Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

Introducing the manuscript of Divan Dabir A'lam with the examination of the side and outer music of its poems

Ayat Shokati[1]

Submited: 14-09-2022 Revised: 21-02- 2022 Accepted: 05-03- 2023 Published: 12-03- 2023 pp.110-149

Abstract

Manuscripts are valuable treasures that contain valuable information about the time of writing and the author. The desired version is a work by Debir Aalam, who was one of the poets and writers of the Qajar period and was responsible for the special letters of Muhammad Shah and Muzaffar al-Din Shah. The purpose of this research is to know the extent of the poet's mastery of linguistic and literary abilities, especially musical elements, and their role in inducing the desired content in the Diwan, which is kept as a manuscript in the library of the Qom Revival Center. The music of the poem is one of the important factors of the beauty of the poem. In this article, while introducing the present edition, the author tries to answer the question of what is the external and side music of Debir Aalam's poems, and what themes do his sonnets contain, using a library-documentary method and a descriptive-analytical-statistical method. and which item has a high frequency. The results of the research show that his divan was composed in three formats: ode, fragment and sonnet, and mysticism is one of the most frequent themes of his sonnets. The current version contains valuable information about the introduction of his family and his works. In terms of external music, the poet used 9 bahrs in 25 weights, 5.5% of which are remote weights. In some cases, weight defects are observed. In terms of background music, most of his poems are non-mardif. Among the types of rows, current rows have the highest frequency. In common rhyming letters, long vowel + consonant has a high frequency. In some cases, errors were also observed in the rhyme.

Keywords: Dabir Alam, manuscript, poetry music, exterior music, background music.

CONFLICT OF INTERESTS

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper.

© Authors, Published by Journal of Codicology and manuscript research. This is an open-access. paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by//۴/۰)

OPEN ACCESS CC BY

1. Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature. Faculty of Humanities. Islamic Azad University of Khoy branch. West Azerbaijan. Iran.

- References

- Asghari Hashemi, Mohammad Javad, Text Correction Manual: A Guide to Researching and Revising Manuscripts, Qom, Dalil Ma, 2009.
- Bayani, Mehdi, Bibliography of Manuscripts, Tehran, National Art Association, 1974.
- Danshpjouh, Mohammad Taghi and Iraj Afshar, Tehran University Manuscripts Publication, Tehran, University of Tehran, 1965.
- Farshidevard, Khosrow, On Literature and Literary Criticism, Fourth edition, Tehran, Amir Kabir, 1383.
- Fayyaz Manesh, Parand, "Another Look at the Music of Poetry and Its Connection with the Subject, Imagination, and Poetic Emotions", Persian Language and Literature Research, No. 4, pp. 163-186, Tehran, Jihad Daneshghaghi, 1384.
- Fida'i, Gholamreza, Introduction to Manuscripts and Rare Works, Tehran, Samat, 1386.
- Hajighasmlou, Fatemeh and Ayat Shawkathi, “Stylistic Study of the Manuscript of the Translation of the Prose in the Advice and Warning”, Monthly Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab), Year 13, Issue 9, pp. 143-166, Tehran, December 2010.
- _____, “Introduction of the Manuscript of the Translation of the Prose in the Advice and Warning”, Quarterly Journal of Persian Language and Literature, Year 12, Issue 45, pp. 44-66, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Winter 2010.
- Hosseini Eshkouri, Ahmad, List of Manuscripts, Qom, Islamic Heritage Revival Center, 1998.
- Khaja Nasir Tusi, Muhammad ibn Muhammad, The Standard of Poems. Edited by Jalil Tajlil. Tehran, Nahid Publishing, 1980.
- Mayel Heravi, Najib, Book Arrangement in Islamic Civilization, Mashhad, Astan Quds Razavi, Islamic Research Foundation, 1372.
- Mohseni, Ahmad, The Order and Music of Poetry, Mashhad, Ferdowsi University of Mashhad, 1382.
- Moin, Mohammad, Moin Persian Dictionary, Tehran, Amir Kabir, 1386.
- Mollah, Hassani Ali, The Connection of Music and Poetry, Tehran, Faza, 1365.
- Qairwani, Ibn Ali al-Hasan ibn al-Rashiq, Al-'Umda fi al-Mahasin al-Sha'aru adaba and Naqadeh, Beirut, Al-Asriya, 1424.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza, Music of Poetry, 12th edition, Tehran, Agah, 1370.
- Shamisa, Sirous, Introduction to Prose and Rhyme, Vol. 2, Tehran, Mitra, 1386.
- Showati, Ayat and Fatemeh Hajiqasmlu, Translation of Dar-ul-Nasir fi al-Nasihah wa al-Tahdhir, Tabriz, Akhtar, 1400.
- Vafadar Moradi, Mohammad, Introduction to the Principles and Rules of Cataloguing in Manuscripts, Tehran, Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly, 1379.
- Vahidian Kamyar, Taghi, A Study of the Origin of Persian Poetry Meter, Mashhad, Astan Quds Razavi Publications, 1370.

نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
اخبار و گزارشها | مقالات علمی | مطالعات

نسخه شناسی و بررسی موسیقی کناری و بیرونی دیوان دبیر اعلم

آیت شوکتی[۲]

از صفحه ۱۱۰ تا صفحه ۱۴۹ تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۱/۰۱

چکیده

نسخ خطی گنجینه‌های ارزشمندی هستند که اطّلاعات ارزنده‌ای از زمان نگارش و شخص نگارنده دارند. نسخه مورد نظر اثری است از دبیر اعلم که از شاعران و نویسندگان دوره قاجار و عهده‌دار رسایل خاص محمدشاه و مظفرالدین شاه بود. هدف از این پژوهش، آگاهی از میزان تسلّط شاعر از قابلیّت‌های زبانی و ادبی به خصوص عناصر موسیقایی و نقش آنها در القای محتوای مورد نظر او در دیوان است که به صورت نسخه خطی در کتابخانه مرکز احیای قم نگهداری می‌شود. موسیقی شعر از عوامل مهم زیبایی شعر محسوب می‌شود. نگارنده در مقالهٔ حاضر ضمن معرّفی نسخه حاضر، به روش کتابخانه‌ای- اسنادی و به روش توصیفی- تحلیلی- آماری در صدد پاسخ‌گویی به این پرسش است که موسیقی بیرونی و کناری اشعار دبیر اعلم از چه قابلیتی برخوردار است و غزلیات وی شامل چه مضامینی است و کدام مورد از بسامد بالایی برخوردار است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که دیوان وی در سه قالب قصیده، قطعه و غزل سروده شده و عرفان از مضامین پربسامد غزلیّات اوست. نسخه حاضر مشتمل بر اطلاعات ارزنده‌ای در خصوص معرفی خانواده و آثار وی تواند بود. از نظر موسیقی بیرونی شاعر در سرودن دیوان از ۹ بحر در ۲۵ وزن استفاده کرده که ۵/۵ درصد آنها اوزان دوری است. در بعضی موارد، ایرادات وزنی مشاهده می‌شود. از نظر موسیقی کناری، اکثر شعرهایش غیرمردّف است. در بین انواع ردیف‌ها، ردیف‌های فعلی بیشترین بسامد را دارند. در حروف مشترک قافیه، مصوت بلند+ صامت، از بسامد بالایی برخوردار است. در مواردی ایراداتی نیز در قافیه مشاهده شد.

کلیدواژه‌ها: دبیر اعلم، نسخه خطی، دیوان، موسیقی شعر، موسیقی بیرونی، موسیقی کناری

Cite this article: Shokati, Ayat. (2023) Introducing the manuscript of Divan Dabir A'lam with the examination of the side and outer music of its poems. Journal of Codicology and Manuscript Research (JCMR) (In Persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). vol-3, Issue-2-1, 110-149. https://doi.org/10.22034/crtc.2022.362119.1039

۲. (نویسنده مسؤول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده علوم انسانی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی. آذربایجان غربی. ایران.. Email : shokati81@yahoo.com

۱-مقدمه

میرزا تقی ساوجبلاغی، دبیر اعلم، فرزند محمد منشی، فرزند علیقلی فرزند میرزا کریم نجم‌آبادی(از بزرگان حکومت عصر فتحعلی شاه قاجار)، شاعر، نویسنده و خوشنویس دوره قاجار بود که در سال ۱۲۶۴ق در روستای نجم آباد ساوجبلاغ (البرز) که امروزه جزء شهرستان نظرآباد محسوب می‌شود، متولّد شد. خاندان ساوجبلاغی، خانواده ای اجتماعی و فرهنگی بودند که در حکومت فتحعلیشاه مسئولیت داشتند. دبیر اعلم، تحصیلات ابتدایی را در محضر پدر خود، رئیس محمّد منشی ساوجبلاغی، شروع کرد و در سایه تربیت پدرش، مسئولیّت تحریرات محرمانه و رسائل خاصّه محمّدشاه و مظفرالدین شاه را عهده‌دار شد:

بویژه همچو منی در رسایل دولت فزون ز شصت سنه برنموده‌ام انشا(ساوجبلاغی، ۹:۴۹۹)

پدرش از این جهت که منشی دیوان رسائل خاصه و تحریرات محمد شاه قاجار و ناصرالدین شاه قاجار بود، رئیس خوانده می‌شد. محمد منشی نیز از خوشنویسان چیره‌دستی بود که نمونه‌ای از آثار خوشنویسی‌اش در کتابخانه‌ها از جمله در کتابخانه مجلس شورای اسلامی در دو مجموعه به شماره‌های ۱۴۴۷ و ۱۴۷۶به یادگار است(ر.ک: حکیم،۱۳۹۱،ج۵: صص ۲۸، ۱۰۹-۱۱۱)

دبیر اعلم در منطقه بروجرد، بختیاری، خوزستان، رشت و کردستان ماموریت داشت و در اواخر حکومت قاجار، حاکم طالقان بود.

به خوزستان مدیرم و بر لر هم بروجرد و کمترین ز اجزا(ساوجبلاغی،۴۹۹: ۳۱)

در دوره ناصرالدین‌شاه به مقام دبیری و منشی‌گری رسید و مظفرالدین شاه، لقب «عنوان‌نگار» به وی بخشید. منشی‌گری یک شغل مهم در نظام اداری- سیاسی و حکومتی به شمار می‌رفت. وی در دیوان اشعاری که از خود بر جای گذاشته است، تخلّصش را تقی و عنوان‌نگار قید کرده است.

تا تقی را ز پرتو این عهد ذره آسا خدا برد بالا
حق به عنوان نگار بس معسور بخشدی از کرم نعیم و نوا
(همان: ۲۳)

وی در جای جای دیوانش، مظفرالدین شاه و محمد شاه را مدح گفته و قصایدش را به دعای تابیدی در حق

ایشان آراسته است:

شه مظفر بماندی جاوید خدمتش را بصدق جان وزرا(همان: ۲۹)

شه محمد علی سلامت باد که به عدلش غلام شد کسری(همان: ۳۴)

در تراجم الرّجال سال وفات وی بعد از سال‌های (۱۳۴۷ ق / ۱۳۰۷ش) قید شده است. (ر.ک حسینی-اشکوری، ۱۳۸۰: ۱۸۷)، امّا فرزندش در نسخه‌ای از کتاب «شکرالعباد» به شکل دقیق، تاریخ وفاتش را ۱۷ رمضان سال (۱۳۶۵ق / ۱۳۲۵ش) ضبط کرده است. (ر.ک دانش‌پژوه، افشار، ۱۳۴۴: ۱۸۹) مزار وی در ابن بابویه شهر ری است.

آثار ارزنده‌ای از ایشان به صورت نسخه خطی در علوم و زبان‌های مختلف به صورت نظم و نثر به جا مانده است. وی به استادی خود در نظم و نثر معترف است:

گرچه در نظم و نثر استادم فایده می‌نباشدم زینها(ساوجبلاغی،۴۹۹: ۶)

اولین نخستینه‌هایی از جمله نخستین نهج‌البلاغه منظوم و نخستین صحیفه سجادیه منظوم و فرهنگ چهار زبانه(ترکی، فارسی، عربی و فرانسه)، متعلق به ایشان است. زبان فارسی با گویش کرجی و ترکی آذربایجانی، گویش ساوجبلاغی دو زبان رایج اهالی شهرستان ساوجبلاغ است.(ر.ک: آقازاده،۱۳۹۹: ۸۸)

نوادگان میرزا تقی، امروز با نام‌خانوادگی «دبیران» شناخته می‌شوند که از بین آنها می‌توان مرحوم سرهنگ غلامحسن دبیران، استاد غلامحسین دبیران (قطعه ۳۰۸ بهشت زهرا) و مرحوم استاد غلامرضا دبیران(۱۲۹۶-۱۳۶۵) (قطعه ۱۰۲ بهشت زهرا) را نام برد که از فرزندان میرزا شفیع دبیران(دبیر افخم) بودند. غلامرضا دبیران از مناصب مهمی در دوره پهلوی برخوردار بود. در سال ۱۳۴۶ در اعتراض به عضویت اجباری در حزب رستاخیز از سمت «فرماندار یزد» استعفا داد و در سال ۱۳۵۸ اولین استاندار یزد بعد از پیروزی انقلاب اسلامی شد. وی محضر درس مرتضی غمامی طالقانی، فاضل تونی، میرزا خلیل کمره‌ای، بهار، عبدالعظیم قریب و احمد بهمنیار را درک کرده و با شاعران عصر خود از جمله بهار، قاسم رسا و شهریار معاشرت داشته است. از فارغ‌التحصیلان زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران بود که آثار چاپی و دست‌نویس ایشان طبق وصیتشان در فروردین ۱۳۹۲ به کتابخانه آستان قدس رضوی و به کتابخانه وزیری یزد هدیه شده است.

امروز خانم دکتر حکیمه دبیران، دختر مرحوم غلامرضا دبیران از مفاخر برجسته ادبیات فارسی هستند. ایشان شاعر، نویسنده، پژوهشگر و مصحح برجسته‌ای است که فارغ‌التحصیل دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران می‌باشند و علاوه بر مقالات و کتب ارزنده می‌توان فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی زیر را به عنوان بخشی از کارنامه درخشان ایشان برشمرد:

عضو هیات علمی دانشگاه تربیت مدرس، رئیس دانشگاه الزهرا، معاونت پژوهشی دانشگاه تربیت معلم، ریاست دانشکده برون‌مرزی دانشگاه پیام نور، عضو هیات امنای دانشگاههای کشور، داشتن فرصت مطالعاتی در دانشگاه هاروارد، تدریس در دانشگاه پواتری مالزی، شرکت در کنفرانس‌های علمی کشورهای هندوستان، نیجریه، سیرالئون، ترکمنستان، تاجیکستان، مالزی و پاکستان.

در مصاحبه‌ای که افتخار دو روز حضور در منزل خانم دکتر دبیران را داشتم، نکات ارزنده‌ای از قول ایشان در مورد آثار دبیراعلم شایان توجه است:

بسیاری از آثار مرحوم دبیراعلم در منزل پدرم مرحوم غلامرضا دبیران در یک جعبه بسیار نفیس منقسم به چند جعبه کوچک نگهداری می‌شد که تحریر رساله بهجه‌الطالبین در شرح منطق کبری اثر محمد بن محمود الحسینی الیزدی با منظومه کبری اثر نورعلیشاه یکی از آن نسخه‌ها بود که امروز هیچ نسخه‌ای از آن در کتابخانه‌ها و مرکز اسناد موجود نیست. بنده در موقع دانشجویی یک دور از روی آن به خط نستعلیق نوشته‌ام که هنوز موجود است. خاتمه‌ای که توسط عنوان‌نگار در پایان نسخه سروده شده، چنین است:

چار شکل منطقی چون یافتی — معنی آن موبمو بشکافتی
در دلت نور علی را یاد کن — وز دعایی روح او را شاد کن
فاتحه خواندت تقی ای نورعلی — منطقی اشکال از تو منجلی
تا که شاید مر ورا هم بعدها — زین وسیله یاد آرند و دعا
قرب هشتاد است سن این فقیر — شکرها دارد به خلاق قدیر
دون عینک می‌نویسد اینچنین — کار او بر حق توکل بهترین
صبح شد از بهر صوم آور نیت — که بجز فضل خداوندی نیت
از خدا خواهد بصدق عنوان‌نگار — دنیی و عقباش بخشد کردگار

بعد از فوت پدرم که چند ماه منزل خالی بود، آن جعبه و برخی از وسایل ایشان از جمله قلمدان خاتمش به سرقت رفت و تاکنون هیچ اثری از آنها را پیدا نکردیم.

۱-۱-بیان مساله

هر شاعری برای رسیدن به هدف غایی شعر، نمایاندن و انتقال مفاهیم و احساسات خود به مخاطب، باید از اعجاز موسیقی و سحر کلمات، آگاهی کامل و دقیق داشته باشد؛ در این خلق و ابداع، شاعری تواناست که بتواند از این امکانات زبانی، بهترین بهرهٔ موسیقایی را ببرد. مقصود از موسیقی، تناسبی است که بین واژگان شعر ایجاد شده و منجر به فهم عمیق‌تر مخاطب از شعر و در نهایت التذاذ وی می‌شود.

«مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقیایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقیایی نامید»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۸) موسیقی شعر در سه جنبه قابل بررسی است: موسیقی درونی، بیرونی و کناری. این سه جنبه اصلی، ارکان اصلی شعر را در هر نوع سبک و محتوایی تشکیل می‌دهد. پژوهش حاضر به دو جنبه مهم موسیقی بیرونی و کناری می‌پردازد.«یکی از جلوه‌های موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی و کناری است که نقش پررنگ و موثّری در بالا بردن جنبه موسیقیایی شعر و برانگیختن عواطف و احساسات خواننده دارد.» (فیاض‌منش، ۱۳۸٤: ۱۸۰)

شعر، بیشتر مرهون دو عامل وزن و قافیه است. این دو مکمّل یکدیگرند و به غنای موسیقی کمک می‌کنند. منظور از موسیقی، تنها وزن‌شناسی نیست بلکه قافیه و ردیف، تناسب‌های لفظی و معنوی نیز در خلق موسیقی، نقش به سزایی دارند. شاعر با بهره‌گیری از پیوند موسیقی با دیگر عناصر شعری، سعی بر القا و انتقال مفاهیم و احساسات درونی خود دارد. هر اندازه شاعر بر اصول و فنون موسیقایی تسلّط بیشتری داشته باشد، یقیناً در انتقال مضمون و تخیّل شعر بر مخاطب نیز موفّق‌تر خواهد بود که در نهایت به خلق شاهکاری ادبی منجر می‌شود. برای آنکه بتوانیم به مقصود سرایندهٔ کلام نزدیک شویم و به درک جامع‌تری از اشعار او دست پیدا کنیم، ناگزیر به دانستن برخی مقدّمات می‌باشیم. یکی از راههای رسیدن به این مهمّ، شناخت جنبه‌های موسیقیایی شعر، دریافت آهنگ کلام و اهمیّت آن در انتقال مفهوم و هویدا ساختن احساسات و روحیّات و آشنا شدن با جهان پر رمز و راز موسیقی

است که از جان شاعر نشأت گرفته است. آگاهی از عروض و قافیه و صنایع بدیعی لفظی و معنوی، علاوه بر اینکه در دریافت و فهم پیام شعر به مخاطب نیز به مدد شاعر می‌آید، در زیبایی‌شناسی شعر، امری ضروری است. هدف این مقاله، معرّفی نسخه خطّی دیوان دبیر اعلم، شناخت انواع موسیقی شعر وی و نقش آن در بهینگی اشعار اوست. نگارنده سعی دارد با استخراج و طبقه‌بندی اوزان و بررسی ابزار امکانات بدیعی و آوایی به بخشی از جنبه‌های گوناگون شعر او دست یابد.

۱-۲- اهمّیّت و ضرورت پژوهش

از آنجا که تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در خصوص معرفی نسخه دیوان دبیر اعلم و موسیقی شعر وی انجام نشده، نگارنده بر آن است که در مقاله حاضر به این مهم بپردازد.

۱-۳-اهداف و سوالات پژوهش

هدف اصلی این پژوهش، معرّفی نسخه خطّی دیوان دبیر اعلم و استخراج و طبقه‌بندی آماری و نموداری اوزان، چگونگی بهره‌گیری از موسیقی کناری و کشف عناصر بدیعی آوایی و معنوی در نسخه فوق است. در راستای رسیدن به این هدف، این پژوهش با این سوالات روبروست که کمیّت و کیفیّت کاربرد انواع موسیقی شعر در دیوان دبیر اعلم چگونه است؟

۱-۴-پیشینهٔ پژوهش

همانطور که در مقدمه ذکر شد، آثار خطّی ارزنده‌ای از دبیر اعلم به میراث مانده که شوکتی و حاجی‌قاسملو یکی از نسخ خطی وی(ترجمه درالنثیر فی النصیحه و التحذیر) را تصحیح و چاپ کرده‌اند که می‌تواند در معرّفی وی، موثّر باشد. همچنین از این نویسندگان مقاله‌ای با عنوان «بررسی سبک‌شناسی نسخه خطی تحریر ترجمه درالنثیر فی النصیحه و التحذیر» در آذر ۱۳۹۹ در ماهنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) و مقاله دیگری با عنوان «معرفی نسخه خطی تحریر ترجمه درالنثیر فی النصیحه و التحذیر» در فصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج در زمستان ۱۳۹۹ چاپ شده است.

موسیقی شعر از دیرباز، جزء علاقه‌مندی‌های پژوهشگران بوده و این موضوع در آثار برخی شاعران مورد پژوهش واقع شده؛ امّا طبق بررسی‌های انجام شده پژوهش مستقلّی با محوریّت دیوان دبیر اعلم و وزن و موسیقی اشعار وی مکتوب نشده است.

۵-۱-روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس روش نظری و پژوهش‌های کتابخانه‌ای- اسنادی و بررسی و تحلیل اشعار دبیر اعلم به روش توصیفی است.

۲-بحث و بررسی

۱-۲- معرّفی نسخه دیوان دبیر اعلم

دیوان دبیر اعلم یکی از آثار گران‌سنگ وی بوده که به صورت تک نسخه در کتابخانه مرکز احیای میراث اسلامی قم به شماره (۴۹۹) نگهداری می‌شود که در قالب قصیده، قطعه و غزل در ۱۱۲ برگ در ۳۷۹۶ بیت، سروده شده است. وی به قوالب شعری دیوانش چنین اشاره می‌کند:

این بود نیز دفتری دیگر — شکر لله چنین سزد از ما
مختلف از قصاید و ز غزل — اقتضای زمانه حسب قضا
(ساوجبلاغی،۴۹۹: ۲۲)

آغاز نسخه:

وی دیوان خود را بعد از بسم‌الله الرحمن الرحیم با این بیت شروع کرده است:

آمده حق یار ما یار نکوکار ما — شکر خدا بایدی جمله اشعار ما
(همان: ۱)

به کرانه‌های چهارگانه صفحه، حاشیه گفته می‌شود که یا بیاض است و یا ممکن حاوی حاوی نوشته یا نقش و نگار باشد(ر.ک: مایل هروی،۱۳۷۲: ۶۲) در نسخه مورد بحث هیچ حاشیه‌نویسی در صفحات نسخه وجود ندارد

و حاشیه صفحات فاقد نوشته و نقش و نگار است. اشعار به صورت دو ستونی نوشته شده‌اند و حاشیه صفحات، بیاض است. حاشیه بالای صفحه اول بیش از سایر صفحات است.

۱-۱-۲- کتاب‌شناسی نسخه

یکی از موضوعاتی که در نسخ‌خطی مورد توجه است، پرداختن به عنوان نسخه می‌باشد. عنوان هر نسخه توسط خود مولف یا کاتب در آغاز در جلد نسخه یا صفحه اول و یا خاتمه نسخه و یا در لابلای مطالب نوشته می‌شود. (ر.ک: وفادار مرادی،۱۳۷۹: ۱۶) در نسخه حاضر "، نشانی از عنوان نسخه دیده نشد. نسخه حاضر بر اساس ردیف مرتب شده و اشعاری با ردیف الف تا لام را در بر دارد و این نشان می‌دهد که نسخه حاضر باید جلد دیگری نیز داشته باشد که در کتابخانه‌ها موجود نیست. در نسخی که چند جلدی باشند معمولا عنوان نسخه در جلد آخر قید می‌شود، از این رو قطع به یقین عنوان نسخه در جلد دوم که ادامه لام تا «ی» را در بر گرفته، آمده است. در تمام صفحات به جز صفحه اول ترتیب الفبایی ردیف اشعار در بالای صفحات نوشته شده است. زبان نسخه فارسی بوده و نسخه مبیضه می‌باشد؛ چون نسخه تقریبا نسخه روشن و خواناست و قلم‌خوردگی ندارد. نسخه، فاقد حاشیه بوده و هر صفحه، شامل ۱۷ سطر است به جز صفحه اول که شامل ۱۲ سطر می‌باشد. هر بیت در یک سطر نوشته شده و دو مصرع بیت آخر در زیر هم نوشته شده اند و از این طریق، هر شعر از شعر دیگر جدا شده است. در ابیات آخر، تخلص شاعر با عناوینی مثل، تقی، عنوان‌نگار و منشی آمده است.

این نسخه، حاوی اطّلاعات ارزشمندی در مورد خود شاعر، خاندان وی و آثار اوست. وی از هفت پسر خود و نامهای آنها یاد می‌کند:

به خاک رفته زمن در زمانه هفت پسر — علی‌نقی به یکی نام دومین جعفر
به بنده‌زاده سیم علم شده غفار — نبی بده است چهارم هلا تو نیک نگر
بده است پنجم آن خود به نام محسن خان — که آتشی است ازو بنده را به بند جگر
ششم عزیز که از بنده معرض آمد او — مریض‌خانه غریبانه مرد نیک پسر
صغیر او سه و یک بعد او هم برد — به خانه وطنی آمد و با صغار دگر
رفیع بود به هفتم پسر که رفت او را نام — در این فتور امور فقیر ای داور

(همان: ۱۵۱)

در مورد تاریخ وفات پسرش نبی در یازدهم جمادی‌الاوّل ۱۳۲۲ می‌نویسد:

گرچه ز فوت نبی بنده شده‌ستم غبی — گشته به تاب و تبی روز من آمد چو شب
ماه جمادی نخست یازدهم بود تا — طفلک بنده به خاک رفت ز ضعف و کرب
بیست و دو بود و سه صد آمده بعد از هزار — باشدی عاجز ز شکر از کرمش گفت و لب
(همان: ۸۵)

همچنین در ۱۸ همان تاریخ از مرگ نوه شیرخواره‌اش(دختر عزیز الله) سخن می‌گوید:

هیجدهم بود نیز که ز نواده فقیر — دخترکی شیرخوار رفت بدون شغب
دخت عزیزالله است خاک ذلیلش نمود — تا که به جدش زمین چون برساند تعب
(همان)

به تاریخ تولد ربیع در ۱۳۲۳ اشاره دارد:

بنده‌زاده ربیع را مولود — بوده ذی‌قعده شکر رب ودود
سال هجری هزار و سیصد و بیست — سه عدد نیز بایدش افزود
(همان: ۱۱۷)

به تاریخ تولد رفیع(محرم ۱۳۲۰) و مرگ وی در هفت سالگی اشاره کرده:

محرم در هزار و سیصد و بیست — به سال هجری او گردید مولود

رفیع بنده‌زاده گشت مفقود — ز مرگ و هفت سالش زندگی بود(همان: ۱۲۳)

دامادش، پسر عمویش بود و گویا این وصلت به خواست پدرش بوده:

پسر عم بنده شد محمود — از غم این جهان دلش پردود
پدر بنده دختر بنده — مر ورا داد و وصلتی فرمود

(همان: ۱۱۴)

وی چندین اثر منظوم خود را چنین برمی‌شمارد:

نیز نهج‌البلاغه ترجمه کرد میمنت را کتاب از مولا
دوره فقه هم شده منظوم در عبادات حضرت یکتا
نیز تاریخ نظم کرده فقیر ز ابتدای ملوک فرس هلا
(همان: ۳۰)

به اثر شهنشاه‌نامه و دو جلدی بودن آن اشاره کرده:

از شهنشاه‌نامه اول جلد که نمودم به نظم بس شیوا
بر سلاطین نامی قاجار که ز حقشان رسید عز و بها
جلد دیگر نموده‌ام تنظیم از شهنشاه‌نامه بس زیبا
(همان: ۶۵-۶۶)

از شهنشاه‌نامه دوم جلد عنقریب است آید استکمال
(همان: ۲۲۲)

اشاره‌ای نیز به نهج‌البلاغه منظومی دارد که در حال سرودنش بود و اکنون به عنوان نسخه خطّی ارزنده از وی به یادگار است:

بسی خجالت من از علی عالی باد ازین مدایح بیجا که سوی غیر فتاد
کتاب او بنویسم به سوی غیر روم ازین سپس نروم هیچ هر چه باداباد(همان: ۱۱۵)

همچنین از اشعار دیوان وی برمی‌آید که وی زمینی برای کشت یونجه داشته و در آنجا به کشاورزی مشغول بوده است:

ز یونجه کاری خویشم به باغ فردآباد خدا کند که ز محصول آن شوم دلشاد(همان: ۱۲۵)

۲-۱-۲- نسخه‌شناسی

اوراق نسخه از نوع کاغذ فرنگی به رنگ نخودی است. نسخه با مرکب سیاه به خط نستعلیق خوش نوشته شده است. خط‌شناسان برای کیفیت خط، درجاتی از جمله ممتاز، عالی، خوش، خوانا و ناخوانا قائل بودند.(ر.ک: اصغری هاشمی،۱۳۸۸: ۳۵۹) خط خوش، خطی است که در بعضی موارد با وجود عدول از قواعد و اصول خوشنویسی، زیبا باشد. (فدائی،۱۳۸۶: ۲۴۱-۲۴۲) جلد آن مقوایی به رنگ نارنجی با رگه‌های طلایی و به حالت کروکودیلی می‌باشد. صفحات فاقد تذهیب است و افتادگی صفحه ندارد.

دبیر اعلم ضمن اینکه تمام صفحات را شماره‌گذاری کرده و شماره صفحات را در بالای صفحه، وسط سطر نوشته(به جز صفحه اول)، از فن رکابه‌نویسی نیز استفاده کرده و نخستین واژه صفحه زوج را در پای صفحه فرد قید کرده است. وی در دیگر آثار خود نیز از همین فن بهره جسته است.

معمولا کاتبان در پایان نسخه مطالبی از قبیل تاریخ کتابت و نام اثر و ... را می‌آورند که به آن ترقیمه می‌گویند(ر.ک: بیانی،۱۳۵۳: ۴۸) اما از آنجا که این نسخه جلد دیگری نیز داشته که در کتابخانه‌ها یافت نشد، لذا در نسخه حاضر، ترقیمه‌ای دیده نشد که از آن به تاریخ کتابت نسخه پی برد. در فهرست نسخ خطی نیز تاریخ کتابت قید نشده امّا تاریخ‌های ۱۳۲۲-۱۳۲۷ در سروده‌ها به چشم می‌خورد. با توجه به بیتی از دیوان، می‌توان تاریخ شروع کتابت را ۱۳۲۲ در نظر گرفت:

سیصد و بیست و دو پس از الف است این مدوّن همی شود ز بنا

(همان: ۳۰)

۲-۱-۳- رسم‌الخط نسخه

در متن نسخه دیوان مانند اکثر نسخ خطی، در مواردی با حذف نقطه و گاهی با نقطه‌های اضافی و نوشتن «ک» به جای «گ»، مواجه می‌شویم. از دیگر موارد رسم‌الخط نسخه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱-۳-۱-۲- سرهم نویسی

۱-۳-۱-۲- ۱- چسبیدن جزء پیشین می در افعال:

تا بخواهد رفاقتی بشود میشود آنرفیق ناپیدا(همان:۲)

۱-۳-۱-۲- ۲- چسبیدن صفت یا ضمیر اشارة «آن» و «این» به کلمه بعدی:

یادگار عهد اویم نظم و نثر آنزمان تا این زمان بس دارما(همان)

۳-۱-۳-۱-۲- چسبیدن حرف اضافه «به» به کلمه بعدی:

آستان مبارک والا بزیارت شدیم شکر خدا(همان:۶)

۴-۱-۳-۱-۲- چسبیدن پیشوند «بی» به کلمه بعدی

ورنه مدایح از بعد ممدوح خواندن ندارد حرفی است بیجا(همان:۲)

۵-۱-۳-۱-۲- چسبیدن «ها» علامت جمع:

هزار و سیصد و بیست و شش است ذی حجه توکل بحقم داده وعده نعمتها(همان:۹)

در مواردی که «ها» جمع به واژه‌ای چسبیده که آخرش «ها» غیر ملفوظ است، «ها» غیر ملفوظ حذف شده:

زیبدم توبها و استغفار(همان:۲)

ای بدیباچها و دفترها(همان:۱۶)

۶-۱-۳-۱-۲- چسبیدن نشانه مفعولی «را»

هر کرا حق نمایدی تعلیم(همان: ۳۸)

۲-۳-۱-۲- جدانویسی کلمات مرکّب

که دور میزند اردی‌بهشت با مرداد(همان: ۱۲۵)

۴-۱-۲- بررسی ویژگی‌های سبکی

۱-۴-۱-۲-ویژگی‌های زبانی

۲-۱-٤-۱-۱- سطح نحوی

۲-۱-٤-۱-۱-۱- کاربرد «ی» بعد از فعل استمراری به شیوه کهن:

شکر خدا بایدی جمله اشعار ما(همان: ۱)

اول دفتر چنین زیبدی اشعار ما(همان)

۲-۱-٤-۱-۱-۲- کاربرد «اندر» به جای «در» به شیوه قدیم

بس عجز بما ز شکر خلاق اندر همه حال شد مهیا(همان: ۴)

۲-۱-٤-۲- سطح واژه‌ای

۲-۱-٤-۲-۱- استفاده از کلمات عربی

ز سوءالقضا شد زمین شرمسار(همان: ۱۹۸)

غیر خلاق بنده زین مردم

لعن الله امه قتلتک

شهد الله شد غلط بر جا(همان: ۲)

که منغص کنند عید بما(همان: ۳۸)

گفتنی است واژه منغص را به اشتباه با «ق»(منقص) نوشته است.

۲-۱-٤-۲-۲-واژه‌ها و اصطلاحات متداول عامه:

شارلاطانها مکیدتی نارند بکمالات مردم دانا(همان: ۲۲)
معهذا فضرت او قمصور(همان: ۱۷۸)

فزرت کسی قمصور شدن: ناتوان شدن، مغلوب شدن و از پا درآمدن(معین)

در اینجا هم ایراد املایی وجود دارد و «زرت» را با «ض» (ضرت) نوشته است.

۲-۱-٤-۲-۳-کاربرد لغات ترکی با توضیحی در مورد معنی آن

همچو قوزقون بنده و شارق اندران آمدیم گاه نشست
نام مرغی است ترکی این قوزقون در بلندی نشیند او پیوست(همان: ۱۰۴)

قوزقون واژه‌ای ترکی‌است به معنی «غراب بزرگ سیاه»(دهخدا) که دبیر اعلم معنی آن را ضمن استفاده در شعر بیان کرده است.

۲-۱-٤-۳- سطح آوایی

سطح آوایی در سه سطح بیرونی، درونی و کناری بررسی می‌شود که در این مقاله به بررسی دو سطح بیرونی و کناری بسنده می‌شود.

۲-۱-٤-۳-۱-موسیقی بیرونی

وزن، اثر هنری را از گسست باز می‌دارد و به آن انسجام ساختاری و شکلی می‌بخشد و علاوه بر این، مانع از خستگی مخاطب، در برخورد با اثر می‌شود. هدف از موسیقی بیرونی، بحث در مورد وزن و بحر عروضی است و بخشی از زیبایی شعر محسوب می‌شود. از نظر شفیعی کدکنی، تأثیراتی را که شعر موزون در خوانندهٔ اثر ایجاد

می‌کند، عبارت است از: ایجاد لذت موسیقایی، منظم کردن میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها و تاکید به کلمات خاص هر شعر با ایجاد کشش کلمات(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۹)

شفیعی کدکنی، بحرهای عروضی یک شاعر را به لحاظ تنوّع آنها، قابل بررسی می‌داند .(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۹۵) بنابراین بررسی موسیقی بیرونی از شاخص‌های سبکی هر شاعری است و بی‌شک بین موسیقی بیرونی و مضمون، موضوع و درون‌مایه اشعار، پیوندی استوار و تنگاتنگ برقرار است. موسیقی بیرونی، موجب هویّت‌بخشی به شعر شده و انتخاب وزن مناسب با محتوا، هدف شاعر را قدرت می‌بخشد. موسیقی بیرونی، خواننده را به دنیای شاعر رهنمون می‌سازد و ریتم شعر با هجاهای کوتاه و بلند، خواننده را مجذوب می‌کند.

دبیر اعلم دیوانش را به ترتیب بسامد در سه قالب قصیده، قطعه و غزل سروده است.

جدول۱- جدول بسامد قوالب شعری

تعداد کل اشعار	۱۹۸	درصد
تعداد غزل	۴۰	۲۰
تعداد قطعه	۶۳	۳۱/۸
تعداد قصیده	۹۵	۴۷/۹

جدول ۲- جدول بسامدتعداد ابیات در هر قالب شعری

تعداد کل ابیات		۳۷۹۶	درصد
تعداد ابیات غزل		۳۸۵	۱۰/۱
تعداد ابیات قطعه		۶۲۰	۱۶/۳
تعداد ابیات قصیده		۲۷۹۱	۷۳/۵

از مجموع ۱۹۸ شعر(۳۷۹۶ بیت)، قصیده با تعداد ۹۵ مورد(۲۷۹۱ بیت) بیشترین بسامد را دارد . قطعه و غزل در اولویّت دوّم و سوّم هستند.

از ۴۰ قطعه شعر غزلی موجود، ۲۵ مورد(۶۲/۵ درصد) در موضوع عرفان و عشق الهی، ۱۱مورد(۲۷/۵ درصد) در موضوع هجر، ۳ مورد(۷/۵ درصد) در توصیف معشوق و ۱ مورد(۲/۵ درصد) در موضوع وصل می‌باشد.

جدول۳- جدول بسامد موضوعات غزلی

تعداد کل غزل	۴۰	درصد
عرفان و عشق الهی	۲۵	۶۲/۵
هجر	۱۱	۲۷/۵
توصیف معشوق	۳	۷/۵
وصل	۱	۲/۵

وی در سرودن غزلها از ۹ بحر، بهره برده که از آن میان به دو بحر مجتث و رمل توجّه خاصّی داشته است؛ طوری که ۳۰ درصد غزلهایش را در بحر مجتث و ۲۰ درصد آنها را در بحر رمل سروده است. «بحر رمل، زمینه‌ای است برای بیان رقّت قلب و حکایت‌گر اندوه‌ها و شادمانی‌ها و ترجمان دل پیران و جوانان است» (خواجه نصیر، ۱۳۶۹: ۱۳)

هر وزنی بر اساس ویژگی‌های خود، مناسب حال و هوای خاصّی است و اگر با حال و هوا و فضای شعر هماهنگ نباشد، شعر مؤثّر واقع نخواهد شد و شاعر نیز مورد نکوهش قرار می‌گیرد. با توجّه به بسامد بالایی که بحر مجتث و رمل در اشعار دبیر اعلم دارد، درمی‌یابیم که دبیر اعلم با توجّه به شرایط زندگی خویش، بیشتر مضمون‌های غزلیاتش را با درد و حسرت و گله و هجران، عجین کرده و وزن نیز با عواطف شاعری او و محتوای شعرش در یک راستا حرکت نموده و با هم پیوندی استوار برقرار کرده‌اند. استفاده از این دو وزن پرکاربرد شعر فارسی به غزلیّات وی، متانت و سنگینی خاصّی بخشیده و گویای وقار دبیر اعلم تواند بود.

جدول ۴- جدول بسامد بحرها در غزل

ردیف	نام بحر		بسامد		درصد	
۱	مجتث		۱۲		۳۰	
۲	رمل	رمل مسدّس	۸	۵	۲۰	۱۲/۵
		رمل مثمّن		۳		۷/۵
۳	خفیف		۵		۱۲/۵	
۴	هزج	هزج مسدّس	۵	۴	۱۲/۵	۱۰
		هزج مثمّن		۱		۲/۵
۵	منسرح		۴		۱۰	
۶	مضارع		۲		۵	
۷	رجز مثمّن		۲		۵	
۸	سریع		۱		۲/۵	
۹	متقارب		۱		۲/۵	

قطعات وی در ۷ بحر سروده شده که بحر خفیف با ۳۴/۹ درصد و بحر مجتث با ۲۰/۶ درصد، بالاترین کاربرد را داشتند.

جدول۵- جدول بسامد بحرها در قطعه

ردیف	نام بحر		بسامد		درصد	
۱	خفیف		۲۲		۳۴/۹	
۲	مجتث		۱۳		۲۰/۶	
۳	رمل	رمل مسدّس	۱۰	۸	۱۵/۷	۱۲/۶
		رمل مثمّن		۲		۳/۱
۴	مضارع		۷		۱۱/۱	
۵	هزج مسدّس		۷		۱۱/۱	
۶	متقارب		۳		۴/۷	
۷	رجز مثمّن		۱		۱/۵	

وی در سرودن قصاید نیز از ۷ بحر استفاده کرده که بحر خفیف با ۴۰ درصد و بحر مجتث با ۲۷/۳ درصد، از بسامد بالایی برخوردار هستند.

جدول۶- جدول بسامد بحرها در قصیده

ردیف	نام بحر		بسامد		درصد	
۱	خفیف		۳۸		۴۰	
۲	مجتث		۲۶		۲۷/۳	
۳	رمل	رمل مسدّس	۱۶	۱۲	۱۶/۸	۱۲/۶
		رمل مثمّن		۴		۴/۲
۴	هزج	هزج مسدّس	۷	۶	۷/۳	۶/۳
		هزج مثمّن		۱		۱
۵	مضارع		۳		۳/۱	
۶	متقارب		۳		۳/۱	
۷	منسرح		۲		۲/۱	

در نگاه کلّی به اشعار وی در می‌یابیم که دبیر اعلم در مجموع از ۹ بحر در سرایش دیوانش استفاده کرده و دو بحر خفیف و مجتث در کل دیوان از بسامد بالایی نسبت به بحرهای دیگر برخوردار است. طبق بررسی‌های انجام شده در نمودارها، مشخّص می‌شود که در اشعار دبیر اعلم، اوزان نرم و ملایم بیشتر تکرار شده‌اند و بسامد بیشتری نسبت به اوزان خیزابی دارند که این از روحیه و عواطف درونی شاعر نشأت گرفته است. بنابراین می‌توانیم این‌گونه نتیجه بگیریم که دبیر اعلم به شیوهٔ قدما از اوزان و بحرهایی بهره گرفته که بیشترین تناسب را با مضامین و موضوعات رایج در آنها داشته باشند. این مسئله موجب شده تا نوآوری‌های چندانی در موسیقی (اوازن و بحور) اشعار وی وجود نداشته باشد. هرچند تنوع چندانی در بحرها دیده نمی‌شود امّا همه وزن‌های مورد استفاده وی از اوزان پرکاربرد شعر فارسی است و وزن نامطبوعی در آنها دیده نمی‌شود.

جدول۷- جدول بسامد بحرها به تفکیک قوالب شعری و در کل دیوان

ردیف	بحر		تعداد در غزل	تعداد در قطعه	تعداد در قصیده	بسامد کل		درصد کل	
۱	خفیف		۵	۲۲	۳۸	۶۵		۳۲/۸	
۲	مجتث		۱۲	۱۳	۲۶	۵۱		۲۵/۷	
۳	رمل	رمل مسدّس	۵	۸	۱۲	۳۴	۲۵	۱۷/۱	۱/۶۲
		رمل مثمّن	۳	۲	۴		۹		۴/۵
۴	هزج	هزج مسدّس	۴	۷	۶	۱۹	۱۷	۹/۵	۸/۵
		هزج مثمّن	۱	۰	۱		۲		۱
۵	مضارع		۲	۷	۳	۱۲		۶	
۶	متقارب		۱	۳	۳	۷		۳/۵	
۷	منسرح		۴	۰	۲	۶		۳	
۸	رجز مثمّن		۲	۱	۰	۳		۱/۵	
۹	سریع		۱	۰	۰	۱		۰/۵	

همانطور که مشاهده می‌شود در اشعار دبیر اعلم اوزان جویباری بسامد بالایی دارند. «اوزان جویباری، از ترکیب نظام ایقاعی خاصّی حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۵) این اوزان، ملایم و آرام و گوش‌نواز هستند و به این جهت که در این وزن‌ها تکرار کمتر وجود دارد، قافیه‌های درونی، ردیف‌های طولانی و درنگ‌های متعدّد کمتر نمایان می‌شود. اغلب این وزن‌ها مختلف‌الارکان هستند و برخی از آنها ریتمی سنگین و مطنطن دارند.

جدول۸- جدول بسامد اوزان شعری دیوان دبیر اعلم

ردیف	وزن	تعداد	درصد
۱	خفیف مسدّس مخبون اصلم	۳۶	۱۸/۱
۲	مجتث مثمن مخبون محذوف	۳۰	۱۵/۱
۳	خفیف مسدّس مخبون محذوف	۲۹	۱۴/۶
۴	رمل مسدّس محذوف	۲۴	۱۲/۱
۵	مجتث مثمن مخبون اصلم	۲۱	۱۰/۶
۶	هزج مسدّس محذوف	۱۴	۷
۷	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۱۱	۵/۵
۸	متقارب مثمن محذوف	۶	۳
۹	رمل مثمن محذوف	۶	۳
۱۰	منسرح مثمن منحور	۳	۱/۵
۱۱	رجز مثمن مطوی مخبون	۲	۱
۱۲	رمل مثمن مخبون محذوف	۲	۱
۱۳	منسرح مثمن مطوی مکشوف	۲	۱

۱۴	منسرح مثمن مطوی موقوف	۱	۰/۵
۱۵	رمل مسدس مخبون محذوف	۱	۰/۵
۱۶	مضارع مثمن اخرب	۱	۰/۵
۱۷	هزج مثمن محذوف	۱	۰/۵
۱۸	سریع مسدّس مطوی مکشوف	۱	۰/۵
۱۹	هزج مسدّس اخرب محذوف	۱	۰/۵
۲۰	هزج مثمن اخرب مکفوف ابتر	۱	۰/۵
۲۱	متقارب مثمّن	۱	۰/۵
۲۲	رجز مثمّن	۱	۰/۵
۲۳	رمل مثمّن مخبون	۱	۰/۵
۲۴	هزج مثمّن اخرب مقبوض ابتر	۱	۰/۵
۲۵	هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف	۱	۰/۵

جدول بسامدی وزن‌های مورد استفاده در دیوان، نشانگر آن است که وی از ۲۹ وزن عروضی از ۲۵ وزن سود جسته است. دقّت در جدول اوزان منتخب شاعر نشان می‌دهد که دایره تنوّع اوزان در اشعار وی از وسعت چشمگیری برخوردار است. همین امر دلیل بر مهارت وی در موسیقی شعر تواند بود. با دقّت در جدول وزن‌ها چنین دست داد که وی در ۱۰۷ مورد(۵۴ درصد) از وزنهای کوتاه و ۹۱ مورد(۴۵/۹ درصد) از وزن‌های بلند استفاده کرده است و این نشان علاقه وی به وزن‌های کوتاه و سبک بوده و حاکی از لطافت وی می‌باشد.

اوزان دوری

وحیدیان کامیار، وجود وزن دوری در شعر فارسی را بهترین دلیل برای عدم اخذ وزن کمّی از اعراب توسّط ایرانیان می‌داند.(ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۱۱۴) حجازی نیز معتقد است ابیاتی که در این اوزان هستند، علاوه بر قافیه و ردیف‌های پایانی، از قافیه و ردیف‌های میانی نیز برخوردار هستند و به همین دلیل، موسیقی این اوزان نسبت به اوزان دیگر بیشتر است.(ر.ک: حجازی، ۱۳۹۰: ۳۶) «اهمیت وزن‌های دوری در این است که وسط مصراع،

حکم پایان مصراع را می‌یابد یعنی می‌توان در آنجا قافیه آورد، مکث کرد، یک یا دو صامت اضافه بر فرمول آورد»(شمیسا،۱۳۸۶: ۷۰) در وزن‌های دوری به دلیل تکرار ارکان، ضرب‌آهنگ شعر، ریتم خاصّی یافته و موسیقی شعر بیشتر نمود می‌یابد؛ از این رو از نظر موسیقیایی، ارزش اوزان دوری بیش از دیگر وزن‌ها است. از بین وزن‌های به کار رفته در دیوان دبیر اعلم، ۱۱ مورد(۵/۵ درصد) استفاده از وزن‌های دوری در ۷ وزن دیده می‌شود.

جدول۹- جدول بسامد اوزان دوری

	وزن دوری	وزن	بحر	تعداد	درصد
تعداد	۱۱	مستفعلن فع مستفعلن فع	منسرح مثمّن منحور	۳	۲۷/۲
		مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مثمّن مطوی مکشوف	۲	۱۸/۱
		مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمّن مطوی مخبون	۲	۱۸/۱
		مستفعلن فعل مستفعلن فعل	منسرح مثمّن مطوی موقوف	۱	۹
درصد	۵/۵	مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن	مضارع مثمّن اخرب	۱	۹
		فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب مثمّن	۱	۹
		مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمّن	۱	۹

ایرادات وزنی:

ایرادات وزنی موجود در دیوان دبیر اعلم را می‌توان در دو بخش طرح کرد. بخشی از ایرادات وزنی با افزودن یا کاستن واژه‌ای، اصلاح می‌شود و با اندکی تامل می‌توان به آن دست یافت. گفتنی است در چنین مواردی احتمال می‌رود افتادگی واژه به جهت بی‌دقّتی در کتابت صورت گرفته باشد از جمله:

وکیل ملک شهنشاه نسل پیغمبر برای شاه و ولیعهد بهترین چاکر

.....

فقیر را بنمایند زین قلیل هم افقر(ساوجبلاغی،۴۹۹: ۲۰۶) هم اضافه است

شعر بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن است در حالی که در این مصراع واژه «هم» مازاد است و با حذف آن، بی‌آنکه خللی در معنی باشد، وزن اصلاح می‌شود.

جمله را زیر خاک پاک کند گرچه چون باشدی تقصیر(همان: ۱۴۷) چنین تقصیر (کم از وزن)

شعر بر وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن است در حالی که مصراع دوّم این بیت، «علن» کمتر از وزن دارد و می‌توان واژه «چنین» را در آنجا گنجاند.

به ملک شهنشه توئی اعتبار هلا آصف‌الدوله را عرضه دار

.....

ز دل عهد فیروز را دعا(همان: ۱۵۷) (ز دل عهد فیروز را هم دعا)

شعر بر وزن فعولن فعولن فعولن فعل است در حالی که در مصرع فوق، «لن» از وزن کمتر است و آن را می‌توان با واژه «هم» اصلاح کرد.

خوشا به ملک و ملت ز رای صائب او(همان: ۱۷۴) به ملک و به ملت

شـــاه و مجـــلس وزیر مالیـــه (را) حق کند مستدامشان به سرور(همان: ۱۹۸)

عنوان نگار خویش ز دیدار (این) قبیل مست تفکر آمده ناخورده می خمار

زین اختلاف (نیز) همان به که بر تقی لطف خدا به حفظ و صیانت بود حصار(همان: ۲۰۴)

مقصد عقل و عشق چون با همه اختلاف دل بهر حق است زان (جهت) گفته رسول من عرف(۲۱۹)

طعمه عاشقان (بود) خون دل از فراق یار(همان: ۲۱۹)

از همه مخلوق و از هر نوع و جنس هر یکی را در سر خوانت بقدر خود نصیب(همان: ۸۳)

(اضافه وزن)

صبحست و باخشوع و نیاز آورم نماز اندر دعای شاه و ولیعهد سرفراز

.....

پرواز مرغ فکرتم سوی اوج مدیح او(همان: ۲۱۲) اضافه وزن دارد(مرغ اضافه است)

امّا برخی موارد، ایرادات وزنی موجود در لابلای اشعار، قابل تخمین نیست:

برای صید نموده است حفظ قرآن را ندانِدی که کلامش همی‌کند کیفر

از آنچه گویدی این کور طوطـــی‌وار خود از حقیقت آن می‌ندارد ایچ خبر(همان: ۲۰۶) مصرع سوم از وزن کم دارد

در مواردی ایرادات موجود فراتر از یک واژه است:

در شعر زیر دو بیتش را در وزن مفتعلن، مفتعلن، فاعلن سروده و بیت‌های دیگر در وزن مفتعلن، فاعلن، مفتعلن، فاعلن سروده شده‌اند:

کار چو با خالق ارض و سماست سوی کسی تکیه نمودن خطاست

باز تقی را غزل رقص و طرب آورد که سخنش پر شکر از لب و گفت سماست

داعیه‌ای شد بزرگ وای اگر امتحان آیدم از کوی دوست که همه فضل و عطاست

(همان: ۱۰۳)

در بیت زیر نیز مصرع اوّل در وزن مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فع لن است در حالی که مصرع دوّم کاملا از نظر وزنی بی‌ارتباط است.

هزار و سیصد و بیست و شش آمده تاریخ چنین بود امور فقیرانه آشکارا یا راز(همان: ۲۱۳)

در مثال زیر نیز وزن شعر فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن است در حالی که مصرع دوّم یک «تن فاعلا» کم دارد

چون ندیدی فایده از مدح این مخلوق تو پس مگو دیگر خجالت بر تو بس(همان: ۲۱۴)

در بیت‌های دیگر همین شعر، دوباره چنین اشکالی مشاهده می‌شود(مصرع اوّل، یک فاعلاتن کم دارد):

نفس دون را کی خجالت می‌شود جز خدا درد مرا چاره نمی‌باشد ز کس(همان)

اضافه وزن ابیات زیر نیز از افزایش و کاهش یک واژه فراتر است:

هم در پناهت شد صعوه شاهین لعل و درر تو بخشی در بحر یا ببرها(همان: ۲۰)(اضافه وزن)

الا که مقدم شه بر اریکه شاهی به استدامت ایام باد و مقترن به خلود(همان: ۱۳۰) مصرع دوّم، اضافه وزن دارد.

۲-۳-۴-۱-۲- موسیقی کناری:

هدف از موسیقی کناری، بررسی ردیف(خلخال شعر)(ر.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۳۰) و قافیه ابیات است. قافیه در شعر، نقش‌های متعدّدی دارد. نخستین نقش آن، تعیین نوع قالب شعری است. به این معنی که انواع قالب‌های شعری را از محل قرار گرفتن قافیه تشخیص می‌دهیم. ویژگی دیگر قافیه نقش موسیقایی آن است. قافیه جزئی از موسیقی شعر است که از نظر جمال‌شناسی به قرینه‌سازی، ایجاد تناسب، تداعی معنا، وحدت شکل و جدا کردن مصراع‌ها و ابیات می‌پردازد. فرشیدورد فواید قافیه را در ایجاد حیرت و اعجاب در خواننده، تکمیل موسیقی شعر و نظم بخشیدن به شعر و آسان کردن و روانی آن دسته‌بندی کرده است.(فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۱۳) شفیعی کدکنی نیز در موسیقی شعر برای قافیه، پانزده نقش قائل است.(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۲)

۱-۲-۳-۴-۱-۲- بهره‌وری از کمیّت واجها

«در زبان فارسی، تعداد واژه‌هایی که می‌توانند با هم قافیه شوند، زیادند و در این میان ساخت‌های قافیه‌ای: آر(نثار، کنار، شمار...) آن(دوران، پنهان، پایان...) ـر (پر، در ، گر ...) آ (دانا، شیدا ...) بیشتر است. در بعضی ساخت‌های قافیه ، تعداد واژه‌ها کمتر است و در بعضی بسیار کم، مثل «یغ» (دریغ، ستیغ، تیغ) آغ(داغ، چراغ، ایاغ) (طالبیان، ۱۳۸۵: ۱۱۶). در اشعار دبیر اعلم، ساخت‌های قافیه‌ای: « ـر» و «آن» در قصاید، بیشترین بسامد را دارند.

جدول ۱۰- جدول بسامد نوع هجاهای حروف مشترک قافیه

ردیف	نوع هجای حروف مشترک قافیه	نمونه	بسامد	درصد
۱	مصوّت بلند	ا	۴۹	۲۴/۷
۲	مصوّت کوتاه + صامت + مصوّت بلند	ـرها	۲	۱
۳	مصوّت بلند + صامت + صامت + مصوّت بلند	ازها	۱	۰/۵
۴	مصوّت بلند + صامت + مصوّت بلند	ویا(۱ مورد) امی(۱ مورد) اری(۳ مورد)	۵	۲/۵
۵	مصوّت بلند + صامت	ار(۳۰ مورد) ور(۹) ود(۷) اد(۶) یر(۶) ان(۴)اب(۳) از(۳) ال(۳)یب(۲)وب(۲) ات(۱) ین(۱) ید(۱) وت(۱) وق(۱) اج(۱) اح(۱) یح(۱) اه(۱) اع(۱) ام(۱) اک(۱)	۸۷	۴۳/۹
۶	مصوت کوتاه + صامت	ـر(۱۶)، ـم(۳)، ـب(۳)، ـل(۲)، ـق (۲)، ـس (۱)، ـط (۱)، ـف (۱)،	۲۹	۱۴/۶
۷	مصوّت بلند + صامت + مصوّت کوتاه + صامت	انت(۱ مورد)، اهم(۱)، ادت(۱)، ارت(۱)،ازد(۱)، الش(۱)	۶	۳
۸	مصوّت بلند + صامت + صامت	وست(۱ مورد)، یست(۱)	۲	۱
۹	مصوّت کوتاه + صامت + صامت	ـند(۳ مورد)، ـست(۱)، ـرد(۱)	۵	۲/۵
۱۰	مصوّت بلند + صامت + مصوّت بلند + صامت + مصوّت کوتاه + صامت	وشیدن(۱ مورد)	۱	۰/۵

۱۱	صامت + مصوّت کوتاه + صامت	رَج(ا مورد)	۱	۰/۵
۱۲	مصوّت کوتاه + صامت + مصوّت بلند + صامت	ـروج(۱ مورد)	۱	۰/۵
۱۳	مصوّت بلند + صامت + مصوّت کوتاه + صامت + مصوّت بلند	التی(۱ مورد)	۱	۰/۵
۱۴	مصوّت کوتاه + صامت + مصوّت بلند	ـهی(۱ مورد)	۱	۰/۵
۱۵	صامت + مصوّت بلند + صامت	رار(۱ مورد)	۱	۰/۵
۱۶	مصوّت بلند + صامت + مصوّت کوتاه	ایِ(۲ مورد)، اده(۲)، یده(۱) ، ویِ(۱)	۶	۳

با دقّت در جدول بسامد حروف مشترک قافیه، چنین دست می‌دهد که دبیر اعلم ۸۲/۳ درصد از مصوّت بلند استفاده کرده است. هر چه استفاده از مصوّت بلند بیشتر باشد، غنای موسیقیایی کلام افزایش می‌یابد.

۲-۲-۳-۴-۱-۲- ایراد قافیه:

از بررسی دیوان دبیر اعلم در موارد اندک، ایرادهای زیر در قافیه دیده شد:

اقوا:

دلا به محتشم‌السلطنه دعا آور — که دیر ماندی اندر جهان زودگذر

ز حق اجابتم آمد نکرده هیچ دعا — شریطه اول مطلب مرا رسد خاطر(همان: ۱۷۳)

وکیل ملک شهنشاه نسل پیغمبر — برای شاه و ولیعهد بهترین چاکر(همان:۲۰۵)

ایطای جلی / شایگان:

دولت و ملت به شه خواهان بود — یومیه تاریخش آید نیک‌تر(همان:۱۴۶)

پس از ثنای خداوند خالق اکبر — بود ستایش ظل خدای اولی‌تر(همان:۱۵۳)

بهشت فضل تو ای از خیال بالاتر — هم از بهشت الذ شد به اهل فضل و

چو هست کار جهان سر به سر به حکم قدر — هنر(همان:۱۶۱)

خوشا به ملک و به ملت ز رای صائب او — مدیح شاه ز هر فکر باشد اولی‌تر(همان:۱۶۴)
برای مجلس ملی ز هر کس اولی‌تر(همان:۱۷۴)

ایطای خفی:

آمده حــق یار ما یار نکــوکـــار ما — شکر خدا بایدی جمله اشعار ما (ساوجبلاغی،۴۹۹:۱)
محرم هزار و سه صد و بیست و چار — شده آسمان بر زمین اشکبار(همان:۱۹۸)

شایگان:

بیست و یکم شده است شهر صفر — شد به تاریخ این چکامه ما
گرچه در نظم و نثر استادم — فایده می‌نباشدم زینها (همان: ۶)
بویژه همچو منی در رسایل دولت — فزون ز شصت سنه برنموده‌ام انشا
هزار و سیصد و بیست و شش است ذی حجه — توکل بحقم داده وعده نعمتها(همان:۹)
دل اسیر غم شد و دارد سکوت — بسته لب خون می‌خورد از هجر روت
(همان: ۱۰۱)

۳-۲-۳-۴-۱-۲- ردیف

ردیف نیز اثر لحن را در شعر تقویت بخشیده(ر.ک: ملّاح،۱۳۶۵:۸۴) و موجب اعتلای آهنگ و موسیقی شعر می‌شود. همچنین ارزش موسیقی کلام را غنا بخشیده و نوای خوشایندی به شعر می‌دهد. به کمک ردیف، برخی از واژه‌ها در قافیه امکان حضور پیدا می‌کنند.«در موسیقی کناری شعر، ردیف همراه قافیه است و به آن غنا و زیبایی می‌بخشد. تکرار ردیف در کرانهٔ شعر، آهنگ خوشی دارد. اگر ردیف به تصنّع و اجبار نیاید و جوشیده از شعر باشد، از چندین جهت به شعر زیبایی و اهمیت خواهد داد.»(محسنی، ۱۳۸۲: ۴۷)

جدول۱۱- جدول بسامد اشعار مردّف و غیر مردّف به تفکیک قوالب شعری

		تعداد	درصد
کل شعر	غیر مردّف	۱۵۷	۷۹/۲
۱۹۸	مردّف	۴۱	۲۰/۷

	تعداد	درصد
تعداد غزل مردّف	۲۳	۵۶
تعداد قطعه مردّف	۱۲	۲۹/۲
تعدادقصیده مردّف	۶	۱۴/۶

جدول۱۲- جدول بسامد کلمات ردیف در هر قالب شعری

کلمات ردیف	قصیده	است(۳)، شد، خوش باشد، گشت باز
	غزل	است(۴)، نیست، است گویی نیست هست، گرفت ، شود، باشد، نباشد، بود، بکند، نمی‌کرد، کند، دادند، خلوص، مرض، حفاظ، باغ، فراق، صبح، فرخ، ما
	قطعه	است(۴)، نیست، رفت، باشد، شد، باش، ما، الغوث الغوث، اعوذ

جدول۱۳- جدول بسامد نوع دستوری کلمات ردیف در هر قالب شعری

تعداد و نوع دستوری کلمات ردیف در هر قالب	اسم / بسامد و درصد	فعل / بسامد و درصد	جمله / بسامد و درصد	شبه جمله / بسامد و درصد	ضمیر / بسامد و درصد
قصیده		۶ (۱۰۰ درصد)			
غزل	۷(۳۰ درصد)	۱۴(۶۰/۸درصد)	۱(۴/۳ درصد)		۱(۴/۳ درصد)
قطعه		۱۰(۸۳/۳ درصد)		۱(۸/۳ درصد)	۱ (۸/۳ درصد)

با توجه به این نمودار، می‌توان گفت اکثر شعرهای دبیر اعلم مردّف هستند. همچنین او از ردیف‌های طولانی، کمتر بهره برده است و اکثر ردیف‌هایش کوتاه و ساده و در عین حال در انتقال اندیشه‌ها و محتوای شعر او تأثیرگذار و تکمیل‌کنندهٔ موسیقی کناری شعر می‌باشند.

جدول ۱۴- جدول نوع دستوری کلمات ردیف در کل دیوان

نوع دستوری کلمات ردیف	واژه‌های ردیف	بسامد	درصد
فعل	است، شد، خوش باشد، گشت باز، نیست، گرفت، شود، باشد، نباشد، بود، بکند، نمی‌کرد، کند، دادند، رفت، باش، اعوذ	۳۰	۷۳/۱
اسم	خلوص، مرض، حفاظ، باغ، فراق، صبح، فرخ،	۷	۱۷
شبه جمله	الغوث الغوث	۱	۲/۴
جمله	است گویی نیست هست	۱	۲/۴
ضمیر	ما	۲	۴/۸

دبیر اعلم انواع ردیف‌های فعلی، ضمیری، اسمی، حرفی، قیدی و گروهی را در اشعارش به کار برده است. در میان ردیف‌های استفاده شده در اشعار او، ردیف فعلی ـ اعمّ از ردیف‌های مرکّب، ربطی و بسیط -۳۰ مرتبه- در شعر او به کار رفته است که جزء پرکاربردترین نوع ردیف‌ها می‌باشد. همچنین از نظر زمانی نیز از افعال مضارع و سپس ماضی بسیار بهره گرفته است. فعلهای: است، شد، خوش باشد، گشت باز، نیست، گرفت، شود، باشد، و... در شعر دبیر اعلم بسامد بیشتری در جایگاه ردیف دارند.

۳-نتیجه‌گیری

دیوان دبیر اعلم در سه قالب قصیده، قطعه و غزل سروده شده که قصیده از بسامد بالایی برخوردار است. پژوهش حاضر ضمن معرّفی نسخه خطّی دیوان دبیر اعلم، به بررسی موسیقی بیرونی و کناری این نسخه پرداخته است. نتیجه پژوهش، گواه آن است که به موازات معرّفی یک نسخه خطّی به جامعه ادبی که گامی در جهت غنای گنجینه ادبی به شمار می‌رود، پرداختن به اطلاعات تاریخی مندرج در آن که به حق در معرّفی دبیر اعلم، ارزشمند است، می‌تواند به عنوان سندی معتبر به کار آید.

در حوزه موسیقی بیرونی نشان می‌دهد در اشعار وی عنصر موسیقی همانند عناصر دیگر در خدمت معنا و انتقال محتوا به مخاطب قرار دارد. دبیر اعلم، اوزان را در غزلهایش به گونه‌ای به کار می‌برد که با محتوا و معنای متن، تناسب داشته باشد و بتواند پیام نهفته در آن را روشن‌تر سازد. محتوای غزلیّات وی، عرفان، هجر، توصیف معشوق و وصل می‌باشد که عرفان و عشق به خدا با ۶۲/۵ درصد، بالاترین بسامد را دارد. در اشعارش از ۹ بحر در ۲۵ وزن گرفته که این امر، نشان از ذوق و استعداد شاعر است. استفاده از اوزان جویباری که ملایم، آرام و گوش‌نواز هستند و ریتمی سنگین و مطنطن دارند، از شاخصه‌های شعر دبیراعلم است. در مجموع می‌توان گفت دبیر اعلم در پیوند مضمون با موسیقی کلام، توانایی و مهارت فراوانی دارد و قدرتش در میان معاصران خویش، تحسین‌آمیز است. در غزلها بالاترین بسامد به بحر مجتث و در قطعات و قصاید به بحر خفیف اختصاص دارد.

در حوزهٔ موسیقی کناری، وی از کمیّت هجاها و واجها بهره گرفته است. موسیقی‌سازی مهمترین ویژگی قافیه است. تناسب قافیه با مضمون شعر، موجب ارزشمندتر شدن آن شده است. اکثر اشعارش(۷۹/۲) غیرمردّف‌اند. در بین اشعار وی، غزلیّات، بیشترین سهم مردّف را دارند(۵۶ درصد). اکثر ردیف‌ها، ساده و کوتاه و در عین حال، مؤثّر در القای مفاهیم و اندیشه‌های او و تکمیل‌کنندهٔ موسیقی کناری شعرش هستند. دبیر اعلم از انواع ردیف‌های اسم، فعل، جمله، شبه‌جمله و ضمیر بهره گرفته که ردیف فعلی با بسامد بیشتر از بقیهٔ انواع ردیف(۷۳/۱ درصد) یکی از علل پویایی و تکاپو در اشعار او محسوب می‌شود. در بین حروف مشترک قافیه، مصوت بلند+ صامت با ۴۳/۹ درصد بیشترین بسامد را دارد. با اینکه اکثر اشعار وی غیرمردّف هستند امّا با مصوّت‌های بلندی که در قوافی اشعارش به کار برده، توانسته است جای خالی ردیف‌ها را در آهنگ‌سازی پر کند و خللی در موسیقیایی کلامش

ایجاد نشود.

به طور کلی استفاده از ۲۵ وزن مطبوع شعری، بهره‌گیری از اوزان سبک و بسامد بالای مصوّت‌های بلند در حروف قافیه، گواه روشنی بر موسیقیایی کلام وی تواند بود.

عدم تعارض منافع

نویسندگانی که نام‌هایشان ذکر شده است تأیید می‌کنند که هیچ وابستگی یا مشارکتی با هیچ سازمان یا نهادی که منافع مالی (مانند حق‌الزحمه؛ کمک‌های آموزشی؛ شرکت در سخنرانی‌ها؛ عضویت، استخدام، مشاوره، مالکیت سهام یا سایر منافع مالی؛ و شهادت کارشناسی یا ترتیبات مجوز اختراعات) یا منافع غیرمالی (مانند روابط شخصی یا حرفه‌ای، وابستگی‌ها، دانش یا باورها) در موضوع یا مواد مورد بحث در این دست‌نوشته ندارند.

منابع:

- اصغری هاشمی، محمد جواد، **شیوه‌نامه تصحیح متون: راهنمای تحقیق و احیای متون خطی**، قم،دلیل ما،۱۳۸۸

- بیانی، مهدی، **کتابشناسی کتاب‌های خطی**، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۳

-حاجی‌قاسملو، فاطمه و آیت شوکتی، «**بررسی سبک‌شناسی نسخه خطی تحریر ترجمه درالنثیر فی النصیحه و التحذیر**»، ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) ، سال سیزدهم، شماره نهم، صص۱۴۳-۱۶۶، تهران، آذر ۱۳۹۹

- _____،« **معرفی نسخه خطی تحریر ترجمه درالنثیر فی النصیحه و التحذیر**»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوازدهم، شماره۴۵، صص ۴۴-۶۶، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، زمستان ۱۳۹۹

- حسینی اشکوری، احمد، **فهرست نسخه‌های خطی**، قم، مرکز احیاء میراث اسلامی، ۱۳۷۷

- خواجه نصیر طوسی، محمّد بن محمّد، **معیارالاشعار** .تصحیح جلیل تجلیل. تهران، نشر ناهید، ۱۳۶۹

-دانش‌پژوه، محمّد تقی و ایرج افشار، **نشریه نسخه‌های خطی دانشگاه تهران**، تهران، دانشگاه تهران،۱۳۴۴

- شفیعی کدکنی، محمّد رضا، **موسیقی شعر**، چاپ دوازدهم، تهران، آگاه، ۱۳۷۰

-شمیسا، سیروس، **آشنایی با عروض و قافیه**، چ ۲، تهران، میترا، ۱۳۸۶

-شوکتی، آیت و فاطمه حاجی‌قاسملو،، **ترجمه درالنثیر فی النصیحه و التحذیر**، تبریز، اختر، ۱۴۰۰

- فدائی، غلامرضا، **آشنایی با نسخ خطی و آثار کمیاب**، تهران، سمت، ۱۳۸۶

-فرشیدورد، خسرو، **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۲

-فیاض‌منش، پرند، «**نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه**»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴، صص۱۶۳-۱۸۶، تهران، جهاد دانشگاهی، ۱۳۸۴

-قیروانی، ابن علی الحسن بن الرشیق، **العمده فی المحاسن الشعرو آدابه و نقده**، بیروت، العصریه، ۱۴۲۴

- مایل هروی، نجیب، **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**، مشهد، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۷۲

-محسنی، احمد، **ردیف و موسیقی شعر**، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۲

- معین، محمّد، **فرهنگ فارسی معین**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۶

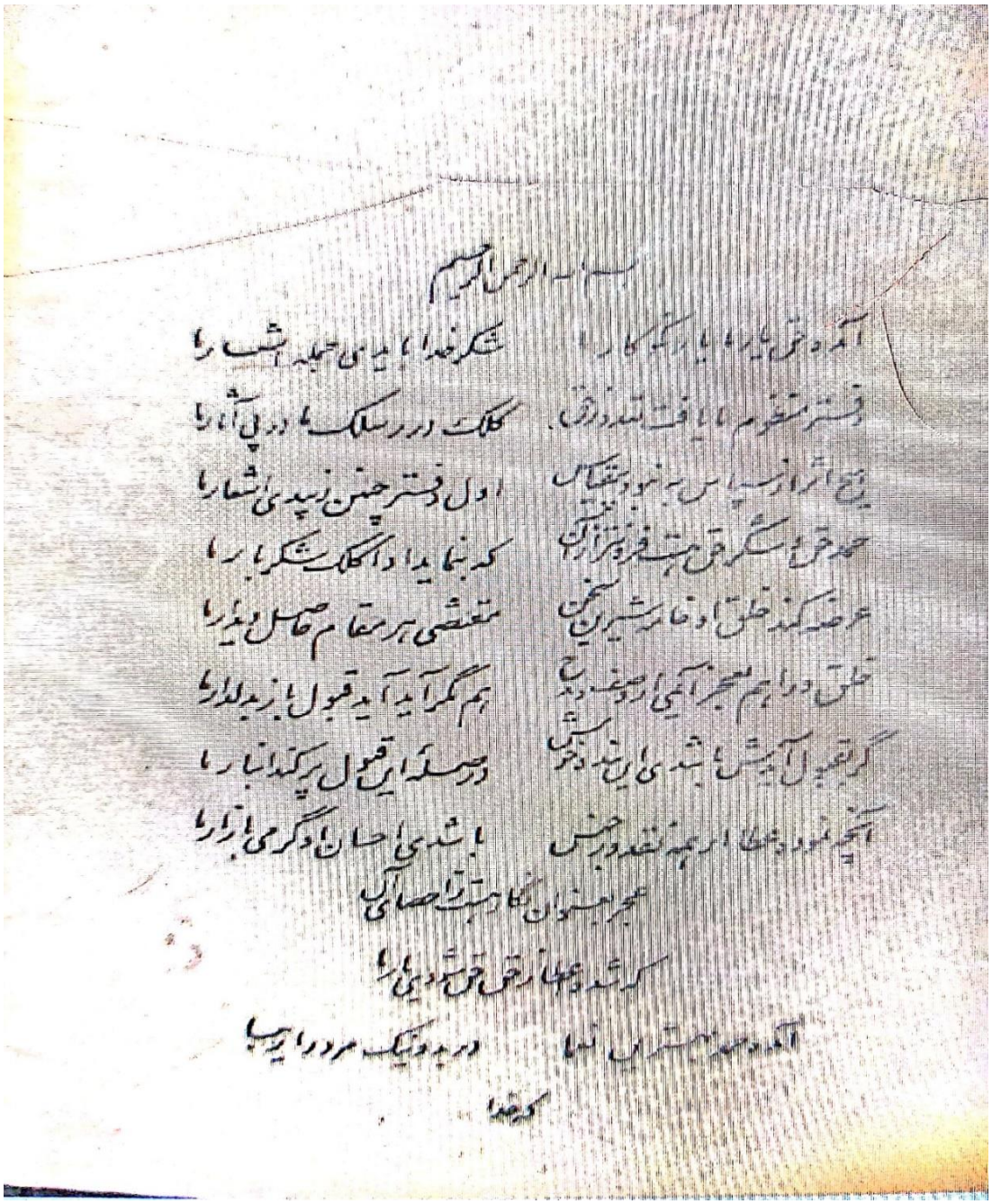
-ملّاح، حسنیعلی، **پیوند موسیقی و شعر**، تهران، فضا، ۱۳۶۵

-وحیدیان کامیار، تقی، **بررسی منشاء وزن شعر فارسی**، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰

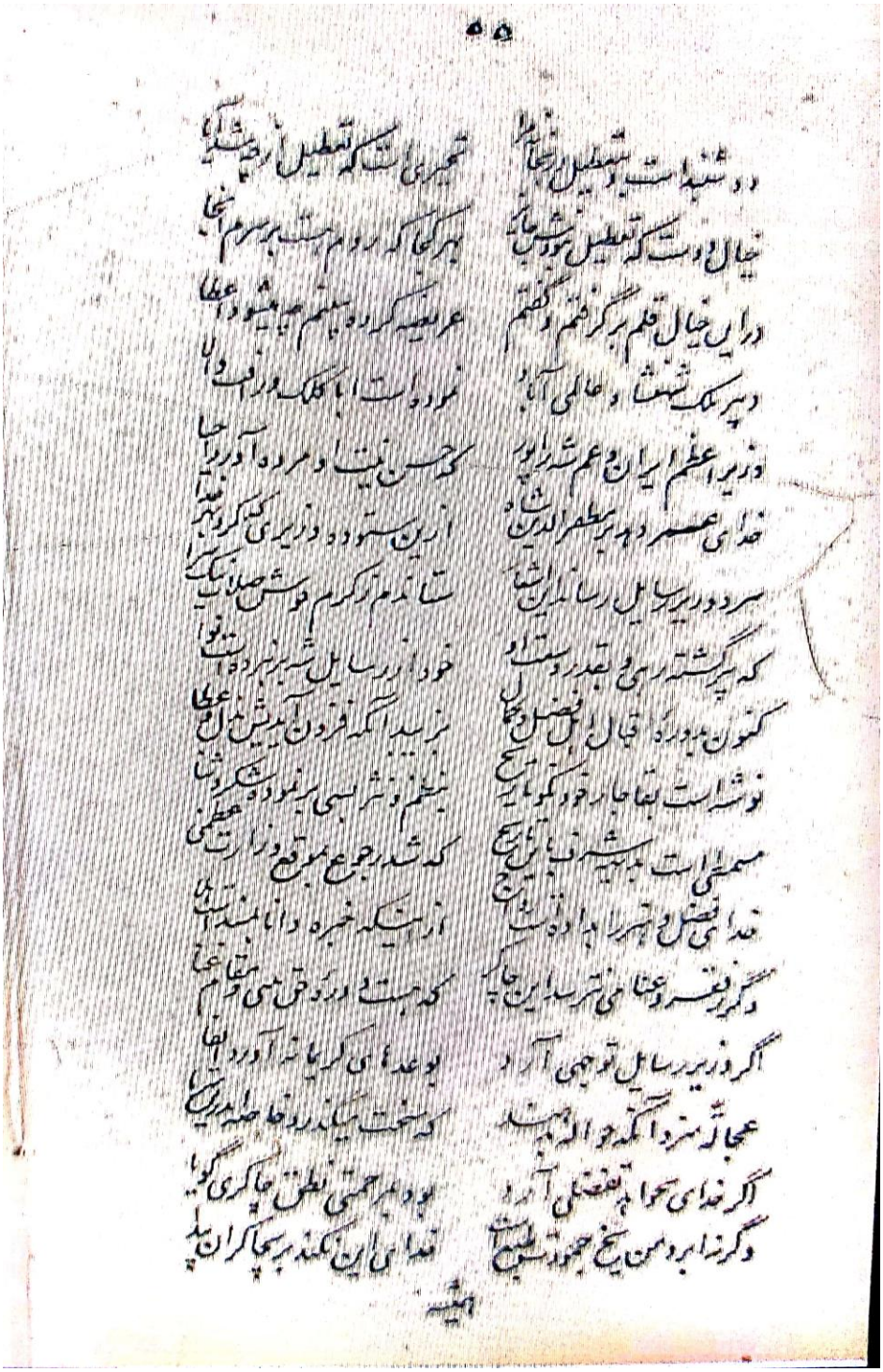
- وفادار مرادی، محمد، **مقدمه‌ای بر اصول و قواعد فهرست‌نگاری در کتب خطی**، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۷۹

نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677

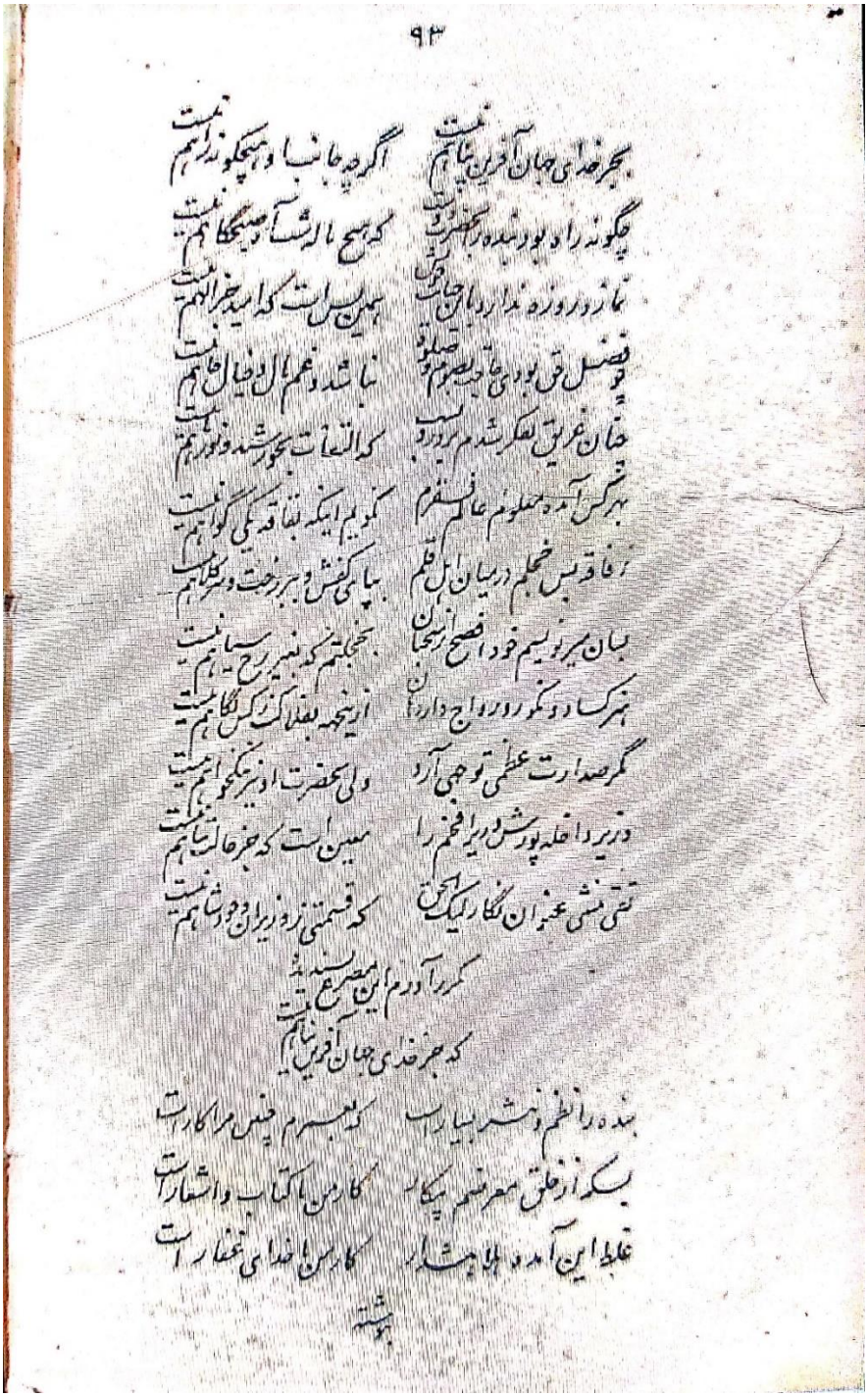
پیوست: نمونه‌ای از صفحات نسخه مرکز احیای میراث اسلامی قم



نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677



نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677



نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677

دبیر اعلم

غلامرضا دبیران - فرماندار یزد در پایان دورهٔ پهلوی و آغاز جمهوری اسلامی

سرکار خانم استاد دکتر حکیمه دبیران - نوادهٔ دبیر اعلم و استاد دانشگاههای تربیت مدرس و الزهرا (س)
عضو هیأت داوران و تحریریهٔ این نشریه