



معرفی نسخه خطی صفاءالقلوب و بررسی ویژگی‌های سبکی آن

آیت شوکتی^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۱۴

چکیده

صفاءالقلوب اثر ارزشمندی است که فقط یک نسخه خطی در کتابخانه ملی تبریز از آن وجود دارد و تاکنون هم تصحیح نشده است. این کتاب را عبدالرحیم حزین شیروانی در دوره قاجار در ۱۹ گفتار و ۱۱ حکایت و یک خاتمه‌ای کوتاه در دعای خیر در حق کاتب به اقتفا از نان و حلوی شیخ بهایی و در وزن و قالب آن سروده است. مقاله حاضر به روش اسنادی-توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای بررسی و تحلیل شده، در صدد پاسخ‌گویی به این پرسش است که بارزترین ویژگی‌های سبکی صفاءالقلوب چیست؟ به این منظور، مهم‌ترین ویژگی‌های صفاءالقلوب در سه سطح فکری، زبانی و ادبی همراه با معرفی نسخه و ویژگی رسم الخط آن، بررسی و تلمیحات و تضمین‌های به کار رفته، تخریب و مصدریابی شده است. یافته‌های پژوهش مبنی بر آن است که این اثر از جهتی

^۱ .shokati81@yahoo.com

ویژگی‌های سبک کهن را دارد و از جهتی رد پای واژه‌ها و اصطلاحات روز و کاربردهای نو در لابلای این نسخه مشهود است. ویژگی‌های سبکی و رسم‌الخط نسخه، در دو نسخه دیگر نیز دیده می‌شود. تنها ۷ درصد ابیات مردّف، هستند. پیروی از نان و حلوا نیز در جای جای نسخه نمود دارد. مؤلف این اثر، غیر از شیخ بهایی، به اشعار مولوی و عطار و صائب نیز نظر داشته است.

کلید واژه: نسخه خطی، قاجار، عبدالرحیم شیروانی، صفاءالقلوب

۱- مقدمه

میرزا عبدالرحیم شیروانی، متخلص به حزین بوده و در صفحه اول دیوان به صراحت، خود را با همین اسم و تخلص، معرفی کرده است.

«دیوان میرزا عبدالرحیم شیروانی متخلص به حزین به خط پسرش میرزا اسدالله در سال ۱۲۰۱ نوشته» (شیروانی، ۴۷۴: ۱)

در هیچ منبعی به تاریخ تولد وی اشاره نشده اما با اشاره به پنجاه سالگی‌اش در صفاء-القلوب و با توجه به تاریخ تالیف صفاءالقلوب در سال ۱۲۰۱ که خود در پایان نسخه به این تاریخ اشاره کرده، می‌توان تاریخ ولادت وی را، ۱۱۵۱ دانست.

عمر شد در پنجه پنجه کنون از ندامت دل لبالب غرق خون (همان: ۲۱۳)
بتاریخ ۲۶ شهر ربیع‌الآخر فازغ شد از کتابت کتاب صفاءالقلوب... فی سنه ۱۲۰۱ (همان: ۲۱۴)

وی در شهر اردبیل به دنیا آمد و بعد از زندگی در شماخی، عازم شیراز شد. بر اساس اطلاعاتی که از آثار وی دست داده، وی دو پسر داشته یکی به نام میرزا اسدالله که کاتب آثارش بوده و دیگری در زمان حیات وی از دنیا رفته است:

در هدایت‌نامه، ضمن شعری با عنوان « گوید سخن از وفات فرزند»، از فوت پسر ناکامش سخن می‌گوید. در این شعر به هفده سالگی پسرش اشاره کرده:

هفده سنه چون ز عمر بگذشت فهمید و بخواند و خوب بنوشت

(همان: ۲۶۵)

شد نام نکوش عبد جبار (همان: ۲۶۶)

وصال شیرازی نیز نوه دختری اش بوده که صفاءالقلوب را به وی تقدیم کرده است. آثار وی عبارتند از:

الف- مظهرالترکی که مشتمل بر یک مقدمه، ۴ رکن و یک خاتمه است. وی در تنظیم آن از نظرات شش دانشمند (ملا جاجیم خان شاملو، ملا قراخان اوغلی قورت، ملا داش دمور قراکوزلو، ملا تنگر یوردی شاهسون، ملا یردانقولی سیل سپر و ملایولقولی) استفاده کرده است (ر.ک: شیروانی، ۱۳۹۱: مقدمه) فرهاد رحیمی این اثر را در سال ۱۳۹۱ بر اساس تک نسخه ۸۰برگی که شامل هر صفحه ۱۲ سطری به ابعاد ۱۴. ۲۱ و به خط نستعلیق که به شماره ۶۸۶ در مرکز احیاء میراث اسلامی قم نگهداری می‌شود، تصحیح شده است. (ر.ک: حسینی اشکوری، ۱۳۷۷)

ب- دیوان: نسخه خطی است که در کتابخانه ملی تبریز نگهداری می‌شود و به خط نستعلیق توسط پسر وی (میرزا اسدالله)^۲ به سال ۱۲۰۱-۱۲۰۵ در ۱۳۶ ورق در کاغذ فرنگی در ۳۰ سطر در هر صفحه نوشته شده و جلد آن چرمی دو لایه سیاه مشکی به ابعاد ۲۰/۵. ۱۳ می-

۲. میرزا اسدالله از خوش‌نویسان و نستعلیق‌نویسان زبردست سده ۱۳ هجری در دوره فتحعلی شاه، محمد شاه و ناصرالدین شاه قاجار بوده است. از آثار نفیس کتابت شده توسط ایشان عبارتند از:
- نوش آفرین گوهرتاج در ۱۱ ذیحجه سال ۱۱۹۹ ه.ق مطابق با ۱۱۶۳ ه.ش که مجموعه داستان عاشقانه به نثر است و در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگهداری میشود. نسخه‌ای است به خط نستعلیق که آغاز آن افتادگی دارد و دارای نه تصویر زیبا و رنگ-آمیزی شده است. صفحات مجدول به قلم لاجوردی، سیاه، آب طلا و شنگرف است (حایری، ۱۳۷۸/۱: ۱۵۶۳)
- کلیات سعدی شیرازی به خط نستعلیق با جلد تیماج سبز عطف تیماج قهوه‌ای و عناوین شنگرف، صفحه‌ها مجدول به زر و مشکی و اشعار در متن و حاشیه نوشته شده است و دارای هفت سرلوح رنگین بوده و در چند جا مهر مربع «علی رضا بن محمد جعفر» و «هو المغنی» و مهر بیضوی «عبد الراجی علی الرضا» مشاهده می‌شود.

باشد و هیچ نوع آرایشی ندارد، رئوس مطالب با مرکب سرخ و گاهی با شنگرف نوشته شده است. (ر.ک: یونسی، ۱۳۴۸: ۵۴۵-۵۴۶) البته گفتنی است که تعداد سطرهای نسخه، ۱۵ سطر می باشد و این مورد، اشتباهی است که در فهرست‌نگاری یونسی رخ داده است. این نسخه مشتمل بر سه اثر ارزنده مستقل (دیوان، صفاءالقلوب و هدایت‌نامه) است و یک بخشی به نام ذبیح‌نامه در ضمن هدایت‌نامه آمده است.

۱-۱- بیان مسأله

از آنجا تصحیح متون خطی از اقسام پژوهش‌های ادبی بوده (ر.ک: ستوده: ۱۳۸۴: ۳۶۰) و نسخ خطی بخشی از تاریخ و تمدن یک سرزمین است؛ لذا توجه به احیاء و تصحیح متون، بر هویت و حیثیت ایرانی فارسی‌زبانان دلالت دارد (ر.ک: یلمه‌ها، ۱۳۹۰: ۱۴۰) و بهره‌گیری از اطلاعات مندرج در آنها، موجب عنای گنجینه ادبی می‌شود؛ از این رو تصحیح متون پیشینیان، تکاپویی گرم می‌طلبد و مطالعه سبک‌شناسانه آثار خطی، نتایج ارزنده‌ای از دوره مورد مطالعه به بار می‌آورد و در شناسایی صاحب اثر مفید واقع می‌شود.

در تصحیح یک اثر بهره‌گیری از آثار دیگر نویسنده نیز در خور اهمیت است و باعث دست‌یابی به سبک خاص آن نویسنده می‌شود. «چه بسا رخ می‌دهد که برخی قوالب فکری یا زبانی در آثار یک نویسنده، تکرار می‌پذیرند» (جهانبخش، ۱۳۹۰: ۲۳) از این رو این مقاله با شناخت ویژگی‌های زبانی و واژگانی دو اثر خطی دیگر (دیوان و هدایت‌نامه) و با علم به نوع واژه‌ها و تعابیر به کار رفته در آنها فراهم آمده است.

۱-۲- هدف و سؤال پژوهش

هدف اصلی این پژوهش، بررسی و تحلیل ویژگی‌های سبکی نسخه خطی «صفاء-القلوب»، در سه سطح زبانی، ادبی و فکری است. در راستای رسیدن به این هدف، این پژوهش با این سؤال روبرو است:

ویژگی‌های مشخص و بارز سبکی نسخه صفاءالقلوب چیست؟

۳-۱- شیوه پژوهش

شیوه این پژوهش، اسنادی- توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است.

۴-۱- پیشینه پژوهش

در خصوص معرفی عبدالرحیم شیروانی و آثار وی، دو پژوهش ارزنده صورت گرفته که یکی اثر مظهرالترکی است و دیگری مقاله‌ای است از آیت شوکتی، با عنوان « معرفی نسخه خطی دیوان عبدالرحیم شیروانی و ویژگی‌های سبکی آن » که در دو فصلنامه پژوهش‌نامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی دانشگاه آزاد دهاقان در بهار و تابستان ۹۹ چاپ شده است. در مقاله فوق به طور گذرا به صفاءالقلوب اشاره شده است.

۵-۱- اهمیت و ضرورت پژوهش و بیان نوآوریها

پژوهش حاضر به طور مستقل بر روی صفاءالقلوب انجام شده و سعی در معرفی همه جانبه این نسخه دارد. از آنجا که این پژوهش گامی دیگر در جهت معرفی عبدالرحیم شیروانی است که چندان پژوهشی در این راستا انجام نشده و چنین پژوهشی می‌تواند در روشنگری مختصات سبکی وی موثر باشد، قابل اهمیت بوده و چنین هدفی از ضرورت‌های پژوهش است.

۲- بحث

۲-۱- معرفی صفاءالقلوب

صفاءالقلوب، بخش دوم نسخه خطی دیوان عبدالرحیم حزین شیروانی است که صفحات ۱۶۲-۲۱۶ را شامل می‌شود. پس صفاءالقلوب اثری مشتمل بر ۵۵ صفحه و به تعبیری ۲۸ برگ است که در ۱۴۸۶ بیت سروده شده است. در حاشیه صفحات فرد، شماره برگ کل نسخه و

شماره برگ این اثر به طور مستقل، قید شده است. در صفحه ۱۶۲، طی جمله‌ای، صفاءالقلوب را به نوه دختری اش (وصال شیرازی که عنوان میرزا کوچک داشت)^۳، تقدیم می‌کند: این کتابرا بشرح مبسوط در ضمن ذبیح نامیی قلمی شده که به میرزا کوچک بخشیده‌ام. (شیروانی، ۴۷۴: ۱۶۲)

در ص ۱۶۳ نیز در بالای صفحه نوشته شده:

« کتاب صفاءالقلوب من کلام حزین شیروانی غفر الله ذنوبه و اولدیه » (همان: ۱۶۳)
در مورد علت نامگذاری کتاب به عنوان صفاءالقلوب، معتقد است که چون مطالب آن باعث صفای قلب‌هاست، به این نام نامیده شده است:

چون همی بودش صفا بهر قلوب کرده شد موسوم با این نام خوب (همان: ۱۶۵)
خود متذکر شده که کتاب صفاءالقلوب را به عنوان نظیره و قرینه‌ای به نان و حلوی شیخ بهاء‌الدین محمد عاملی نوشته:

« گفتار در وجه تسمیه کتاب صفاءالقلوب که قرینه نان و حلوی شیخ بهاء‌الدین عاملی رحمه الله علیه است

گشته بود آن نان و حلوا نیک سرد	کس نمیکردی ز سردی میل خورد
نان و حلوی نوی بردم بیار	پس صلا بدهید اهل روزگار
نان و حلوی من اکنون هست کرم	در مذاق جان لذیذ و کرم و نرم

۳- میرزا محمد شفیع وصال شیرازی ملقب به میرزا کوچک که از بزرگترین شعرای اوایل دوره قاجار است. در تاریخ ولادت وی اختلاف است. به نقل از انواری وی در سال ۱۱۹۲ یا ۱۱۹۳ در شیراز به هستی گان نهاده. (ر.ک: انواری، ۱۳۷۸: ۴۲) اما در مقدمه- ای که محمود طاووسی بر گلشن وصال نوشته، ۱۱۹۷ قید شده است (ر.ک: وصال شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۷) مادرش دختر میرزا عبدالرحیم شاعر شیروانی بود. وصال پس از درگذشت پدر تحت سرپرستی پدر بزرگ مادری خویش میرزا عبدالرحیم قرار گرفت و پس از او دایی وی که با کتابت قرآن روزگار خویش را میگذراند، سرپرستی او را عهده‌دار شد. (ر.ک: داور، ۱۳۷۱: ۶۸۹) « کتابهایی که به حسن خط با خطوط مختلف نگاشته، از شمار بیرون است» (وصال شیرازی، ۱۳۸۶: ۲۹) نمونه‌هایی از خط نسخ و ثلث وی در کتاب کلک مسیحا (آثار خوشنویسان بزرگ ایران) موجود است. (ر.ک: کلک مسیحا، ۱۳۸۶: ۱۳۸-۱۴۴)

(همان: ۱۶۶)

گفتنی است نان و حلوا یا سوانح الحجاز، ۴۰۸ بیت در قالب مثنوی و در بحر رمل مسدّس مقصور سروده شده و عبدالرحیم نیز صفاءالقلوب را در همان قالب و بحر سروده است. عبدالرحیم غیر از وزن و قالب در موارد دیگری نیز از شیخ بهایی پیروی کرده از جمله: تضمین از سخنان وی، موضوعاتی تقریباً همسان با موضوعات نان و حلوا از جمله سخن گفتن از عهد الست، عشق، استفاده از مضامین عرفانی و اخلاقی یکسان، بهره‌گیری از حکایات و استفاده از برخی واژگان مشترک از جمله واژه «یکدمک»: یکدمک بر سوی ما آورد رو (همان: ۲۱۲)

یک دمک با خود آیین چه کسی از که دوری و با که هم‌نفسی

(شیخ بهایی، ۱۳۹۱: ۳۱)

این مثنوی شامل ۱۹ گفتار و ۱۱ حکایت است و در پایان به دعای خیر در حق کاتب پایان می‌یابد. ویژگی مشترک هر ۱۱ گفتار این است که بیت آغازینشان آراسته به آرایه تکرار است:

آه و آه عهد الست و آه و آه (شیروانی، ۱۳۶: ۴۷۴)

حیف و حیف ای کم‌خرد حق‌ناشناس (همان: ۱۶۵)

تف و تف بر ریشتم ای مرد ظلوم (همان: ۱۷۴)

پوچ و پوچست این خیال و فکر پوچ (همان: ۱۷۵)

تمام صفحات حاشیه‌نویسی شده و در نوشتن حاشیه صفحات، به آرایش و تزیین صفحات نیز نظر داشته است. گفتنی است که نوشته‌های موجود در حاشیه در واقع بخشی از متن اثر و ادامه اشعار است. وی برای مشخص کردن نخستین واژه صفحه بعد، از فن رکابه‌نویسی به صورت یک صفحه در میان (در صفحات فرد) استفاده کرده است. در نوشتن رکابه در ص ۱۸۱، ایرادی مشاهده شد. واژه رکابه ص ۱۸۱، «شکوئی نی» نوشته شده در حالی که ص ۱۸۲ با واژه «دیگ لبریزی» شروع شده است.

این اثر به جهت تک نسخه بودن و کتابت در زمان حیات مولف، مورد اهمیت است.

۲-۱-۱- کتاب‌شناسی صفاءالقلوب

در بعضی قسمت‌های این نسخه منحصر به فرد موجود در کتابخانه مرکزی تبریز، از جمله در ص ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۹۲ به علت پخش جوهر، ناخوانایی وجود دارد. نسخه حاضر دارای حاشیه در سه کناره متن بوده (به استثنای صفحات آغاز و پایان که دارای حاشیه در دو سمت بوده) و این حاشیه‌ها از نوع هامش می‌باشد (ر.ک: اصغری هاشمی، ۱۳۸۸: ۳۶۴) و مطالب موجود در حاشیه، بخشی از متن کتاب و در واقع ادامه ابیات موجود در متن صفحه است. متن هر صفحه حاوی ۱۵ سطر بوده و در حاشیه هر صفحه، ۳۰ سطر (ردیف) نوشته شده است. چنین آرایشی در دیوان و هدایت‌نامه نیز رعایت شده جز اینکه بعضی از صفحات دیوان فاقد حاشیه - نویسی است.

از جمله اشکالاتی که در نسخه برداری انفرادی در نسخه‌های خطی امکان وقوع یافته، از قلم افتادن و افزودن بخشی از متن اصلی است که از سهل‌انگاری کاتب ناشی می‌شود. (ستوده، ۴۳۵: ۱۳۸۴)

به نظر می‌رسد نسخه حاضر هم نسخه مسوده باشد و هم نسخه اساس. نسخه اساس از این جهت که نسخه دیگری غیر از نسخه کتابخانه تبریز در دست نیست و نسخه مسوده از این جهت که شواهدی در نسخه موجود است که نشان می‌دهد نسخه فوق یک نسخه اولیه بوده و به مرحله پاکنویس نرسیده و حتی به نظر می‌رسد این نسخه به طور سماعی کتابت شده است. این شواهد عبارتند از:

در بعضی از صفحات مصرع یا بیتی نوشته شده و سپس با جوهر قرمز آن را قلم زده است از جمله مصرع «می بودی هیچ سرّ از من نهفت» در ص ۱۶۳ و بیتی در ص ۱۸۰. این مورد در صفحه ۱۹ دیوان نیز دیده می‌شود. همچنین در برخی موارد واژه‌ای را خط زده و واژه‌ای دیگر به جای آن نوشته است از جمله در ص ۱۷۳، خط زدن واژه «مرقوم» و نوشتن واژه «منظوم» به

جای آن. همچنین در ص ۱۷۵ خط زدن واژه « کردی» و نوشتن واژه « باشی» به جای آن. در ص ۱۹۲ نیز، یک مصراع را دوبار نوشته و بعد یکی را خط زده و حتی در ص ۱۹۹، مصرع « از جوابم رای آمد ناگزیر» را دوبار زیر هم نوشته است. در ص ۲۰۱ نیز دو بیت را با مشابهت زیاد زیر هم نوشته است:

ما سوی الله را زند بر پشت پای جمله را فانی بداند بی وفای
جمله عالم را زند بر پشت پای جمله را فانی بداند بی وفای

(شیروانی، ۴۷۴: ۲۰۱)

در نسخه حاضر، برخی ایرادات در جابجایی واژه‌ها دیده می‌شود که از سهل‌انگاری کاتب ناشی شده و همین امر ساختار وزنی را با اشکال مواجه کرده است از جمله:

در نجات دوستان آن بی وفا خواست خویش را جان سازد فدا

(همان: ۱۸۴)

چون بین آن زن پا به عفت فشرد وز مهالکک دان چه سان جان برد برد

(همان: ۱۸۹)

گفت از احسان بگزیده آن زن یاری الطاف آن با خویشان (همان: ۱۹۵)

یک جوانی شد دید و شیدایی او واله و حیران سر تا پای او (همان: ۲۰۳)

بود شیخی اندر بصره ذو وقار صاحب کشف و کرامت با تبار (همان: ۲۱۰)

مورد سوّم که دلالت بر مسوده بودن نسخه دارد، حرکت نسخه‌شناسی است که جنبه یادآوری کردن برای خود مؤلف دارد. در واقع شاعر ضمن سرودن بیتی، در مورد واژه‌ای، واژه‌های دیگری که در آن محدوده به ذهنش رسیده، در بالا و پایین واژه مورد نظر می‌نویسد تا بعداً با مراجعه دوباره، یکی از آنها را نهایی کند. در صفاءالقلوب در ص ۲۱۴ به چنین موردی برخورد می‌کنیم:

یاریرا

حق فرزندی رساندستی بجا (همان: ۲۱۴)

شاگردی

دلالت دیگر مسوده بودن آن است که یک مصراع در دو جا با دو مصراع متفاوت قید شده

است:

کرده‌ای تیغ زبان را تند و تیز بر عیوب مردمان آری ستیز (همان: ۱۹۵)

کرده‌ای تیغ زبان را تند و تیز تا بیاری جان مردم رستخیز (همان: ۱۹۶)

۲-۱-۲- نسخه‌شناسی صفاءالقلوب

نسخه حاضر در ابعاد ۱۳*۲۰/۵ (قطع رقعی) در کاغذ فرنگی، به خط نستعلیق

نوشته شده است. از نظر صفحات کامل بوده و هیچ افتادگی در آنها وجود ندارد.

صفحات با نقش و نگار تذهیب نشده‌اند اما در نوشتن مطالب در حواشی صفحات، نوعی

آرایش به کار رفته است و نمایی تذهیب‌گونه به صفحات بخشیده است. در آخر نسخه،

در حق کاتبش دعا کرده:

دعای خیر حق‌التصدیع کاتب در حصول مطالب و مآرب

باش و باش ای کاتب مشکین قلم کامیاب از عمر و دایم محترم (همان: ۲۱۴)

چنین دعایی به عنوان یک ویژگی سبکی در آخر هدایت‌نامه نیز قید شده و حتی

واژه « حق تصدیع نیز در آن به کار رفته است:

تصدیع کشیده چونکه کاتب بر ما همه شد دعاش واجب

(همان: ۲۷۰)

کاتب، پسرش، میرزا اسدالله بوده است. با توجه به قید نام کاتب و نسخه منحصر به

فرد این اثر، می‌توان گفت که طریقه نوشتن این اثر، نسخه‌برداری انفرادی بوده است.

۲-۱-۳- ویژگی رسم الخط

شناخت آئین‌های املاتی و رسم‌خطی ویژه هر نسخه خطی قابل اهمیت است. شایان ذکر است که رسم‌خط این اثر در مقایسه با هدایت‌نامه و دیوان، رسم‌خط واحدی است.

۲-۱-۳-۱- نوشتن گک به صورت ک:

گاه در صحرا بدم گاهی بیاغ (همان: ۱۶۴)

۲-۱-۳-۲- سرهم نویسی:

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

نه بسر میبودی از سودا اثر نی حواسم داشتی این شور و شر

(همان: ۱۶۳)

۲-۱-۳-۱-۲- چسبیدن می به عنوان جزء پیشین افعال:

در مواردی چسبیده و گاهی جدا نوشته است:

میروود بر باد عمرت از غرور (همان: ۱۶۷)

دیگرانرا درد می باید دوا (همان: ۱۸۴)

۲-۱-۳-۲-۳- چسبیدن «ها» علامت جمع:

عیبهای خویش داری مضمحل (همان: ۱۹۵)

۲-۱-۳-۱-۲-۴- چسبیدن نشانه مفعولی «را»:

گفت یارانرا معلم آنزمان (همان: ۱۸۴)

۲-۱-۳-۱-۲-۵- چسبیدن «بی»:

بی را گاهی چسبیده و گاهی جدا نوشته است. نکته دیگر اینکه در صورت جدانویسی به

جای «بی»، «بی» نوشته است:

لذتش بی شبهه بی اندازه است (همان: ۱۶۷)

بیوفا باشد همی این کجمنش (همان: ۱۷۱)

۱-۲-۳-۶- سر هم نویسی کلمات مرکب:

یکزبان گفتند ای نیکوسیر (همان: ۱۸۴)

چشم بگشا یکزمان ای هوشیار بازینی قدرت پروردگار (همان: ۱۸۶)

تا که فارغبال در طاعت بود (همان: ۲۰۷)

۱-۲-۳-۷- چسبیدن «این» و «آن» به کلمه بعدی:

در مواردی چسبیده و در مواردی جدا نوشته شده است:

سوی عقبی زینجهان چون پانهی (همان: ۱۶۸)

این سخن بر گوش آنزن چون رسید (همان: ۱۸۹)

۱-۲-۳-۳- جدا نویسی علامت نفی فعل:

تا پریشانی نه بیند تار و پود (همان: ۱۸۳)

۱-۲-۳-۴- گذاشتن تشدید:

نه بدل از لذتی بُد آرزو (همان: ۱۶۳)

البته همیشه خود را مقید به گذاشتن تشدید نکرده بلکه در مواردی از آن صرفنظر کرده

است:

۱-۲-۳-۵- نوشتن «ی» ممدوده به شکل الف برای رعایت قافیه:

باز فرمودش علی مرتضا می توانی آری آنزن نزد ما (همان: ۲۰۸)

۱-۲-۳-۶- به جای «ای»، «ء» نوشته:

هر کسی کر لقمه از وی خورد (همان: ۱۶۷)

پرده کر بر دری از ما درید (همان: ۱۸۷)

۲-۱-۳-۷- مشکول یا حرکت گذاری کلمات:

گاه در گلشن شدم بر سُوی گُل (همان: ۱۶۴)

در یک مورد اعراب را اشتباه گذاشته:

این وقایع چیست و چَود غرض (همان: ۱۹۹) که باید چَود نوشته می‌شد.

۲-۱-۳-۸- حذف نقطه:

یکی از عادت‌های برخی کاتبان نسخه‌های قدیم، کم نقطه گذاشتن یا حتّی بی نقطه

نوشتن کلمات بوده است:

آن همه بابد نهاد این خاکدان (همان: ۱۶۸) (بابد به جای باید)

۲-۱-۳-۹- نقطه‌های اضافی:

نوبری آورده از بوستان (همان: ۱۹۵) (در اصل نسخه زیر «س» سه نقطه گذاشته)

۲-۱-۳-۱۰- نوشتن «ه» غیر ملفوظ قبل از نشانه‌های جمع، نسبت و مصدر

ساز:

ساکن اندر ملک فرخنده گی سالم از تکلیف بودم بنده گی (همان: ۱۶۳)

گر تو خواهی خلعت فرخنده گی باشد آن بی شبهه اندر بنده گی (همان: ۱۶۹)

مهربانست او بسی با بنده گان (همان: ۱۸۳)

در مواقعی به ندرت، به جای کسره اضافه نیز، «ه» غیر ملفوظ آورده است:

پیره زال دهر باشد بی وفا (همان: ۱۷۰)

پیره زالی نزد آمد باروا (همان: ۲۰۶)

۲-۱-۳-۱۱- به جای «ئی» ی را دو بار نوشته:

با تن خونین بجائی نارسید (همان: ۱۹۰)

۲-۱-۳-۱۲- نوشتن مد در وسط کلمه

چون بود فضل الهی با تو یار (همان: ۱۸۳) در اصل نسخه بالای «ل»، علامت مد گذاشته

۲-۱-۴- بررسی ویژگی سبکی

جهت بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسی، نسخه حاضر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌شود. قابل ذکر است که خود ویژگی‌های زبانی، در سه سطح نحوی، واژه‌ای و آوایی بررسی شده است.

۲-۱-۴-۱- ویژگیهای زبانی

۲-۱-۴-۱-۱- سطح نحوی:

۲-۱-۴-۱-۱-۱- فعل‌ها و مصدرهای ساختگی:

تا حیاتم در جهان خواهست بود (همان: ۱۹۹) به جای خواهد بود

چون که غیریت بخیزد از میان (همان: ۲۰۲)

۲-۱-۴-۱-۱-۲- کاربرد فعلهای قدیم:

می بیفزا حسن او ای محتشم (همان: ۱۷۱)

چند که بودندی اندر ره روان (همان: ۱۸۶)

سوی بحر فارس بودندی روان (همان: ۱۸۳)

۲-۱-۴-۱-۱-۳- کاربرد «می» و «ی» در پیش و پس فعل استمراری به

صورت کهن:

احتیاجم می‌نبودی خورد و خواب بی‌نیازی کرده بودم کامیاب (همان: ۱۶۴)

۲-۱-۴-۱-۱-۴- کاربرد چشمگیر «ک» در آخر اسامی:

شیروانی به تبع شیخ بهایی، از انواع «ک» در صفاءالقلوب استفاده کرده است. البته در نان و حلوا فقط دو بار واژه «یکدمک» به کار رفته اما در صفاءالقلوب این کاربرد گسترده‌تر است از جمله:

طفلک بهادرک از بهر شیر (همان: ۱۷۳) «ک» ترخم

نیک دانم حال تو ای پر فنک (همان: ۱۷۷) «ک» تحقیر و توهین
 طیر آهستک پریدن کرد باز (همان: ۱۸۵) «ک» حالت
 نیست این لذت بغیر از یکدمک دوزخت اندازد آخر کم کمک (همان: ۱۸۷) «ک»
 کمی و تقلیل

۲-۱-۴-۱-۵- کاربرد اندر به جای در به شیوه قدیم:

از حرام اندر حرام اندر حرام (همان: ۱۷۴)

راند کشتی را بسرعت اندر آب (همان: ۱۸۳)

۲-۱-۴-۲- سطح واژه‌ای

۲-۱-۴-۱-۲- استفاده از کلمات عربی:

بگذر از دنیا و مافیهای آن (همان: ۲۰۰)

ور نباشد اکلت از قند و نبات (همان: ۱۶۹)

جز جواهر نیست دایم اکل تو (همان: ۱۷۰)

پروریدی خفیه چون در شکم (همان: ۱۷۳)

گر جفا یابی تو از لیل و نهار (همان: ۱۸۲)

عرض کرد بالراس و العین آرمش (همان: ۲۰۸)

نقل کن ز اوّل الی آخر مرا (همان: ۲۰۸)

۲-۱-۴-۱-۲- استفاده از واژه‌های خاص

نونیا: شیرخوار و عاجز و هم نونیا (همان: ۱۷۳)

نونیا یعنی تازه به عرصه رسیده، نوپا. صائب نیز این واژه را به کار برده:

نونیا سینه صد چاک، چون گل نیستیم روزها با صبح صادق هم گریبان بوده‌ایم

(صائب، ۱۳۹۲: ۶۷۸)

تحت الحنک: بهر مردم چیست این تحت الحنک (شیروانی، ۴۷۴: ۱۷۷)

تحت الحنک، نوعی از بندش دستار و آن چنان است که زهد در اثنای بستن عمامه، یک پیچ را از زیر زنج می گذرانند و این در بعضی از مذاهب مسنون است (آندراج) دنباله عمامه که از یک سو به زیر حنک گذرانند و از دیگر سوی به دوش افکنند (دهخدا) صائب نیز همین واژه را به کار برده:

هیچکس منکر تحت الحنک واعظ نیست این قدر هست که چسبان تر از این می باید
(صائب، ۱۳۹۲: ۴۵۲)

۲-۱-۴-۱-۲- واژه‌ها و اصطلاحات تداول عامه:

که ز سودا می چلانی می چلی (شیروانی، ۴۷۴: ۱۷۴)

میزنی کوی حسن چپ الوداع (همان: ۱۷۴)

اصطلاح خود را به کوچه علی چپ زدن، در تداول عامه برای جلب نفعی یا احتراز از زبانی تجاهل کردن که از موضوع به کلی بی خبر است (دهخدا) کنایه از خود را به نادانی و نشنیدن و بیراهه زدن (معین)

۲-۱-۴-۱-۲- سطح آوایی

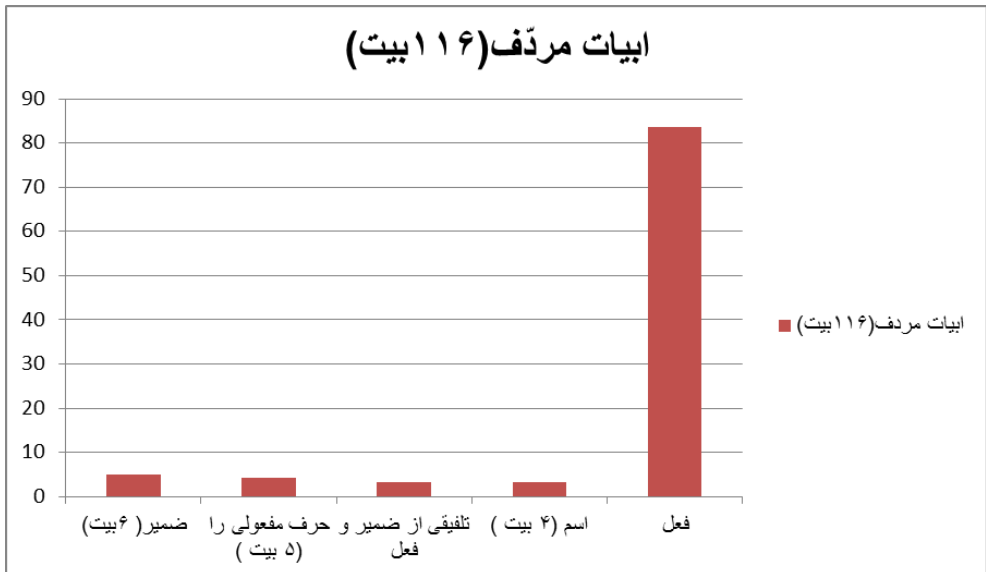
سطح آوایی در سه بعد بیرونی، کناری و درونی بررسی می شود.

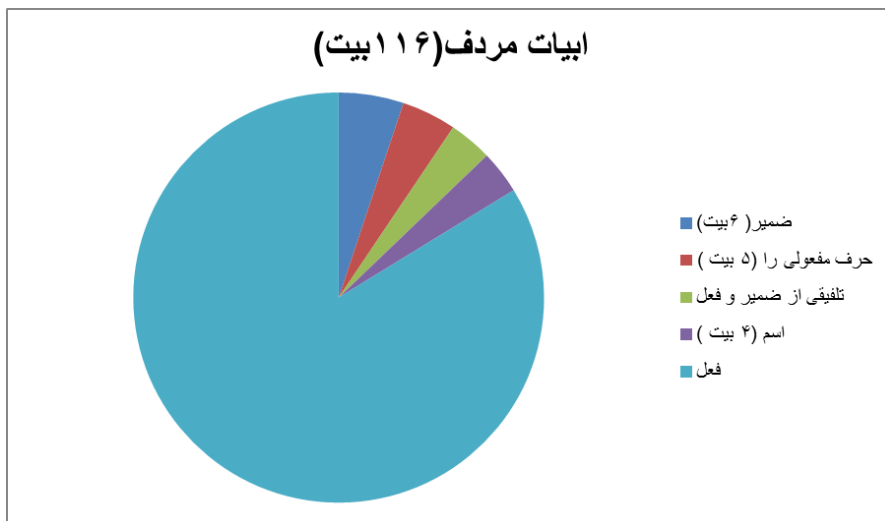
۲-۱-۴-۱-۳- موسیقی بیرونی

هدف از موسیقی بیرونی، بحث در مورد وزن و بحر عروضی است و بخشی از زیبایی شعر محسوب می شود. بحرهای عروضی یادگار روزگاری است که شعر و موسیقی با یکدیگر پیوند داشتند. (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۶) صفاءالقلوب در قالب مثنوی در بحر رمل مسدس مقصور (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن) سروده شده است.

۲-۱-۴-۱-۲- موسیقی کناری

موسیقی کناری شعر را ردیف و قافیه بر عهده می‌گیرد. در اثر فوق، از بین ۱۴۸۶ بیت، ۱۱۶ بیت مردّف دیده می‌شود که ۷ درصد کل ابیات را به خود اختصاص داده است که ۶ مورد آن ضمیر (۵ درصد)، ۵ مورد آن حرف مفعولی «را» (۴ درصد)، ۴ مورد تلفیقی از ضمیر و فعل (۳ درصد)، ۴ مورد آن اسم (۳ درصد) و ۹۷ مورد آن فعل (۸۳/۵ درصد) می‌باشد. نکته جالب اینکه در گفتار مربوط به عشق از دو ردیف اسمی «عاشق» و یک ردیف اسمی «عاشقی»، سود جسته است. ردیف‌های فعلی نیز جز موارد خیلی محدود، همگی افعال ساده کمکی‌اند.





« قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوتند ولی از نظر لحن و آهنگ هم‌نوا هستند، لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ها دریافت می‌کنیم. (ملاح، ۱۳۸۵: ۹۳) به ندرت ایراد قافیه‌ای در صفاءالقلوب به چشم می‌خورد از جمله: اقوا: اختلاف حرکت حذو در شمار عیوب قافیه بوده که از آن به اقوا تعبیر می‌شود (ر.ک: ماهیار، ۱۳۸۸: ۲۸۷)

قال و قال گفتگوهای درشت	میرساند نیکوان بر جای زشت (شیروانی، ۱۹۶: ۴۷۴)
عاقبت مایوس قاضی باز گشت	سنگسارش را یکی فتوی نوشت (همان: ۱۸۹)
فارغ از دوران دون و خلق زشت	بر عبادت دائم مشغول گشت (همان: ۱۹۲)
موارد دیگر از ایرادات قافیه:	
با وجود آن مراتب وان جلال	وز تکبر راند او را ذوالجلال (همان: ۱۷۶)
آنکه در راه حقت کامل کند	اعتقاد و صافی دل می‌کند (همان: ۱۷۹)

۲-۱-۴-۱-۳- موسیقی درونی

سهم اصلی موسیقی درونی بر عهده صنایع لفظی از جمله سجع و جناس است که در بخش سطح ادبی به آن پرداخته است.

۲-۱-۴-۲- سطح ادبی

۲-۱-۴-۱-۲- حوزه بیان

۲-۱-۴-۱-۱-۲- تشبیه:

تشبیهات به کار رفته، تشبیهات ساده و متداول است و بیشتر به صورت تشبیه فشرده (اضافه تشبیهی) دیده می‌شود. اکثر اضافه‌های تشبیهی جهت حسّی کردن مشبّه معقول ساخته شده‌اند:

گوش فرما این حدیث ای هوشیار کش بگوش هوش خود چون گوشوار

(همان: ۲۰۴)

دامنم از اشک خون چون گلستان (همان: ۱۶۵)

همچو سایه سر به پایت می‌نهم (همان: ۱۹۱)

کای دلم در آتش عشقت کباب (همان: ۲۰۲)

چون الف هر کس که قامت راست کرد (همان: ۲۰۳)

وز کجی هر کس که آمد همچو نون (همان: ۲۰۳)

اضافه تشبیهی:

پیر زال دهر (همان: ۱۷۰)

با دل خون غنچه لب باز کرد (همان: ۱۸۹)

جمله را در شعله غم سوختن (همان: ۱۹۴)

تیغ زبان (همان: ۱۹۵ و ۱۹۶) مرآت تفکر (همان: ۱۹۶) تیر سخن (همان: ۱۹۶) توسن قول (همان: ۱۹۶)

۲-۱-۴-۲-۱-۲-استعاره:

استعاره‌ها نیز مانند تشبیهات، استعاره‌ای کلیشه‌ای است و نوآوری در آنها دیده نمی‌شود.
تا مذاق جان تو شیرین شود تقویت بخش مزاج دین شود (همان: ۱۶۶)
هر که آمد زین رباط او کرد کوچ چون حباب اوضاع او گردید پوچ (همان: ۱۷۱)
عقد بس داماد باشد این عروس (همان: ۱۷۰)
عروس، استعاره از دنیا

تیغ بی موقع میاور از غلاف (همان: ۱۹۶)

قدر این گوهر تو با مقدار دان (همان: ۱۹۷) گوهر استعاره از سخن

۲-۱-۴-۲-۳-کنایه:

کنایات نی، کنایه‌های آماده در زبان و به کار رفته در دوره‌های پیش بود و ابتکاری در آنها دیده نشد.

وز علایق جمله باید شست دست (همان: ۲۰۰)

دست شستن: کنایه از ترک کردن (دهخدا)

آخر از عجزش سپر انداخته بس جوان کاین ره علم افراخته

(شیروانی، ۴۷۴: ۱۸۷)

بر عیوب خود فشانی آستین میدری از عیب مردم پوستین (همان: ۱۹۵)

آستین افشاندن، پوستین دریدن تر زبان (همان: ۱۹۶)

۲-۱-۴-۲-۴-مجاز:

از هوس آتش به جان افتد تو را میرود بر باد خاکت زین هوا (همان: ۱۶۷)

۲-۱-۴-۲-۲-حوزه بدیع

۲-۱-۴-۲-۱-سجع:

گفت بخشیدم تو را این جمله مال
 زنده تا بودی در آنجا شد مقیم
 لیک میکن حق خود بر من حلال (همان: ۱۹۵)
 عاقبت دادش خدا اجر عظیم (همان: ۱۹۵)

۲-۱-۴-۲-۲-جناس:

شیروانی با استفاده از انواع جناس‌های پی در پی و زیبا، کلامش را آهنگین ساخته است:
 توبه کردم توبه‌ام مقبول دار
 از عنایات تو یارب از عدم
 وز قبول آن بجان منت گذار (همان: ۲۱۴)
 تا زدم در ملک هستی قدم (همان: ۲۱۴)
 قوت جان حزین و قوت روح (همان: ۱۶۶)

ای همه کردار و گفتار تو راست
 وی فتاده در بلیات از دروغ
 رستگاری و ظفر بی شک تو راست
 درد دل حاصل تو را زین آتش و دوغ

(همان: ۲۰۳)

امل، عمل (۱۷۷) عاقبت، عاقبت (همان: ۱۸۶) غافل، عاقل (همان: ۱۹۵)

۲-۱-۴-۲-۳-مراعات النظیر:

جمله را در شعله غم سوختن
 آتش دوزخ بخود افروختن (همان: ۱۹۴)

۲-۱-۴-۲-۴-تضاد:

آشکارا گرددش سرّنهان (همان: ۲۰۲)
 رنج و راحت را نیاری امتیاز (همان: ۲۰۲)
 نظم کردم گفتگوئی در مجاز
 تا بری سوی حقیقت راه باز (همان: ۲۰۲)

۲-۱-۴-۲-۵-اشتقاق:

چون شوی مشغول شغل این و آن (همان: ۱۶۸)

۲-۱-۱-۴-۲-۲-۶-تکرار:

تکرار هم در سطح واژه و هم در سطح حروف اتفاق افتاده:

داده خود وعده می‌بخشم کناه کرده است آن وعده رویم را سیاه
بر امید وعده کردستم خطا خود وفا بر وعده فرما الوفا(همان:۲۱۴)

تاب کن تاب و ز طاعت رو متاب(همان:۸۳)

یاری از وی جو که او یار است و یار(همان:۱۷۸)

۲-۱-۱-۴-۲-۲-۷-تشخیص:

عقل آمد از تعجب لب گرای(همان:۲۰۳)

۲-۱-۱-۴-۲-۸-تضمین:

میرزا عبدالرحیم از شاعران دوره بازگشت است؛ که عده‌ای از آن به دوران فترت(ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱:۲۳۷) و برخی به «سیر قهقرایی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸:۵۶) تعبیر کرده‌اند. علت این تعبیر عدم استقلال و اقتباس از شیوه سخنوران کهن تواند بود. جنبش بازگشت از اواخر دوره افشاریه(نیمه دوم قرن ۱۲) شروع شد و با توسعه در دوره زندیه، در زمان قاجاریه رونق اساسی گرفت. در دوره بازگشت، شاعران به اقتفا از شاعران سبک خراسانی و عراقی پرداختند.

بر روان آن خدا رحمت کناد کاین دو مصراع از ویم آمد بیاد

تا توانستم بدانستم نبود چون بدانستم توانستم نبود

(شیروانی، ۴۷۴:۲۱۳)

که تضمینی است از منطق الطیر عطار:

چون توانستم ندانستم چه سود چون بدانستم توانستم نبود(عطار، ۱۳۸۴:۲۲۸)

وہ چه خوش گفته جناب مولوی این سخن را در کتاب مثنوی

چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت وراز او گشتی همه چیز از تو گشت

(شیروانی، ۱۷۸:۴۷۴)

بشنوید ای دوستان این داستان (شیروانی، ۱۸۸:۴۷۴) و همچنین « گوش دارید ای عزیزان

داستان» (همان: ۲۰۰)، تضمینی است از دفتر اول مثنوی مولوی (ر.ک: مولوی، ۱۳۷۳:۶)

وہ چه خوش فرمودہ شیخ پرہیا کز مفادش جان و دل یابد صفا
علم نبود غیر علم عاشقی مابقی تلبیس و ابلیس شقی
غیر علم عشق باشد قیل و قال عاشق است از قیل و قال دہر لال

(شیروانی، ۲۰۱:۴۷۴)

که تضمینی است از نان و حلوا، بخش ۴: فی التاسف و الندامت علی صرف العمر فیما لا

ینفع فی القیامہ و تاویل قول النبی صلی اللہ علیہ و آلہ و سلم: « سور المومن شفاء» که بیتی از

شیخ بهایی را عیناً آورده و در بیتی، تصرف کرده است:

علم رسمی سر بہ سر قیل است و قال نہ از او کیفیتی حاصل، نہ حال

.
. .

علم نبود غیر علم عاشقی مابقی تلبیس و ابلیس شقی (شیخ بهایی، ۱۳۸۵:۵)

۱-۲-۴-۲-۲-۹-تلمیح

آیہ لا تقنطوا را باز خوان زان بدل تخم امید ی بر نشان

(شیروانی، ۲۱۳:۴۷۴)

که تلمیح دارد بہ آیہ قرآنی:

قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا

إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (زمر/ ۵۳)

بگو ای بندگام که زیاده بر خویشتن ستم روا داشته‌اید، از رحمت الهی نومید مباشید، چرا که خداوند همه گناهان را می‌بخشد، که او آمرزگار مهربان است.

ای ظلوم (شیروانی، ۴۷۴: ۱۶۹) دلالت بر آیه *إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا* (احزاب/ ۷۲) دارد. فخر باشد فخر از قول رسول (شیروانی، ۴۷۴: ۱۷۰) دلالت بر حدیث پیامبر دارد: *الْفَقْرُ فُخْرِي؛ فِقْر مایه افتخار من است.* (شعیری: ۳۰۲)

انما الرزق علی الله بر ملا (همان: ۱۷۲) تلمیح به آیه *فَابْتَغُوا عِنْدَ اللَّهِ الرِّزْقَ* دارد (عنکبوت/ ۱۷)

اولت گنبدیده آبی بوده است آخرت گردد مثال خاک پست (شیروانی، ۴۷۴: ۱۷۶)
تلمیح به: *أَلَمْ نَخْلُقْكَ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ* (مرسلات، ۲۰)
ثُمَّ جَعَلْنَا نَسْلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ (سجده، ۸)
عَجِبْتُ لِإِبْنِ آدَمَ أَوْلَاهُ نُطْفَةً وَ آخِرُهُ جِيفَةٌ وَ ش هُوَ قَائِمَيْنَهُمَا وَ غَاءَ لِلْغَائِطِ ثُمَّ يَتَكَبَّرُ (شیخ صدوق، ۱۳۸۵: ج ۱: ۲۷۶)

می بر آرد کبر بر آن کبریا ذات او را ره نمی یابد فنا (شیروانی، ۴۷۴: ۱۷۶)
كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَ يَبْقَى وَجْهٌ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْإِكْرَامِ (الرحمن، ۲۶-۲۷)
کان لله هر که کان الله له (همان: ۱۸۶) تلمیح به: من کان لله کان الله له (حسینی طهرانی، ۱۳۹۵: ج ۱، ۳۶۲)

۱-۲-۴-۲-۱۰-ارسال المثل

ای بسا سرها ز سرسبزی فتاد داد بر بادش زبان سرخ داد (شیروانی، ۴۷۴: ۱۹۷)
آن خداوندی که او جان میدهد شیر در پستان مردان میدهد (همان: ۱۷۳)
الصبر و مفتاح الفرج (همان: ۱۸۲) ضرب المثلی است که در مثنوی به کرات به کار رفته

است

۱-۲-۴-۳-سطح فکری:

صفاءالقلوب مثنوی است که اکثر ابیاتش، متضمن پند و نصیحت است و خودش نیز در

معرفی اش می گوید:

«جمله اجزایش نصیحت هست و پند» (همان: ۱۶۷)

با توجه به عناوین گفتارها مباحث زیر در این مثنوی طرح شده است:

تأسف و تحسر عالم ارواح، شکوه مفارقت یار و دیار، تنبیه و تادیب نفس اماره، مذمت

جهان، تسکین خاطر روزی خوران خوان احسان پروردگار، مذمت اکل و شرب حرام، مذمت

تکبر و خودپسندی، مذمت زرق و شید، مذمت کجروی، توبه و انابه از کردار ناهنجار و ..

حکایات نیز در تنبیه و تادیب و معجزه امیرالمومنین و حکایاتی است که بر موضوع

گفتارها تاکید می‌ورزد. لذا به نوعی عرفان ابتدایی و ادب تعلیمی و زهد و اخلاق است.

در نهایت عشق، عرفان و اخلاق مثلث فکری این اثر را تشکیل می‌دهد.

۳- نتیجه گیری

خوانش و بررسی نسخه حاضر نشان داد که ساختار اخلاقی و تربیتی و عرفان ابتدایی این

نسخه قابل تأمل است. از ویژگی‌های بارز رسم الخط این اثر، عدم پایبندی آن به یک اصل

واحد نگارشی و نوشتاری است که در سرهم و جدانویسی قابل مشاهده است. این ویژگی

مختص صفاءالقلوب نبوده بلکه در سراسر این نسخه که شامل سه اثر از عبدالرحیم است، دیده

می‌شود. دیگر مختصات سبکی صفاءالقلوب نیز، جزء سبک هنری شیروانی بوده و در

هدایت‌نامه و دیوان نیز به وضوح دیده می‌شود. کاربرد انواع «ک» ویژگی خاص صفاءالقلوب

است که به نظر می‌رسد به تبع شیخ‌بهایی به کار برده است. خلوص نیت، یقین، صبر و

شکیبایی در قضا و قدر، توکل بر خدا، مذمت گفتار نامعقول و کردار ناهنجار از جمله عیب-

جویی، غیبت، اکل و شرب حرام، غرور، زرق و شید و ...، عشق و ثبات قدم در آن، تأسف و

تحسّر عالم ارواح، شکوه مفارقت یار و دیار، تنبیه و تادیب نفس امّاره، بی‌وفایی جهان ناپایدار، و ... از موضوعاتی است که در صفاءالقلوب به آن پرداخته است.

از ویژگی‌های آن وجود واژه‌ها و ترکیبات عربی و بهره‌گیری از آیات، ضرب‌المثل‌ها و توجّه به آرایه‌های ادبی به ویژه سجع، جناس، مراعات‌النظیر، تضاد، تشبیه و ... است. از دیگر خصوصیات آن، وجود برخی افعال به شیوه کهن است. از نظر موسیقی کناری، فقط ۷ درصد ابیات مردّف هستند و ۸۳/۵ درصد ردیف‌های به کار رفته، ردیف‌های فعلی هستند و ۱۶/۵ درصد آن شامل ضمیر، حرف مفعولی را، اسم و تلفیقی از ضمیر و فعل‌اند.

از آنجا که بیان مسائل تعلیمی و اخلاقی در قالب حکایت، تاثیری فزاینده دارد، موکف در لابلای گفتارها، کلام خود را به ۱۱ حکایت آراسته است. این حکایات که در تحکیم مباحث اخلاقی و عرفانی سروده شده، به خوبی از عهده تبیین مسائل تعلیمی، تربیتی و عرفانی برآمده و توانسته است، صفات پسندیده و نکوهیده را بیان کند و چنان در متن و لابلای مسائل بنیادی قرار گیرد که گویی وجودشان در آنجا ضروری و اساسی بوده است و این نشانگر ابتکار، مهارت، معلومات و قدرت تحلیل‌گری وی تواند بود.

از اینکه این اثر به پیروی از نان و حلوا شیخ بهایی سروده شده، مطالعه تطبیقی و مطالعه منطقی بیانی دو اثر و آرایه‌ها و ساختارهای ادبی موجود در هر دو، نشان داد که شیروانی در وزن، قالب، تضمین ابیاتی از نان و حلوا، استفاده از برخی واژه‌های آن، نظر داشتن به مضامین آن، عنوان بندی و نامگذاری عناوین، استفاده از حکایات در خلال بحث‌ها و تبعیت از منطق فکری شیخ بهایی و ... از نان و حلوا تاثیر گرفته است و همه این تاثیرات نقش اساسی در شکل‌گیری و پردازش صفاءالقلوب داشته و از منطق هنری آن الگوگیری کرده است.

عبدالرحیم از شاعران دوره بازگشت است. وی به شیوه شاعران دوره بازگشت از شاعران سبک عراقی پیروی کرده است. با این تفاوت که در غزلیات (بخش اول نسخه)، رد پای تضمین از غزلیات حافظ و سعدی مشهود است؛ در حالی که در صفاءالقلوب شاید به جهت

موضوعیت کار، تضمین از مولوی، عطار، صائب و شیخ‌بهایبی دیده می‌شود. استفاده ماهرانه از انواع صنایع بدیع لفظی و معنوی نیز، در لابلای ابیات به چشم می‌خورد.

فهرست منابع و مآخذ

- ۱- قرآن
- ۲- اصغری هاشمی، محمد جواد (۱۳۸۸) **شیوه‌نامه تصحیح متون**، تهران: دلیل ما
- ۳- حائری، عبدالحسین، (۱۳۷۸)، **فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی**، ج ۱، ش ۳۵۹۵، تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی
- ۴- جهانبخش، جویا (۱۳۹۰) **راهنمای تصحیح متون**، چاپ سوّم، تهران: میراث مکتوب
- ۵- حسینی اشکوری، احمد، (۱۳۷۷)، **فهرست نسخه‌های خطی**، قم: مرکز احیاء میراث اسلامی.
- ۶- حسینی طهرانی، محمد صادق (۱۳۹۵) **نور مجرد**، ج ۱، مشهد: علامه طباطبایی
- ۷- داور، مفید، (۱۳۷۱) **تذکره مرآت الفصاحه (تذکره شاعران فارسی)**، شیراز: نوید
- ۸- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۱)، **لغت نامه فارسی**، تهران: دانشگاه تهران
- ۹- ستوده، غلامرضا (۱۳۸۴) **مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی**، چاپ یازدهم، تهران: سمت
- ۱۰- سید یونسی، میر ودود، (۱۳۴۸)، **فهرست کتابخانه ملی تبریز**، ج ۱، تبریز: انتشارات کتابخانه ملی تبریز
- ۱۱- شاد، محمد پادشاه (۱۳۶۳) **فرهنگ آندراج**، چاپ دوّم، تهران: خیام
- ۱۲- شعیری، محمد بن محمد (بی‌تا) **جامع‌الانخبار**، نجف: حیدریه
- ۱۳- شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۰) **موسیقی شعر**، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه
- ۱۴- _____ (۱۳۷۸)، **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ماترجمه حجّت‌الله** اصیل، ج ۱، تهران: نی
- ۱۵- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **سبک‌شناسی نثر**، تهران: میترا
- ۱۶- شیخ‌بهایبی، محمد بن حسین (۱۳۸۵) **نان و حلوا**، چاپ اوّل، تهران: آگاهان ایده
- ۱۷- _____ (۱۳۹۱)، **دیوان**، چاپ پنجم، تهران: زرین

- ۱۸- شیروانی، عبدالرحیم، (۴۷۴)، دیوان، نسخه خطی: تبریز: کتابخانه ملی
- ۱۹- _____ (۱۳۹۱) مظهرالترکی، تصحیح فرهاد رحیمی، تهران: اندیشه نو
- ۲۰- شوکتی، آیت (۱۳۹۹) « معرفی نسخه خطی دیوان عبدالرحیم شیروانی و بررسی ویژگی‌های سبکی آن»، دو فصلنامه پژوهش‌نامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی، دانشگاه آزاد دهاقان، دوره ۵، ش ۱۳، صص ۷۹-۵۳
- ۲۱- شیخ صدوق (۱۳۸۵) علل الشرایع، ج ۱، قم: داوری
- ۲۲- صائب، محمد علی (۱۳۹۲) دیوان صائب تبریزی، چاپ چهارم، تهران: اقبال
- ۲۳- عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۴) منطق‌الطیر، تصحیح رضا انزابی نژاد و سعیدالله قره‌بگلو، چاپ اول، تبریز: آیدین
- ۲۴- کلک مسیحا، آثار خوشنویسان بزرگ ایران قرن ۱۰-۱۴، (۱۳۸۶) به کوشش مجمع ذخائر اسلامی، تهران: اسراء
- ۲۵- ماهیار، عباس (۱۳۸۸) عروض فارسی، چاپ یازدهم، تهران: سارنگ
- ۲۶- معین، محمد (۱۳۸۶) فرهنگ فارسی معین، تهران: امیر کبیر
- ۲۷- ملاح، حسینعلی (۱۳۸۵) پیوند موسیقی و شعر، تهران: قضا
- ۲۸- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۳) مثنوی معنوی، با مقدمه قدمعلی سرّامی، چاپ پنجم، تهران: بهزاد
- ۲۹- وصال شیرازی، علی، (۱۳۸۶) تذکره گلشن وصال، تنظیم و تصحیح محمود طاووسی، شیراز: نوید
- ۳۰- یلمه‌ها، احمد رضا (۱۳۹۰) بررسی و تحلیل نوعی از تصرفات کاتبان در نسخه‌های خطی، پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال سوم، شماره نهم، صص ۱۳۹-۱۶۲