث سبک شناسی لایه‌ای در پنج لایهٔ آوایی، واژگان، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی و تحلیل کرده است. شعر مصور از نظر سبک‌شناسی در لایهٔ آوایی، موسیقی و سطح آوایی مطلوبی است. در لایهٔ واژگانی بسامد زیاد واژگان رسمی، سبک وی را آموزشی و رسمی کرده است و از گفتگوی خودمانی و صمیمی در شعر وی اثری نیست. واژگان نشان‌دار در شعر مصور نزدیک به صفر است و کاربرد فراوان واژه‌های بی نشان درجهٔ سبکی وی را صفر و نوع سخنش را رسمی میکند که بیشتر مناسب فضای درباری است.

نتیجه‌گیری: کاربرد بیشتر واژگان ذهنی و تیره، نسبت به واژگان روشن و حسی، شعر وی را کلی‌نگر و فلسفی کرده است. در سطح نحوی حروف اضافه در معنی قدیمی و «ش» ضمیر فاعلی، نمونه آرکاییک در سطح نحوی شعر وی است. ایدئولوژی شعر وی در غزلیات عاشقانه- عارفانه و در قصاید جهان‌بینی قدرت است.

تاریخ دریافت: ۰۷ تیر ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۰۹ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۲۵ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۰۸ مهر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
مصور تهرانی/ مشهدی، نسخه خطی، تصحیح، سبک‌شناسی لایه‌ای.

* نویسنده مسئول:
h.delbari@hsu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Eighteenth year, Number Nine, December 2025, Continuous Number 115, Pages: 185-205

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Introducing the Tehrani/Mashhadi Illustrated Divan Manuscript and Its Analysis Based on Layered Stylistics

A. Zabihi Hadak, H. Delbari*, M. Jafarpour
Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 June 2025
Reviewed: 31 July 2025
Revised: 16 August 2025
Accepted: 30 Septembr 2025

KEYWORDS
Tehrani/Mashhadi illustrator, manuscript, correction, layered stylistics.

*Corresponding Author
✉ *h.delbari@hsu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Background and Objective: Introducing poets and their poetry and correcting manuscripts, especially single-copy manuscripts, are among the priorities of researchers to help revive the Persian language. The Illustrated Divan of Tehrani, a poet and painter of the Qajar period, is a single-copy manuscript in the manuscript collection of Astan Quds Razavi, which has not been corrected. However, an incomplete copy of this work is also available in the Bankipur Library in India. The aim of this study is to examine the manuscript of the Illustrated Divan of Tehrani based on layered stylistics.

METHODOLOGY: The present study is a manuscript study based on documentary and library studies. In the section on the frequency of stylistic elements, statistical methods have been used.

FINDINGS: In addition to these two versions, illustrated poems are found in the Qajar period's Janghay and Tadziras. This study, while briefly introducing Tehrani's illustrated poems and his poetry collection, has examined and analyzed his poems in terms of layered stylistics in five layers: phonetic, lexical, syntactic, rhetorical, and ideological. In terms of stylistics, illustrated poems are desirable in the phonetic, musical, and phonetic levels. In the lexical layer, the high frequency of formal words has made his style educational and formal, and there is no trace of intimate and intimate conversation in his poetry. Marked words in illustrated poems are close to zero, and the abundant use of unmarked words makes his stylistic level zero and his speech formal, which is more suitable for the court atmosphere.

CONCLUSION: The use of more mental and dark words than clear and sensual words has made his poetry holistic and philosophical. At the syntactic level, prepositions in the old meaning and the subject pronoun "sh" are archaic examples at the syntactic level of his poetry. The ideology of his poetry is in the romantic-mystical sonnets and in the worldview odes of power.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7980

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
18	0	3

مقدمه

نسخه‌نویسی و استنساخ مؤلفات و نگاشته‌های شاعران به همت اهل فضل و هنر که از قرون سوم و چهارم شروع شده بود تا دوره‌های متأخر ادامه یافته است. «سهم نسخه‌شناسی در تصحیح کتابهای خطی، سهمی است سازنده و بسیار مهم؛ زیرا بدون توجه به اصول و قواعد نسخه شناسی نمیتوان کتابی را به تصحیح گرفت، و به شیوه‌های علمی و انتقادی به تحقیق آن اهتمام کرد»(مایل هروی، ۱۳۶۹،ص۱۷۴).

دیوان میرزا علیقلی ابن حاج رضاقلی مصور تهرانی، نقاش و شاعر دورهٔ قاجار، تاکنون تصحیح نشده است و اگرچه شعر وی بیشتر تقلیدی موفق از اشعار خاقانی و انوری و حافظ و سعدی است ولی از حیث مطالعات تاریخی، نقد اجتماعی و مردم‌شناسی اهمیت دارد.

این پژوهش اشعار مصور را با دید سبک‌شناسی لایه‌ای مینگرد تا از قضاوت کلی درباره وی بپرهیزد. مصور شاعر دوره بازگشت ادبی است و مانند سایر شاعران این دوره، اشعاری به پیروی از شاعران بزرگ سبک عراقی و یا سبک خراسانی در دیوان وی دیده میشود. شعر مصور از نظر سبک و اسلوب شعری بسیار با شعر حافظ و سعدی و انوری فاصله دارد ولی طبع‌آزمایی وی در قالبهای گوناگون، ردیف و قافیه‌های نو، تصاویر بدیع و اسلوب مدح، در سبک‌شناسی شعر دورهٔ قاجار و دورهٔ بازگشت راهگشا خواهد بود.

بیان مسئله و سؤالات تحقیق

احیای میراث مکتوب ادب فارسی یکی از وظایف پاسداران و متولیان این زبان فاخر در کشور است و بی شک تلاش در تصحیح و چاپ نسخ خطی و معرفی بزرگان ادب این سرزمین، ارزشمند خواهد بود. دیوان مصوّر تهرانی که گاه او را به دلیل اقامت طولانی و تحصیل نقاشی و فنون شاعری در مشهد، مشهدی نیز ثبت کرده‌اند(ر.ک. طهرانی، ۱۴۰۳،ج ۹: ۱۰۵۶). مجموعهٔ اشعار شاعر دورهٔ قاجار علیقلی رضاقلی است. هر چند ممکن است در تذکره‌ها اطلاعات کمی دربارهٔ وی بیابیم ولی متن نسخهٔ خطی و شعر وی برخی از زوایای زندگی او را بر ما روشن خواهد کرد که با بررسی اشعار، تضمین‌ها و تتبعات شاعر از بزرگان سلف بتوان به سبک و شیوهٔ شاعری وی و جهان‌بینی او پی برد.

قضاوت دربارهٔ ارزش آثار ادبی تاکنون بیشتر با بیان کلیات وکلماتی مانند سلیس، دارای نمط عالی، زبان روان و... بوده است در سبک‌شناسی معاصر و نقد ادبی جدید این قضاوت بر مبنای محتوا و شاخصه‌های موجود در اشعار و سطوح مختلف درونه و برونهٔ کلام است یکی از انواع سبک شناسی بررسی آثار ادبی بر مبنای لایه‌های مختلف سخن است. در این نوشتار اشعار مصور بر مبنای سبک شناسی لایه‌ای در لایه‌های واژگانی، آوایی، معنایی، بلاغی، نحوی بررسی شده است.

این نوشتار درصدد پاسخ به پرسشهای زیر است؛

الف) مصور تهرانی کیست؟

ب) اشعار مصور در کدام یک از سبکهای شعری قرار دارد؟

ج) مصور از کدام شاعران کلاسیک پیروی کرده است؟

د) واژگان به کار رفته در اشعار مصور بیشتر از چه نوعند؟

ه) در سطح آوایی مصور از کدام ظرفیتهای موسیقایی زبان استفاده کرده است؟

اهداف و ضرورت تحقیق

احیای میراث مکتوب ادب فارسی یکی از وظایف پاسداران متولیان این زبان فاخر در کشور است و بی‌شک تلاش در تصحیح و چاپ نسخ خطی و معرفی بزرگان ادب این سرزمین، ارز شمند خواهد بود. دیوان مصوّر تهرانی که گاه او را مشهدی نیز ثبت کرده‌اند مجموعه اشعار شاعر دورهٔ قاجار علیقلی رضاقلی است. هر چند ممکن است در تذکره‌ها اطلاعات کمی درباره وی بیابیم ولکن متن نسخهٔ خطی و شعر وی شناسنامه ارزش‌مندی برای معرفی‌اش خواهد بود که با بررسی اشعار، تضمین‌ها و تتبعات شاعر از بزرگان سلف بتوان به سبک و شیوهٔ شاعری وی و جهان‌بینی او پی برد.

تنها نسخهٔ خطی تقریبا کامل دیوان مصور تهرانی، در کتابخانه مرکزی آستان قدس موجود است و یک نسخه که در کتابخانه خدابخش هند است کمتر از ۱۵ برگ دارد و این کتابخانه به راحتی تصویر آن را در اختیار پژوهشگر قرار نداد و زمان زیادی صرف تهیه آن شد و سرانجام با همکاری کتابخانه آستان قدس نویسنده توانست تصویر آن را خریداری کند. بنابراین لزوم احیای همین تک نسخهٔ آستان قدس بیشتر احساس میشود. پس از معرفی دیوان شعر مصور قضاوت درباره اشعار وی نیز لازم است تا جایگاه شعر وی و شاعرانی مانند وی در مطالعات نقد ادبی و دوره شناسی و تاریخ ادبیات روشن شود. این قضاوت نباید با مطالعه یکی یا دو شعر از این آثار باشد بلکه باید با تحلیل بسامد عناصر مختلف واژه، قافیه، ردیف، نحو، ایدئولوژی، صنایع بلاغی در شعر وی باشد که با بررسی این اشعار با نگاه سبک‌شناسی لایه‌ای این امر میسر خواهد بود.

روش تفصیلی تحقیق

در این مقاله، با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی نسخهٔ خطی تصحیح خواهد شد. تصاویر دو نسخهٔ خطی از کتابخانهٔ آستان قدس و کتابخانهٔ بانکیپور خدابخش پنته خریداری شده است. برای شناخت شاعر و سبک شعری از شیوهٔ اسنادی استفاده شده است. سپس با روش گزارش توصیفی - تحلیلی یافته‌های پژوهش بر مبنای سبک‌شناسی لایه‌ای تحلیل شده است.

در بخش واژگان نوع واژگان از حیث روشن و کدر بودن، حسی یا انتزاعی بودن، خاص یا عام بودن، رسمی یا عامیانه بودن مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش موسیقایی بهره‌گیری شاعر از ظرفیت ردیف، قافیه، تناسب بحر و وزن با محتوا مورد بررسی قرار گرفت. در بخش بلاغی عناصر مختلف و زیبایی معنوی و لفظی بررسی شد.

پیشینهٔ تحقیق

درباره علیقلی رضاقلی اثری جز همین دیوان شعر در دست نیست و این نسخه تاکنون تصحیح نشده است و کسی از وجود اشعار وی آگاه نیست. نام مصوّر و چند جمله درباره شعر وی را می‌توان در فهرست نسخ خطی، الذریعه، لغت‌نامه دهخدا، فرهنگ سخنوران یافت و آن هم جملاتی شبیه به هم که گویا همه از یک اثر واحد گرفته‌اند. نه تنها درباره معرفی شاعر ناکنون اثر مبسوط و مستقلی تدوین نشده است بلکه اشعار شاعر نیز از دیدگاه‌های مختلف سبک‌شناسی بررسی نشده است.

درباره موضوع سبک‌شناسی لایه‌ای آثار مختلف نظم و نثر ادبی مقالات متعددی نوشته شده است که برخی از آنان مانند مقاله «سبک‌شناسی لایهٔ ایدئولوژیک اشعار اقبال لاهوری» نوشته یوسف حیدرنژاد و خدیجه عالمی و نورالدین نعمتی (حیدرنژاد و دیگران، ۱۴۰۴)، فقط یک لایه را بررسی و تحلیل کرده‌اند و برخی مانند مقاله «بررسی

سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار سلمان هراتی» نوشتهٔ مرندی، عدل‌پرور و فلاحتخواه (مرندی و دیگران، ۱۴۰۲)، تمام لایه‌ها را مورد پژوهش قرار داده‌اند. اما کتاب یا مقاله‌ای به بررسی دیوان مصور تهرانی نپرداخته است.

بحث

معرفی شاعر

دربارهٔ زندگی علیقلی رضاقلی میرزا مصور مشهدی اطلاع زیادی در دست نیست. تذکره‌نویسان دورهٔ قاجار دربارهٔ وی تعبیرات مشابهی به کار برده‌اند. با توجه به سال نوشتن تذکره‌ها آنچه درستتر به نظر میرسد تذکره‌ای مانند *حدیقه الشعرای* سید احمد دیوان بیگی از منابع دیگری مطالب را با تغییر اندک و با ذکر نام منبع ذکر کرده‌اند ولی نمونهٔ اشعاری که در این تذکره‌ها آمده است با یکدیگر تفاوت دارد. با دقت در سال تالیف تذکره‌ها و سال تولد و وفات مؤلفان به نظر میرسد منبع اصلی بیشتر این تذکره‌ها، *مجمع الفصحاء* رضاقلیخان هدایت باشد. هدایت در *مجمع الفصحا* شرح‌حال شاعران را به ترتیب حروف الفبا ذکر کرده است ولی فقط در حرف اول رعایت ترتیب الفبایی شده است چنان‌که مصور مشهدی بعد از مهری خویی آمده است (ر.ک. هدایت، ۱۳۸۲، ج ۲: ۱۳۹۳).

مؤلف *گنج شایگان* در بیان زندگی مصور با بیانی ادبی به تفصیل دربارهٔ طبع شعری و هنر نقاشی وی سخن گفته است و اینکه به خاطر قصیده و نقاشی از محمدشاه صله دریافت کرده است (ر.ک: شعری اصفهانی، ۱۲۷۲،ص ۴۲۷) و ابیات بیشتری از مصور نقل کرده است.

میرزا علیقلی ابن حاج رضاقلی، در شاعری و نقاشی هر دو استاد بود و «مصوّر» تخلص داشت. صاحب *الذریعه* او را مصور مشهدی ثبت کرده و گفته است «مصور در۱۲۲۷ در تهران به دنیا آمده است ولی تعلیماتش در نقاشی و شعر در مشهد بوده است»(طهرانی، ۱۴۰۳، ج ۹: ۱۰۵۶). تاریخ وفات وی به درستی معلوم نیست؛ مؤلف *حدیقه الشعرا* دربارهٔ وی نوشته است: «تا سال هزار و دویست و هشتاد و پنج حیات داشته از آن به بعد را خبری از حالش ندارم» (دیوان بیگی شیرازی، ۱۳۶۶، ج۳: ۱۶۶۲). گاهی نیز به جای ذکر تاریخ وفات یا تولد وی نویسنده سالی که از حیات شاعر اطمینان داشته است را ذکر میکند مثلا در کتاب ۳۱۳ شاعر هنگام بیان شعری از وی پس از نام شاعر نوشته است: «زنده به سال ۱۲۸۵» (موسوی ننه کران، ۱۳۹۸،ص۵۸۶).

معرفی نسخه‌ها

از دیوان علیقلی رضاقلی مصور مشهدی دو دست‌نوشته موجود است. نسخهٔ اول در بخش مخطوطات کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس نگهداری میشود و نسخهٔ دوم در کتابخانهٔ بانکیپور خدابخش هندوستان است.

در فهرست نسخه‌های خطی آستان قدس این کتاب به اشتباه دو بار نمایه شده است ولی یک نسخه است که در سال ۱۲۷۷ هـق استنساخ شده است. نکتهٔ دیگر اینکه در فهرست‌نویسی نام شاعر به اشتباه «منصور» ثبت شده است. این نسخه با شماره‌های بازیابی۱۹۳۹۷ و ۴۵۴۰/۳ در بخش مخطوطات کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس نگهداری میشود. این نسخه ۱۰۲ صفحه‌ای را دو کاتب خوش‌خط با خط نستعلیق کتابت نموده‌اند که نامی از هیچ یک در شناسنامهٔ نسخه نیامده است. جلد آن پارچه‌ای و نوع کاغذ آن سفید فرنگی آهار مهره[۱] است. میرزا

---

[۱]- آهار مهره: روشی برای صاف و صیقلی کردن کاغذ است. در این روش «ابتدا کاغذ را با مقداری لعاب نشاسته یا مواد مشابه آغشته و این ماده را آن‌قدر با دست بر روی کاغذ میمالیدند تا کاملا به خورد آن برود» (مایل هروی، ۱۳۷۲:۵۷۳). این کاغذها را می‌آویختند و خشک می‌کردند و سپس با مهره‌ها و سنگهای صیقلی مانند سنگ چخماق، عقیق و... بر سطح کاغذ میکشیدند تا کاملا صیقلی شود. "ضمنا برای

رضاخان نائینی این نسخه را به موزهٔ مخطوطات آستان قدس رضوی، وقف کرده است(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص ۲۸۴ - ۳۷۱).

قطع صفحات این نسخه ۱۵×۲۱ است و علاوه بر شمارهٔ صفحات که با قلمی دیگر ثبت شده است تمام برگ‌ها با رکابه[۱]مشخص شده‌اند. این نسخه، بخشی از مجموعه‌ای است که قبل از آن اشعاری از وحشی بافقی و پس از آن ابیاتی از مثنوی مولوی است.

آغاز این نسخه ترجیع‌بندی است با مطلع:

ساقی قدحی که نوبهار است　　بلبل ز نشاط بیقرار است

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۸۳)

انجام نسخه نیز چنین است:

عرصهٔ جاهت وسیع و پایه تختت رفیع　　خواجهٔ بختت مطیع و خنگ چرخت زیر ران

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۷۱)

نسخهٔ کتابخانهٔ بانکیپور خدابخش هند(مصور تهرانی، ۱۲۲۷ق، ص۱۳۱ تا ۱۴۷) نیز بسیار افتادگی و نقص دارد که ۱۵ برگ است و ۳ صفحه آن افتادگی دارد. تعداد سطرها ۱۳ تا ۱۵ سطر است جلد آن چرمی شنگرف رنگ و کاتب آن نیز نامعلوم است.

در نسخهٔ خطی بانکیپور ترقیمه[۲]یا اشاره‌ای به تاریخ خاصی نشده است ولی در نسخهٔ آستان قدس در برگ ۳۶۵ در قصیده‌ای با مطلع

مهین نام امیر مملکت گیر　　که بودش از وجودش فخر آبا

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۶۴)

در بیت پایانی در قالب مادهٔ تاریخ به سال وفات ممدوح خود اشاره کرده است(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۶۵)

غرض از بهر تاریخ وفاتش　　که مشکل بود پیش عقل دانا

باسانی مصوّر گفت با او　　شفیع او به محشر باد زهرا

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۶۵)

که طبق حروف ابجد کلمه «زهرا» تاریخ سرودن این قصیده ۱۲۴۰ است که در متن هم آمده است.

در صفحهٔ ۲۹۹ در پایان قصیدهٔ دیگری با مطلع

خسروا سالهاست می‌گذرد　　که به دل شوق خدمتت دارم

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۹۹)

اینکه هنگام مهره کشیدن در اثر اصطکاک زیاد کاغذ داغ نشود و نسوزد، در میانهٔ کار اندکی آب به آن میزدند و بعد به مهره کشیدن ادامه میدادند»(صفری آق قلعه، ۱۳۹۰،ص۵۸.) اصطلاح درست آن «آهار و مهره کردن» است که به صورت آهار مهره تعبیر میشود.

۱- رکابه، کلمهٔ شروع صفحه بعد است که در پایان صفحه می‌آید.

۲ - ترقیمه یا انجامه(خاتمةالکتاب) اصطلاحی در نسخه شناسی است. در نسخه‌های خطی یا کتابهای چاپ سنگی و قدیمی چند سطر پایانی کتاب را گویند که در آن کاتب پایان یافتن کتابت و تاریخ آن و نام و نشانِ کتاب و مؤلف و مکان کتابت را ذکر میکند. کهن‌ترین نسخهٔ موجود در زبان فارسی که انجامه دارد، لغت فرس از اسدی طوسی، شاعر قرن ۵ق، است. انجامه معمولاً به‌صورت مثلثی در پایان یا کج در کنار متن، و متفاوت با سطربندی متن نوشته میشد.

که در مدح شاهزاده قاجار است این ترقیمه[1] آمده است: «این چند کلمه در چمن سلطانیه از راه دلتنگی قلمی گردید» (مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۹۹) تاریخ ۱۲۴۰ ذکر شده است.

قالبهای شعری

آشنایی مصور به انواع ادبی و شناخت قالبهای گوناگون شعری وی را به طبع‌آزمایی در بیشتر قالب برانگیخته است. غزلیات وی به استقبال برخی غزلیات حافظ است و در قصیده به خاقانی و انوری نظر دارد.

قصاید وی شامل تشبیب، تخلص، و شریطه است برای نمونه به قصیده‌ای با مطلع زیر دقت کنیم؛

صبا حی در صفا چون روی جانان ز خانه کردم آهنگ گلستان

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۰)

ابیات تخلص که شاعر با آن به موضوع اصلی و مدح ممدوح وارد میشود چنین است؛

در آن مجلس که از لطف و صفا بود هوایش را عرض از جوهر جان

غرض هر سو به این مضمون دلکش غزالان پری پیکر غزل خوان

که اینک مینوازد مرز ری را نزول موکب شاهی فلک شان

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۰)

و سپس در پایان قصیده شریطه و دعای پایانی را با مهارت به کار میبرد.

«مصوّر مختصر کن بر دعا کوش که این مدحت ندارد حد و پایان

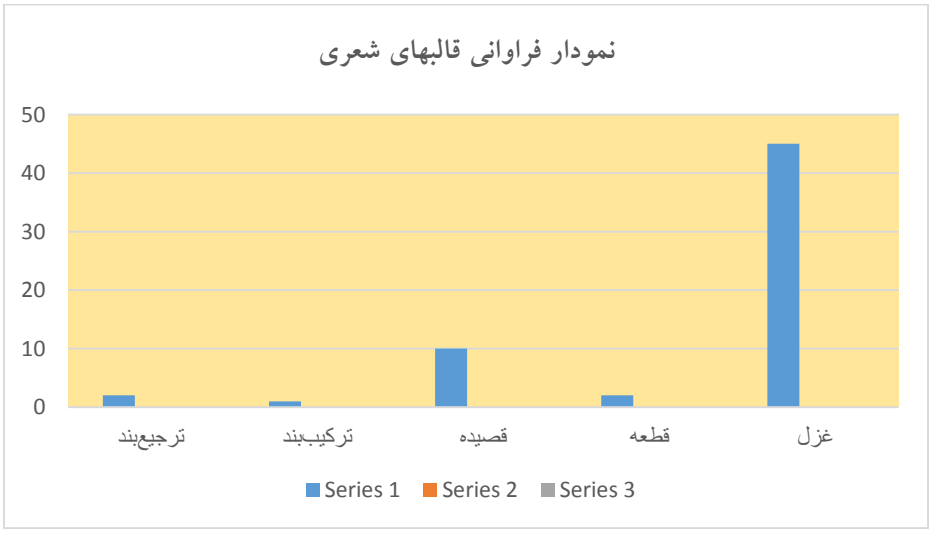
الاهی تا بود ارکان مؤثر به ارکانش مبادا هیچ نقصان

همیشه در تزاید باد عمرش چو دور دولت کسرای کیوان

خدیو خسران فتحعلی شاه که افلاکند چون گویش بچوگان»

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۲)

دیوان مصور ۴۶ غزل دارد که ۳ غزل آن تکراری است و از ۴۳ غزل اصلی، ۳۸ غزل مردف است. با توجه به بسامد بالای غزلیات نسبت به سایر قالبها و زبان شعر وی، مصور را باید شاعر دوره بازگشت دانست که پیرو سبک عراقی است.



ii.ویژگیهای صوری متن

از نظر شکل ظاهری کتابت نسخه، تقریبا تمام نسخهٔ خطی کتابخانهٔ آستان قدس به شکل دو ستونی است. فقط سه صفحه ۳۱۹، ۳۲۰و ۳۲۱ به شکل مشجر نوشته شده است. صفحه ۳۱۹ غزل است و صفحات ۳۲۰ و ۳۲۱ ترکیب‌بندی است که به شکل ابیاتی در وسط صفحات و برخی ابیات در اطراف آن نوشته شده است. در بیشتر مواقع ابتدای هر شعر نوع قالب با قلم قرمز ذکر شده است و اگر قصیده‌ای تقدیم به ممدوحی یا به مناسبت خاصی سروده شده باشد در ابتدای آن بیان میشود و هر شعر از شعر بعدی جدا و مشخص است؛ اما در برخی موارد بدون تغییر خط یا شکل ظاهری غزلی در ادامهٔ غزل قبل آمده است بدون آنکه در ظاهر آن مشخص شده باشد و فقط از تغییر وزن و قافیه روشن میشود که دو شعر جداگانه بوده است؛ مانند صفحه ۳۳۷ نسخه، در آخر غزل با ردیف مرا غزل دیگری شروع شده است.

با همه بی سر و پائی به شهان فخر کنم　　ز انکه در جرگه عشّاق تو نامست مرا

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۳۷)

پس از این بیت بلافاصله بیت زیر که در وزن و قافیه با این غزل تفاوت دارد، آورده شده است.

صباح عید صیام است ساقیا بشتاب　　بساز بزم نشاط و بیار جام شراب

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۳۷)

۳- لایه‌های سبکی شعر مصور

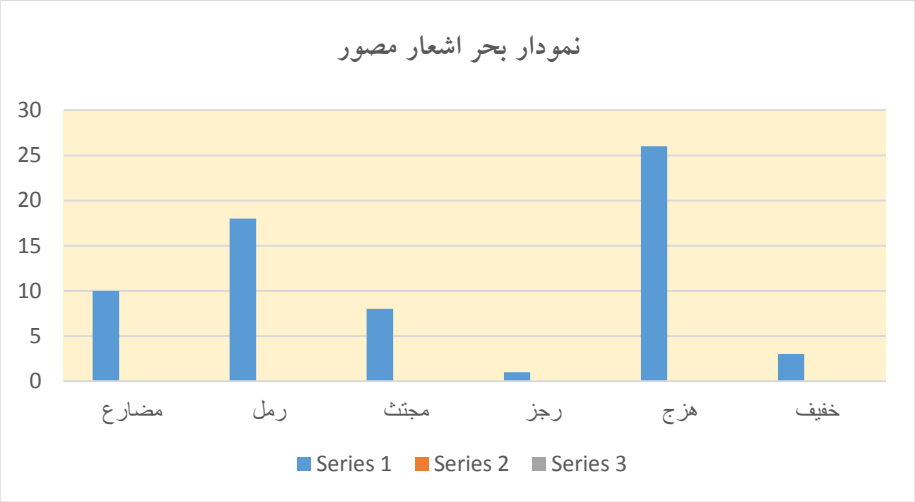
در نقد و تحلیل متون ادبی از گذشته تا کنون بیشتر عباراتی کلی، کلیشه‌ای و گاه مبهم مانند سبک عالی، اسلوب عالی، کلیشه‌ای، طرز نو و... به کار برده شده است ولی در سالهای اخیر که سبک شناسی و نقد ادبی به نقطهٔ تلاقی واحدی رسیده‌اند سبک شناسی و انواع آن نیز قضاوت منصفانه و دقیق‌تری از متن ادبی به خواننده ارائه می‌دهد. یکی از انواع سبک‌شناسی جدید، بررسی متن با رویکرد لایه‌ای است. «سبک‌شناسی لایه‌ای متن را در پنج لایه بررسی میکند... و در هر لایه امکان کاربرد نگرگاه‌ها و روشهای مناسب را فراهم می‌سازد» (فتوحی،۱۳۹۱،ص۲۳۷) فتوحی در کتاب *سبک شناسی، رویکردها و روشها* سطوح و واحدهای تحلیل زبان متن ادبی را در پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، ایدئولوژیک و بلاغی سازماندهی میکند. در این مجال نیز برای داوری و شناخت بهتر شعر مصور شعر وی را در این سطوح بررسی میشود. چه به لایه‌های پنج‌گانه متون ادبی معتقد باشیم و چه مانند زرقانی در کتاب چشم‌انداز شعر معاصر فارسی زبان را در سه سطح بیرونی، میانی و هسته مطالعه کنیم این نکته را نباید از نظر دور داشت که "این لایه‌ها در مقام عمل یکی میشوند. یعنی این‌گونه نیست که شاعر ابتدا لایهٔ اول را بسراید، بعد لایهٔ دوم و سوم را»(زرقانی، ۱۳۸۳،ص۳۱).

لایهٔ آوایی

نظامهای آوایی در صناعات بدیعی مانند سجع و قافیه و جناس بیشتر نمود می‌یابد و محسوستر است «این صنایع که غالبا گزینشی موسیقایی از لایهٔ آوایی زبان هستند حاصل انگیزه و حساسیتهای فردی شاعر در شکل دادن به سبک محسوب میشود» (فتوحی، ۱۳۹۱،ص۲۴۸). بخش دیگر موسیقی اشعار حاصل تناسب وزن و معنی، به کارگیری قافیه و ردیف و قافیه‌های درونی است.

موسیقی

وزن شعر مصور روان ساده است و کمتر از وزنها و بحرهای غریب استفاده میکند. بیشترین اشعار او در بحر هزج است و کمترین اشعار وی در بحر رجز سروده شده است.



قافیه

قافیه و به کارگیری درست آن از ظرفیتهای آوایی است که در شعر فارسی از آغاز تاکنون مورد استفاده شاعران قرار گرفته اســـت؛ حال گاهی شـــاعر با هنرنمایی بیش از حروف الزامی(اعنات، لزوم مالایلزم) خود را موظف به رعایت موسیقی در حروف قبل از آن نیز مینمود. اشتباه در به کارگیری قافیه و تکرار آن نیز از ارزش موسیقایی شعر کاسته است ولی در هر حال قافیه در شعر، حکم استخوان در بدن را دارد. در شعر مصور از این ظرفیت زبانی به خوبی استفاده شده است و شاید بتوان شعر مصور را جزء آخرین نمونه‌های استفاده از قافیه در جای مشخص و مطابق قالبهای کهن قبل از تحول نیما در شعر دانست. سالها پس از آن با تحول نیما در آوردن قافیه مطابق محتوا، جامعه ادبی از به کارگیری قافیه در شعر کلاسیک و در جای معین، به قافیه در شعر نو و نیمایی تغییر یافت.

نمونهٔ قافیه در شعر مصور

ساقی بیار شیشه و جام شراب را — تا بیشتر خراب کنی این ***خراب*** را
می ده که تا به همت مستی برافکنم — برقع ز روی پرده‌گیان ***حجاب*** را
مطرب بیا که هادی عشاق کرده‌اند — آواز نای و نغمه چنگ و ***رباب*** را
یارب چه حالت است که مست شراب عشق — پیرانه سر نمی‌نهد از سر ***شباب*** را
از مستی شراب محبّت عجب مدار — فرق از گناه گر نتوانم ***ثواب*** را
از زلف بیقرار تو آموخت گوئیا — دل در درون سینه من ***اضطراب*** را
در حیرتم که با مه رویت جهانیان — دیگر چگونه نام برند ***افتاب*** را

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۲۹)

و گاهی قافیه تکرار میشود مثلا در یک بند ترجیع‌بند، قافیه «مایل» دو بار آورده شده است.

از ماه گرفته تا به ماهی — کردی همه را به خویش مایل
ای من به وفا و عهد محکم — وی تو به جفا و جور مایل

(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۹۲)

علاوه بر موسیقی بیرونی که با جناس و سجع و ردیف و قافیه مرتبط است موسیقی کلمات که در «ساختار آوایی کلمه خود از رهگذر مجموعه‌ای ا صوات، به گونه‌ای غیر مستقیم مفهوم مورد نظر شاعر را ابلاغ میکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸،ص۳۱۸) مانند کلمات زلف و گره و عقده در بیت زیر

از زلف گره‌گشایت افتاد صد عقده به کار مشکل ما
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۱۲)

ردیف

تکرار کلماتی بعد از قافیه که اعنات یا لزوم مالایلزم است اگر به جا و بدون تکلف در شعر بنشیند، بر موسیقی شعر می‌افزاید. مصور همان‌طور که به پیروی خود از خاقانی اقرار میکند در به کارگیری ردیف نیز ماهرانه راه وی را ادامه میدهد. "شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است و پس از وی دیگران از همین حدود تجاوز نمیکنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸،ص۱۵۳). از مجموع ۴۳ غزل مصور، ۳۸ غزل مردف است و ردیف به موسیقی شعر افزوده است ردیفهایی مانند دارد، آید، ما و... لایۀآوایی را قوت بخشیده است و از مجموع ۱۰ قصیده وی ۷ قصیده ردیف دارد؛ مانند بسته‌اند، محیط(نام ممدوح شاعر)، آفتاب، باز و....

علاوه بر تفاوت آوایی در سطح گفتار و موسیقی، تفاوت آوایی در سطح نوشتار نیز نمود مییابد. «نویسه‌ها و شکل زبان نوشتار درگذر زمان و بر حسب متغیرهای تاریخی و جغرافیایی دگرگون میشوند. در نسخه‌های خطی کهن شکلهای متفاوتی از نویسه‌های فارسی وجود دارد»(فتوحی، ۱۳۹۱،ص۲۴۶). مثلا در دست‌نوشته دیوان مصور به جای حرف «گ» همه جا «ک» ثبت شده است و این مساله مربوط به یک کاتب خاص نیست بلکه در هر دو نسخۀ موجود چنین است و ویژگی سبکی محسوب میشود مانند:

پس آن کین بشارت را شنیدم به خود ***کفتم*** که ای مرد سخندان
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۱)

ز جا برخیز و از بهر نثارش ز بحر طبع خود ***کوهر*** برافشان
(مصور تهرانی، ۱۲۴۷،ص۱۳۲)

لایۀ واژگانی

واژه‌ها از نظر ساختار و معنا انواع گوناگونی دارند و «انبوهی هر یک از طیفهای واژگانی در متنهای ادبی و کاربردهای زبانی، زمینۀ تنوع سبک‌ها را پدید میآورد»(فتوحی، ۱۳۹۱،ص ۲۴۹). در تحلیل چند نمونه تصادفی شعر مصور که شامل ترجیع‌بند، غزل و قصیده است، کاربرد دو برابر واژگان با دلالت ذهنی نسبت به واژگان دارای دلالت عینی سبک مصور را انتزاعی و نوع سخن وی را فلسفی کرده است. در بررسی بافت واژگان نیز هیچ واژۀ محاوره‌ای و عامیانه در شعر مصور نمی‌یابیم سخن وی خودمانی نیست و نحوه کاربرد واژگان نوع سخن وی را آموزشی و سبک سخنش را آموزشی کرده است.

در این بررسی که شامل ابیاتی از ترجیع‌بند، غزل، قصیده است زبان مصور، رسمی است. «تعابیر عامیانه، واژه‌ها و تعبیرهایی است که در میان گروه‌های پایین جامعه رایج میشود. این بخش از زبان در موقعیتهای رسمی پذیرفتنی نیست؛ زیرا نامانوس، ناهموار، تند و گاه دور از ادب و گستاخانه است»(فتوحی، ۱۳۹۱،ص۲۵۳). مصور شاعر مداح و هنرمند نقاش درباری است و طبیعی است که واژگان محاوره و خودمانی در شعرش یافت نشود، بررسی سطح واژگانی شعر وی با ویژگی کلمات عامیانه و محاوره این نظر را تأیید میکند در شعر وی تمام واژگان رسمی و عمومی است و کلمات عامیانه در آن اصلا یافت نشده است. کاربرد واژه‌های نوساخته و ابداعی در این اشعار نزدیک

به صفر است(۲ درصد) بنابراین در سطح واژگانی نمیتوان وی را شاعر نوگرایی دانست. واژگان به کار رفته در شعر وی بیشتر واژهٔ بی‌نشان هستند؛ بنابراین او شاعر صاحب سبکی نیست و درجهٔ سبکی وی درجهٔ صفر سبکی است و با این الفاظ سبک وی سبک رسمی به شمار میآید. در بخش واژگان، نمونه‌ای از شعر مصور از حیث بسامد کلمات فارسی و عربی بررسی شد. از مجموع۴۷۹ واژه که از نمونه‌های تصادفی انتخاب شد ۱۲/۹۴ درصد کلمات عربی رایج در فارسی بود و بقیه کلمات فارسی؛ بنابراین بر خلاف تصور اولیه کاربرد واژگان عربی در شعر وی زیاد نیست.

لایهٔ نحوی

یکی از مواردی که در لایهٔ نحوی در تعیین سبک شاعر مؤثر است تاثیر متغیر تاریخی و استفاده از ساختار و چیدمان جملات و نحو جمله به شیوهٔ پیشینیان است که آرکائیک یا کهن‌گرایی در بیان دستوری شاعر و نویسنده است. برای نمونه گاهی در شعر مصور «**چه**» به جای «**چو**» یا «چون» به معنای مانند به کار رفته است و چون در هر دو نسخه چنین است نمیتواند خطای کاتب باشد.

دل سوخت ز آتش فراقت در مجمر سینه‌ام **چه** عودی
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۷۷)

گاهی «چه» به جای «چو» به معنای وقتی که زمانی که آمده است؛ و گاه بالعکس یعنی «چو» به معنی «چه» به کار رفته است.

القصه **چه** راه کوی خود را روزی که به مدعی نمودی
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۷۷)

بنگر به گدا اگر **چو** شاهی کین در همه مذهبی ثواب است
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۳۸)

را نشانهٔ قسم که گاهی به کلمهٔ قبل متصل نوشته شده است؛

ای افتاب صبح سعادت ***خدایرا*** رحمی به شام تیره و روز سیاه ما
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۳۵)

خدا را ای پری پیکر ز من دامن کشان بگذر که با مورش نظر بودی به آن حشمت سلیمان را
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۳۶)

شاعر گاهی از ظرفیت نحوی زبان در جابه‌جایی و تغییر نظم طبیعی کلمات در جمله بهره میبرد تا با نحو خاص خود مفاهیم را به شکل هنری‌تر بیان کند برای نمونه مصور در بیت زیر

نیست گر دزد ار چه خال هندویت در سواد زلف پنهان آمده
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۲۲)

ساختار نحوی فارسی که معمولا فاعل+ مفعول/ مسند+ فعل است را به صورت فعل+ فاعل+ مفعول/ مسند آورده است. البته تغییر چیدمان نحوی بیشتر در نثر ویژگی سبکی محسوب میشود چون تغییر ساختار جملات و تقدم و تاخر ارکان جمله در شعر، بیشتر تابع وزن و قافیه است تا هدف بلاغی خاص.

لایهٔ بلاغی

متن با توجه به فراوانی هر کدام از آرایه‌های ادبی سبک بلاغی خاصی پیدا میکند؛ «سبکها را بر اساس نوع صناعات می‌توان با صفاتی مانند ایهامی، تشبیهی، مجازی و... نامگذاری کرد»(فتوحی، ۱۳۹۱،ص۳۰۴). در این بخش صنایع برجسته در شعر مصور بررسی میشود و به ذکر نمونه‌ای از هر یک اکتفا میشود.

iii.صنایع لفظی

آن دسته از صناعات بلاغی که"صورت زبان را برجسته و برونهٔ زبان را تشخص میبخشند،» صناعات بدیعی هستند" (فتوحی، ۱۳۹۱،ص۳۰۴). این صنایع در سطح آوایی و لفظ نوشتار را برجسته میکند و حتی اگر شنونده معنی متن را درنیابد نظم آوایی موجود در کلام موجب التذاذ وی خواهد شد.

یکی از زیباییهای بلاغی و صنایع لفظی استفاده از کلمات متجانس و صنعت جناس، در سخن است کاربرد هنرمندانه این صنعت هم بر زیبایی در لایهٔ بلاغی میافزاید و هم در سطح آوایی موسیقی خوشی در شعر میافریند. صاحب *المعجم* تجنیس را چنین تعریف کرده است «استعمال کردن الفاظ به یکدیگر مانند را استعمال کردن است»(رازی، ۱۳۷۳،ص۳۰۱) انواع آن عبارتند از: جناس تام، ناقص، زاید، مرکب، مزدوج، مطرف، خط. در این مجال به ذکر نمونه‌هایی از کاربرد جناس در شعر مصور بسنده میکنیم.

نمونه جناس تام در بیت زیر کلمه مشتری است که به دو معنی نام سیاره و خریدار به کار رفته است.

با حسن تو ***مشتری*** نبیند دیگر به زمانه ***مشتری*** را
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۸۶)

جناس مرکب نیز در شعر مصور وجود دارد. مانند «در هم» به معنی مشوش و «درهم» به معنی پول نقره

باری اگر مصور شد زین ثنا مقصر زان شد که هست خاطر ***در هم*** ز بهر ***درهم***
(شعری اصفهانی، ۱۲۷۲ ق،ص۴۲۸)

جناس مطرف که تفاوت در حرف طرف(حرف پایانی) است، مانند راغ و باغ در مصراع زیر از مصور؛

باد و باران صحن باغ و راغ را از صفا چون باغ رضوان کرد باز
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۱۵)

اگر «نخست چند واژه یا مطلب را در یک پاره از کلام با هم بیاورند (لف) و سپس در پاره یا پاره‌های دیگر کلام توضیح دهند(نشر) به این هنر بدیعی لف و نشر میگویند» (شمیسا، ۱۳۶۸،ص۱۱۵). اگر این در پی هم آمدن، مرتب باشد لف و نشر مرتب و اگر ترتیب رعایت نشود، لف و نشر مشوش خواهد بود.

چو نخل قامت و رخسار و زلفت چمن سرو و گل و ریحان ندارد
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۵۰)

صنایع معنوی

صنایعی که به معنی مربوط میشوند و اگر «بهره‌ای از حسن و زیبایی ادبی عاید الفاظ نیز بشود، تابع معانی است» (همایی، ۱۳۸۹،ص۱۵۱). این صناعات عمل پردازش و گسترش اندیشه را انجام میدهند و شامل صنایعی مانند انواع تشبیه، تلمیح، لف و نشر، مجاز و استعاره و... هستند. «در تحلیل صناعات معنایی سبک هر چه از تشبیه حسی ساده به جانب نماد پیش میرویم با غنای بیشتر معنا تفسیرپذیری، ابهام و چندلایگی سبک مواجه میشویم»(فتوحی، ۱۳۹۱،ص۳۰۶).

از صنایع معنوی که مصور در شعر خود استفاده میکند می‌توان به مراعات نظیر، ایهام، تلمیح، غلو، تضاد، حسن تعلیل، اقتباس اشاره کرد و در این مجال به ذکر نمونه‌هایی از این صنایع اکتفا میشود.

مراعات نظیر جزء صنایع پرکاربرد در شعر مصور است که اغلب با تلمیح همراه است مانند:

با درد تو کس نجست *درمان* با *زخم* تو کس نخواست مرهم
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۸۸)

محمود صفت کسی که او را دل در خم *طره ایازست*
(مصور تهرانی، ۱۲۴۷،ص۱۴۶)

لیلی دانش از پی تکمیل گشته *مجنون* و مبتلای محیط
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۱۰)

ایهام: کاربرد لفظی که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن است به نحوی که «شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود» (همایی، ۱۳۸۹،ص۱۷۵).

هرگز نشود جمع به افسانه و افسون ما را که دل از زلف تو آشفته‌تر آمد
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۵۵)

تلمیح که جز صنایع پرکاربرد در شعر مصور است مانند:

بشکسته *خلیل* وار رویت بازار *بتان آزری* را
اعجاز لبت که نسخ کرده افسانهٔ *سحر سامری* را
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۸۶)

غلو و اغراق یکی از ویژگیهای بارز شعر حماسی و مدحی است مصور در مدح ممدوح میگوید نام ممدوح جان‌بخش است تا حدی که بر چوب خشک اثر میکند و ریحان از آن می‌روید و یا در بیت دیگری میگوید لطف ممدوح مور را سلیمان میکند.

اگر نامت به چوب خشک بندند ازو روید به جای برگ ریحان
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۲)

گر مور بود شود سلیمان لطف تو شود به هر که شامل
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۹۱)

نمونه تضاد نیز در شعر مصور دیده میشود، مانند؛

گریم به امید اینکه شاید روزی تو به *گریه‌ام بخندی*
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۹۱)

حسن تعلیل یا آوردن دلیلی شاعرانه برای امور طبیعی است. «در ادبیات اسلوب باید جنبهٔ اقناعی و استحسانی داشته باشد نه برهانی و علمی»(شمیسا، ۱۳۶۸،ص۱۲۵) این هنر بدیعی در شعر مصور وجود دارد.

از آن خاک چمن عذرا نشان شد که ابر از چشم وامق یادگاری است
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۴)

آگاهی شاعر به قرآن و حدیث از گذشته تا امروز موجب استفاده به جا ازین منابع بوده است. بنا به گفته همایی در فنون و صناعات ادبی تلمیح اشارتی لطیف در ضمن کلام است و اصل آن آورده نشده است و «اگر اصل آن آورده شود صنعت اقتباس است»(همایی، ۱۳۸۹،ص۲۴۱). مانند این نمونه از اقتباس در سخن مصور؛

بحمدالله پس از نوشیروان آمد شهنشاهی که ظلم از عدل وی حتی *توارت بالحجاب* آمد
(شعری اصفهانی، ۱۲۷۲ ق،ص۴۲۸)

بعالم عید مولود ملک ا انتخاب آمد زمین از آسمان *یا لیتنی کنت تراب* آمد
(شعری اصفهانی، ۱۲۷۲ ق،ص۴۲۸)

یکی دیگر هنرنماییهای بلاغی مصور در حوزه علم بیان، کاربرد تشبیه و انواع آن است. در مجموع تشبیه و انواع آن، از پرکاربردترین صنایع بلاغی شعر مصور است.

از هنرهای بلاغی مشهود در شعر مصور نگاه نو و بدیع وی در تصویرسازی با تشبیه است برای نمونه در بیت زیر دانش به لیلی تشبیه شده است و این هم‌آیی با مجنون در مصراع بعدی در بیت، تلمیح و تناسب را نیز به زیباییهای بیت افزوده است.

لیلی دانش از پی تکمیل گشته مجنون و مبتلای محیط
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۱)

از حیث حسی یا عقلی بودن طرفین تشبیه، انواع مختلف تشبیه در شعر مصور دیده میشود، مانند تشبیه محسوس به محسوس در نمونه زیر:

همه با قامت چون نخل طوبا همه با طلعت چون ماه تابان
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۰)

البته نکته قابل توجه اینکه مشبه به قد در ادبیات اغلب سرو است نه نخل.

در نمونه دیگری تشبیه محسوس به معقول در وصف زلف زیبارویان به کار رفته است. مانند؛

«همه چون روح بگذشته ز ظلمت همه چون عقل وارسته ز نقصان
ز کفر زلف و سحر چشم جادو همه غارتگر کالای ایمان»
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۲۷)

در تشبیه مرکب بیت زیر، تصویر مرکب از جعد مویی که روی گل ریخته به خورشیدی که با برگ ریحان پوشیده شده، تشبیه را از تشبیهی کلیشه‌ای به صورتی نو تغییر داده است؛

جعد موی تو بر گل رویت یا به خورشید برگ ریحان است
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۸)

در نمونه زیر علاوه بر تشبیه مرکب حاصل تشبیه ستارگان به عرق شرم بر چهره آسمان، با تشبیه ترجیح رفعت ممدوح را از فلک برتر توصیف میکند.

شهی کز رفعت جاهش فلک را خوی خجلت ز انجم بر عذار است
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۴)

علاوه بر نو کردن تشبیهات و تصاویر تکراری، گاهی ترکیبات بدیع و تصاویری در شعر مصور مشاهده میشود که تازگی دارد.در بیت زیر شاعر رشادت و جنگاوری سپاه ممدوح را چنین توصیف میکند که در میدان نبرد، نیزه‌های سربازان مانند نهالهایی است که با خون آبیاری شده و ثمر و محصول آن نیز سر دشمنان است و به نظر چنین تصویری در ادبیات قبلا به کار نرفته است و نازک‌اندیشی و دقت شاعر در ارتباط بین پدیده‌ها را نشان میدهد.

نهال نیزه کز خون آب خورده ز سرهای دلیران پر ز بار است
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۴)

و یا در بیت دیگری دانش را به لیلی تشبیه کرده است او در این تشبیه عقلی به حسی ضمن استفاده از صنعت تناسب و مراعات نظیر بین دو واژه لیلی و مجنون، دانش را مبتلا و عاشق ممدوح خود توصیف میکند نه اینکه بگوید ممدوح من اهل دانش است بلکه بالعکس.

لیلی دانش از پی تکمیل گشته مجنون و مبتلای محیط
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۱۰)

تشبیه چشم محبوب به چشم آهو در ادبیات پیشینه زیادی دارد ولی در بیت زیر، مصور با نوآوری این تشبیه را به تشبیه بدیعی تبدیل کرده است و چشم محبوب را به آهویی که شیر شکار میکند، مانند کرده است.

آهوی دو چشم شیرگیرت از من رمد و به غیر رام است
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۸۸)

تشبیه صورت به ماه و خورشید و ابروی به کمان و خنجر تشبیهی کلیشه‌ای و مبتذل در ادبیات است ولی تشبیه مرکب و صورت حاصل از آفتابی که خنجر به کف دارد در یک ایماژ و تصویرسازی استفاده نو از این تشبیهات کهنه است؛

ابرو به روی ماه تو هر کس که دید گفت از ماه نو گرفته به کف خنجر آفتاب
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۱۳)

لایهٔ ایدئولوژیک

اثر ادبی بازتاب اندیشه خالق آن است و «تراکم عناصر ایدئولوژیک در تولید یک متن یا در تفسیر آن، نشان از تعلق متن به یک گروه اجتماعی یا گفتمان خاص دارد» (فتوحی، ۱۳۹۱ ۳۵۰). در لایهٔ ایدئولوژیک باورها، و نگاه شاعر به خدا، خود، انسان و جهان بازتاب می‌یابد؛ بنابراین «رمزگان ایدئولوژیک به مجموعه‌ای از قواعد و قراردادها اشاره دارد که با بستر مشترک میان شاعر و مخاطب، بستر انتقال پیام را فراهم میکند»(حیدرنژاد، ۱۴۰۴).

برای نمونه در قطعه‌ای از مصور که ناپایداری دنیا را متذکر میشود پیکره واژگانی یادآور ایدئولوژی حاکم بر عموم مردم در دورهٔ قاجار و پایند به تفکرات مذهب رسمی کشور و سپس پای‌بندی به قهرمانان ملی ایرانی است.

پیکرهٔ واژگانی این شعر مصور از ۳۶۰ واژه تشکیل شده است از این تعداد ۱۰۷ واژه تکراری است که اغلب در ردیف شعر آمده‌اند(کو، رفتند، ما، هم، می‌رویم).

در واژه‌های باقیمانده ۵۲ اسم خاص است که ۲۸ اسم خاص نامهای پیامبران، امامان و۲۴ اسم خاص دیگر مشاهیر ملی و یا فراملی هستند. با مقایسه بسامدی این نامها مشخص میشود۱۱/۸۵ درصد واژگان ایدئولوژیک دینی و ۸/۶۹ درصد واژگان ملی، میهنی و تاریخی است. همچنین با دقت در این شعر به آگاهی مصور به تاریخ و قصص قرآنی و تاریخ ایران پی میبریم.

عوامل جامعه‌شناسی مانند زمان و مکان نیز در شکل‌دهی سبک شاعر موثرند. در شعر مصور که نمونه‌ای از آخرین اشعار مدحی است «نوشتار عمدتا در خدمت طبقهٔ حاکم یا ایدئولوژی‌های مسلط» (فتوحی، ۱۳۹۱،ص۲۲۴) است و شاعر مجالی برای شخصی‌سازی سبک یا سبک فردی ندارد. برای نمونه اگر به ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و قصاید مصور دقت کنیم به ادبیات درباری شاعر هم‌چنان که در شعر انوری و عنصری دیده‌ایم برمیخوریم.

طرح‌واره قصاید مصور در حوزهٔ درون‌مایه، مدح شاهان است، شاه و شاه‌زادهٔ قاجاری که مصور او را مدح میکند شاه‌زاده اعظم اکرم فتح الله میرزا است که شاعر دارا را از دربان بارگاه او کمتر میداند؛ او شاه عادلی است که آهو در عهد دولتش دندان از کام شیر میکشد.

جهان فتح فتح الله غازی که دارایش بود کمتر ز دربان
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۱)

ز بهر امن آهو دست عدلت کشیده از دهان شیر دندان
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۲)

مصور در قصیده، خود را پیرو خاقانی و انوری میداند و در قصایدش مانند خاقانی آگاهی‌اش از مباحث کلامی و نجومی به چشم میخورد؛ مثلا در بیت زیر گوهر، ذات، روح، جان، ابد و ازل از اصطلاحات کلامی و حکمی شعر مصور است؛

روحی که شدی چنین مصّور یا جان که شدی چنین مجّسم
سرّ ازل و ابد کماهی در گوهر ذات توست مدغم
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۲۸۷)

شاعران قدیم مانند خاقانی در اشعار خود اصطلاحات نجومی نیز استفاده میکردند. در شعر مصور که مدعی پیروی از خاقانی و انوری است نیز چنین اصطاحاتی میتوان یافت؛

دماغ بختیان نه فلک را به حکم او مجّره چون مهار است
(مصور تهرانی، ۱۲۴۸،ص۳۰۵)

در بررسی لایه ایدئولوژیک تأثیر واژگان، نحو و فنون بلاغی تأثیرگذار است. با دقت در واژگان شعر مصور، استفاده گسترده از واژه‌هایی مانند، فراق، غم، عشق، آب زندگانی، جام جم، میخانه و خمار و... نشان‌دهندهٔ ایدئولوژی است که در آن عشق زمینی یا آسمانی ارزش به شمار می‌رود. همراهی این کلمات و ارجاع آن به مفاهیم دینی و کلمات نشان‌دار دینی مانند گناه، ثواب، واعظ و مفتی و... بیانگرایدئولوژی خاص دینی شاعر است. بخش دیگری از واژگان شعر مصور واژگانی است که ارتباط وی را با دستگاه حاکمیت بیان می‌کند این بخش از کلمات که بیشتر در قصاید دیده می‌شود نگاه مثبت شاعر به شاه و مشروعیت سلطنت را نشان میدهد. استفاده از کلماتی مانند عدل، نوشیراوان، زنجیر عدل، بخشش، راد و ... و مقایسه شاه با آفتاب و ماه و... جایگاه شاه به عنوان ظل الله در ادبیات کلاسیک را در ذهن تداعی میکند و به وی مشروعیت میبخشد. کاربرد واژگان متضاد و تقابل واژگانی مانند شاه و گدا، صید و صیاد، عشق و عقل نگاه برابر را نفی می‌کند و یادآور سلسله مراتب اجتماعی و عادی جلوه دادن نظام طبقاتی شاه و رعیت است.

نکته دیگری که دربررسی لایهٔ ایدئولوژی شعر مصور شایان توجه است و ساختار نحوی به آن کمک می‌کند کاربرد جملات شرطی در پایان قصاید است که در بخش شریطه یا دعای پایانی قصاید آمده است به شکل غیرمستقیم ارجاع ایدئولوژیک به وظایف پادشاه است. همچنین کاربرد وجه استفهامی در تاکید به صفاتی مانند بخشش و کشورگشایی شاه بیان گر ویژگی‌های شاه در نظر شاعر است.

سیم و دستش چیست دانی ریزش ابر و مطر تیغ و خصمش چیست خواهی تابش ماه و کتان
(مصور تهرانی،۱۲۴۸،ص ۳۶۸)

و یا توصیف عدالت شاه

از وفور بذل او گرید بر آب بحر ابر وز کمال عدل او تازد بسوی گرگ شات
(شعری اصفهانی، ۱۲۷۲، ص ۴۲۷)

که در دوران فرمانروایی وی گوسفند از خطر گرگ در امان است.

عناصر بلاغی، نحو و واژگان در غزلیات بیشتر وجه عاشقانه عارفانه دارد و در قصاید و مدایح، تشبیه شاه کیهانی مانند ماه و خورشید در جهت برتری دادن به شاه و مرتبه اجتماعی وی است.

به طور کلی بین اندیشه شاعر در غزلیات و قصاید تضاد ایدئولوژیک دیده می‌شود. در غزلیات سخن از عشق زمینی یا الهی است و از واژگانی مانند خراب، ساقی، باده و مرغ و صید و قفس و... است که دنیا به عدم دلبستگی و تعلق به دنیا مربوط میشود و در قصاید با مدح شاه و مشروعیت بخشیدن به وی، ایدئولوژی درباری و قدرت پررنگ و تفکر غالب است.

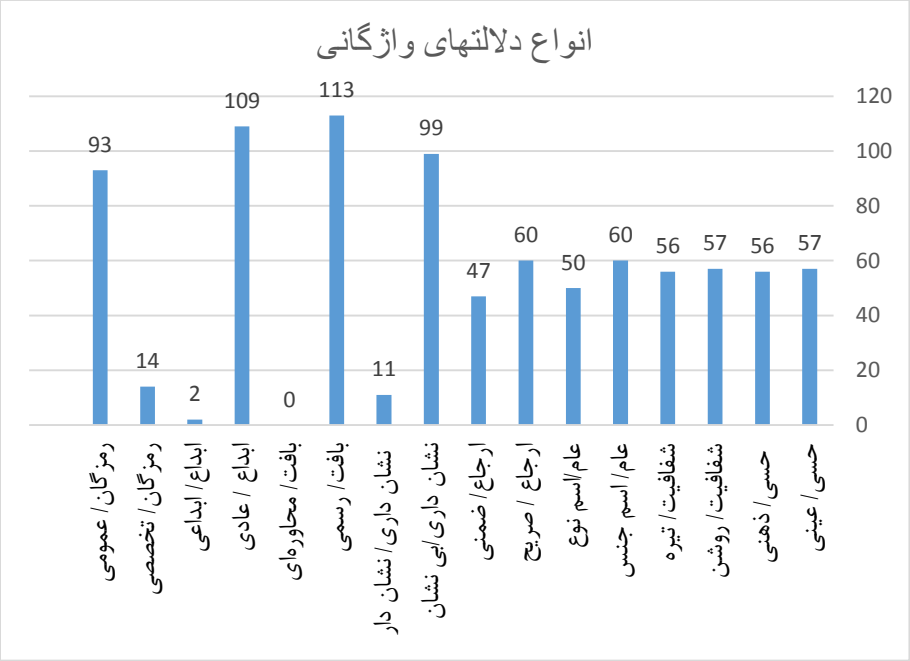
نتیجه‌گیری

علیقلی رضاقلی معروف به مصور نقاش و شاعر دورهٔ قاجار است که در ۱۲۲۷ هـ به دنیا آمده و سال وفات وی معلوم نیست. درون‌مایه مایه قصاید وی مدح شاه و شاهزادگان قاجار است و در قصیده خود را پیرو انوری و خاقانی میداند. اشعار وی شامل ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، قطعه، قصیده و غزل است.

تصحیح و تحلیل سبک‌شناسانه دیوان وی به دلیل تک‌نسخه بودن حایز اهمیت است و جزء اولویتهای پژوهشی بخش مخطوطات کتابخانهٔ آستان قدس به شمار میآید. نسخهٔ دیگری که ابیات کمتری از نسخهٔ مشهد دارد نسخهٔ کتابخانهٔ بانکیپور هند است که با وجود ابیات کم، نسخهٔ قابل توجهی است.

تفاوتهای ضبط دو نسخه شامل تفاوت حروف اضافه، غلط‌های املایی، تفاوت رسم الخط حروف است. این نسخه از نظر سبک‌شناسی در لایهٔ آوایی و به کارگیری وزن و قافیه و موسیقی درونی دارای موسیقی و سطح آوایی مطلوبی است. در لایهٔ واژگانی بسامد زیاد واژگان رسمی سبک وی را آموزش و رسمی کرده است و از گفتگوی خودمانی و صمیمی در شعر وی اثری نیست.

واژگان نشان‌دار در شعر مصور کم و نزدیک به صفر است و کاربرد فراوان واژه‌های بی‌نشان درجهٔ سبکی وی را صفر و نوع سخنش را رسمی‌میسازد که بیشتر مناسب فضای درباری است. کاربرد بیشتر واژگان ذهنی و تیره، نسبت به واژگان روشن و حسی، شعر وی را کلی‌نگر و فلسفی کرده است تا مصداقی و داستانی و جزیی. در سطح نحوی آخرین کاربرد حروف اضافه در معنی قدیمی نمونهٔ آرکاییک در سطح نحوی شعر وی است. در لایهٔ بلاغی، پرکاربردترین صنعت ادبی تلمیح و اغراق است. در غزلیات دایره واژگان و گفتمان غالب در حوزه شکاری، صید، و صیاد و ملزومات آن بیشتر از سایر تصویرهای ذهنی به چشم می‌خورد.



ایدئولوژی حاکم بر شعر وی ایدئولوژی حاکم دورهٔ قاجار یعنی پیرو مذهب حاکم دربار و عموم مردم است شاهد این مدعا اشعار مدحی وی در مدح شاه و شاهزادگان قاجار و اشعار مناسبتی وی در میلاد رسول اکرم و عید غدیر است که در این دو نسخه وجود ندارد و در جنگهای و تذکره‌های دورهٔ قاجار میتوان از آن سراغ گرفت. با دقت در نحو، بلاغت و واژگان که هر کدام در بیانگر اندیشه شاعر است این عوامل در غزلیات اندیشه عارفانه عاشقانه شاعر را منعکس میکنند و در قصاید و مدایح ایدئولوژی قدرت و محوریت نظام پادشاهی و برتری شاه بر دیگران را نشان میدهد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه حکیم سبزواری استخراج شده است. آقای دکتر حسن دلبری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم اعظم ذبیحی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر میلاد جعفرپور به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از مدیر گروه رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری اعلام مینمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCES

Haydarnejad, Y. Alami, K. & Nematizadeh, N. (2025). An analysis of the ideological layer of Iqbal Lahori's poetry in Toloo-e Islam monthly. Persian Prose and Verse Stylistics, 18(5), 69-88. [In Persian].

Divan-Beygi Shirazi, A. (۱۹۸۷). *Hadiqat al-Shoara*: Biography of Poets, Mystics, Artists, and Scholars of the Qajar Era from ۱۲۰۰to ۱۳۰۰AH (Vol. ۳) (A. Nava'i, Ed.). Zarrin. [In Persian].

Razi, S. b. Q. (۱۹۹۴). *Al-Mu'jam fi Ma'āyīr Ash'ār al-'Ajām* (S. Shamisa, Ed.). Ferdows. [In Persian].

Zarghani, S.M. (۲۰۰۴). *Prospects of Contemporary Persian Poetry*. Sales Publishing. [In Persian].

Shafiei Kadkani, M.R. (۲۰۲۰). *Music of Poetry*. Agah. [In Persian].

Shu'ari Esfahani, T. b. Z. (۱۲۷۲AH). Ganj Shayegan. Dar al-Tabaa Reza Qolikhani Hedayat. [In Persian].

Safari Aq Qaleh, A. (۲۰۱۱*). Manuscriptology. Miras-e Maktoob*. [In Persian].

Tehrani, A.B. (۱۴۰۳AH). *Al-Dhari'ah ila Tasaneef al-Shia* (Vol. ۹). Dar al-Adhwa. [In Persian].

Fazel Hashemi, M. (۲۰۰۱). *Catalogue of Manuscripts of Astan Quds Razavi Library and Astan Quds Razavi Documentation Center* (Vol. ۱۷). Astan Quds Razavi. [In Persian].

Fotouhi, M. (۲۰۱۴). *Writing a Research Article*. Sokhan Publishing. [In Persian].

Mayel Heravi, N. (۱۹۹۰). *Criticism and Editing of Texts: Steps of Manuscriptology and Methods of Correcting Persian Manuscripts*. Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi. [In Persian].

Center for Quranic Culture and Knowledge (۲۰۱۴). *The Names in the Quran from the Encyclopedia of the Quran* (Vol. ۴). Bustan Book. [In Persian].

Mosavver, A.R. (۱۲۴۸AH). *Divan of Mosavver Tehrani*. Astan Quds Razavi Library, Retrieval Number .۱۹۳۹۷. [In Persian].

Mosavver, A.R. (۱۲۴۷AH). *Divan of Mosavver Tehrani*. Manuscript in the Bankipur Khuda Bakhsh Library, India, Retrieval Number .۱۹۹۰. [In Persian].

Mousavi Naneh Karan, M. (۲۰۲۰). ۳۱۳Poets. Qodsian Publishing. [In Persian].

Hedayat, R. K. (۲۰۰۳). *Majma' al-Fusaha* (Vol. ۲) (M. Mosaffa, Ed.). Amir Kabir. [In Persian].

Homaei, J. (۲۰۱۰). *Rhetorical Arts and Literary Industries*. Ahura. [In Persian].

فهرست منابع فارسی

حیدرنژاد، یوسف. عالمی، خدیجه. نعمتی، نورالدین. (۱۴۰۴). سبک شناسی لایۀ ایدئولوژیک اشعار اقبال لاهوری در ماهنامۀ طلوع اسلام. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال هجدهم، شماره پنجم، صص ۶۹ تا ۸۸.

دیوان‌بیگی شیرازی، احمد (۱۳۶۶). حدیقه‌الشعراء در شرح حال و آثار شاعران و عارفان و صوفیان و هنرمندان و دانشمندان دورۀ قاجار از سال ۱۲۰۰ تا ۱۳۰۰ هجری قمری. تصحیح و تکمیل و تحشیۀ دکتر عبدالحسین نوائی. ج۳. چ۱. تهران: زرین.

رازی، شمس بن قیس الرازی (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش سیروس شمیسا. چ۱. تهران: فردوس.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. چ۳. تهران: انتشارات ثالث.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۸). موسیقی شعر. چ۱۹. تهران: آگه.

شعری اصفهانی، طاهربن زین العابدین (۱۲۷۲ ق). گنج شایگان چاپ سنگی. تهران: دارالطباعه رضا قلیخان هدایت.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). بیان و معانی. چ۱. تهران: انتشارات فردوس.

صفری آق قلعه، علی (۱۳۹۰). نسخه شناخت. چ۱. تهران: پژوهشنامه نسخه‌شناسی نسخ خطی فارسی.

طهرانی، الشیخ آقا بزرگ (۱۴۰۳ق). الذریعه الی تصانیف الشیعه. ج ۹. چ۳. بیروت: دارالاضواء.

فاضل هاشمی، محمدرضا (۱۳۸۰). فهرست کتب خطی کتابخانۀ آستان قدس رضوی و مرکز اسناد آستان قدس رضوی .ج۱۷. چ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چ۱. تهران: سخن.

مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹). نقد و تصحیح متون مراحل نسخه شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی. چ۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مرندی، فریبا. عدل‌پرور، لیلا. فلاحتخواه، فرهاد. (۱۴۰۲). بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار سلمان هراتی. مجله بهارستان سخن، سال بیستم، شماره ۶۰، صص۵۳ تا ۷۸.

مصوّر، علیقلی رضاقلی. (۱۲۴۸ق). دیوان مصوّر تهرانی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. شماره بازیابی ۱۹۳۹۷.

مصـوّر، علیقلی رضـاقلی (۱۲۴۷). دیوان مصـوّر تهرانی نسـخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ بانکیپور خدابخش هند. شماره بازیابی ۱۹۹۰.

موسوی ننه کران، میرفخرالدین (۱۳۹۸). ۳۱۳ شاعر. چ۱.تهران: کتاب قدسیان.

هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۲). مجمع الفصحاء. به کوشش مظاهر مصفا. ج۲. چ۲. تهران: امیرکبیر.

همایی، جلال الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چ۱. تهران: اهورا.

معرفی نویسندگان

اعظم ذبیحی هدک: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
(Email: *zabihi59@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0004-6454-9315)

حسن دلبری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
(Email: *h.delbari@hsu.ac.ir* (نویسنده مسئول:)
(ORCID: 0000-0003-4811-0009)

میلاد جعفرپور: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
(Email: *m.jafarpour@hsu.ac.irr*)
(ORCID: 0000-0002-7446-7450)

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

Introducing the authors

Azam Zabihi Hadak: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.
(Email: *zabihi59@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0004-6454-9315)

Hassan Delbari: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.
(Email: *h.delbari@hsu.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-4811-0009)

Milad Jafarpour: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.
(Email: *m.jafarpour@hsu.ac.irr*)
(ORCID: 0000-0002-7446-7450)