

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره هشتم - آبان ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۴

معرفی و تحلیل متن نسخه خطی «دیوان مفلق تهرانی» و ویژگیهای سبکی آن

(ص ۶۷-۴۱)

حسین اسدی^۲، منصوره ثابت زاده^۳ (نویسنده مسئول)، علیرضا صالحی^۴

تاریخ دریافت مقاله: بهمن ۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: اردیبهشت ۹۹

چکیده

نسخه‌های خطی شامل اطلاعات تاریخی و سیاسی، اجتماعی و ادبی برای پژوهشگران است. یکی از این نسخه‌ها، دیوان اشعار میرزا محمدعلی دنبلی، متخلص به مفلق تهرانی در عصر قاجاریه و دوره سبک بازگشت ادبی است که تاکنون نویسنده و حتی خود اثر معرفی نشده است. «دیوان مفلق» ۲۴۰۰ بیت در قالب قصیده و قطعه و ترکیب بند و غزل است. محتوای غالب دیوان، در بیان مدح شاهان و شاهزادگان قاجار و صاحب منصبان و در بیان هجو و هزل امیران و خوانین عصر میباشد. شعر او به جهت زبانی فصیح و رسا است. او در سرودن اشعار از ساختار و سبک دوره خراسانی و عراقی تبعیت میکند. مهمترین سوالها در این پژوهش این است که مفلق تهرانی کیست؟ سبک و ویژگیهای سبکی و موضوعات دیوان شعر او چیست؟ در ادامه با بررسی دقیقتر این اثر، ارزش ادبی و تاریخی آن معرفی خواهد شد. در این مقاله نخست به شناخت مفلق طهرانی و پس از آن به معرفی نسخه‌های دیوان و شرح لازم بر آن و ارزیابی شعر وی میپردازیم.

کلید واژه: شعر فارسی، شعر دوره قاجار، تصحیح متون فارسی، میرزا محمدعلی دنبلی، مفلق تهرانی.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند.

۲- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Hossein_asadi@outlook.com)

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(m_sabetzadeh@azad.ac.ir)

۴- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(salehi.iau@azad.ac.ir)

Introduction and analysis of the manuscript of *divan of Moflegh Tehrani*

Hossein Asadi^۱, Mansoreh Sabetzadeh^۲, Ali Reza Salehi^۳

Abstract

The manuscripts include historical, political, social and literary information for researchers. One of these manuscripts is the *Diwan* of Mirza Mohammad Ali Donboli, Under the pseudonym of Moflegh Tehrani in the Qajar era and the literary return period that the author or even the work itself has not yet been introduced. The "*Diwan of Moflegh*" is 2400 verses in the form of Qasida, piece, Tarkib-band and Qazal. The dominant content of the *Diwan* is in the expression of the kings and princes of Qajar and officials, and the facetious and invective expression of emperors and khans of the era. His poetry is eloquent and expressive. In writing poems, he follows the structure and style of the Khorasan-Iraqi period. The most important questions in this study include: Who is Moflegh Tehrani? What are the versification, characteristics, and the theme of his *Diwan* poetry? Further study of this work will introduce its literary and historical value. In this article, we first recognize "Moflegh Tehrani" and then introduce the versions of the *Diwan* and necessary descriptions and evaluation of his poetry.

Keywords: Persian poetry, poetry of the Qajar era, Correcting Persian texts, Mirza Mohammad Ali Donboli, Moflegh Tehrani.

1 - Ph.D Student ,Department of Persian language and literature, South Tehran Branch, Islamic Azad university, Tehran, Iran. (Hossein_asadi@outlook.com)

2 - Assistant professor of Persian Language and Literature Department, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(m_sabetzadeh@azad.ac.ir)

3 - Assistant professor of Persian Language and Literature Department, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (salehi.iau@azad.ac.ir)

۱- مقدمه:

رشد و تعالی فرهنگی و ادبی یک کشور، در گرو میراث علمی و ادبی باقیمانده از ادوار گذشته است. از جمله این یادگارها، نسخه های خطی هستند. یک اثر با تصحیح و معرفی، از کتابخانه ها خارج شده و در دسترس اهل ادب و پژوهش قرار میگیرد. بدین روی، فن تصحیح آثار خطی، از فنون مهم و ارزشمند در حوزه تاریخ و ادبیات هر ملّتی محسوب میشود با تصحیح نسخه های خطی، جان دگرباره ای به نسخه ها میتوان بخشید و حاصل ذهنیت و تفکر گذشتگان و گذشته را در اختیار معاصران قرار داد.

با وجود معرفی و تصحیح بسیاری از نسخه های خطی، هنوز آثار ارزشمند بسیاری وجود دارد که ناشناخته مانده اند. شناخت شعر یک دوره ادبی، به بررسی دیوانهای شعر آن دوره وابسته است. پرداختن به شعر و شاعر ناشناخته ای چون مفلح تهرانی میتواند به نگارش و تدوین تاریخ ادبی ای بیانجامد که بازتاب کلی تری دارد. فتوحی در این موضوع میگوید: «دستیابی به یک پژوهش جامع در تاریخ ادبیات، به گونه ای که تکامل حیات معنوی و مشهور به هم پیوسته را در آثار ادبی نشان دهد، تنها بر اساس پژوهشهای موردی گسترده و جزئیات رده بندی شده ممکن میشود» (نظریه تاریخ ادبیات، فتوحی: ص ۱۳۶)

از منابع مهم پژوهشهای علمی و ادبی و تاریخی، نسخ خطی است. این آثار ارزشمند اگر مورد بی توجهی و بی مهری قرار گیرند و تصحیح و بازنویسی نشوند، ممکن است هیچ گاه مورد استفاده قرار نگیرند و بعد از مدتی فراموش شوند. اهمیت این موضوع در فرهنگ ایرانی و زبان و ادبیات فارسی، نگارندگان را بر آن داشت تا به بررسی ویژگیهای سبکی و محتوایی نسخه خطی دیوان مفلح تهرانی بپردازند.

با توجه به فهرست نسخه های خطی فارسی، از "دیوان مفلح" پنج نسخه موجود است، که دلیلی متقن و منطقی، بر اصالت و شهرت شاعر و ارزشمندی اثر در آن عصر است. دیوان شعر مفلح تهرانی تا به این زمان تصحیح و معرفی نشده است و نگارندگان آن با جستجو در فهرست نسخه های خطی فارسی توانستند آن را شناسایی کنند.

روش تحقیق در این پژوهش به تناسب موضوع، توصیفی - تحلیلی است و به سوالاتی از این قبیل: "مولف کیست؟ سبک و ویژگیهای سبکی و موضوعات دیوان شعر او چیست؟" پاسخ میدهد.

۲- معرفی و زندگینامه مفلح تهرانی:

متأسفانه با تمام تلاش و اهتمامی که در جهت تفحص نام سراینده این دیوان، در تذکره های دوره قاجار، نظیر تذکره مجمع الفصحاء تالیف رضاقلی خان هدایت طبرستانی، تذکره حدیقه الشعراء تالیف سید احمد دیوان بیگی شیرازی، نگارستان دارا تالیف عبدالرزاق مفتون دنبلی، تذکره خرابات تالیف هلاکو میرزای قاجار، تذکره سفینه محمود تالیف شاهزاده

محمود میرزا، تذکره مصطبه خراب تالیف احمد قاجار مشهور به هلاکو، تذکره انجمن خاقان تالیف فاضل خان گروسی، تذکره آتشکده آذر تالیف لطفعلی بیگ بن آقاخان بیگدلی، تذکره مدینه‌الادب تالیف محمدعلی مصاحبی نائینی، تذکره دلگشا تالیف میرزا علی اکبر بسمل، تذکره انجمن آرا تالیف احمد گرجی نژاد تبریزی متخلص به اختر، تذکره خاوری تالیف فضل‌الله حسینی شیرازی، تذکره المعاصرین تالیف محمدعلی بن ابی طالب مشهور به حزین لاهیجی، تذکره انجمن ناصری به همراه تذکره مجدیه تالیف میرزا ابرهیم مدایح نگار، تذکره ریاض‌الجنه تالیف محمد حسن فانی زنوزی، تذکره ریحانه‌الادب تالیف محمدعلی مدرس تبریزی، تذکره ریاض‌الشعرا تالیف واله داغستانی، تاریخ منتظم ناصری تالیف اعتمادالسلطنه، تاریخ تذکره‌های فارسی تالیف احمد گلچین معانی، انجام گرفت مطلب چندانی به دست نیامد. و تنها در شش تذکره مجمع الفصحا، تذکره خرابات، تذکره مصطبه خراب، تذکره سفینه‌المحمود، تذکره حدیقه الشعرا و تذکره نگارستان دارا، اطلاعات اندکی از او ذکر گردید. رضاعلی خان هدایت در مجمع الفصحا، پانصد بیت از اشعار مفلق را ذکر کرده و این‌گونه او را معرفی می‌کند: «نام شریفش میرزا محمدعلی و از اجله‌ی نجبای تهرانتست و در کمالات محسود اقران، صحبتش مکرر دست داده و گاهی بعضی از اشعارش دیده‌ام در شاعری طرزی خوب و سیاقی مرغوب دارند و در حسن خلق و نیکی ذات مشهور روزگارند از حضرت خاقان مغفور، صدرالشعرا لقب داشتی و مدایح آن حضرت نگاشتی و درین دولت جاوید مدت از جناب فخرالمحققین فخرالدین حاجی میرزا آقاسی وزیر اعظم، فخرالادبا لقب یافته و بدین لقب مفاخرت کند در فن قصیده سرایی از فحول شعرای معاصرین محسوب می‌گردند و در سایر کمالات نیز از امثال و اقران ممتاز میباشند در دولت خاقان مغفور و در دولت سلطان منصور همیشه معزز و صاحب منصب بوده و هستند» (مجمع الفصحا، هدایت، ج ۲: ص ۱۴۴۵)

شاهزاده محمود میرزا در کتاب سفینه‌المحمود در معرفی مفلق مینویسد: «اسمش میرزا محمدعلی، اصلش از مملکت ری، مولد و مسقط‌الراسش در دارالخلافة طهران. الحق آدمی است آدمی وش و جوانی است سنجیده کردار، از احرار و آدمی زادگان آن خطه ارم مانند است. در سیاق قصیده سرایی مفلق بلکه خنذیذ^۱ است، در تحریر خط و اجرای انشا از درست‌نویسان دارالخلافة. دفتری به اندازه‌ی دو سه هزار شعر دارد، این اشعار منتخب دیوان اوست، تا حضرت ظل‌السلطان علی شاه به چه نحو در ترقی‌تیش سعی مبذول دارند. اگر مایه لطف این پایه شاعری آن در اندک زمانی فرید دوران خواهد گردید. تخلص از این مستمند دارد.» (سفینه‌المحمود، قاجار، ج ۱: ص ۲۹۹)

۱- شاعر خوشگوی و خطیب بلیغ را گویند.

صاحب حدیقه الشعراء، احمد دیوان بیگی، در دو مقام، مفلح را معرفی میکند نخست، با نام ادیب طهران، و دیگر بار، با نام مفلح تهرانی: «نامش میرزا محمدعلی و از نجبای طهران است. مرد صاحب کمال و اخلاقی بوده. در زمان خاقان مبرور فتحعلیشاه صدرالشعرا لقب داشته و در زمان محمدشاه مغفور به فخرالادبا مخاطب شده. زمان دولت سلطان ناصرالدین شاه را هم دریافته و در همه وقت معزز بوده. مع ذلک طبعش به هزال خیلی رغبت مینموده. از رحلتش مطلع نشده ام. اما به طور تحقیق در هزار و دویست و هفتاد حیات نداشته. ظن غالب این است که همان ادیب باشد که در اوایل کتاب تحریر شده و بعد از آن که لقب فخرالادبایی یافته تغییر تخلص داده باشد. والله اعلم.» (حدیقه الشعراء، دیوان بیگی شیرازی، ج ۳: ص ۱۶۹۵)

با توجه به این توضیحات، اطلاعات چندانی در مورد تاریخ تولد و وفات، زندگی نامه، تحصیلات و آثار شاعر حاصل نیامد. با دقت در بعضی از ابیات این دیوان میتوان به اطلاعاتی در مورد شاعر دست یافت که در ذیل ذکر میگردد.

مولد شاعر، شهر ری، مادرش اهل مازندران و پدرش اهل ری بود.
به پا سخ گفتمش از مولد خود خاک ری دارم / دلی و حسرتی بی حد تنی و زحمتی بی
مَر (دیوان مفلح، گ ۱۵)

و نیز این بیت:

مام زمازندَرَم پدر ز ری و من / وارث مُلک و سَرا همین و همان را (همان، گ ۶۳)
مفلح شیعه مذهب بود و تعصب زیادی نسبت به تشیع و اهل بیت داشت.
مُلکِ شه از تیغ تیزش یافت رونق آن چنان / رونقی کز تیغ حیدر دین پیغمبر گرفت
جهلِ بوجهلیستش هم مکرِ بوبکرِ یستش / مُلحدی گر خویش را با حضرتش همسر گرفت
(همان، گ ۹)

همچنین:

ز آنکه از کین به سرا ریخت بنی فاطمه را / آن علی اسم که بر سنت و رسم عمر است
(همان، گ ۵۵)

اجداد و نیاکان شاعر، از عمال و کارگزاران کشوری و لشکری بودند و او برخلاف نیاکان که مالک ضیاع و عقار و ثروت بودند، توشه ای جز شعر و شاعری نداشت.

عامل نیاکان آمده افعالشان را فایده / من چون حروف زائده زین جمله مُلغا از عمل
املاکشان ز آب کرج بگرفته تا خاک فَرَج / من صاحب بحر الهزج من مالک بیت الرمل
(همان، گ ۱۷)

همچنین:

باب و نیای این رهی جمله به درگه شهی / نام حساب کشوری نام شمار لشکری (همان، گ ۵۹)

مفلق تهرانی، لقب «فخرالادبا» را از محمدشاه قاجار دریافت کرده بود و به دریافت آن لقب بسیار می‌بالید.

فخر دین آن که ادب یافت ازو عقل نخست
فخری آن فخر بشر خیر اُمم فرّ ازل
ز درش منصب فخرالادبا یافته ام
کز ه مایون لقبش فرّ ه ما یافته ام
(همان، گ ۷۱)

با توجه به اشعار شاعر، این چنین به نظر می‌رسد که مفلق پسری داشته که فوت کرده است و از مرگش این چنین شکوه میکنند. از نام فرزند وی، و علت مرگش اطلاعاتی به دست نیامد. خاک فرزند کشم رستم سگزیست مگر / که زکین دشنه ی او تشنه ی خون پسر است (همان، گ ۵۵)

به نظر می‌رسد که شاعر در اواخر عمر یا برهه ای از زندگی، بعد از چهل سال خدمت، از جانب دربار مورد بی توجهی و بی مهری واقع شده بود و به مدت سه سال نتوانست از دربار مقررری دریافت کند، و سرانجام خانه اش به گرو رفت.

شعرم به شیون شد بدل نوحه شدم قول و غزل
گوید دو ششصد ده مرا ورنه گرو رفتت سرا
صلح آمدم جنگ و جدل عشرتگهم بیت الخزن
نبود دیگر مهلت تو را تا چند این دستان و فن
چل سال بارآورده خم با ما مران زین در سخن
گفتم مرا آن راد عم بر شهپاری جم خدم
(همان، گ ۲۰)

همچنین:

داورا اکنون سه سال آمد که طغرای برات
رستم و روئینه تن باید در ایصال برات
در کف من بنده طغرا نگار دولت است
نی تهمتن بنده نی اسفندیار دولت است
(همان، گ ۳۶)

تاریخ فوت شاعر مانند تاریخ تولد او مشخص نیست. اما ظاهراً تا دوره ناصرالدین شاه، در قید حیات بوده است. در واقع، شاعر در سه دوره پادشاهی فتحعلیشاه، محمدشاه و ناصرالدین شاه زیسته است.

ناصرالدین شه آن که از تأیید
مظفر ناصرالدین شه که آب تیغ پولادش
تیغ او مالک الرقاب ملوک
(همان، گ ۷۳)

به روز کین نداند آب از آهن خاره از خارا
(همان، گ ۸۹)

مفلق، منشی و شاعر مدیحه سرای دربار عصر قاجار بود و بالطبع، مدح شاهان و شاهزادگان و بزرگان عصر ایجاب میکرد که از قالب شعری قصیده بیشترین بهره را ببرد. قالب اشعار او بیشتر قصیده است هر چند که از قطعه و غزل و ترکیب بند و ترجیع بند و رباعی و دوبیتی

هم بهره برده است. در دیوان او ۷۱ قصیده، ۱۸ قطعه، ۲ ترکیب بند، ۲ غزل، ۱ ترجیع بند و ۱ رباعی و ۱ دوبیتی وجود دارد.

۳- معرفی نسخه‌های خطی:

از این اثر تنها پنج نسخه در کتابخانه‌ها شناسایی شده است:

۳-۱. نسخه کتابخانه آیت الله مرعشی:

این نسخه به شماره ۱۵۷۴۳، مشتمل بر ۷۳ برگ و بالغ بر ۲۴۰۰ بیت در قطع ۱۵ در ۲۱ سانتیمتر است. این نسخه مورد استفاده نگارنده و به عنوان نسخه اساس قرار گرفته است. در صفحه نخست، نام مالک و سال خریداری نسخه، این گونه نوشته شده است: «هو الله تعالی شأنه، در بلده ساری مازندران تحصیل شد، فی شهر جمادی الاخری سنه ۱۲۵۹». نام مالک نسخه اردشیر است که در ذیل برگ نخست ممهور شده است.

۳-۲. نسخه کتابخانه ملک:

این نسخه به شماره ۵۰۲۹، مشتمل بر ۱۰۳ برگ و ۲۱۰۱ بیت، در قطع ۱۴ در ۲۱ سانتیمتر است.

۳-۳. نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران:

این نسخه به شماره ۲۸۷۷، مشتمل بر ۵۷ برگ و ۱۵۹۳ بیت، در قطع ۱۳ در ۲۱ سانتیمتر است. در صفحه نخست، با خط خوش، شاعر و دیوان او، این گونه معرفی شده است: «دیوان اشعار مفلح تهرانی، میرزا محمدعلی منشی باشی تهرانی ملقب به صدرالشعرا و متخلص به مفلح از شعرای عهد فتحعلیشاه و محمدشاه قاجار و دارای طبعی غرّاً و شرح حال و مقداری از اشعارش را مرحوم هدایت در مجلد دوم مجمع الفصحا ص ۴۶۴ آورده. دیوان حاضر در حدود ۱۵۰۰ بیت و به چاپ نرسیده و نسخه آن عزیزالوجود و کمیاب. ماده تاریخها و برخی قطعاتش بسیار مورد استفاده و ارزش تاریخی دارد. مثل تاریخ چشمه علی ص ۸۴ و فتح خبوشان ص ۹۸». نام مالک، العبد الاثم و ابوالقاسم، به خط ثلث، در ذیل آن ممهور است.

۳-۴. نسخه کتابخانه ملی (۱):

این نسخه به شماره ۱۸۸۶۴، مشتمل بر ۶۱ برگ است. ۲۳ برگ آغازین این مجلد، مربوط به دیوان مفلح تهرانی است و ۳۸ برگ دیگر این مجلد، مربوط به دیوان ناصر خسرو قبادیانی است که در این مجلد، صحافی شده است. این نسخه در قطع ۱۴۸ در ۲۲۸ میلیمتر، مشتمل بر ۴۶۹ بیت است. یادداشت مالکیت، در برگ نخستین بدینگونه است: «در دارالخلافه طهران صانها الله عن الحدثان ابتیاع شد. فی شهر صفر المظفر ۱۲۸۴». مهر بیضی شکل با نام حسینعلی و مهر دیگر با نشان مهران صی، در برگ ظهریه دارد.

۳-۵. نسخه کتابخانه ملی (۲):

این نسخه به شماره ۱۷۰۱۰، مشتمل بر ۵۱ برگ و ۱۲۴۲ بیت، در قطع ۱۳۰ در ۱۸۷ میلیمتر است. آغاز و پایان این نسخه دارای افتادگی است.

با بررسی و تحقیق بر روی رسم الخط کاتبان دریافتیم، خطوط به کار رفته در دیوان مفلق طهرانی، عبارتند از: نسخه کتابخانه دانشگاه تهران و کتابخانه آیت الله مرعشی و کتابخانه ملک به خط نستعلیق و دو نسخه کتابخانه ملی، به خط نستعلیق شکسته میباشد. شایان ذکر است که متاسفانه هیچ یک از نسخه‌ها، نام کاتب و تاریخ کتابت ندارند.

از قرن ۱۰ و ۱۱ ق. به بعد، با ورود کاغذهای ماشینی و کارخانه‌ای که توسط اروپاییان تولید و به منطقه ایران و هندوستان فرستاده می‌شد، صنعت ساخت کاغذهای دست ساز از رونق افتاد. در دوران قاجار تمامی نسخه‌های خطی استنساخ شده در ایران (به جز تعداد محدودی از نفایس هنری) بر روی کاغذهای فرنگی بوده است. (بررسی تحلیلی کاغذ در نسخه‌های خطی ایرانی-اسلامی، عظیمی: ص ۵۲) کاغذ به کار رفته در هر پنج نسخه دیوان مفلق، از نوع کاغذ فرنگی میباشد.

۴- ساحت نگارشی نسخه خطی دیوان مفلق طهرانی:

الف) غالب «پ» ها در تمام نسخه‌های متن به شکل «ب» نگاشته شده است مانند:
بیر و جوان خسروی به بخت موافق لیک مخالف به تخت سیرت و سان را
(دیوان مفلق، گ ۱)
ب) «ک» و «گ» در تمام نسخه‌ها به شکل «ک» با یک سرکش نگاشته شده است
مانند:

شاه کهن شد مقیم کاخ جنان را کاه کیان شد مقام شاه جوان را
(همان)

پ) در تمامی نسخه‌ها «ه» غیرملفوظ در اتصال به «ان» جمع، حذف نشده است مانند:
(چهره گان = چهرگان، بی خانه گان = بی خانگان، دیوانه گان = دیوانگان، خواجه گان =
خواجگان...)

گر صبح عید را خندند خوش خوش نی عجب چهره گان از روزه کان زعفران آورده اند
(همان، گ ۱۱)

ت) در تمام نسخه‌ها «ء» به جای «ای» نگاشته شده است مانند: (نامه = نامه ای، نه =
نه ای، عقده = عقده ای)

نی عجب گر نسخ آرد دفتر هر فیلسوف نامه کز خامه شهزاده مالک رقاب
(همان، گ ۳۹)

ث) در تمام نسخه ها به جز نسخه ب، کتابت «خا» به شکل «خوا» صورت گرفته است مانند:

شورش ز رفتنش همه در خاص و عام خواست شیون ز مردنش همه در مرد و زن گرفت (همان، گ ۶۵)

ج) کاربرد «ة» به جای «ت» در تمام نسخه ها، در کلماتی مانند: اشاره، جهة و ... به سیاق رسم الخط عربی.

غریو کوس تَخْلُجُلُ به شش جهة افکند نهیب توپ تزلزل به چار ار کان داد (همان، گ ۱۴)

چ) در تمام نسخه ها «را» به کلمه پیش از خود متصل است مانند: (تُرا = تو را؛ مرا = من را؛ شبانرا = شبان را)

آن که بود ز احتساب او گه زادن قابله گرگ درنده میش شبانرا (همان، گ ۵۷)
ح) حرف ربط «که» در اغلب مواضع، به کلمات بعد خود متصل است مانند: (کاغراق، کاندرا، کین، کز و ...)

گویم من این اگر چه سرایند این و آن کاغراق شعر راند و این رسم شاعر است (همان، گ ۸)

خ) در تمامی نسخه ها فعل «است» به کلمه قبل خود متصل است. مانند: رضوانست، پیداست، چنگست، حرفیست

به صورتست چه میش و به سیرتست چه گرگ نه گرگ یوسف گش نسبتش به بهتان داد (همان، گ ۱۴)

د) در تمام نسخه ها، شاعر به جای به کار بردن ضمیر منفصل «او»، به صورت مختصر «ازو = از او» «اندرو = اندر او» «بدو = به او» به کار میبرد مانند:

فخر دین آن که ادب یافت ازو عقل نخست ز درش منصب فخرالاد با یافته ام (همان، گ ۷۱)

ذ) در تمامی نسخه ها «ه» غیر ملفوظ در اتصال به علامت جمع «ها» در کتابت حذف شده است مانند: (طعنها = طعنه ها، افسان ها = افسانه ها، گلگون ها = گلگونه ها ...)

آن که جودش طعنها بر حاتم و بر مِغن زد آن که فضلش خرده ها بر فضل و بر جعفر گرفت (همان، گ ۹)

ر) در تمامی نسخه ها «ب» تاکید، در اغلب مواضع، جدا از فعل نوشته شده است مانند: (به بایست = ببايست، به بین = ببین، به بند = ببند)

ای شیخ زنج را که به بایست کُشی تیغ مهر آری و با زلف همی کینه ورآیی (همان، گ ۲۲)

ز) کلمه «همی» و «می» گاهی با فاصله یک یا چند کلمه، پیش از فعل و گاهی بعد از فعل در می‌آید مانند: (همی کنم، همی از دور بگریزد، آمد همی)
این نیست جز از کارگزاری که همی خواست / جمعیت خود را ز پریشانی عالم (بلافاصله قبل از فعل)
فرید دهر مسیح زمان که فیض دَمَش / چه فیض روحِ قدس مُرده را همی جان داد (با فاصله قبل از فعل)
بر پا و زر خواهد همی وز مال شاه آرد همی / وانگه دو ره ششصد همی ناسوده یکران را سفن (بعد از فعل)
(همان، گ ۱۴ / ۱۹ / ۲۰)

۵- ساحت زبانی نسخه دیوان مفلق طهرانی:

مهمترین ویژگی زبانی مفلق، آمیختگی واژه‌های کهن و نو، عامیانه و ادیبانه، فارسی و عربی است و در عین حال، روانی و سادگی آن است که از ویژگی زبانی سبک دوره بازگشت، به تبعیت از ساختار و زبان شعر گذشتگان است. شاعر با به کار گرفتن الفاظ و تعبیر لطیف و روشن به وصف شخصیت‌های مختلف و حوادث گوناگون می‌پردازد. او با انتخاب وزن و واژه‌های خاص، موسیقی طرب‌انگیزی به اشعار بخشیده است. او همانند دیگر شاعران عصر قاجار در قصاید و مقطعات، روش شاعران قرن‌های چهارم و پنجم و ششم را مورد تقلید قرار داده است.

الف) به کار بردن «اندر، اندرون، مر، ایدون» به تبعیت از سبک گذشتگان، به وفور استفاده شده است. مانند:

گوهرم را آن بهایستی که فرخ شهریار / مر مرا از پای تا سرّ جمله در گوهر گرفت
(همان، گ ۸)

هر تن اکنون آهویی در پنجه درنده شیر / هر یک ایدون صعوه ای در مقلبِ پرآن عقاب
(همان، گ ۴)

ب) به کار بردن پیشوند «فرو»، از ویژگی‌های سبک کهن است، که کاربرد زیادی در این اثر دارد. مانند: (فرو شوی، فرو بندم، فرو دوختند، فرو بسته)

یکی روز از غم گردونِ تن فر سای غم پرور / فرو بودم به لب دندان فرا بودم به زانو سر
(همان، گ ۱۵)

پ) به کار بردن «مگر» در معانی شک و تردید، استثناء و استفهام، به تقلید از سبک گذشتگان. مانند:

کجا ازو به وغا خصم را گمان رهایی / مگر به پویه ریو و فسون و چاره سگالی (استثناء)
خاک فرزند کشم رستم سگزیست مگر / که زکین دشنه او تشنه خون پسر است (استفهام)

تن از رنجم به فرسایش گزیدم جای آسایش / مگر دارم دمی از لطمه گردون گردانش (شک و تردید)
(همان، گ ۲۲ / ۵۵ / ۱۶)

ت) به کار بردن «را» در معنی «برای» از دیگر ویژگیهای سبک کهن است، که در این اثر کاربرد زیادی دارد. مانند:

دادگر فتحعلی شاه که از بار خدای / خلق را روی زمین بارخدای دگر است (همان، گ ۶)
ث) در تمام نسخه ها «چه» به جای «چو» به کار رفته است:

چه نقش نگین تاجداران به حکمش / کند زیب طغرا چه نقش نگین را (همان، گ ۴)
ج) آوردن «ب» بر سر افعال برای تاکید، مانند: (می بفرزاید، می بگزاید، بخراشمش، بسرود، بگرفت، بگشودشان)

هم به دعای مختصر کرد بپایدم دگر / زآنکه به جهد و جد قدر می نکند تغییری (همان، گ ۳۵)

چ) آوردن «ب» بر سرفعل منفی، که از مختصات نثر و شعر کهن است، مانند: (بنگرفتند، بنتابم، بنشناسند ...)

گر موصحفی به خانه زندیقی اوفتد / نبود عجب گرش بنداند مصرفی (همان، گ ۳۸)
ح) الحاق «یاء» مجهولی به افعال، به جای «همی» و «می» برای افاده معنی استمراری. (راندی، سرودی، نمودی، ستردی)

در دعایش مانده ام زان رو که شه را احتشام / آن چه در وهم آیدی برتر از آن آورده اند
(همان، گ ۱۲)

خ) در ماضی استمراری، گاهی حرف نفی میان «همی / می» و فعل، فاصله می افتد مانند:
(می نبینی، می نیارستی، می ننگجد، می ندهند، می ننگجد ...)

درگهش را من یکی پیری کهن خدمتگزار / می نبینی در رکابش قامت چنبر گرفت (همان، گ ۹)

د) به کار بردن دو حرف اضافه برای یک متمم، که از ویژگی های سبکی گذشتگان است.
مانند: (به میدان در، به دشت اندر، به غم در، به کام از ...)

در جهان گفתי ز نو اسفندیار آمد عیان / یا به رزم اندر دگر افراسیاب آمد پدید (همان، گ ۱۲)

ذ) به کار بردن حروف تنبیه و هشدار به سبک گذشتگان. مانند: (ویحک ، هین و هان ،...)
ویحک ای کاخ آفتاب ملوک / رگهت ملجاء و ماب ملوک (همان، گ ۷۲)

ر) کاربرد واژه ها و افعال کهن: از دیگر مختصات شعری مفلح، کاربرد واژه ها و افعال کهن به تبعیت از سبک و ساختار شعر شاعران گذشته است این ویژگی در آثار شاعران دوره

بازگشت بسیار زیاد است او نیز از این امر مستثنی نیست. مانند: آژیده^۱، آخشیجان^۲، آقچه^۳، شادروان^۴، ماچان^۵، فروهشتن^۶، بشکرد^۷، خامه^۸، غازه^۹، آوخ^{۱۰}، غُنَب^{۱۱}، نهشتی^{۱۲}، پسیج^{۱۳}، ذقن^{۱۴}، جحیم^{۱۵}، طغرا^{۱۶}، نطع^{۱۷}، سراق^{۱۸}.

نالنده چو کوس تو عیان رعد پیایی / جُنبنده چو جیش تو روان سیل عَرَمَرَم (همان، گ ۱۹)
 (ز) واژه‌های عربی: مفلق به وفور از واژه‌ها و ترکیبهای عربی در اشعارش به کار برده است این از ویژگیهای ادبی سبک دوره بازگشت است مانند: مقطوع الکرّم، لاوصول، نهایت‌الجهات، الوف و مآت، شیء عجاب، روحی فداک، فصل الخطاب، عذب البیان، بیت الاحزان، کن فکان، ما عدا، ظلیل، قَلّ و ذلّ، لافتی، بحر محیط، جنت الماوا، مهیب فی الجهاد، رحیم بالعباد، عشرون، ...

راوی اوصاف خود مَپَسَنَد مَقَطُوعُ الْکَرَمِ / آنکه الْاِکْرَامِ بِالْاِتْمَامِ منقول از رُوات (همان، گ ۱۱)
 اَصْلُ النَّهْيِ عَيْنُ الدُّكَا كَهْفُ الْأُمَمِ فخر الوری / آن کعبه دین و دُول آن قبله مُلک و مِلَل (همان، گ ۱۷)

ژ) کاربرد زبان محاوره: برخلاف شعر دوره خراسانی و عراقی که از فصاحت و فخامت و استواری خاصی برخوردار است در این دوره گاهی با واژه‌های عامیانه و به دور از فصاحت

۱- خلیده با چیزِ نوک تیز، مجازاً خسته و مجروح.

۲- جِ آخشیج، عناصر چهارگانه.

۳- [اَچَ / اَچ] (ترکی، آقچه، اشرفی).

۴- پرده بزرگی را گویند مانند شامیانه و سراپرده که پیش در خانه و ایوان ملوک و سلاطین بکشند.

۵- جای پست، پایین مجلس، کفش کن.

۶- فروگذاشتن، فرونهادن، نهادن، گذاشتن.

۷- شکریدن، صید و شکار کردن، شکار.

۸- قلم، نی تحریر.

۹- بزک، گلگونه، سرخاب.

۱۰- (صوت) دریغا، دریغ، افسوس.

۱۱- جِ غُنْبَة، دایره‌هایی در وسط کنج دهن پسران ملیح.

۱۲- نهادن، گذاشتن، نشانیدن.

۱۳- بسیج، ساختگی کارها و کارسازیه‌ها و ساخته شدن و آماده گردیدن باشد خصوصاً ساختگی و کارسازی سفر.

۱۴- چانه، زنخدان.

۱۵- جهنّم، دوزخ، جای بسیار گرم.

۱۶- نوعی خط که به شکل منحنی بالای نامه‌ها و فرمانها نوشته میشود و حکم امضای پادشاه را داشت، فرمان.

۱۷- فرش چرمی که سابقاً شخص محکوم به اعدام را روی آن مینشانیدند و سر او را میبردند.

۱۸- سراپرده، شامیانه، خیمه.

برخورد میکنیم. در دیوان مفلق اگر چه به شیوه شاعران دوره بازگشت باید گستره وسیعی از واژه های عامیانه را بیابیم، اما شاعر علاقه چندانی به کاربرد واژه های عامیانه ندارد، به طوری که واژه های عامیانه اندکی در اشعار او به کار رفته است. مانند: (قاه قاه، هی زدن، پیمبر، وای وای، شل، دُویم، سیّم، وَه وَه)

در ری بر ابلق زد چو هی آمد ز یک اسهال و قی / بس سخت بازو سُست پی از پای لنگ
از دست شل (همان، گ ۳۱)

۶- ساحت فکری دیوان:

مفلق شاعر درباری است که به شیوه شاعران کهن به قصیده سرایی میپردازد. دیوان مفلق سراسر مدح و ستایش شاهان و شاهزادگان قاجار و بزرگان عصر است. او در میان مضامین ستایشی، به پند و اندرز و موضوعات اخلاقی-دینی، بیان برخی حوادث تاریخی-اجتماعی و هجو و هزل میپردازد.

۶-۱. در مدح و ستایش:

شاعران در دوره بازگشت ادبی، به تقلید از شاعران سبک خراسانی و عراقی، در مدح شاهان و شاهزادگان روزگار خویش شعر سروده اند. شاعران این دوره خود را مانند فرخی و عنصری و دربار شاهان قاجار را مانند دربار سلطان محمود غزنوی میپنداشتند. «فتح الله خان شیبانی، ناصرالدین شاه را همان محمود غزنوی میدانند، منتهی محمود با شمشیر به هند رفت و ناصرالدین شاه با خرد به اروپا». (سبک شناسی شعر، شمیسا: ص ۳۰۷)

مفلق، فرزند زمان و روزگار اجتماعی- تاریخی خویش است و مانند دیگر شاعران دوره بازگشت، اشعار مدحی در دیوانش فراوان است. مفلق در قصاید ستایشی خویش از قصاید سبک خراسانی تقلید کرده است.

او در قصاید خویش فتحعلیشاه، محمدشاه و ناصرالدین شاه و شاهزادگان، عباس میرزا نایب السلطنه^۱، محمود میرزا^۲، ظل السلطان^۳ و حسنعلی میرزا^۴ و بزرگان کشوری و لشکری

۱- عباس میرزا (۱۲۰۳-۱۲۴۹) فرزند فتحعلیشاه قاجار بود که قبل از مرگ پدرش درگذشت.

۲- محمود میرزا قاجار (۱۲۱۴-۱۲۷۱) پسر فتحعلیشاه قاجار، شاعر و نویسنده بود.

۳- سلطان مسعود میرزا ملقب به ظل السلطان (۱۲۲۸-۱۲۹۷) بزرگترین پسر ناصرالدین شاه بود.

۴- حسنعلی میرزا (۱۲۰۴-۱۲۷۱) ملقب به شجاع السلطنه شاهزاده قاجار و پسر ششم فتحعلی شاه بود.

چون حاجی میرزا آقاسی^۱، آصف الدوله الله یارخان^۲، اتابک اعظم^۳، سپهدار مسمی به غلامحسین خان^۴، ابراهیم خان ناظر^۵ و معتمدالدوله منوچهرخان^۶ و ... را ستایش کرده است.

۶-۲. مدح و ستایش شاهان

الف) در مدح فتحعلیشاه: در مدح فتحعلیشاه، قصیده ای مقتضب^۷ را اینگونه آغاز کرده است:

تا خدای ما خدایی شاه ما شاهی کند سایه آری هر کجا با ذات همراهی کند
ظلّ حق فتحعلی شه آن که بعد از کردگار طاعتش را هر که هست از ماه تا ماهی کند
(دیوان مفلح، گ ۳۰)

شاعر، این قصیده را با شریطه زیر به پایان آورده است:

تا که دهر نستی کند شاهی ملک نی نی چه دهر تا کند یزدان خدایی سایه اش شاهی کند
(همان)

به گفته صاحب حدیقه الشعرا بعد از سرودن این شعر «به خلعت افتخار مفتخر و به نثار یک طبق زر مسرور و شاکر گردید.» (حدیقه الشعرا، دیوان بیگی شیرازی، ج ۱: ص ۱۱۴)

ب) در مدح محمدشاه: پس از ابیات بخش تغزل، اینگونه به مدح محمدشاه پرداخته است:

خسرو اعظم محمد شاه کز خُسنای مُلک کامجوی کامیاب و کامران کامکار
گر چه خور شید فروزانست بگرفت از چه روی از یکی آهنگ شرق و غرب را خور شیدوار
(دیوان مفلح، گ ۶۶)

و این قصیده را با شریطه زیر به پایان آورده است:

۱- آقاسی (۱۱۶۲-۱۲۲۸) آخرین صدر اعظم محمد شاه قاجار بود. او پس از آن که قائم مقام فراهانی به فرمان محمدشاه کشته شد به این جایگاه رسید.

۲- آصفالدوله یکی از بزرگان دوران قاجار بوده و صدر اعظم ایران در دوران پادشاهی فتحعلی شاه قاجار بود. او داماد فتحعلیشاه و خالوی محمدشاه بود.

۳- میرزا علی اصغر خان اتابک (۱۲۳۶-۱۲۸۶)، ملقب به امین السلطان، صدراعظم سه پادشاه قاجار؛ ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه و محمدعلی شاه بود.

۴- غلامحسین خان گرجی (۱۲۲۳-۱۳۰۴) فرزند یوسف خان گرجی بود که پس از مرگ پدر در سال ۱۲۴۰ هجری قمری، لقب سپهداری را در سن ۱۷ سالگی از وی به ارث برد. از همین رو، وی را «سپهدار ثانی» لقب داده‌اند.

۵- ابراهیم خان ناظر همسر عصمت‌الدوله (دختر فتحعلی شاه) و پسر محمدحسین خان صدر اصفهانی بود.

۶- از سیاستمداران و سپهسالاران گرجی ایران در زمان قاجار است. در زمان فتحعلی شاه در جنگ با روسها فرمانده عده‌ای از قشون بوده است.

۷- قصیده بدون مقدمه و تغزل را قصیده مقتضب گویند.

باد یا رب تا به قائم از نتایج تاج بخش زآنکه آمد از نیاکان تا به آدم مُلک دار
(همان، گ ۶۷)

پ) در مدح ناصرالدین شاه: در مدح ناصرالدین شاه قصیده ای مقتضب را اینگونه آغاز کرده است:

ویحک ای کاخ آفتاب ملوک درگهت ملجاء و مآب ملوک
ای همایون رواق شه کز فر خاکبوس تو جاه و آب ملوک
(همان، گ ۷۲)

و در ادامه:

ناصرالدین شه آن که از تاژید تیغ او مالک الرقاب ملوک
خسرو قاهر آن که عهد ش باب کرده مقهور شیخ و شاب ملوک
(همان، گ ۷۳)

۳-۶. در مدح شاهزادگان:

الف) در مدح شاهزاده، نایب السلطنه، عباس میرزا، قصیده ای مقتضب را اینگونه آغاز کرده است:

سوی مشرق راند از مغرب شهی مالک رقاب آفتاب از غرب سرزد شرق شد یوم الحساب
آفتاب خسروان عباس شه آن کو گرفت مشرق و مغرب بدان سرعت که گیرد آفتاب
(همان، گ ۴)

این قصیده را با شریطه بدینگونه به پایان آورده است:

روز ازین بدتر نه دشمن را دگر تمّ الحدیث عیش ازین خوشتر نه دارا را دگر تمّ الکتاب
(همان، گ ۵)

ب) در مدح محمود میرزا پس از ابیات تشبیب، اینگونه به ستایش ممدوح گریز میزند:
ز چرخ نیست گریزی جز آنکه روی گذاری به آستان بلند آسمان مجد و معالی
ابوالمؤید محمود شه که گوهر پاکش نموده احمدی و خواجهگانش کرده بلالی
(همان، گ ۲۲)

و اینگونه با شریطه قصیده را به پایان می آورد:

تو را چنان شب دیجور باذ صبح مخالف تو را چو صبحدم عید باذ شام موالی
(همان)

۴-۶. در مدح بزرگان کشوری و لشکری:

الف) در مدح منوچهرخان معتمدالدوله، پس از ابیات تشبیب، اینگونه ممدوح را ستایش کرده است:

فرمانده مُشکوی شه از رای او نیروی شه
نی نی منوچهرش مخوان میخوانش مینو چهر خان
هم چهر او مینوی شه معنی و صورت مُقْتَرَن
کز چهره اش جنّات عدن آمد چو خضراء دِین
(همان، گ ۲۱)

و با این شریطه، قصیده را به پایان آورده است:

یا رب به نزد نحویان هم نحویان هم صرفیان
بدا مخالف مر تو را مجزوم لکن بر سنان
تا جزم را حرفی است لم تا نصب را حرفیست لن
بدا معاند مر تو را منصوب یعنی بابزن
(همان)

ب) در مدح الله یارخان آصف الدوله پس از ابیات تشبیب، اینگونه او را ستوده است:
آصف الدّوله وزیر اعظم اللّهیّار خان
آن که از رویش مَلِک را مملکت زینت فزود
آن که از کیلکش مَلِک را مُلک زیب و فر گرفت
آن که از رایش مَلِک را مملکت زیور گرفت
(همان، گ ۹)

و قصیده را با شریطه اینگونه به پایان آورده است:

یا رب آصف را جلال و مرتبت پابنده باد
تا ذمی گویند اینک شور محشر درگرفت
(همان، گ ۱۰)

۵-۶. هجو و هزل:

هجو در اصطلاح ادبی به نوعی شعر غنایی اطلاق میشود که بر پایه نقد گزنده و دردانگیز بنا میشود و گاهی به سر حد دشنام یا ریشخند مسخره آمیز و دردآور می انجامد. به بیان دیگر، هرگونه تکیه و تأکید بر زشتی های وجود یک چیز خواه به ادعا و خواه به حقیقت، هجو است. (هجو در شعر فارسی، نیکوبخت: ص ۲۹-۳۰) با تأملی در ادبیات درمییابیم که این نوع بیان و سخنوری در آثار بازمانده بزرگترین گویندگان فارسی چون رودکی، سعدی، عبید زاکانی و حافظ به صور گوناگون به کار برده شده است.

در دیوان مفلح شماری هجو و هزل وجود دارد هجوهای او گاهی بسیار تند و بی پرده و گاهی رکیک است. او در اشعارش به هجو افرادی چون میرزا علی اصغر گرمابه (دیوان مفلح، گ ۳۲)، شخصی مسمی به حاجی زمان (همان، گ ۴۰)، مناظره ای در قالب قطعه با زنی روسبی دارد (همان، گ ۳۸).

هزل سخنی است که در آن، گوینده به عرصه تابوهای جنسی و امور مربوط بدان وارد میشود و از مسائلی سخن میگوید که در عرف اخلاقی جامعه، ناپسند شمرده میشود. مفلح در هزلیات، قطعه هایی با نام «از زبان سیاه گفته شده» (همان، گ ۳۶)، «قطعه هفت سین» (همان، گ ۳۷)، «قطعه عاشق و معشوق» (همان، گ ۳۷) و «قطعه پنج تومانی» (همان) دارد.

۶-۶. بیان اندیشه های اخلاقی و دینی:

مفلح عارف مسلک نیست، اما با بیانی شیوا و صریح، پند و اندرز و مضامین دینی- اخلاقی را در خلال شعر جای داده است. مانند: حمد و ستایش پروردگار و آفرینش هستی (همان، گ ۵۳)، در ذکر پیامبری حضرت محمد(ص) و خلافت حضرت علی (ع) (همان، گ ۵۳)، اجتناب ناپذیر بودن مرگ (همان، گ ۴۸)، ترک غرور و مغرور نشدن به مادیات دنیوی (همان، گ ۶۵)، بی اعتباری دنیا و دل نبستن به آن (همان، گ ۵۰)، ذکر پیری و رخوت آن دوران (همان، گ ۴۸)، ترک فلاسفه (همان، گ ۴۸)، مقدر و مقرر بودن روزی هرکس از جانب خداوند (همان، گ ۵۱) و ...

۶-۷. بیان موضوعات تاریخی - اجتماعی:

مفلح در ضمن اشعار ستایشی گاهی به مسائل تاریخی و اجتماعی پیرامون خویش نیز می‌پردازد از جمله شیوع بیماری وبا در ایران (همان، گ ۳۱)، جنگ اول ایران و روس (همان، گ ۲۴)، فتح خبوشان (همان، گ ۲۵)، تاریخ ساخت چشمه ها و آب انبارها (همان، گ ۴۰)، ساخت بقعه فتحعلیشاه (همان).

او ترکیب بندی در شیوع بیماری وبا در ایران دارد:

آمد یلی مرگش یزک رُمح از سماکش تا سَمک	رایات جیشش قَد هَلک آیات طیشش قَد قَتَل
آن یل که نام وی وبا، بر برگه که کهربا	البرز از گرزش هبا شهلاتش از شل مُضَمخَل

(همان، گ ۳۱)

۶-۸. عشق:

عشق در دیوان مفلح به ندرت دیده میشود. در اندک غزل ها و تغزل های عاشقانه اشعار، عشق عنصر زمینی و گاه از جنس مرد با مرد است. مانند:

در حجره وی، گاه سحر بسرود می این شعر تر	در وصف آن زیبا پسر از خد و در خط و ذقن
گه گفتمی کم سال خوش گه راندمی با یال خوش	بودی ز عشقم حال خوش فارغ ز اندوه زَمَن

(همان، گ ۲۰)

۷- وزن و موسیقی: (ویژگی های آوایی)

۷-۱. موسیقی بیرونی:

اشعار این دیوان از ۹ بحر و زحافاتشان تشکیل میشود، با بررسی اشعار مشخص گردید که بحر رمل پر بسامدترین وزن اشعار را تشکیل میدهد. بحر رمل به دلیل برتری هجاهای بلند بر هجاهای کوتاه، دارای ریتم ملایم و آرام است. بعد از بحر رمل به ترتیب، بحر هزج، بحر مضارع و رجز، بحر خفیف، بحر مجتث و منسرح، بحر متقارب و بحر سریع پربسامدترین اوزان دیوان است. (نمودار و جدول شماره ۱)

۲-۷. موسیقی کناری

الف) ردیف: یکی از عوامل موسیقی ساز شعر از دیرباز ردیف بوده است. ردیف و به ویژه ردیف‌های گروهی، با افزایش آهنگ و موسیقایی کردن کلام، موجب تاثیرگذاری و زیبایی بیشتر شعر است. مفلق انواع ردیف‌های فعلی، اسمی، حرفی، صفتی و قیدی، جمله و شبه جمله را به کار برده است. در این میان ردیف فعلی بیشترین کاربرد را دارد. ۵۱٪ از اشعار او مرّدّف است.

ب) قافیه: اگرچه تکرار سبب افزایش موسیقی کلام است اما مفلق در اشعارش تکرار قافیه را نمی‌پسندید و در انتخاب قافیه کاملاً سنت‌گرا بوده تا جایی که تکرار قافیه در هیچ یک از اشعار وی صورت نگرفته است. بسامد قوافی نونیه، نسبت به قوافی مختوم به دال، ت و یاء بیشتر است.

۳-۷. موسیقی درونی:

موسیقی درونی عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر. (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۵۱) موسیقی درونی با تاکید بر صنایع بدیعی لفظی (تجنیس، موازنه و ترصیع، طرد و عکس و تکرار و ...) شکل می‌گیرد. مفلق با هنرمندی این صنایع را به تار و پود اشعار گره زده است به گونه ای که مخاطب کاربرد گسترده یک صنعت را دریافت نمی‌کند بلکه عاطفه شاعر را دریافت می‌کند.

۸- ساحت ادبی:

ویژگی‌های ادبی دیوان مفلق تهرانی، چنانچه پیشتر ذکر گردید، خصوصیات ادبی عصر بازگشت است و از سبک خاصی پیروی نمی‌کند. در دیوان او، صنایع ادبی به اقتضای حال، در ضمن کلام و به دور از تصنع شعری، گرایش به سادگی دارند. به اقتضای ادبی بودن متن، میتوان در همهٔ قالب‌ها، از صنایع ادبی شعر مفلق، نمونه‌هایی ذکر کرد که در این پژوهش از ذکر آن خودداری شده است و تنها از صنایعی که از بسامد بالایی برخوردار است و جزء ویژگی‌های سبکی شاعر به حساب می‌آید، در یک نگاه مختصر به آن پرداخته شده است. (نمودار و جدول شماره ۲)

۸-۱. تشبیهات و تمثیلات

در شعر دورهٔ بازگشت، بسامد تشبیه، بیش از استعاره و دیگر صور خیال است. پر کاربردترین آرایه در دیوان مفلق، صنعت تشبیه است. غالب تشبیهات این اثر از نوع حسی به حسی است و این ویژگی، او را به روش تصویرسازی شاعران سبک خراسانی نزدیکتر ساخته است. مانند:

الف) تشبیه مرکب:

به منظور درک بهتر و روشنتر شدن مفاهیم، تشبیهات مرکب به وفور در شعر مفلح دیده میشود.

صفای قطره شبنم نگر بر سبزه خرم
پریشان طره سنبل نگر در روی سوری گل
زبرد را ز بر لولوی غلطان است پنداری
همی ترک مرا زلف پریشان است پنداری
(دیوان مفلح، گ ۲۳)

بام رواق جاه تو را گاه زینهار
ای که جهان خدیو را بر به میان زادگان
نسرین زیر سایه بال حمام باد
همچو مهبی در انجمن همچو شهبی به لشکری
(همان، گ ۵۴)

ب) تشبیه بلیغ:

عصا در نیل دستش جای تا بگرفت شد ایمن
جاه وی آن جا که پی در آن بیدند
ز گرداب حوادث ملک و از موج نوایب دین
پای برید قیاس و پیک گمان را
(همان، گ ۴۴)

ابر دست تو را ز حیرت عقل
نسبتِ اِنَّه عَجَاب کند
(همان، گ ۶۷)

پ) تشبیه جمع:

آن که موسی کف و عیسی نفس و خضر بقا است
توپ عدو گزای همه افعی و اژدها همه
آن که یوسف رخ و حیدر دل و احمد سییر است
پیشگاه کفش به گاه سخا
(همان، گ ۶)

از دَمِشان رها همه دود چو مار چمبری
خانه زاد دلش به وقت وقار
(همان، گ ۵۹)

آبرِ آزار و آبرِ نیسان است
خوشان جوشنده مور و زلفشان پیچیده مار
(همان، گ ۲۸)

کوه البرز و کوه شهبان است
خزفم بُسَد و خاکم زَر و سنگم گهر است
(همان، گ ۵۵)

ت) تشبیه مفروق:

خَدِّ شان تابنده هور و خوی شان سوزنده هیر
گرنه فردوس برین خطه ام آمد ز چه روی
(همان، گ ۵۰)

ث) تشبیه مشروط:

کفش گفتمی ابر نیسان به ریزش
گر از رعد نالان و گریان نمی شد
(همان، گ ۶۱)

مرا خاطر جمع بودی چو پروین
اگر زلف آن مه پریشان نمی شد
(همان، گ ۶۱)

۸-۲. استعاره:

بعد از تشبیه، آرایه استعاره از دیگر آرایه های پرکاربرد در دیوان مفلح است. «استعاره در صورتی موجب آرایش کلام خواهد شد و بر زیبایی و لطافت آن خواهد افزود که بعید نبوده، مطبوع طبع خواننده باشد.» (حدائق السحر، اقبال آشتیانی: ص ۲۹) استعاره مصرّحه و بعد از آن استعاره مکنیه، از پرکاربردترین انواع استعاره ها در این اثر است.

الف) استعاره مصرّحه:

این تُرک که هر دم به رکوع است و سجود است
این سرو که هر دم به قعود است و قیام است
(دیوان مفلح، گ ۶۰)

ز پیل پای پلنگانش شیر بی‌شه‌ی گردون
نهاده صولت شیری گرفته رسم شکالی
(همان، ۲۲)

آن که ضیغم را به دشت اندر همی خواندی غزال
بس غزالش را ز کین همخواب ضیغم کرده اند
(همان، گ ۴۶)

ماه دو هفته اندر مه هفت
با یار دل رفت ناکام و ناگاه
(همان، گ ۴۸)

گرد کافورم از گردش دهر
چندیر از حلقه عنبر چه کنم
(همان، گ ۴۸)

ب) استعاره مکنیه:

امر تُست آن که تواند از قهر
باز بندد به قفا دست اجل
(همان، گ ۶۴)

رانده ز ری فصل دی ز دست زمانه
دست به دامن فکنده فخر زمان را
(همان، گ ۳)

راد، محمد شه آن که دست سخایش
کیسه بپرداخت قعر اُجّه و کان را
(همان، گ ۶۲)

چو رای چرخ پردازش، چه گردون یا چه نسرینی
چو دست بحر پردازش چه قلمز یا چه عُمانی
(همان، گ ۲۶)

۸-۳. تلمیح:

از آرایه های پرکاربرد در این دیوان، آرایه تلمیح است. شاعر در این اثر بیشتر به آیات و احادیث و داستان های کهن، به ویژه داستان های شاهنامه اشاره داشته است. تلمیح در دیوان مفلح را میتوان به چند بخش دسته بندی کرد از جمله تلمیحات اساطیری، غنایی و حکمی، قرآنی.

الف: تلمیحات دینی: مانند داستان چشمه آب حیات، طوفان نوح و داستان های قرآنی و اشاره به نام پیامبران از جمله سلیمان(ع)، نوح(ع)، خضر(ع)، عیسی(ع)، حضرت یوسف(ع)، حضرت یعقوب(ع).

چرخ و غریب کوس او احمد و طاق کسروی

خاره و زخم گرز او حیدر و لات آزی

(همان، گ ۵۹)

گهی یوسف سرودی داستان محنت چاهش

دمی یعقوب راندی ماجرای بیت الاحزان

(همان، گ ۱۶)

آن مایه ات دوام که از روزگار تو

جو پای وام خضر علیه السلام باد

(همان، گ ۳۵)

ب: تلمیحات اساطیری: تلمیحات اساطیری شامل شاهان، پهلوانان و شخصیت های حماسی و اساطیری ایران مانند فریدون، جمشید و جام، خسرو پرویز، رستم، افراسیاب، انوشیروان، زال و ... میشود

رستم و روئینه تن باید در ایصال برات

نی تهمتن بنده نی اسفندیار دولت است

(همان، گ ۳۶)

کاخ کشاورز کوی و گاه کدیور

عهد تو انباز قصر قیصر و خان را

(همان، گ ۳)

گویی از انصاف و عدل در تن پاکت

کرده انوشیروان ودیعه روان را

(همان)

پ: تلمیحات غنایی و حکمی: تلمیح به شخصیت ها و داستان های غنایی-حکمی از جمله تلمیحات پرکاربرد در این دیوان به حساب می آید. از جمله: فرهاد و شیرین، لیلی و مجنون، وامق و عذرا، قارون، اسکندر.

ظفر بر پرچم و نصرت به رمخس آن چنان ببند

که مجنون طره لیلا و وامق قامت عذرا

(همان، گ ۸۹)

شدی شیدا چو فرهاد دلاور

گرت میدید شیرین دلارا

(همان، گ ۴۰)

گنج قارون و خرج مطبخ او به کفایت چو پیل و پیکان است
(همان، گ ۲۸)

۸-۴. کنایه:

در شعر مفلق کنایه‌هایی که در قالب فعل و ترکیبات فعلی ساخته شده اند از بسامد بالایی برخوردار است. و اغلب آن‌ها به شکل کنایات ایهامی به کار رفته است. مانند: از دست رفتن، دست افشاندن، خاک در دهان کردن، خاک بر سر کردن، چشم برهم زدن، پی بُردن، عنان سست کردن، دم لابه کردن، دست خوش گشتن^۱، آب و رنگ بردن از چیزی، زیر پر آوردن، به باد دادن.

سپهداری که در میدان سپر افکنده مریخش سپهداری که در ایوان کله بنهاده کیوانش
(همان، گ ۱۷)

به جای سروشش خدا داده هوشی که زیر پر آورده عرش برین را
(همان، گ ۴)

حمد لله همتم بر کاینات افشانده دست جز تو کز همت کف رادت کفیل کاینات
(همان، گ ۱۱)

پیش نقش گربه گرمابه اش کرده شیر آسمان دم لابه^۲
(همان، گ ۴۱)

۸-۵. تضاد:

آرایه تضاد در واقع بازی با واژه‌ها است، و برخلاف شاعران گذشته (سبک هندی) که اهمیتی برای لفظ قائل نبودند، مفلق و شاعران بازگشت، برای چیدمان واژه‌ها، زمان بیشتری صرف میکردند. تضاد به وفور در شعر مفلق به کار رفته است.

پیر و جوان خسروی به بخت موافق لیک مخالف به تخت سیرت و سان را
(همان، گ ۲)

این صف میدان و آن به صفه ایوان ز آتش و آب آیتی جحیم و چنان را
(همان)

روضه‌ها گشته عیانم ز فراز و ز نشیب در برش روضه رضوان چون سعیر از سحر است
(همان، گ ۵۵)

۱- کنایه از زبون و بازیچه گشتن است.

۲- کنایه از چاپلوسی و تملق و عجز است.

۸-۶. مجاز:

ادبیات، زبانی مجازی دارد، این زبان مجازی، چهره ای زیبا و هنری، از دنیای واقعی میسازد. نگاه شاعران به شعر، در دوره بازگشت، بیشتر جنبه زیباشناسانه دارد. و شاعر بر آن است که سخن خود را به شیوه ای بیان کند که زیبایی اش، مخاطب را تحت تاثیر قرار دهد. در دوره بازگشت ادبی، به علت سادگی سبک شاعران، کاربرد مجاز کاهش مییابد و ساده تر میشود.

کَلِّکْ گفْت از من مَلِّکْ باج از چِهانِ یکسر ستاد تیغ گفْت از من مَلِّکْ تاج از شِهانِ یکسر گرفت

(همان، گ ۸)

مراد از جهان، مردم است، مجاز به علاقه محل به حال (محلّیه).

وآن که از زابل به کابل رُخس راندی آن حدود از کابلی خنجر گرفتی

(همان، گ ۲۵)

مراد از رخس، اسب است، مجاز به علاقه ذکر خاص اراده عام.

رُو مُصَحَّفکی آر به کف گر چه به تحقیق سر پنجه خُرد تو همی در خور جام است

(همان، گ ۶۰)

مراد از کف، دست است. مجاز به علاقه جزء به کل.

۸-۷. ماده تاریخ:

از ترفندهای شاعرانه که آن را جزء آرایه های ادبی آورده اند، ماده تاریخ است. «شاعران گذشته برای ثبت وقایع مهم از قبیل وفات یا جلوس پادشاهان، فتح شهر یا بنای ساختمانی، شعرهایی ساخته اند که در آن ها کلمه، جمله یا عبارتی، تاریخ مذکور را در برداشته است.» (واژه نامه هنر شاعری، میرصادقی: ص ۲۲۷)

مفلح در اشعارش، ماده تاریخ هایی در تاریخ درب بقعه فتحعلیشاه، تاریخ چشمه علی، تاریخ آب انبار حسین علی خان و حمام میرزا علی اصغر گرمابه و تاریخ قنات میرزا محمدعلی آورده است. ۱۳ مورد ماده تاریخ در دیوان او یافت شده است.

چون شد بنای برکه ز زمزم صفا ز وی در ری که همچو کعبه سواد مُعْظَمَش

زد پیر عقل از پی تاریخ او رقم ری کعبه مطهر و این برکه زمزمش

(مرعشی، گ ۴۱)

مصراع آخر به حساب جمل، سال ۱۲۴۹ حاصل می آید. که تاریخ ساخت آب انبار حسینعلی خان محسوب میگردد.

امر او که اورد سپهر فرود این فلک پایه در چه کرد فراز

پی تاریخ سال عقلش گفت در بقعه ز معتمد شد باز

(همان، گ ۴۱)

مصرع آخر به حساب جمل، سال ۱۲۵۶ حاصل میشود که بیانگر تاریخ ساخت بقعه فتحعلیشاه قاجار است.

کَلِمَکَم از بهر سال تاریخش که به ذی حجّ سیچقان باشد
زد رقم کز وزیر این کاریز وقف عام جهانیان باشد
(همان، گ ۴۳)

این ماده تاریخ بیانگر تاریخ ساخت قنات میرزا محمدعلی خان وزیر است که به حساب جمل سال ۱۲۷۳ حاصل میشود.

ماده تاریخ، از ویژگی های خاص اشعار مفلق است. این ویژگی از آرایه های پرکاربرد شاعر نیست، این آرایه، علاوه بر زیبایی های شعری، از لحاظ تاریخی میتواند مفید باشد.

۹- نتیجه گیری

بازخوانی و تصحیح نسخه خطی دیوان مفلق تهرانی، این امکان را فراهم ساخت که بتوانیم شاعری گمنام از عصر قاجار را به ادبیات کشور معرفی کنیم. مفلق به عنوان یکی از شاعران ناشناخته قرن سیزدهم، معاصر با سه پادشاه دوره قاجار، فتحعلیشاه، محمدشاه و ناصرالدین شاه است. او به شیوه شاعران دوره بازگشت ادبی، به طبع آزمایی پرداخته است. در این مقاله پس از بررسی نسخه ها دریافتیم که «دیوان مفلق تهرانی» ۲۴۰۰ بیت است. در دیوان او ۷۱ قصیده، ۱۸ قطعه، ۲ ترکیب بند، ۲ غزل، ۱ ترجیع بند و ۱ رباعی و ۱ دوبیتی وجود دارد. او در قصیده سرایی، از سبک و ساختار اشعار شاعران دوره خراسانی تبعیت کرده است.

از این اثر پنج نسخه در کتابخانه ها شناسایی شده است. سبک نوشتاری نسخه ها با هم یکسان است و تفاوت اندکی باهم دارند. موضوع اصلی اشعار او، مدح پادشاهان و شاهزادگان و بزرگان عصر قاجار و هجو و هزل است او در خلال اشعار ستایشی، به موضوعات اخلاقی-دینی و تاریخی-اجتماعی نیز پرداخته است.

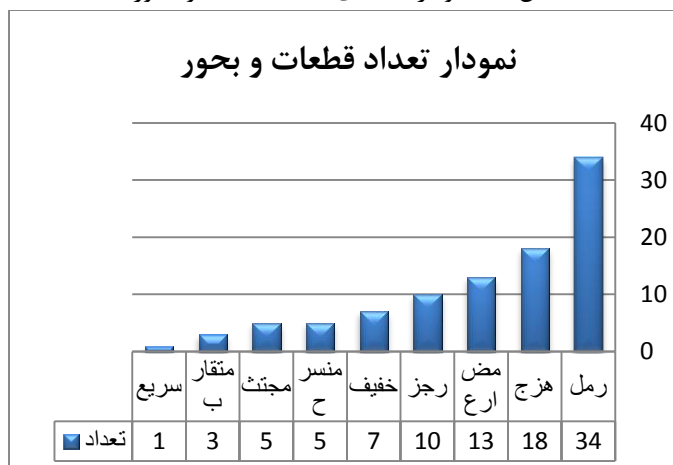
مهمترین ویژگی زبانی شعر مفلق، روانی و سادگی به تبعیت از سبک شاعران گذشته (خراسانی) است. آمیختگی واژه های کهن و نو، عامیانه و ادیبانه، فارسی و عربی از دیگر ویژگیهای بارز زبانی او است. او با به کار گرفتن الفاظ و تعبیر ساده و روشن به وصف شخصیت های مختلف و حوادث و موضوعات گوناگون میپردازد. او با انتخاب وزن و واژه های خاص، موسیقی طرب انگیزی به اشعار بخشیده است.

از لحاظ سطح ادبی، پربسامدترین آرایه ادبی، انواع تشبیه است. اغلب تشبیهات در این اثر، از نوع تشبیه حسی به حسی است. و این ویژگی، او را به روش تصویرسازی شاعران سبک خراسانی نزدیکتر ساخته است.

امید است که بازخوانی و تصحیح این اثر، توانسته باشد در نگهداری و حفظ این گروه از آثار موثر واقع شده باشد.

نمودار و آمارها:

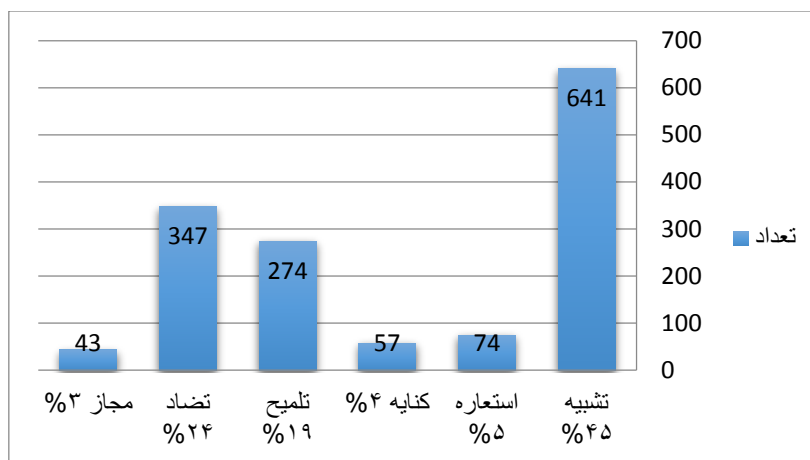
شکل ۱- نمودار میله ای تعداد قطعات و بحور



جدول ۱- بحور عروضی و تعداد قطعات و درصد بحور عروضی

ردیف	نام بحر عروضی	تعداد قطعات	درصد
۱	رمل	۳۴	٪۳۵
۲	هزج	۱۸	٪۱۹
۳	مضارع	۱۳	٪۱۴
۴	رجز	۱۰	٪۱۱
۵	خفیف	۷	٪۷
۶	منسرح	۵	٪۵
۷	مجتث	۵	٪۵
۸	متقارب	۳	٪۳
۹	سریع	۱	٪۱

شکل ۲- نمودار میله ای آرایه های ادبی پرکاربرد (تعداد و درصد کاربرد آرایه ها)



جدول ۲ - آرایه‌های ادبی پرکاربرد (تعداد و درصد کاربرد آرایه‌ها)

نام آرایه	تعداد آرایه	درصد
تشبیه	۶۴۱	۴۵٪
استعاره	۷۴	۵٪
کنایه	۵۷	۴٪
تلمیح	۲۷۴	۱۹٪
تضاد	۳۴۷	۲۴٪
مجاز	۴۳	۳٪

کتاب نامه:

- قرآن کریم
- ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰)، تهران: سخن.
- تذکره حدیقه الشعرا، دیوان بیگی شیرازی، احمد. (۱۳۶۶)، با تصحیح و تحشیه دکتر خیامپور. تهران: زرین.
- حدائق السحر فی دقائق الشعر، وطواط، (۱۳۶۲)، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری و سنایی.
- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴)، تهران: فردوس

- سفینه محمود، قاجار، محمود میرزا. (۱۳۴۶)، ج ۱. به تصحیح و تحشیه دکتر خیامپور. تبریز: شفق.

- مجمع الفصحا، هدایت، رضاقلی خان، (۱۳۸۱)، بکوشش رضاقلی خان هدایت، بخش اول ج ۱، تهران: امیرکبیر

- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳)، چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.

- نظریه تاریخ ادبیات، فتوحی، محمود، (۱۳۸۷)، تهران: سخن.

- واژه نامه هنر شاعری، میرصادقی، میمنت. (۱۳۵۷)، تهران: کتاب ممتاز.

- هجو در شعر فارسی، نیکوبخت، ناصر، (۱۳۸۰)، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

فهرست منابع مقالات:

- بررسی تحلیلی کاغذ در نسخه های خطی ایرانی-اسلامی، عظیمی، حبیب الله. (۱۳۹۰)، فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات. شماره ۸۸.