مقاله پژوهشی

تقلیدهای سلطانی کرمانشاهی از شاعران متقدم

فاطمه میرزایی[۱]، محمدرضا تقیه*[۱]، صادق فلاحی[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اقلید، دانشگاه آزاد اسلامی، اقلید، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارسنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، ارسنجان، ایران.

سال نوزدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۱، صص ۲۴-۱

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8148

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک بازگشت ادبی در ایران با رویکردی احیاگرانه به تقلید از شیوهٔ شاعران بزرگ قرون پیشین پرداخت. سلطانی کرمانشاهی از شاعران برجستهٔ این دوره در عرصهٔ قصیده‌سرایی است که دیوان او گنجینه‌ای از استقبال و اقتفا از دست‌کم ۱۸ شاعر متقدّم است. هدف این مقاله، تحلیل جامع دامنه، کیفیت و سطوح گوناگون تأثیرپذیری او (در سطوح زبانی، ادبی و فکری) از این شاعران و چگونگی تلفیق سنّت با نوآوری در دیوان اوست.

روش‌شناسی: این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و نسخ خطی دیوان سلطانی کرمانشاهی، به بررسی تطبیقی جفت‌شعرهای متعدد(قصاید سلطانی و قصاید مورد تقلید) در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته است.

یافته‌ها: تأثیرپذیری سلطانی در هر سه سطح، گسترده و عمیق است. در سطح زبانی او وزن، قافیه، ردیف و ساختارهای نحوی شاعران پیشین را به‌دقت بازتولید کرده است. در سطح ادبی صور خیال، موتیف‌ها و تکنیک‌های بلاغی آنان (از دشواسازی خاقانی تا سادگی فرخی) را به‌کار گرفته است. در سطح فکری جهان‌بینی فلسفی ناصرخسرو، عرفان سنایی، رویکرد مدحی فرخی و غنای عاطفی سعدی را با تشیّع و نیازهای عصر قاجار تلفیق کرده است.

نتیجه‌گیری: سلطانی کرمانشاهی در فرایند «اقتفا»، صرفاً به تکرار و تقلید منفعلانه اکتفا نکرده، بلکه با درک عمیق از ظرفیت‌های شعر فارسی، به «بازآفرینی» خلاقانه در چارچوب سنّت دست زده است. او با تلفیق سطوح سه‌گانهٔ زبانی، ادبی و فکری شاعران متعدد، نه یک مقلّد صرف، بلکه پیونددهندهٔ حلقه‌های مفقود سنّت قصیده‌پردازی به شمار میرود و نقش مهمی در استمرار و احیای این سنّت در دورهٔ قاجار ایفا کرده است.

تاریخ دریافت: ۲۳ آذر ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۵ دی ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۱۰ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۴ اسفند ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
تقلید، سلطانی کرمانشاهی، سبک بازگشت ادبی، تأثیرپذیری، استقبال، شاعران متقدم.

* نویسنده مسئول:
Mr.taghieh@iau.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Three, June 2026, Continuous Number 121, Pages: 1-24

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Sultani Kermanshahi's Imitations of Earlier Poets

F. Mirzaei[1], M.R. Taghieh*[1], S. Fallahi[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Egh.C., Islamic Azad University, Eqlid, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Ars.C., Islamic Azad University, Arsanjan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 December 2025
Reviewed: 15 January 2026
Revised: 30 January 2026
Accepted: 15 March 2026

KEYWORDS
Imitation, Sultani Kermanshahi, Return literary style, influence, poetic response, earlier poets.

*Corresponding Author
✉ *Mr.taghieh@iau.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The literary return style in Iran adopted a revivalist approach that sought to imitate the methods of the great poets of earlier centuries. Sultani Kermanshahi is one of the prominent poets of this period in the field of *qasida* composition. His divan constitutes a rich treasury of poetic responses and imitations of at least eighteen earlier poets. The aim of this article is to provide a comprehensive analysis of the scope, quality, and different levels of his influence from these poets—on linguistic, literary, and intellectual levels—and to examine how tradition and innovation are combined in his divan.

METHODOLOGY: This study employs a descriptive–analytical method based on library resources and manuscript copies of Sultani Kermanshahi's divan. Through a comparative examination of numerous paired poems (Sultani's qasidas and the qasidas he imitated), the research analyzes influence across three levels: linguistic, literary, and intellectual.

FINDINGS: Sultani's influence from earlier poets is extensive and profound at all three levels. At the linguistic level, he carefully reproduces their meters, rhyme schemes, refrains, and syntactic structures. At the literary level, he adopts their imagery, motifs, and rhetorical techniques—from Khāqānī's complexity to Farrukhī's simplicity. At the intellectual level, he integrates Nāser-e Khosrow's philosophical worldview, Sanā'ī's mysticism, Farrukhī's panegyric orientation, and Sa'dī's emotional richness with Shi'i thought and the sociocultural needs of the Qajar era.

CONCLUSION: In the process of *iqtifā'* (poetic following), Sultani Kermanshahi does not merely engage in passive repetition or imitation; rather, through a deep understanding of the capacities of Persian poetry, he achieves a creative re-creation within the framework of tradition. By synthesizing the linguistic, literary, and intellectual dimensions of multiple earlier poets, he emerges not as a mere imitator but as a figure who reconnects the missing links of the *qasida* tradition and plays a significant role in its continuation and revival during the Qajar period.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8148

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
20	0	0

مقدمه

سبک بازگشت ادبی که از اواخر دورهٔ صفویه و به‌طور مشخص در قرن‌های دوازدهم و سیزدهم هجری قوت گرفت، واکنشی بود به آنچه شاعران و منتقدان آن عصر، «انحطاط» و «تکلّف‌های بی‌رویه» در سبک هندی می نامیدند. این جریان فکری-ادبی، با شعار «بازگشت» به شیوهٔ شاعران بزرگ قرن پنجم و ششم (سبک خراسانی) و سپس قرن هفتم و هشتم (سبک عراقی)، کوشید تا زبان شعر فارسی را به اصالت، استحکام و رسایی نخستین خود بازگرداند. در این میان، تقلید و اقتفا از استادان قدیم، نه به عنوان نقطه‌ضعف، بلکه به مثابه یک «تمرین استادانه» و «ورود به حلقهٔ سنّت» تلقی می‌شد. شاعران این دوره با تقلید از بزرگان گذشته، در پی آن بود تا مشروعیت هنری خویش را اثبات کند. به بیان دیگر می توان گفت : « شاعران دورهٔ بازگشت، سبکهای شعر فارسی را دقیقاً مورد بررسی قرار دادند و شیوهٔ شاعران سبک هندی را با روش شاعران سبکهای خراسانی و عراقی مقایسه نمودند. از این جهت شاعران دورهٔ بازگشت، حقّ بزرگی بر گردن شعر فارسی دارند. آنها باعث شدند که شعر فارسی به مسیر اصلی خود باز گردد»(مشهدی، ۱۳۹۰: ۲۸۸)

حسینقلی‌خان کلهر کرمانشاهی متخلّص به «سلطانی» (۱۲۴۷-۱۳۰۷هـق)، از برجسته‌ترین نمایندگان این جریان در عرصهٔ قصیده‌سرایی است. او که از خاندانی ادیب و خوش‌ذوق برخاسته بود، علاوه بر سرایش اشعار بسیار و تصحیح دیوان شاعرانی چون امیرمعزی، حلقهٔ واسطی میان سنّت دیرپای قصیده‌پردازی فارسی و نیازهای ادبی عصر قاجار شد. دیوان ارزشمند او(که برای این پژوهش بر اساس چهار نسخهٔ خطی معتبر تصحیح و بررسی شده است) گنجینه‌ای از اشارات، تلمیحات و استقبال‌های صریح و ضمنی از دست‌کم ۱۸ شاعر متقدّم(ناصرخسرو، خاقانی، انوری، سنایی، فرخی، حافظ، قاآنی، مجیر بیلقانی، عنصری، ابوالفرج رونی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، ظهیر فاریابی، مسعود سعد، ادیب صابر ترمذی، خسروی کرمانشاهی، مختار محمد عثمان غزنوی، سعدی، امیرمعزی و سوزنی سمرقندی) است. این فهرست بلند، نشان‌دهندهٔ احاطهٔ کم‌نظیر او بر تاریخ شعر فارسی و رویکرد «بازگشتی» آگاهانهٔ اوست.

پرسش اصلی این است که این تأثیرپذیری در چه سطوحی رخ داده است؟ آیا سلطانی صرفاً به تکرار لفظی و صوری اشعار گذشتگان پرداخته، یا توانسته است به اندیشه فکری آنان نیز راه یابد و آن را با نیازهای عصر خویش تلفیق کند؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، مقالهٔ حاضر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری به تحلیل تطبیقی نمونه‌های مورد تقلید پرداخته است و بر آن است تا با ارائهٔ شواهد متعدد و مستند از هر دو سوی، نشان دهد که سلطانی نه یک مقلّد صرف، بلکه یک «بازآفرین» خلاق در چارچوب سنّت بوده است.

پیشینهٔ تحقیق

بررسی منابع نشان میدهد که اگرچه تحقیقات در مورد زندگی و سبک شعر شاعران متقدّم بسیار زیاد بوده است، اما تا کنون میزان تأثیرپذیری سلطانی کرمانشاهی از آنان، به‌صورت جامع و مدوّن، موضوع هیچ پژوهش مستقلی نبوده است. تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ زندگی و ویژگی‌های شعر سلطانی کرمانشاهی نیز بسیار محدود و اغلب توصیفی و شامل موارد زیر است

«قصائد السلطانیه» این کتاب که به‌کوشش توکلی در سال ۱۳۳۷ در چاپخانهٔ شرافت احمدی منتشر شد، صرفاً گزیده‌ای از قصاید سلطانی است و در مقدمهٔ کوتاه آن، تنها به ذکر نکاتی مختصر دربارهٔ خاندان شاعر بسنده شده است(توکلی، ۱۳۰۱، پشت جلد).

مقالۀ «سلطانی کرمانشاهی و آثار او» این مقاله که به همت غلامحسین کرمانشاهی در سال ۱۳۱۵ در مجلۀ «ارمغان» به چاپ رسید، گام مهمی در شناساندن سلطانی بود. نویسنده ضمن معرفی زندگی و آثار او، نمونه‌هایی از استقبالش از خاقانی، ناصرخسرو، سلمان ساوجی و قاآنی را نیز ارائه داد(کرمانشاهی، ۱۳۱۵ ۴۷۶). با این حال، این بررسی نیز در حد ذکر نمونه باقی ماند و به تحلیل عمیق ساختاری و محتوایی این تأثیرپذیری‌ها نپرداخت.

تذکره‌های ادبی منابعی چون «حدیقۀالشعرا» اثر آقاسی شیرازی، «سخنوران نامی معاصر ایران» اثر برقعی و «مختصر شعرای کرمانشاه» اثر مجاهدی، اطلاعات ارزشمندی دربارۀ زندگی و آثار سلطانی ارائه میدهند، اما اغلب در چارچوب معرفی شخصیت‌های ادبی عمل کرده و تحلیل نقادانه‌ای از اشعار او به دست نمیدهند.

بنابراین، مقالۀ حاضر با تکیه بر متن کامل دیوان سلطانی و با بهره‌گیری از چارچوبی تحلیلی سه‌سطحی، میکوشد این خلأ پژوهشی را تا حدود زیادی پر کند.

بحث

سلطانی کرمانشاهی حلقه‌ای از زنجیرۀ قصیده‌سرایی

پیش از ورود به تحلیل، ذکر این نکته ضروری است که سلطانی خود به‌روشنی به این رویکرد «اقتفا» اذعان داشته و آن را مایۀ فخر خویش دانسته است. او خود را نه تنها دنباله‌رو، بلکه جانشین شایسته‌ای برای شاعران بزرگ پیشین، به‌ویژه امیرمعزی، میداند

سنجر از شعر «معزی» نوبت شاهی نواخت بنده «سلطانی»، «معزی» را خلف شد در سخن
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۱۳)

این خودآگاهی تاریخی، نشان میدهد که سلطانی با شناختی عمیق از سنت ادبی، پا به عرصۀ شاعری نهاده و تقلید از پیشینیان را نه به‌عنوان ضعف، بلکه به‌عنوان یک «برنامۀ ادبی» دنبال می‌کرده است. در ادامه، به بررسی تطبیقی شاعران مورد تقلید او در سه سطح زبانی، ادبی و فکری میپردازیم.

تحلیل تطبیقی قصاید سلطانی با قصاید متناظر مورد تقلید

در این بخش، به بررسی تطبیقی تأثیرپذیری سلطانی از هر یک از ۱۸ شاعر متقدّم در سه سطح زبانی، ادبی و فکری میپردازیم. برای هر شاعر، ابتدا شعر مبدأ و شعر سلطانی کرمانشاهی معرفی و آنگاه در سه سطح یادشده با ذکر شواهد مستقیم تحلیل میشود.

۱ .تقلید از ناصرخسرو قبادیانی

شعر مبدأ:

ای روی داده صحبت دنیا را شادان و برفراشته آوا را
قدت چو سرو و رویت چون دیبا وآراسته به دیبا دنیا را
دنیا به جملگی همه امروز است فردا شمرد باید عقبا را
(دیوان ناصرخسرو، قصیده ۷)

شعر مقصد سلطانی قصیدۀ ۱ سلطانی با مطلع «بگشا نظر بدایع اشیا را» (مورد اول)

بگشا نظر بدایع اشیا را شادان و برفراشته آوا را
تا صنعت شگرف بسی بینی وآراسته به دیبا دنیا را

معلول دانم این همه را یکسر فردا شمرد باید عقبا را
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۱)

بررسی دو قصیده بالا نشان میدهد که سلطانی دقیقاً ساختار نحوی جملات خطابی و تأمّل‌برانگیز ناصرخسرو را تقلید کرده است. هر دو شاعر با فعل امری خطابی آغاز میکنند (ناصرخسرو «ای روی داده»، سلطانی «بگشا» و «وندر نگر»). همچنین هر دو از ردیف «را» برای استحکام بخشیدن به کلام خود بهره میگیرند. ناصرخسرو در قصیده خود ردیف «را» را استفاده کرده(دنیا را، آوا را، دیبا را) و سلطانی نیز این ساختار را در تمامی ابیات خود حفظ کرده است(اشیا را، ثریا را، یکتا را و...).

علاوه برا این کاربرد صنایع ادبی تکرار و ترصیع در هر دو شعر مشهود است. ناصرخسرو در توصیف دنیا از زوج‌های متقابل استفاده میکند «قدت چو سرو و رویت چون دیبا». سلطانی نیز در توصیف صنع الهی، همین شیوه را به‌کار میگیرد «بی اُستن و طناب که بر پا کرد / نُه خیمه چرخ برشده بالا را». هر دو شاعر با تکرار حرف ربط «و» و ایجاد توازن، بر استحکام کلام خود افزوده‌اند.

ناصرخسرو در این قصیده در پی برحذر داشتن مخاطب از دنیای فریبنده و دعوت به تفکّر دربارهٔ معاد است «دنیا به جملگی همه امروز است / فردا شمرد باید عقبا را». سلطانی، این نگاه حکیمانه را به سمت اثبات وحدانیت خداوند و در نهایت، تبیین «علّت غایی» آفرینش یعنی وجود پیامبر اکرم (ص) تغییر جهت میدهد. او با حفظ ساختار فکری ناصرخسرو (نگاه علّی به جهان)، محتوای آن را از اندرز به مدح نبوی تبدیل میکند «معلول دانم این همه را یکسر / علّت وجود سید بطحا را». سلطانی در پایان قصیده، به‌صراحت از ناصرخسرو نام میبرد و تأثیرپذیری خود را مستند میسازد «زانسان که پیش ناصرخسرو گفت / «ای روی داده صحبت دنیا را.»«

شعر مبدأ قصیدهٔ ۶ ناصرخسرو با مطلع «نکوهش مکن چرخ نیلوفری را«

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را برون کن ز سر باد و خیره‌سری را...
درخت تو گر بار دانش بگیرد به زیر آوری چرخ نیلوفری را
(دیوان ناصرخسرو، قصیده ۶)

شعر سلطانی

بدینسان که آموختی دلبری را ز کف دلربایی به خوبی پری را..
بدین طرز اگر گفته ناصر آمد جواب این بود گفته ناصری را
که از مطلعش مصرع اول است این «نکوهش مکن چرخ نیلوفری را»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده۲)

در قصیده بالا سلطانی ردیف « را» و لحن خطابی ناصرخسرو را حفظ کرده است و ساختار جمله‌ها نیز مشابه است. ناصرخسرو با آوردن تمثیل‌هایی از طبیعت(درخت، لاله، نرگس، سپیدار) پند خود را میآراید. سلطانی نیز در این قصیدهٔ غنایی، از همان تکنیک تمثیل برای توصیف معشوق بهره میگیرد «سلیمان تویی بر سریر ملاحت / که ماند دهان تو انگشتری را»(همان). علاوه بر این ناصرخسرو در قصیدهٔ خود بر خودسازی و ترک خیره‌سری تأکید دارد. سلطانی، این ساختار فکری پندآموز را به مدح پیامبر (ص) پیوند میزند و در پایان، با تصریح به نام ناصرخسرو و آوردن عین مصرع او، ارادت خود را به او نشان میدهد «که از مطلعش مصرع اول است این / «نکوهش مکن چرخ نیلوفری را»(همان).

۲ .تقلید از خاقانی شروانی

شعر مبدأ قصیدۀ ۱۵ خاقانی با مطلع «صبح است کمانکش اختران را«

صبح است کمانکش اختران را آتش زده آب پیکران را
خاقانی خاک جرعه چین است جام زر شاه کامران را
این قطعه کنم به مدح تضمین کاستاد منم سخنوران را
(دیوان خاقانی، قصیده۱۵)

شعر سلطانی:

چون ختم رسل پیمبران را سالار منم سخنوران را
بر من بگشا نظر که بینی دانشور صاحب‌القران را
فخرم نبود به شعر اگرچه استادم جمیع شاعران را
خاقانی پیش زین نمط گفت «صبح است کمانکش اختران را»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده۳)

در قصیده بالا سلطانی زبان فخیم، دشوار و پرطمطراق خاقانی را تقلید کرده است. واژگان و ترکیباتی چون «صاحب‌القران»، «بحر بیکران»، «بداختران» و «عنین و عقیم» از این ویژگی برخوردارند. او همچنین ردیف «را» را که در شعر خاقانی نیز دیده میشود، در تمامی ابیات حفظ کرده است. تقلید او از ساختار مصرع‌های کوتاه و پرتوان خاقانی نیز قابل توجه است.

خودستایی بی‌پایان خاقانی (استادم جمیع شاعران را) که از ویژگی‌های سبکی اوست، در این قصیده به‌وضوح بازتاب یافته است. سلطانی نیز با همان لحن مغرورانه، خود را «سالار سخنوران» و «عیسی نظم و نثر» میخواند «من عیسی نظم و نثرم آوخ / می‌پرود آسمان خران را». او در بیت آخر به این تأثیرپذیری تصریح میکند و نام خاقانی را میآورد.

خاقانی در قصاید خود، هنر شاعری را با دشواری و پیچیدگی گره میزند. سلطانی نیز با اتخاذ همین رویکرد، خود را در جایگاه شاعری میبیند که با دشوارسازی، برتری خود را بر دیگران اثبات میکند. این نگرش، با روحیۀ خودستایانۀ خاقانی همسو است.

شعر مبد:أ

الصبوح ای دل که جان خواهم فشاند دست هستی بر جهان خواهم فشاند
پیش مرغان سر کوی مغان دانۀ دل رایگان خواهم فشاند
بر جلال و مجد مجد الدین خلیل در مدحت بیکران خواهم فشاند
(دیوان خاقانی، قصیده۵۸)

شعر سلطانی

با تو از کف نقد جان خواهم فشاند بی تو آتش در جهان خواهم فشاند
ز آتشی کاندر دل است از عشق تو شعله‌ها بر آسمان خواهم فشاند
طرز خاقانی گرفتم در سخن وانچنان گنج از بیان خواهم فشاند

لیک در مدح تو گوهر همچو او　　در درود اخستان خواهم فشاند
زین نمط گفتم جواب شعر او　　«الصبوح ای دل که جان خواهم فشاند»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۷۳)

مهم‌ترین ویژگی زبانی این قصیده، تقلید از ردیف فعلی طولانی و دشوار «خواهم فشاند» است. سلطانی این ردیف را در تمام ۴۰ بیت قصیدهٔ خود حفظ کرده که نشان‌دهندهٔ تسلط بالای او بر زبان است. این ردیف یکسان، موسیقی خاصی به شعر میبخشد و پیوندی ناگسستنی میان شعر سلطانی و خاقانی برقرار میکند.

خاقانی در این قصیده، تصاویری بدیع و شگفت از «فشاندن» انواع چیزها(جان، دست هستی، دانهٔ دل، اشک، خاک، آستین و...) خلق کرده است. سلطانی نیز با همین تکنیک، تصاویری متنوع از «فشاندن» «نقد جان»، «آتش»، «ریزه‌های استخوان»، «گوهر دل»، «آب کوثر» و «نقد عمر جاودان» را به‌کار میگیرد و در مدح ناصرالدین‌شاه از آن بهره میبرد.

خاقانی در این قصیده، از خود و هنرش سخن میگوید. سلطانی نیز با حفظ این چارچوب، خود را در جایگاه شاعری میبیند که بهترین گوهرهای معنوی را برای ممدوح خود «میفشاند». تصریح او در ابیات پایانی، نشان میدهد که این کار را به عنوان «جواب» و در «طرز» خاقانی انجام داده است.

شعر مبدأ:

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند　　عندلیبم به گلستان شدنم نگذارند
دلم از عشق خراسان کم اوطان بگرفت　　وین دل و عشق به اوطان شدنم نگذارند
(دیوان خاقانی، قصیده ۵۵)

شعر سلطانی:

مردم اندر طلب جان شدنم نگذارند　　به در حضرت جانان شدنم نگذارند
بر لب آمد ز شب تیره غم جانم و خلق　　به سراغ مه تابان شدنم نگذارند
به حضورت و فرستادم از آن نظم که من　　زین ولایت به در آسان شدنم نگذارند
زان نمط گفته‌ام این چامه که خاقانی گفت　　«چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۷۴)

در قصیده بالا سلطانی ردیف «...شدنم نگذارند» را به‌طور کامل از خاقانی وام گرفته است و ساختار نحوی جملات نیز تابع همین الگوست. خاقانی در این قصیده، با بیانی غنایی و سرشار از حسرت، از موانعی که بر سر راه سفرش به خراسان وجود دارد، سخن میگوید. سلطانی نیز با همین ساختار، اما در بستری کاملاً متفاوت، از موانعی که بر سر راه وصال او به «حضرت جانان» (شاه) وجود دارد، گلایه میکند و خود را با انبیا و اولیا (آدم، نوح، یعقوب، یوسف، خضر) مقایسه مینماید «منم آن آدم سرگشته که ابلیس‌وشان / جای در روضهٔ رضوان شدنم نگذارند»

خاقانی از تعلّقات دنیوی و موانع اجتماعی پیش روی خود سخن میگوید. سلطانی این مفهوم را به سطحی عرفانی و مدحی ارتقا میدهد و آن را به ابراز ارادت و شایستگی خود برای حضور در دربار شاه تبدیل میکند. تصریح او به خاقانی در بیت آخر، پیوند عمیق فکری و ادبی‌اش را نشان میدهد.

شعر مبدأ:

صبح خیزان کز دو عالم خلوتی برساختند مجلسی بر یاد عید از خلد خوش تر ساختند
آفتاب گوهر سلجق که نعل رخش اوست اصل آن گوهر کز او شمشیر حیدر ساختند
(دیوان خاقانی، قصیده ۷۰)

شعر سلطانی

هر سعادت کان به گیتی در مقرر ساختند فرع آن اصل است کش عید پیمبر ساختند
رهنمون شد مهر خاقانی بدین طرزم که گفت «صبح خیزان کز دو عالم خلوتی برساختند»
جز رهی کو رفته در مدحت‌گذاری نسترد هر که در نظمش چنان استاد رهبر ساختند
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۹۳)

در دو قصیده متناظر بالا سلطانی ردیف «ساختند» را که در شعر خاقانی برای توصیف شگفتی‌های مجلس صبوح به کار رفته، در مدح تولد پیامبر (ص) و مدح حسام‌السلطنه به‌کار میگیرد. خاقانی با زبانی پرتکلّف، تصاویری شگفت از صبح و صبوح خلق میکند. سلطانی نیز با همین زبان، به توصیف عظمت تولد پیامبر و صفات ممدوح میپردازد و تصاویری چون «ذرهٔ برجیس پرتو جست از این عید سعید» و «طینت آدم به مهر او مخمر ساختند» را خلق میکند. خاقانی در پی توصیف یک مجلس شاعرانه است. سلطانی، این ساختار را برای تبیین یک باور دینی (تقدّم نوری پیامبر) و مدح یک شخصیت سیاسی (حسام‌السلطنه) به خدمت میگیرد.

۳ .تقلید از انوری ابیوردی

شعر مبدأ :

گر دل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد
شاه سنجر که کمترین خَدَمَش در جهان پادشه نشان باشد
(دیوان انوری، قصیده ۶۰)

شعر سلطانی:

بر سر خلق تا جهان باشد علت عدل خدایگان باشد
زانکه عدل خدایگان در ملک سبب رامش و امان باشد
این چو آن شعر کانوری گفته است «گر دل و دست بحر و کان باشد»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده۹۹)

سلطانی ساختار شرطی و استواری زبان انوری را به‌کار گرفته است. هر دو شاعر با یک مصرع شرطی آغاز میکنند (انوری «گر دل و دست... باشد»، سلطانی «بر سر خلق تا جهان باشد») و در بیت دوم، نتیجه را بیان میکنند. ردیف «باشد» نیز در هر دو قصیده مشترک است و در تمامی ابیات تکرار میشود.

انوری در این قصیده، با بیانی موجز و استوار، به مدح سلطان سنجر پرداخته است. سلطانی نیز با همین ایجاز و استحکام، به مدح ممدوح خود میپردازد و از همان زاویهٔ دید(عدل خدایگان) وارد میشود. هر دو شاعر، ممدوح را محور «امان» و «رامش» جهان معرفی میکنند. انوری، عدل و بخشش را پایه‌های اصلی پادشاهی میداند. سلطانی نیز با همین جهان‌بینی، عدل ممدوح را «علّت » بقای جهان معرفی میکند. تصریح او در پایان، این هم‌سویی را تأیید میکند.

شعر مبدأ :

شعر سلطانی:

ای به خوبی و خرمی چو بهار گشته در دیده‌ها بهار نگار
(دیوان انوری، قصیده ۸۳)

دوش آن شمسه بتان بهار مر مرا گفت رو سوی بازار
گفتم آنسان که گفته‌است ظهیر «ای جهان را به تیغ داده قرار»
یا بدآنسان که انوری گفته‌است «ای به خوبی و خرمی چو بهار»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۱۴۳)

سلطانی در این قصیده، زبان غنایی و روان انوری را در توصیف بهار و معشوق به‌کار گرفته است. آغاز هر دو قصیده با ندا و توصیف ایجازی بهار همراه است. انوری با استفاده از گفت‌وگو و مناظره، مجلس مدح را شکل میدهد. سلطانی نیز با استفاده از تکنیک گفت‌وگوی عاشقانه با معشوق (که او را به بازار میفرستد)، ساختاری روایی و دلنشین به قصیدۀ خود بخشیده است. او در پایان، ضمن اشاره به ظهیر فاریابی، انوری را نیز به عنوان یکی از الگوهای خود معرفی میکند .هر دو شاعر، درونمایۀ اصلی شعر خود را مدح قرار داده‌اند، اما سلطانی با تلفیق آن با یک حکایت عاشقانه، به آن طراوت و تازگی بخشیده است.

شعر مبدأ :

تا ملک جهان را مدار باشد فرمانده آن شهریار باشد
(دیوان انوری، قصیده۵۹)

شعر سلطانی :

آن را که به سر وصل یار باشد با فصل بهارش چه کار باشد
چونانکه سرود انوری تو باشی «تا ملک جهان را مدار باشد»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۶۲)

سلطانی ردیف «باشد» و لحن حکیمانه و استوار انوری را در این قصیده که در مدح محسن میرزاست، به‌کار گرفته است. انوری در این قصیده، از تمثیل‌های کیهانی(چرخ، افلاک) برای عظمت‌بخشی به ممدوح خود استفاده کرده است. سلطانی نیز با همان شیوه، از «چرخ نیلوفری» و «قضا و قدر» برای بیان شأن و منزلت ممدوح بهره میگیرد «زیرا که شود سرخ رو ز لطفش / هر کس که سیه‌روزگار باشد».هر دو شاعر، بر دوام و بقای دولت و جاه ممدوح تأکید دارند. سلطانی در پایان، از انوری به عنوان الگوی خود نام میبرد.

شعر مبدأ :

عربی‌وار دلم برد یکی ماه عرب آب صفوت پسری چه زنخی شکر لب
(دیوان انوری، قصیده ۱۵)

شعر سلطانی قصیدۀ ۴۴ سلطانی با مطلع «بر سیمین تو ای مه ز قصب کرده سلب» (مورد چهارم)

بر سیمین تو ای مه ز قصب کرده سلب تو مهی نه نه کز مه ضرر آید به قصب
کی سرودی اگر این گفته سنایی دیدی «عربی‌وار دلم برده یکی ترک عرب»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۴۴)

انوری در این قصیده، از ترکیبات عربی و زبانی آمیخته با تغزّل استفاده کرده است. سلطانی نیز با همین زبان، به توصیف معشوق و مدح عمادالدوله پرداخته است. هر دو شاعر از تکنیک تشبیه و استعاره برای وصف زیبایی‌های

معشوق بهره برده‌اند. سلطانی در پایان، از سنایی (و نه انوری) یاد کرده که نشان‌دهندۀ تلفیق سبک‌ها در دیوان اوست.این تقلید نشان میدهد که سلطانی در انتخاب الگو، انعطاف‌پذیر بوده و گاه سبک چند شاعر را با هم تلفیق کرده است.

۴ .تقلید از سنایی غزنوی

شعر مبدأ قصیدۀ ۱۴۳ سنایی با مطلع «کار عاقل نیست در دل مهر دلبر داشتن«

کار عاقل نیست در دل مهر دلبر داشتن　　جان نگین مهر مهر شاخ بی‌بر داشتن
احمد مرسل نشسته کی روا دارد خرد　　دل اسیر سیرت بوجهل کافر داشتن
(دیوان سنایی، قصیده ۱۴۳)

شعر سلطانی قصیدۀ ۲۳۸ سلطانی با مطلع «عید قربان چیست، جان قربان جانان داشتن» (مورد اول(

عید قربان چیست، جان قربان جانان داشتن　　کاین بود مقصود اصل از رسم قربان داشتن
عاشقان را عشق جانان گرچه بس نیکوتر است　　بندگان را زان نکوتر مهر سلطان داشتن
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۲۳۸)

سلطانی ساختار خطابی، پرسشگر و تکرار شوندۀ مصدرهای «داشتن» را از سنایی وام گرفته است. هر دو شاعر با طرح یک پرسش اساسی (سنایی «کار عاقل نیست...؟»، سلطانی «عید قربان چیست...؟») مخاطب را به تأمّل وا میدارند و سپس با تکرار مصدر «داشتن» به تبیین مفهوم میپردازند .سنایی از تضاد و پارادوکس (کفر/ایمان، عاقل/دیوانه) برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده میکند. سلطانی نیز در این قصیده، با به‌کارگیری همین تکنیک، به تبیین مفهوم «جان‌بازی در راه معشوق» میپردازد «ننگ عشاق است سیم از ناب ضیغم یافتن / در طریق عشق و ترس از کام ثعبان داشتن». سنایی عشق حقیقی را در گرو ترک تعلّقات و تسلیم بودن در برابر معشوق (خدا) میداند. سلطانی این مفهوم را با عشق به خاندان رسالت و مدح حسام‌السلطنه پیوند میزند و «مهر سلطان» را هم‌ردیف «عشق جانان» قرار میدهد. او با حفظ ساختار عرفانی سنایی، آن را در خدمت مدحی زمینی به کار میگیرد.

شعر مبدأ قصیدۀ ۱۴۳ سنایی.

شعر سلطانی:

یا نشاید عاشقان را مهر دلبر داشتن　　یا بیایدشان ز جان خویش دل برداشتن
گر سنایی دفتر شعر مرا دیدی به کف　　در عرق غرق آمدی از شرم دفتر داشتن
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۳۰۱)

این قصیده نیز با همان ساختار دوگانۀ «یا... یا...» و مصدرهای «داشتن» سروده شده است. سلطانی با حفظ لحن پندآموز و خطابی سنایی، به بیان الزامات و دشواری‌های عشق میپردازد و از همان تصاویر سنایی(کیمیا، خضر، سدّ سکندر) برای عمق‌بخشی به کلام خود بهره میگیرد «موشکافی‌های عشق است اینکه با او شرط نیست / ز آهن و رو گرد خود سدّ سکندر داشتن»(همان).

سنایی در این قصیده، به نقد صوفی‌نمایان و مدعیان دروغین میپردازد. سلطانی این نگاه انتقادی را به مدح «میر مظفر» (احتمالاً از رجال قاجار) پیوند میزند و او را شایستۀ «سرخط از میر مظفر داشتن» معرفی میکند. او

در پایان، با اشاره به سنایی، از شرمندگی او در برابر عظمت شعر خود سخن میگوید که اوج خودباوری شاعرانهٔ او را نشان میدهد.

شعر مبدأ:

بیا تا اهل معنی را درین عالم به غم بینی — بیا تا لطف ربانی و احسان و کرم بینی
سنایی خود یکی بنگر که فردا چون بود حالت — زین گفتار بی معنی بسی در دیده نم بینی
(دیوان سنایی، قصیده۱۹۷)

شعر سلطانی:

ز تیمار غم ار در ملک تن درد و الم بینی — به ملک جان درا کانجا نه تیمار و نه غم بینی
چو در حبل المتین مهر تو زد چنگ سلطانی — محال است آن که هرگز حبل چونین معتصم بینی
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۴۳۳)

سلطانی ردیف «بینی» را که در شعر سنایی برای دعوت به مشاهده و تأمّل به کار رفته، حفظ کرده است. هر دو شاعر با ساختار خطابی «بیا تا...» یا «ز تیمار غم ار...» آغاز میکنند و با تکرار فعل «بینی» بر لزوم مشاهده و درک حقایق تأکید میورزند.

سنایی با زبانی عارفانه و پرتکرار، مخاطب را به تماشای «اهل معنی» و عالم روحانی فرامیخواند. سلطانی نیز با همین زبان، او را به ترک عالم تن و ورود به «ملک جان» دعوت میکند «رها کن تن ز قید شهربند هستی ای همدم / که تمثال بقای مطلق از لوح عدم بینی».سنایی از نابسامانی دنیا و غربت مردان حق میگوید. سلطانی این درونمایه را به مدح «ملا داود خراسانی» (شخصیتی روحانی) پیوند میزند و او را «امام ذواللسانین» و وارث حکمت داود و سلیمان معرفی میکند. بدین ترتیب، او جهان‌بینی عارفانهٔ سنایی را در خدمت مدح یک عالم دینی عصر خود قرار میدهد.

۵ .تقلید از فرخی سیستانی

ای ملک گیتی گیتی تراست — حکم تو بر هرچه تو خواهی رواست
(دیوان فرخی سیستانی، قصیده ۱۰)

شعر سلطانی:

تاج ملک ناصر دین را سزاست — کز ملکان شاه چون او برنخواست
تا من چون فرخی آرم سپاس — «کای ملک گیتی گیتی تو راست»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۵۵)

سلطانی زبان ساده، روان و خالی از تعقید فرخی را به‌کار گرفته است. هر دو قصیده با مصرع‌هایی ساده و موسیقایی آغاز میشوند که در آن‌ها ممدوح با صراحت خطاب میشود (فرخی «ای ملک گیتی»، سلطانی «تاج ملک ناصر دین»).

فرخی از تصاویر بزمی و رزمی طبیعت (سرو، لاله، باغ، راغ) برای مدح بهره میگیرد. سلطانی نیز در این قصیده، از همان تصاویر فرّخاری استفاده کرده و ممدوح خود را با آن‌ها میآراید «رمحش چون سرو سهی قامت است / وین سخنم شاهد این مدعاست». فرخی شاعری مدحی محض است. سلطانی نیز با همین رویکرد، به مدح

ناصرالدین‌شاه میپردازد و خود را در جایگاه «فرخی» عصر خود میبیند. تصریح او در پایان قصیده، این هم‌سانی را تأیید میکند.

شعر مبدأ:

دل آن ترک نه اندر خور سیمین بر اوست سخن او نه ز جنس لب چون شکر اوست
(دیوان فرخی سیستانی، قصیده ۱۶)

شعر سلطانی:

آب حیوان نه اگر در لب جان پرور اوست آن خط سبز چرا خضر صفت بر سر اوست
بر نرم و دل سختش چو بدیدم گفتم «دل آن ترک نه اندر خور سیمین بر اوست»
سخن تلخ و لب شیرین دارد بت من «سخن او نه ز جنس لب چون شکر اوست»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۵۶)

سلطانی ردیف «اوست» و ساختار توصیفی غنایی فرخی را به‌کار گرفته است. هر دو شاعر با توصیف معشوق و استفاده از ضمیر اشاره و ردیف یکسان، بر زیبایی‌های او تأکید میکنند. فرخی در این قصیده، با بیانی ساده و صمیمی، به وصف معشوق و سپس مدح «خواجه ابوبکر حصیری» میپردازد. سلطانی نیز با همین تکنیک، ابتدا به توصیف معشوقی زمینی میپردازد و سپس به مدح ناصرالدین‌شاه روی میآورد. او در دو بیت، ابیات فرخی را به‌صورت عیناً تضمین کرده است که محکم‌ترین سند برای تأثیرپذیری اوست .هر دو شاعر، با بهره‌گیری از تغزّل، بستری عاطفی برای مدح فراهم میکنند.

شعر مبدأ:

دوش متواریک بوقت سحر اندر آمد به خیمه آن دلبر
راست گفتی شده ست خیمه من میغ و او در میان میغ قمر
(دیوان فرخی سیستانی، قصیده ۵۹)

شعر سلطانی:

خم ابروی آن پری‌پیکر گر ببینی به چهر روشن بر
راستگویی فراز سورهٔ نور مد بسم‌الله آیدت به نظر
نی‌نی این چامهٔ نوآیین را گر ببینی بدیع و تازه و تر
راستگویی که شعر فرخی است «دوش متواریک به وقت سحر»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۱۷۴)

سلطانی در این قصیده، از ساختار تکرار شوندهٔ «گر ببینی... راستگویی...» استفاده کرده است که دقیقاً معادل ساختار «راست گفتی...» در شعر فرخی است. این الگوی نحوی، در هر بیت تکرار میشود .فرخی با استفاده از این ساختار روایی و تکرار «راست گفتی»، صحنه‌های مختلفی از شب وصال را به تصویر میکشد. سلطانی نیز با همین تکنیک، تصاویری بدیع و شاعرانه از زیبایی‌های معشوق (ابرو، زلف، خال، خط) و سپس صفات ممدوح (محسن میرزا) خلق میکند. هر دو شاعر، با استفاده از این صنعت ادبی، بر باورپذیری تصاویر خیالی خود تأکید میکنند و آنها را «چنانکه هست» به مخاطب ارائه میدهند. سلطانی با تصریح در پایان، نشان میدهد که این شیوه را از فرخی آموخته است.

شعر مبدأ:

اختیار کرد خداوند ما وزیر زین اختیار کرد جهان سر بسر منیر
(دیوان فرخی سیستانی، قصیدۀ ۹۴)

شعر سلطانی:

معشوق من که او را بر حسن بی‌نظیر از مهر و مه درود ز بالا ز سایه به زیر
گفتم من این چکامه اگر گفته فرخی «نیک اختیار کرد خداوند ما وزیر»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۱۹۸)

سلطانی در این قصیده، از وزن و فضای زبانی قصیدۀ فرخی برای مدح «اعتمادالدوله» بهره گرفته است. فرخی در این قصیده، با بیانی استوار و پر از اطمینان، به مدح وزیر میپردازد. سلطانی نیز با حفظ این لحن، از تشبیهات و تصاویر غنایی برای توصیف معشوق و سپس پیوند آن با مدح وزیر استفاده میکند «در طرۀ سیاهش رخساره‌ای سپید/ همچون قمیص یوسفی اندر کف بشیر» سلطانی با تصریح در پایان قصیده، نشان میدهد که این شعر را در پاسخ به فرخی سروده و او را الگوی خود قرار داده است.

۶ .تقلید از حافظ شیرازی

شعر مبدأ:

ما بی‌غمان مست دل از دست داده‌ایم هم‌راز عشق و هم‌نفس جام باده‌ایم
ای گُل تو دوش داغ صَبوحی کشیده‌ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم
(دیوان حافظ، غزل ۳۶۴)

شعر سلطانی

ای کعبۀ حقیقی دین آستان تو آتش فروز خرمن دل داستان تو
خوش تا الست داغ تو بر دل نهاده‌ایم «ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، بند ششم ترکیب‌بند۱)

سلطانی با ردیف «ایم» و ساختار غنایی و پُرشور غزل حافظ را در بند ترکیب‌بند خود که در مدح امام حسین (ع) است، به‌کار گرفته است. حافظ با بیانی سرشار از شور و بی‌اعتنایی به ملامت، از مستی عشق خود میگوید. سلطانی این شور را به عشق و سوگواری برای امام حسین (ع) منتقل میکند و خود و مخاطب را «شقایق‌هایی» میداند که با «داغ» او زاده شده‌اند. تضمین مستقیم او از بیت حافظ در پایان بند، گویای این تأثیرپذیری است.حافظ با این تعبیر، بر اصالت داغ عشق خود تأکید دارد. سلطانی نیز با همان تعبیر، بر اصالت داغ عشق و ارادت خود به امام حسین (ع) صحه میگذارد.

شعر مبدأ:

زاهد ظاهرپرست از حال ما، آگاه نیست در حق ما، هَرچه گوید، جای هیچ اکراه نیست
هر چه هست از قامَت ناساز بی‌اَندام ماست ور نه تشریف تو، بَر بالای کَس، کوتاه نیست
هَر که خواهد گو «بیا!» و هَرچه خواهد گو بگو! کبر و ناز و حاجب و دربان، بدین درْگاه نیست
(دیوان حافظ، غزل۷۱)

شعر سلطانی

کیست کش روی صرافت سوی این درگاه نیست — وان کدامین کس که در کوی تو او را راه نیست
«هر چه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست — ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست»
«هر که خواهد گو بیا و هر که خواهد گو بر — کبر و ناز و حاجب و دربان در این درگاه نیست»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، بند یازدهم ترکیب‌بند۱)

سلطانی ساختار نفی و اثبات و زبان طنزآمیز حافظ در نقد زاهد ریاکار را در این بند به‌کار گرفته است. تکرار ردیف «نیست» در سراسر بند، یادآور غزل حافظ است. حافظ با تکرار «نیست»، بی‌اعتنایی خود به زاهد و درگاه خود را نشان میدهد. سلطانی نیز با همین تکنیک و با تضمین دو بیت از حافظ، باب کرامت و لطف امام را بی‌نهایت و بی‌قید و شرط معرفی میکند. آوردن عین ابیات حافظ، مستندی قاطع برای این تأثیرپذیری است. حافظ با این ساختار، بر آزادگی و بی‌نیازی درگاه خود از آداب و رسوم زاهدانه تأکید میکند. سلطانی نیز با بهره‌گیری از آن، بر رحمت بی‌پایان و بی‌واسطهٔ درگاه امام تأکید میورزد.

۷ .تقلید از قاآنی شیرازی

شعر مبدأ قصیدهٔ ۶۵ قاآنی با مطلع «چون خواست کردگار که گیتی نظام گیرد«

چون خواست کردگار که گیتی نظام گیرد — دولت قویم گردد ملت قوام گیرد
(دیوان قاآنی، قصیده۶۵)

شعر سلطانی:

گر دولت افتخار و جهان انتظام گیرد — از صدر روزگار و امیر نظام گیرد
گفتم به طرز مدحت قاآنی آن‌که گفت او — «چون کردگار خواست که گیتی نظام گیرد»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۹۴)

سلطانی ردیف «گیرد» و ساختار جملات شرطی و استواری قاآنی را به‌کار گرفته است. قاآنی شاعر معاصر سلطانی است و این تقلید، نشان‌دهندهٔ پیوند او با جریان‌های ادبی روزگار خود نیز هست. قاآنی با بیانی پرطمطراق و تصاویر حماسی، به مدح عباس‌میرزا و سپس امیرکبیر میپردازد. سلطانی نیز با همین لحن، به مدح «اتابک اعظم میرزا تقی‌خان» میپردازد و او را «کهف امم» و «بدر مهان» میخواند. هر دو شاعر، در پی تجلیل از وزرا و رجال سیاسی عصر خود با زبانی فاخر و حماسی هستند. سلطانی در پایان، به این تأثیرپذیری تصریح میکند.

شعر مبدأ:

نسیم خلد میرود مگر ز جویبارها — که بوی مشک میدهد هوای مرغزاره
هارها بنفشه‌ها شقیق‌ها شکوفه‌ها — شمامه‌ها خجسته‌ها اراک‌ها عراره
(دیوان قاآنی، قصیده ۱۶)

شعر سلطانی:

بنفشه خط نگار من ای آفت نگاره — خط از بنفشه رسته شد به چهره مرغزارها
چه دشت‌ها چه راغ‌ها همه پر از چراغ‌ها — چه کشت‌ها چه باغ‌ها همه پر از نگارها
(سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۲۵)

سلطانی در این قصیده، ردیف«ها» (نگارها، مرغزارها، خارها) را که قاآنی در توصیف بهار به‌کار برده بود، برای توصیف معشوق و مدح «صدراعظم» به‌کار گرفته است. این ردیف جمع، بر فراوانی و تراکم تصاویر تأکید دارد.

قاآنی با انبوهی از تصاویر رنگارنگ و واژگان هم‌قافیه، منظره‌ای بدیع از بهار ترسیم میکند. سلطانی نیز با همین تکنیک تعدد تصاویر، ابتدا به توصیف چهرهٔ معشوق و سپس به مدح ممدوح میپردازد. او نیز از واژگان هم‌قافیه‌ای چون «لاله‌ها»، «پیاله‌ها»، «چراغ‌ها» و «باغ‌ها» برای خلق این فضا بهره میگیرد. هر دو شاعر، با این شیوه، بر شکوه و عظمت صحنه‌ای که توصیف میکنند (بهار یا معشوق) میافزایند.

۸ .تقلید از مجیر بیلقانی

شعر مبدأ:

ایهاالعشاق باز آن دلستان آمد پدید　　جان برافشانید کان آرام جان آمد پدید
(دیوان مجیر بیلقانی، قصیده ۴۱)

شعر سلطانی

عید مولود شه کشورستان آمد پدید　　ملک و ملت را بهار و بوستان آمد پدید
اینچنین گفتم چو آن شعر مجیرالدین که گفت　　«ایها العشاق باز آن دلستان آمد پدید»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۸)

سلطانی ردیف «آمد پدید» را که در شعر مجیر برای توصیف ظهور معشوق و سپس مدح «نصرت‌الدین» به کار رفته، برای تهنیت عید میلاد شاه و مدح «حسام‌السلطنه» به‌کار گرفته است. این ردیف در تمامی ابیات قصیدهٔ او تکرار میشود. مجیر با تکرار «آمد پدید» در پایان هر بیت، بر ظهور و بروز پدیده‌های گوناگون(از معشوق تا صفات ممدوح) تأکید میکند. سلطانی نیز با همین تکنیک، بر ظهور و بروز سعادت و نصرت در عصر شاه تأکید میورزد «ناصرالدین شه چو زاد از حق به نام نامی‌اش / تا ابد منشور نصر جاودان آمد پدید». مجیر با این ساختار، بر ظهور عدل و داد در عصر ممدوح تأکید دارد. سلطانی نیز همین درونمایه را در مدح شاه قاجار به‌کار میگیرد و او را «مظهر صنع خدای غیب‌دان» میخواند.

۹ .تقلید از عنصری بلخی

شعر مبدأ قصیدهٔ ۴۱ عنصری با مطلع «ماه رخسارش همی در غالیه پنهان شود«

ماه رخسارش همی در غالیه پنهان شود　　زلف مشکینش همی بر لاله شادروان شود
(دیوان عنصری، قصیده ۴۱)

شعر سلطانی

چون به مشکین طرهٔ سیمین غره اش پنهان شود　　بر مه روشن سحاب تیره شادروان شود
پیش از این گر گفت استاد مقدم عنصری　　«ماه رخسارش همی در غالیه پنهان شود»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۵۶)

سلطانی ردیف «شود» و زبان استوار و حماسی عنصری را در این قصیده به‌کار گرفته است. ساختار جمله‌ها نیز مشابه است هر دو شاعر با یک جملهٔ مرکب که شامل قید و فعل است، توصیف خود را آغاز میکنند. عنصری با استفاده از تضاد و تقابل (پنهان شدن رخسار در برابر زلف)، تصاویری بدیع خلق میکند. سلطانی نیز با همین تکنیک، به توصیف زیبایی‌های معشوق میپردازد و سپس به مدح «حسام‌السلطنه» روی میآورد «از رخ او جلوهٔ هر زخم را مرحم شود/ از لب او بوسهٔ هر درد را درمان شود«عنصری، شاعر مدحی محض دورهٔ غزنوی است. سلطانی نیز با پیروی از او، به مدحی فخیم و استوار دست میبازد. تصریح او به عنصری، سند این مدعاست.

شعر مبدأ :

ایا شنیده هنرهای خسروان به خبر　　بیا ز خسرو مشرق عیان ببین تو هنر
(دیوان عنصری، قصیده۳۴)

شعر سلطانی :

بس رواست اگر تاج برفرازد سر　　ز فر شاه فلک تخت آفتاب افسر
ایا ستوده صفت‌های صفدران به سخن　　و یا شنیده هنرهای خسروان به خبر
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۱۸۵)

سلطانی در این قصیده، لحن مفاخره‌آمیز و استدلالی عنصری را برای برتری‌دادن شاه خود بر شاهان پیشین به‌کار گرفته است. آغاز هر دو قصیده با ساختار خطابی «ایا...» همراه است. عنصری در قصاید خود، با آوردن شواهد تاریخی (از فریدون تا بهرام گور)، برتری سلطان محمود را اثبات میکند. سلطانی نیز با همین شیوه، با ذکر داستان‌هایی از ضحاک، فریدون، افراسیاب و...، ناصرالدین‌شاه را از همهٔ آنان برتر میشمارد «به عهد شاه گر افراسیاب زنده بدی / فتاده بودی حلقش به حلقهٔ چنبر»هر دو شاعر، در پی تثبیت جایگاه بی‌همتای ممدوح خود در تاریخ و میان پادشاهان هستند.

شعر مبدأ:

ای شکسته زلف یار از بسکه تو دستان کنی　　دست دست تست اگر با ساحران پیمان کنی
(دیوان عنصری، قصیده ۶۷)

شعر سلطانی:

رهزنی ای زلف جانان گر به دین زینسان کنی　　بس نه دیر اسلامیان را رخنه در ایمان کنی
اینچنین خدمت به طرز عنصری کردم که گفت　　ای شکسته زلف یار از بسکه تو دستان کنی
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۴۲۱)

سلطانی ردیف «کنی» و زبان خطابی و پرتحرّک عنصری را به‌کار گرفته است. عنصری در این قصیده، با خطاب قرار دادن مستقیم زلف یار و استفاده از افعال امری و پرسشی، شور و جنبشی خاص به کلام خود بخشیده است. سلطانی نیز با همین شور و حرارت، به توصیف عشق و سپس مدح «حسام‌السلطنه» میپردازد. تصریح او در پایان، این پیوند را مستند میسازد. سلطانی با این تقلید، نشان میدهد که در جذب سبک‌های مختلف، تنها به مضامین مدحی اکتفا نمیکند و غزل‌گونه‌های عاشقانه را نیز در خدمت مدح قرار میدهد.

۱۰ .تقلید از ابوالفرج رونی

شعر مبدأ قصیده‌ای از ابوالفرج رونی با مطلع «با مال خویش خواجه به کین باشد»

با مال خویش خواجه به کین باشد　　وز جود خواجه مال حزین باشد
(هدایت، ۱۳۸۲، ج۱ ۲۷۵)

شعر سلطانی:

تا زلف یار پر خم و چین باشد هر چین ز زلفش آفت دین باشد
گفتم به طرز بوالفرج ار گفت او «با مال خویش خواجه به کین باشد»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۲۴۲)

سلطانی ردیف «باشد» و ساختار تغزّلی-مدحی ابوالفرج را به‌کار گرفته است. ابوالفرج با پیوند دادن تغزّل و مدح، ساختاری را پایه‌ریزی کرد که بعدها در شعر شاعران سبک عراقی تداوم یافت. سلطانی نیز با همین شیوه، ابتدا به وصف معشوق («تا زلف یار پر خم و چین باشد») و سپس به مدح «اعتمادالدوله» میپردازد. سلطانی با این تقلید، نشان میدهد که با سیر تحوّل شعر فارسی از سبک خراسانی به عراقی آشنایی کامل دارد و هر دو جریان را در دیوان خود بازتاب میدهد.

۱۱ .تقلید از جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی:

شعر مبدأ:

بهار امسال خوش‌تر مینماید که از صد گونه زیور مینماید
(دیوان عبدالرزاق اصفهانی، قصیده ۴۱)

شعر سلطانی:

رخ از زلف معنبر مینماید تو گویی در شب اختر می نماید
من این گفتم جمال‌الدین اگر گفت بهار امسال خوش‌تر مینماید
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۲۱۴)

سلطانی ردیف «مینماید» را که در شعر جمال‌الدین برای توصیف مناظر بهاری و سپس مدح «صدر رکن‌الدین» به کار رفته، برای توصیف معشوق و مدح «نظام‌الملک» به‌کار گرفته است. جمال‌الدین با تکرار «مینماید»، بر تجلّی و ظهور زیبایی‌های بهار و سپس صفات ممدوح تأکید میکند. سلطانی نیز با همین تکنیک، بر تجلّی زیبایی‌های معشوق و صفات والای ممدوح تأکید میورزد «مدیح خواجهٔ گیتی همانا / رقم بر صفحهٔ خور مینماید». سلطانی در پایان، با تصریح به نام جمال‌الدین، ارادت خود را به او و شاعران سبک عراقی نشان میدهد.

۱۲ .تقلید از ظهیر فاریابی

شعر مبدأ:

ای جهان را به تیغ داده قرار کرده شاهان به بندگیت اقرار
(دیوان ظهیرفاریابی، قصیده ۳۶)

شعر سلطانی قصیدهٔ ۱۱۶ سلطانی با مطلع «دوش آن شمسه بتان بهار» (همان قصیده‌ای که در بخش انوری نیز بررسی شد)

دوش آن شمسه بتان بهار مر مرا گفت رو سوی بازار
گفتم آنسان که گفته‌است ظهیر «ای جهان را به تیغ داده قرار»
یا بدآنسان که انوری گفته‌است «ای به خوبی و خرمی چو بهار»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۱۱۶)

سلطانی در پایان این قصیده، به دو شاعر اشاره میکند ظهیر فاریابی و انوری. این نشان‌دهندهٔ تلفیق تأثیرات شعری در دیوان اوست. او تصریح میکند که قصیده‌اش را به دو شیوه سروده است و هر دو را به عنوان الگو معرفی

میکند. این نشان‌دهندۀ آگاهی او از چندین جریان شعری و توانایی‌اش در تلفیق آنهاست. این دوگانگی سبکی، نشان‌دهندۀ انعطاف‌پذیری بالای سلطانی در جذب و تلفیق شاعران مختلف با سبک‌های گاه متضاد است.

۱۳ .تقلید از مسعود سعد سلمان

شعر مبدأ قصیدۀ ۲۷۳ مسعود سعد با مطلع «بر من بتافت یار و بتابم ز تاب او«

بر من بتافت یار و بتابم ز تاب او　　طاقت نماند پیش مرا با عتاب او

(دیوان مسعود سعد سلمان، قصیده ۲۷۳)

شعر سلطانی:

باشد نقاب مه بت من مشک ناب او　　مه مشک ناب اگر به رخ آید نقاب او

این همچو آن قصیده که مسعود سعد گفت　　«با من بتافت یار و بتابم ز تاب او»

(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۳۷۱)

سلطانی ردیف «او» و ساختار تغزّلی-مدحی مسعود سعد را به‌کار گرفته است. هر دو قصیده با توصیف معشوق و بیان حالات عاشقانه آغاز میشوند. مسعود سعد از تصاویر غنایی و حبسیه‌گونه برای بیان حالات عاشقانه استفاده میکند و سپس به مدح «سیف‌الدوله محمود» میپردازد. سلطانی نیز با همین شیوه، از توصیف معشوق و بیان حالات خود («در بند غم فکنده و در تاب تب مرا / چین و شکنج زلف پر از بند و تاب او») به مدح «حسام‌السلطنه» گذر میکند. سلطانی با این تقلید، به شاعران زندان‌سرای تاریخ ادب نیز ادای دین میکند و نشان میدهد که دامنۀ تأثیرپذیری او فراتر از شاعران درباری ص رف است.

۱۴ .تقلید از ادیب صابر ترمذی

شعر مبدأ قصیدۀ ۷۷ ادیب صابر با مطلع «روی زرینم از اندیشۀ سیمین‌بر او«

روی زرینم از اندیشۀ سیمین‌بر او　　چه کنم دیده اگر باز نبینم بر او

(دیوان ادیب صابر ترمذی، قصیده ۷۷)

شعر سلطانی:

بسکه دل دزد شد آن زلف سر اندر سر او　　سر بریدش که چنین دید سزا کیفر او

وین مدیح است چو آن گفتۀ صابر که سرود　　«روی زرینم ز اندیشۀ سیمین‌بر او»

(سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۳۸۷)

سلطانی ردیف «او» و زبان پرتکلف و تصویری ادیب صابر را به‌کار گرفته است. ادیب صابر در این قصیده، با تصاویری پیچیده و شگفت، از دلبری و دزددلی معشوق سخن میگوید. سلطانی نیز با همین زبان، دزددلی و جادوگری زلف معشوق را به‌تصویر میکشد «دزد سر باخته دیدی که به دستان‌سازی / سرکشان را همه سر باشد در چنبر او». سپس به مدح «میرزا محمدحسین گوهری تبریزی» میپردازد و او را از تبار امامان میداند. سلطانی با این تقلید، نشان میدهد که با شاعران سبک آذربایجانی و پیچیدگی‌های آن نیز آشناست.

۱۵ .تقلید از خسروی کرمانشاهی

شعر مبدأ:

شعر سلطانی:

نگار من ز کنار من آنچنان جهدا که تیر راست خرام از خم کمان جهدا
(دیوان‌بیگی، ۱۳۶۴، ج۱ ۱۶۴)

به شوق تیر که از شست دلستان جهدا دام ز سینه چو مرغان ز آشیان جهدا
چو آن چکامهٔ شیرین که خسروی گفته است همی ز طبع من این گنج شایگان جهدا
مر آن چکامه ز مطلع، نخست مصرعش این «نگار من ز کنار من آنچنان جهدا»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۹)

سلطانی قافیهٔ دشوار و کمیاب «جهدا» را که خسروی کرمانشاهی در بیت خود به کار برده بود، در تمام ۴۰ بیت قصیده‌ای بلند حفظ کرده است. این نشان‌دهندهٔ مهارت بالای او در قافیه‌پردازی است. تکرار این قافیه در تمام ابیات، یکدستی زبانی شگفت‌انگیزی به قصیده بخشیده است. سلطانی با بهره‌گیری از این قافیه، تصاویری بدیع و شگفت از عشق، شوق، و صفات ممدوح خلق کرده است. واژهٔ «جهدا» (بپرد، بیرون آید) در تمامی ابیات تکرار شده و معنایی متناسب با بافت هر بیت یافته است. برای نمونه «نشان تیر دلم گر تویی نبیند کس / خطا ز تیر وی آنکه بر نشان جهدا» یا «مراست کلکی چون زلف سربریدهٔ تو / که سرش چون ببرم نطقش از دهان جهدا». این تقلید، نشان‌دهندهٔ پیوند سلطانی با شاعران محلّی و بومی خود (کرمانشاه) است. او با این کار، به یک «چالش ادبی» محلی پاسخ گفته و توانایی خود را در این میدان نیز به اثبات رسانده است. آوردن عین مصرع خسروی در پایان، سندی بر این مدعاست.

۱۶ .تقلید از مختار محمد عثمان غزنوی

شعر مبدأ:

روزگاری خوش تر است از شکر و عنبر تو را یاسمن در عنبر است و لاله در شکر تو را
(دیوان مختاری، قصیده ۱۴)

شعر سلطانی:

تا کمند و چنبر است از سنبل و عنبر تو را در کمند است آفتاب و ماه در چنبر تو را
پیش از این «مختاری» ار نظمی بدین ردف و روی گفته آن طرز آورد نک مدحت این چاکر تو را
شکر و عنبر ندارد قدر این شعرش که گفت «روزگاری خوش‌تر است از شکر و عنبر تو را»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۱۳)

سلطانی ردیف «تو را» و ساختار خطابی تغزّلی مختار عثمان را به‌کار گرفته است. مختار عثمان با بیانی ساده و صمیمی، به توصیف جمال معشوق میپردازد. سلطانی نیز با همین لحن، ابتدا معشوق را میستاید و سپس با تغییر مطلع («المطلع الثانی») به مدح ناصرالدین‌شاه میپردازد. تصریح او در پایان، این تأثیرپذیری را اثبات میکند.سلطانی با این تقلید، نشان میدهد که تنها به شاعران بزرگ و مشهور اکتفا نکرده و از شاعران گمنام‌تر نیز الگو گرفته است.

۱۷ .تقلید از سعدی شیرازی

شعر مبدأ غزل ۴۱۳ سعدی با مطلع «آن نه روی است که من وصف جمالش دانم»

شعر سلطانی:

آن نه روی است که من وصف جمالش دانم / این حدیث از دگری پرس که من حیرانم
گر به تشریف قبولم بنوازی مَلَکم / ور به تازیانه قهرم بزنی شیطانم
(غزلیات سعدی، غزل۴۱۳)

من کهین بنده که سلطانی مدحت خوانم / به عنایات تو در ملک سخن سلطانم
از سعدی یک بیت به تضمین آرم / که به چشم آن دو کس سخنی شایانم
«از به تشریف قبولم بنوازی ملکم / ور به تازانهٔ قهرم بزنی شیطانم»
(سلطانی کرمانشاهی، بند یازدهم ترکیب‌بند۲)

سلطانی از زبان غنایی و عاطفی سعدی در این بند ترکیب‌بند خود بهره برده است. سعدی در این غزل، با بیانی سرشار از فروتنی و عشق، از ناتوانی خود در توصیف معشوق میگوید. سلطانی نیز با همین فروتنی و عشق، خود را «کهین بنده» و مدحت‌خوان امام علی (ع) میخواند و بیتی از سعدی را در این بند تضمین میکند. آوردن عین بیت، قوی‌ترین سند برای این تأثیرپذیری است. سعدی با این بیت، بر تسلیم محض خود در برابر معشوق تأکید دارد. سلطانی نیز با بهره‌گیری از آن، همین تسلیم و ارادت خالصانه را نسبت به امام علی (ع) ابراز میدارد.

۱۸ .تقلید از امیرمعزی نیشابوری

تأثیرپذیری سلطانی از امیرمعزی آن‌چنان عمیق و گسترده است که میتوان او را وارث واقعی معزی در دورهٔ قاجار نامید. در فایل ارائه‌شده، ۷ مورد مجزا از این تأثیرپذیری ثبت شده است. ما در این جا به دو نمونه اشاره میکنیم.

شعر مبدأ قصیدهٔ ۶۳ امیرمعزی با مطلع «روی آن تُرک جهان‌آرای ماه روشن است«

روی آن تُرک جهان آرای ماه روشن است / زلف او در تیره شب بر ماه روشن جوشن است
(دیوان امیرمعزی، قصیده)

شعر سلطانی:

آن که در سیمین برش دل سخت‌تر از آهن است / کی اثر در آهنش از آتشین آه من است
مقتدای من معزی شد در این مدحت که گفت / «روی آن ترک جهان‌آرای چو ماه روشن است»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۶۸)

سلطانی ردیف «است» و ساختار توصیفی خطابی معزی را به‌کار گرفته است. هر دو شاعر با یک جملهٔ خبری که موصوف و صفت را در بر دارد، توصیف خود را آغاز میکنند.معزی از تشبیهات حسی و ملموس (روی/ماه، زلف/جوشن) برای وصف معشوق بهره میگیرد. سلطانی نیز از همین نوع تشبیهات برای وصف دلبری استفاده میکند که «سخت‌تر از آهن» است و «کی اثر در آهنش از آتشین آه من است». معزی شاعری مدحی است. سلطانی نیز با همین رویکرد، به مدح شاهزادگان قاجار میپردازد و خود را ادامه‌دهندهٔ راه او معرفی میکند.

شعر مبدأ:

تا دلم عاشق آن لعل شکربار بود / دیدهٔ من صدف لؤلؤ شهوار بود
(دیوان امیرمعزی، قصیده۱۲۹)

شعر سلطانی:

تا شکربار لب یار به گفتار بود سخنم همچو لب یار شکربار بود
این به طرز سخن اوست که فرموده همی «تا دلم مایل آن لعل شکربار بود»
(دیوان سلطانی کرمانشاهی، قصیده ۸۹)

سلطانی ردیف «بود» و ساختار غنایی در قصیده ۸۹ را از قصیدهٔ معزی وام گرفته است. او حتی در مصرع اول، با اندکی تغییر، همان مضمون را بازآفرینی کرده است «تا شکربار لب یار به گفتار بود» در برابر «تا دلم عاشق آن لعل شکربار بود». معزی در این قصیده، میان وصف معشوق و مدح ممدوح پیوند برقرارکرده است. سلطانی نیز با همین تکنیک، از وصف معشوق به مدح «حشمت‌السلطنه» گذر میکند. تصریح او در پایان، این پیوند را تأیید میکند. این تقلید نشان میدهد که سلطانی در ساختارهای متفاوت شعری معزی (توصیفی، غنایی و مدحی) به او اقتدا کرده است.

نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی قصاید سلطانی کرمانشاهی با شعر دست‌کم ۱۸ شاعر متقدّم، با ارائهٔ شواهد متعدد و مستند، تصویری روشن از رویکرد «بازگشت ادبی» در عصر قاجار ارائه میدهد. یافته‌های این پژوهش نشان میدهد که تأثیرپذیری او در سه سطح زبانی، ادبی و فکری قابل ردیابی است. سلطانی با تسلطی شگفت‌انگیز، وزن، قافیه، ردیف و ساختارهای نحوی شاعران متقدّم را به‌کار میگیرد. از سادگی و روانی زبان فرخی و انوری تا دشواری و تعقید زبان خاقانی و ادیب صابر، همگی در دیوان او دیده میشود. حفظ ردیف‌های دشوار مانند «خواهم فشاند»، «آمد پدید» و «جهدا» در قصاید بلند، گواه توانایی زبانی اوست. او در استفاده از صور خیال و صناعات بدیعی، به‌درستی از الگوهای شاعران پیشین پیروی کرده است. در قصاید خاقانی‌وار، به دنبال ترکیب‌سازی‌های دشوار است و در قصاید انوری‌وار، به ایجاز و استحکام کلام میاندیشد. او همچنین تکنیک‌های خاصی چون تکرار یک ردیف دشوار را با موفقیت در قصیده‌ای بلند به کار میگیرد و تصاویر متنوعی بر آن بنا میکند. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش، اثبات تأثیرپذیری سلطانی در سطح فکری است. او نه تنها صورت، بلکه معنای شعر شاعران پیشین را نیز دریافته است. نگاه حکیمانهٔ ناصرخسرو را به خدمت مدح نبوی میگیرد، عرفان سنایی را با تشیّع خود درمیآمیزد، نقد اجتماعی حافظ را در مدح اهل‌بیت بازتاب میدهد، و حماسه‌سرایی عنصری را برای برتری‌دادن شاه قاجار بر شاهان پیشین به‌کار میگیرد. با این حال، سلطانی در این فرایند «اقتفا»، صرفاً به تکرار و تقلید منفعلانه اکتفا نکرده است. او با درک عمیق از ظرفیت‌های شعر فارسی، در دیوان خود، نشانه‌هایی از خلاقیت و نوآوری را نیز به نمایش گذاشته است. به‌روزرسانی مدایح به نفع شاهان قاجار، تلفیق عرفان سنایی با مدح اهل‌بیت، ایجاد پیوند میان سبک‌های گوناگون در یک قصیده (مانند قصیده‌ای که از ظهیر و انوری تأثیر پذیرفته)، و پاسخ به چالش‌های ادبی محلی، از جمله نشانه‌های این نوآوری در چارچوب سنّت است. بدین‌ترتیب، سلطانی کرمانشاهی را باید نه یک مقلّد صرف، بلکه چهره‌ای تأثیرگذار در تثبیت و استمرار سنّت قصیده‌پردازی در دورهٔ قاجار دانست. کار او نشان‌دهندهٔ یک «تمرین استادانه» و «ورود آگاهانه به حلقهٔ سنّت» است که با حفظ اصالت‌های ادبی، توانسته است پلی میان گذشتهٔ درخشان شعر فارسی و نیازهای ادبی عصر خود ایجاد کند. او با این رویکرد، نه تنها میراث‌دار، بلکه بازآفرین خلاق سنّت ادبی ایران بوده است.

مشارکت نویسندگان:
این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدر دانی:
نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه آزاد اقلید و گروه زبان و ادبیات فارسی این دانشگاه اعلام نمایند.

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

REFERENCES:

Anvarī, Mohammad ibn Mohammad. (1985). *The Divan of Anvari*. Edited by Mohammad-Taqi Modarres-Razavi. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Āqāsī Shirāzī (Divān-Begī), Ahmad. (2014). *Hadīqat al-Shoʿarāʾ*. Edited by ʿAbd-al-Hosayn Navāʾī. Tehran: Nashr-e ʿElm.

Barqāʿī, Seyyed Mesbāh al-Din. (1994–2007). *Renowned Contemporary Orators and Poets of Iran*. Qom: Khorram Publications.

Farrokhī Sistānī, ʿAli ibn Jolugh. (1956). *The Divan of Farrokhi Sistāni*. Edited by Mohammad Dabir-Siāqi. Tehran: Zavvār Publications.

Fāzel Qāʾinī Najafi, Mohammad. (1426 AH). *Takmilat Naqd al-Rijāl*. Qom: Al-Bayt Foundation (ʿA).

Hedayat, Reza-Qoli Khan. (2003). *Majmaʿ al-Fosahāʾ*. Edited by Mazaher Mosaffa. Tehran: Amir Kabir Publications.

Kermanshahi, Gholam-Hosayn. (1936). “Soltani Kermanshahi and His Works.” *Armaghān Journal*, 17(6), 471–480.

Khāqānī Sharvāni, Badil ibn ʿAli. (1996). *The Divan of Khāqānī Sharvāni*. Edited by Ziyaʾ al-Din Sajjadi. Tehran: Zavvār Publications.

Mashhadi, Mohammad-Amir. (2011). “The Stylistic Influence of Hafez on Asheq Isfahani.” *Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, No. 12, pp. 287–303.

Masʿud Saʿd Salmān. (1983). *The Divan of Masʿud Saʿd Salmān*. Edited by Mahdi Nourian. Isfahan: Taʾyid Bookstore Publications.

Moʿezzī Nishāburi, Amir Mohammad. (1983). *The Divan of Amir Moʿezzī*. Edited by Naser Hiri. Tehran: Marzban Publications.

Mojāhedi, Mohammad-Ali. (2007). *A Concise Dictionary of the Poets of Kermanshah*. Kermanshah: Taq-e Bostan Publications.

Mojir-al-Din Bīlqānī. (1979). *The Divan of Mojir-al-Din Bilqāni*. Edited by Mohammadābādi. Tabriz: Tabriz University Press.

Nāser-e Khosrow Qobādiyāni. (1958). *The Divan of Nāser-e Khosrow*. Edited by Mojtaba Minovi. Tehran: University of Tehran Press.

Sanā'ī Ghaznavi, Majdud ibn Ādam. (1962). *The Divan of Sanā'ī*. Edited by Modarres-Razavi. Tehran: Sanā'ī Library.
Sultani Kermanshahi, Hosayn-Qoli Khan. (n.d.). *The Divan of Soltani Kermanshahi*. Manuscript, Malek National Museum and Library, no. 4862.
Sultani Kermanshahi, Hosayn-Qoli Khan. (n.d.). *The Divan of Soltani Kermanshahi*. Manuscript, Library of the Islamic Consultative Assembly (Majles), no. 4262.
Sultani Kermanshahi, Hosayn-Qoli Khan. (n.d.). *The Divan of Soltani Kermanshahi*. Manuscript, Astan-e Qods-e Razavi Library, no. 7193.
Tavakkolī, Ali. (1922). *An Introduction to the Qasidas of Soltani*. Tehran: Sharafat-e Ahmadi Printing House.
Zahīr-al-Din Fāryābī. (2002). *The Divan of Zahīr Fāryābī*. Edited by Amir-Hasan Yazdgardi. Tehran: Qatreh Publications.

فهرست منابع فارسی

آقاسی شیرازی (دیوان‌بیگی)، احمد. (۱۳۹۳). حدیقۀالشعرا .به کوشش عبدالحسین نوایی. تهران نشر علم.
انوری، محمدبن محمد. (۱۳۶۴). دیوان انوری .به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران انتشارات علمی و فرهنگی.
برقعی، سید مصباح‌الدین. (۱۳۸۶-۱۳۷۳).سخنوران نامی معاصر ایران .قم نشر خرم.
توکلی، علی (۱۳۰۱). مقدمه بر قصائد السلطانیه .تهران چاپخانۀ شرافت احمدی.
خاقانی شروانی، بدیل بن علی. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی شروانی .به اهتمام ضیاءالدین سجادی. تهران انتشارات زوّار.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۴۱). دیوان سنایی .به اهتمام مدرس رضوی. تهران کتابخانۀ سنایی.
سلطانی کرمانشاهی، حسینقلی‌خان. (بی‌تا). دیوان سلطانی کرمانشاهی .نسخۀ خطی کتابخانه موزه ملی ملک به شماره ۴۸۶۲.
سلطانی کرمانشاهی، حسینقلی‌خان. (بی‌تا). دیوان سلطانی کرمانشاهی .نسخۀ خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۴۲۶۲.
سلطانی کرمانشاهی، حسینقلی‌خان. (بی‌تا). دیوان سلطانی کرمانشاهی .نسخۀ خطی کتابخانه آستان قدس رضوی به شماره ۷۱۹۳.
فاضل قائینی نجفی، محمد. (۱۴۰۵ ق). تکملۀ نقد الرجال .قم مؤسسۀ آل البیت (ع).
فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۳۵). دیوان فرخی سیستانی .به اهتمام محمد دبیرسیاقی. تهران انتشارات زوّار.
فاریابی، ظهیرالدین. (۱۳۸۱). دیوان ظهیر فاریاب. به تصحیح امیرحسن یزدگردی. تهران انتشارات قطره.
کرمانشاهی، غلامحسین. (۱۳۱۵). سلطانی کرمانشاهی و آثار او .مجلۀ ارمغان، سال هفدهم، شمارۀ ۶، صص ۴۷۱-۴۸۰.
مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۸۶).مختصر شعرای کرمانشاه .کرمانشاه انتشارات طاقبستان.
مجیر بیلقانی. (۱۳۵۸). دیوان مجیرالدین بیلقانی .به اهتمام محمدآبادی. تبریز انتشارات دانشگاه تبریز.
مسعود سعد. (۱۳۶۲). دیوان مسعود سعد سلمان .به اهتمام مهدی نوریان. اصفهان انتشارات کتاب‌فروشی تأیید.

مشهدی، محمدامیر(۱۳۹۰). «تأثیرپذیری سبکی عاشق اصفهانی از حافظ»، مجله سبک شناسی نظم و نثر(بهار ادب)، شماره ۱۲، صص۳۰۳-۲۸۷.
معزی نیشابوری، امیر محمد. (۱۳۶۲). دیوان امیر معز. به اهتمام ناصر هیری. تهران انتشارات مرزبان.
ناصرخسرو قبادیانی. (۱۳۳۷). دیوان ناصرخسرو .به تصحیح مجتبی مینوی. تهران انتشارات دانشگاه تهران.
هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۳۸۲). مجمع الفصحا .به کوشش مظاهر مصفا. تهران انتشارات امیرکبیر.

معرفی نویسندگان

فاطمه میرزایی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اقلید، دانشگاه آزاد اسلامی، اقلید، ایران.
(Email: *5139915103@iau.ir*)
(ORCID: 0000-0002-5863-6314)

محمدرضا تقیه: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اقلید، دانشگاه آزاد اسلامی، اقلید، ایران.
(Email: *Mr.taghieh@iau.ac.ir* (نویسنده مسئول:
(ORCID: 0000-0003-1511-6308)

صادق فلاحی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اقلید، دانشگاه آزاد اسلامی، اقلید، ایران.
(Email: *Sadegh_falahi@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0007-9777-0333)

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

Fatemeh Mirzaei: Department of Persian Language and Literature, Egh.C., Islamic Azad University, Eqlid, Iran
(Email: *5139915103@iau.ir*)
(ORCID: 0000-0002-5863-6314)

Mohammad Reza Taghieh: Department of Persian Language and Literature, Egh.C., Islamic Azad University, Eqlid, Iran
(Email: *Mr.taghieh@iau.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-1511-6308)

Sadegh Fallahi: Department of Persian Language and Literature, Ars.C., Islamic Azad University, Arsanjan, Iran
(Email: *Sadegh.falahi@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0007-9777-0333)