دوفصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال چهارم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی نسخهٔ خطی دیوان میرزا محمدحسین شریفی شیرازی با رویکرد سطح فکری[۱]

معصومه کیان[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، رودهن، ایران
دکتر شهین اوجاق علیزاده [۳]
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، رودهن، ایران(نویسنده مسؤول)
دکتر مهدی ماحوزی[٤]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، رودهن، ایران
دکتر فاطمه امامی[٥]
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، رودهن، ایران

چکیده

میرزا محمدحسین بن میرزا محمد شریفی شیرازی متخلص به عالی از شاعران دورهٔ قاجار و از خاندان‌های معتبر شیراز است. دیوان اشعار برجای‌مانده از وی دربردارندهٔ ۲۱۰۱ بیت، در قالب قصیده، قطعه، غزل و رباعی است. قالب مسلط دیوان اشعار عالی غزل و سبکِ رایج

۱ تاریخ وصول: ۹۸/۲/۵ تاریخ پذیرش: ۹۸/۵/۱۲
۲ st.m_kian@riau.ac.ir
۳ alizade@riau.ac.ir
٤ mahoozi_mehdi@yahoo.com
٥ femami@ymail.com

در دیوانش، بازگشت ادبی است. شعر عالی از ویژگی‌های فکری قرن سیزدهم که به‌طور کلی در ادبیات فارسی رواج داشته، برخوردار است. وی همان گونه که در زبان پیرو قدما بوده، در طرح موضوع و مضمون نیز مقلد ایشان بوده است و می‌توان گفت که همچون معاصران خود، به بازآفرینی مضامین و موضوعات قدما به زبان قدما مشغول بوده؛ در قصایدش اندیشهٔ ناصرخسرو، اخلاقیات، زهد، حکمت، پند و اندرز منعکس است و در غزل‌هایش از همان عشق و هجر مطرح‌شده از سوی حافظ و سعدی بار دیگر سخن می‌راند و اساساً عمدهٔ درون‌مایهٔ غزل‌هایش عشق و هجر است. همچنین مورد توجه شاعری چون رهی معیّری بوده است. عالی از انواع موسیقی (بیرونی، کناری و درونی)، صنایع بدیعی و صور خیال در اشعارش بهره برده است تا شعری موزون و آهنگین و خیال انگیز و تأثیرگذار پدید آورد. شاعر، شیعه‌مذهبِ اثنی عشری و ارادتش به پیامبر(ص) و اهل بیت(ع) در اشعارش مشهود است. به استناد تذکره‌ها شاعر خوشنویس بوده و خود نیز به آن اشاره کرده است. این پژوهش ضمن بررسی ویژگی‌های سبکی اعم از زبانی، ادبی و به‌ویژه فکریِ شاعر، مختصری به زندگی‌نامه و تحلیل نسخهٔ خطی وی پرداخته است. روش به‌کاررفته در مقاله، توصیفی‌تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی

نسخهٔ خطی، دیوان عالی، ویژگی‌های سبکی، سطح فکری.

۱. مقدمه

حیات و بقای هر ملتی بر پایهٔ ستون‌های فرهنگی آن قوم بنا شده است؛ هرچه این ستون‌ها استوارتر باشند، ماندگاری و جاودانگی آن قوم در طول روزگاران قطعی‌تر و مطمئن‌تر است. آثار گذشتگان همان ستون‌های فرهنگی تمدن دیرینهٔ ما محسوب می‌شوند که به جاودانگی

این سرزمین و داشته‌هایش همت گمارده‌اند. میراث مکتوب، یکی از همین ستون‌های اساسی است که در اعتلای این فرهنگ نقش حیاتی داشته و بر ماست که علاوه بر نگاهداشت و پاسداشت این گنجینه‌ها به معرفی و احیا و بازسازی آن‌ها پرداخته و بر غنای فرهنگی و تمدن این کشور بیفزاییم. لذا تصحیح و احیای آثار گذشتگان بر اساس اصول و موازین نقد ضروری است. «نقد و تصحیح متون عبارت است از به حاصل آوردن نسخه‌ای از اثری که بر اساس عرض دادن و مقابله کردن نسخه‌های خطی معتبر و موثق آن اثر فراهم آمده باشد؛ به‌طوری که نسخهٔ مذکور چه از جهت مفهوم و معنی و چه از بابت لفظ و صورت، عین نخستین نسخه‌ای باشد که مؤلف عرضه داشته است، یا لااقل هیئتی داشته باشد که مؤلف اثرش را به مانند آن یا نزدیک به آن فراهم آورده است» (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۴۲۷). «پیشینیان، نسخه را گاه به معنای مطلق (کتاب) به کار می‌بردند و گاهی از آن کلمهٔ هیئت رونویس‌شدهٔ کتاب و نوشته را اراده می‌کردند؛ ازاین‌رو به برگ‌هایی که بر روی آن‌ها مطلب یا مطالبی با دست توسط قلم نی، قلم مو، قلم فلزی و با سیاهی مرکّب نوشته شده باشد و آن برگ‌ها به هم متصل و پیوسته شده باشند، نسخه گفته شده است؛ لذا در گذر زمان با از بین رفتن نسخ خطی، فقط تعدادی نسخه از بین نمی‌رود بلکه بسیاری از تجربه‌ها و اندیشه‌هایی که در لابه‌لای اوراق آن‌ها خوابیده و نهفته نیز محو و نابود می‌شود» (همان، ۱۳۸۰: ۱۹۸). وی در ادامه چنین آورده است: «بی‌تردید باید به نسخه‌های خطی به‌عنوان (میراث مکتوب) بنگریم و این میراث معنوی را با روش‌های علمی محافظت کنیم و با روش‌های انتقادی زنده و زبان‌آور بسازیم» (همان‌جا). اصغری هاشمی در کتاب *شیوه‌نامهٔ تصحیح متون* (راهنمای تحقیق و احیای متون خطی) در تبیین تصحیح متن می‌نویسد: «کوشش بایسته در تحویل متن، مطابق با آن چیزی که حقیقتاً نویسنده‌اش در پی آن بوده است از نظر لفظ و معنا» (۱۳۸۸: ۲۷). «جنبش بازگشت ادبی در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم، یعنی از اواخر دورهٔ افشاریه پدیدار شد و در عهد کریم خان توسعه یافت، اما رواج و اشاعهٔ

کامل آن از زمان فتحعلی شاه قاجار به‌بعد است. نهضت بازگشت دو شاخهٔ اصلی دارد: اول قصیده‌سرایی به سبک شاعران کهن خراسانی و عهد سلجوقی. دوم غـزل‌سـرایی بـه سـبک عراقی یعنی تقلید از حافظ و سعدی» (نک: شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۰۵). «بازگشت به سبک قـدما، یک بازگشت کامل و بی‌قیدوشرط و به قول نیما بازگشتی از روی عجز به طرف سبک‌هـای مختلف قدیم بود. شعرای این دوره می‌کوشیدند که سخنان پیشینیان را بی‌کم‌وکاسـت و بـه حد کمال، زنده کنند و آثاری به وجود آورند که با گفته‌های بزرگان عهد کهن برابری کنـد» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵). «سعی اینان بر این بوده که فضای خود را به فضای قـرن چهـارم یـا پنجم، هفتم یا هشتم نزدیک گردانند. به هـر حـال بـا مطالعـه در اشـعار شـعرای ایـن دوره ملاحظه می‌شود که اگرچه شعرای این دوره کمتر توفیـق مضـمون‌سـازی و نـوآوری را بـه دست آورده‌اند، در جای خود خدمت بزرگی به حفظ زبان و ادبیات کهن ایران و زنده نگاه داشتن خاطرهٔ سرایندگان قدیم کرده و توانسته‌اند زبان فارسی را از سستی و کاهلی برهانند» (نک: خاتمی، ۱۳۷۴: ۲۰۲). در دورهٔ بازگشت ادبی، قصیده‌سرایی و غزل‌سرایی مورد توجـه شاعران قرار داشت و از آنجایی که عالی شـیرازی از زمـرهٔ شـاعران ایـن سـبک محسـوب می‌شود، ویژگی‌های این سبک در اشعارش نمایان است. شاعر در قصیده، پیرو شاعران عهد خراسانی، به‌ویژه ناصرخسرو و در غزل پیرو شعرای سبک عراقـی نظیـر مولانـا، سـعدی و به‌ویژه حافظ است. در غزلیات به‌دلیل بهره‌گیری از تکرار حروف و کلمات و جناس‌ها و نیز قافیه‌های درونی، تضـادها، مراعـات نظیـر و... یـادآور طـرز حـافظ در غـزل اسـت. عمـدهٔ درون‌مایهٔ غزل‌های وی عاشقانه است اما گاه می‌تواند قابل حمـل بـر مضـامین عارفانـه نیـز باشد.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

با توجه به عدم تصحیح نسخهٔ خطی دیوان میرزا محمدحسـین شـریفی(عالی شـیرازی)، بدیهی است سابقه‌ای در این زمینه وجود ندارد و این پژوهش برای نخستین بـار اسـت کـه

صورت می‌پذیرد.

۱ـ۲. ضرورت انجام تحقیق

معرفی، تصحیح و بررسی نسخه‌های خطیِ مربوط به حوزهٔ ادبیات، یکی از وظایف مهم رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی است و هر فعالیتی در این زمینه بدون شک خدمت به فرهنگ و ادب و هنر این سرزمین محسوب می‌شود؛ از آنجا که نسخهٔ خطی دیوان عالی شیرازی تاکنون تصحیح نشده و تا به حال شاعر و افکارش ناشناخته مانده است، ضرورت دارد نسخهٔ خطی وی تصحیح، بررسی و طرز تفکرش آشکار شود.

۱ـ۳. روش تحقیق

در این تحقیق از روش اسنادی کتابخانه‌ای و توصیفی‌تحلیلی استفاده شده است.

۲. شرح حال

میرزا محمدحسین فرزند میرزا محمد، متخلص به «عالی» متوفای ۱۲۳۶ق (بر اساس *فهرست نسخ خطی ایران*) از سلسلهٔ جلیلهٔ سادات عالی درجات حسینی، از احفاد علامه جرجانی و از اعقاب علامه میرزا حبیب‌الله شریفیِ شیرازی است. پدرش کلانتر شیراز بود و لقب «صاحب اختیاری» داشت. مذهب شاعر شیعهٔ اثنی عشری و دلبستگی و ارادت شاعر به خاندان اهل بیت به‌ویژه امام علی(ع)، امام حسین(ع) و امام زمان(عج) در خلال اشعارش کاملاً مشهود است. در عنفوان جوانی به شوق طواف بیت الله الحرام، به زیارت آستان امیرالمؤمنین شرفیاب شد که از آنجا به سفر حج مشرّف شود؛ مدتی در آستان امیرالمؤمنین و ائمهٔ هدی مجاور شد اما به‌واسطهٔ ناامنی راه‌ها و بخت نامساعد، امکان شرف حضور نیافت و به موطن بازگشت. تذکره‌نویسان برتاریخ وفات شاعر اتفاق نظر ندارند. برخی سال وفات را تا ۱۲۴۶ نیز ذکر کرده‌اند. در شرح احوال این شاعر، مطالب متنوعی در آثار فوق ذکر شده که بالجمله او را عالم، شاعر، باکمال، سخی و... دانسته، اما در میزان تسلط شاعر و

تعداد ابیات دیوان وی با هم اختلاف نظر داشته‌اند. در اینجا به مختصرترین و مؤثرترین آن‌ها اشاره می‌شود. بهمن میرزا در تذکرهٔ محمد شاهی می‌نویسد: «والی ملک بیان و تالی حسّان و سحبان، نامش میرزا محمدحسین، کلانتر شیراز بود و به هر سیاق آشنا و نطقش گویا و دیوانش قریب به دو هزار بیت است (قاجار، ۱۳۹۴: ۹۲). دیوان‌بیگی در کتاب *حدیقة الشعرا*، عالی را چنین معرفی می‌کند. «بالجمله ایشان مرد باحال و کمال بود و معاصران کمال تمجید از ایشان می‌نموده‌اند. مرحوم میرزای وصال ایشان را استاد خطاب می‌کرد و به همه جهت معتقدشان بود. رضا قلی خان هدایت هم ایشان را بر خود و وصال مزیت می‌نهاد. چنان‌که این دو بیت از قصیدهٔ اوست:

باهمه دانی تو خود که نظمی زین دست — طبعی نارد به غیر وصالی
او و مرا پایهٔ سخن که شناسد — جز من و او لیک بعد حضرت عالی

بالجمله جناب عالی در ۱۲۴۶ از دار ملال ارتحال و به جوار اجداد طاهرین انتقال نمود. تاریخ رحلت ایشان را میرزای وصال قطعه‌ای گفته و ماده‌تاریخ این است: «جای عالی بهشت عالی شد.» دیوان ایشان قریب هفت هزار بیت به نظرم رسید» (دیوان‌بیگیِ شیرازی، ۱۳۶۵: ۱۱۵۸). در *تذکرهٔ دلگشا* چنین آمده است: «اسم شریفش میرزا محمدحسین، از سادات عالی درجات شریفی حسینی دارالعلم شیراز، خلف الصدق مرحمت پناه میرزا محمد، کلانتر فارس است که در دولت کریم خان زند به منصب مذکور مأمور، از جمله مستوفیان ذی‌شأن بود. بعضی از اجدادش در این دیار خلد، آثار صاحب اختیار و امور مملکت را مشیر و مشار می‌بوده. طبعش چون تخلصش عالی ودلش از کینهٔ کسان خالی. آدمی‌ست آدمی‌وش و نیک‌اخلاق و در طریقهٔ دوستی ثابت‌قدم و خالی از نفاق، خُلقش چون خَلقش نیکو و رفتارش چون صحبتش دلجوست، اشعارش بلند و کردارش دلپسند از علوم رسمی بهره‌ور و به مضامین بلند در میان همگنان سمر، از بدایت سن فقیر را رفیق و در شادی وغم دوست و شفیق است خط نستعلیق را خوش نویسد، صاحب دیوان است و

شعر نیکو شناسد. در عنفوان جوانی شوق بیت الله دامنگیر جانش گشته به شرف آستان‌بوسی امیرالمؤمنین شرفیاب که از آنجا به کعبهٔ مقصود شتابد مدتی در آستان ملک پاسبان شیر خدا و ائمهٔ هدی که در آن روضات مقدسه چون گنج دفین‌اند، مجاور و به‌واسطهٔ ناامنی طرق و عدم مساعدت بخت امکان شرفیابی نیافته مراجعت نمود. دیوانش تمام ملاحظه، این اشعار از آنجا انتخاب و ثبت شد به قدر ده هزار شعر تا مجال از طبعش صادر شده» (نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۶۴۳ـ۶۴۴).

شایان ذکر است که نام این شاعر و نمونه‌هایی از اشعار وی در برخی از تذکره‌ها و کتاب‌ها به چشم می‌خورد؛ برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد: *مرآة الفصاحه* (داور، ۱۳۷۳: ۳۹۸)، *نگارستان دارا* (دنبلی، ۱۳۴۲: ج۱، ص۲۳۹)، *تذکرهٔ اختر* (گرجی نژاد تبریزی،۱۳۴۳: ۱۳۹)، *تذکرهٔ دلگشا* (نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۶۴۳) *فارسنامه ناصری* (حسینی فسایی، ۱۳۹۲: ۹۴۴)، *مصطبه خراب* (قاجار، ۱۳۴۴: ۱۲۸) *حدیقة الشعرا* (دیوان‌بیگی شیرازی، ۱۳۶۵: ۱۱۵۸)، *فرهنگ سخنوران* (خیام‌پور، ۱۳۹۳: ۶۱۱)، *ریحانة الادب* (مدرس، ۱۲۳۶: ج۴، ۸۵)، *سفینة المحمود* (قاجار، ۱۳۴۶: ص۵۴۸ــ۵۵۳)، *مجمع الفصحا* (هدایت، ۱۳۸۲: ۱۰۷۶)، *دانشمندان و سخن‌سرایان فارس* (رکن‌زاده، ۱۳۳۹: ج۳، ۵۷۴ـ۵۷۷)، *فهرست نسخ خطی ایران* (ناشناس، ۱۳۹۱: ج۱۵، ۵۶۹) و *الذریعه* (آقابزرگ تهرانی، ۱۳۹۰: ج۹، ۶۷۶).

۲ـ۱. اجداد و اصلاب شاعر

بر اساس مندرجات *فارسنامه*، عالی شیرازی از سلسلهٔ جلیلهٔ سادات شریفی حسینیِ متولی آستانهٔ مبارکهٔ شاهچراغ(ع) و از احفاد میر سید شریف علامه جرجانی شیرازی است. وی همچنین از اعقاب علامه میرزا حبیب‌الله شریفی شیرازی است که فردی عالم و فاضل بود و بر مذهب شیعهٔ اثنی عشری. وی طی حوادث و فرازوفرودهایی تولیت آستانهٔ شاهچراغ را عهده‌دار شد. پس از حبیب‌الله این جریان تا روزگار میرزا محمد کلانتر پدر

عالی شیرازی و اصلاب وی نیز ادامه یافت. اما اعقاب عالی؛ وی را دو پسر بود: اول، میرزا احمد متولد ۱۲۱۵در شیراز متولی آستانهٔ مبارکه، ناظم درّ و مرجان، متخلص به «روشن» متوفای ۱۲۶۱ و او را پسری نبود. دوم، میرزا محمدباقر است که خطّ نسخ را خوش می‌نوشت و متوفای ۱۲۷۰ و اند است و او را پسری به نام میرزا محمدحسین نام است. این سلسله تا سال ۱۳۰۴ در شیراز به عزت و احترام تمام مقام داشتند و بعضی به زیور علم و برخی از ایشان به مناسب دیوانی رسیده‌اند.(نک: حسینی فسایی، ۱۳۹۲: ج۲، ۹۴۲ـ۹۴۵)

۳. معرفی نسخهٔ منحصربه‌فرد عالی شیرازی

این نسخه با شمارهٔ ۱۱۶۵۰ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. با توجه به انجامهٔ آن، در تاریخ ۱۲۱۶ق به درخواست عبدالله خان بدون ذکر نام کاتب به خط نستعلیق کتابت شده است. تعداد اوراق نسخه ۸۲ برگ و ۱۶۴ صفحه، در هر صفحه ۱۴ سطر در اندازهٔ ۱۲×۱۹ کامل است. نوع کاغذ آن نباتی فرنگی، جلد دیوان مقوایی با روکش پارچه‌ای و قطع آن وزیری کوچک است. نسخه مجدول و مذهّب نیست و کلاً ساده و بدون تزیین است. واقف سید کاظم عصّار، تاریخ وقف ۱۳۵۴و توسط نجیب مایل هروی فهرست شده است. نسخهٔ مذکور که در آغاز افتادگی دارد با این بیت آغاز شده است:

ز بعد آن زحل آورد سر ز شرق برون　　به خشم و کین نگران گشته از یمین و شمال

و انجام آن

چون زخمی صیدگاه عشقی ای دل　　شرمت بادا که میل مرهم داری

نسخهٔ خطی برجای‌مانده از عالی شیرازی ۲۱۰۱ بیت است. در صفحهٔ نخست نسخه اطلاعاتی راجع به مشخصات کتاب به چشم می‌خورد؛ ورق بعدی تنها مزین به مُهر کتابخانهٔ آستان قدس است و ورق سوم با شنگرف و عبارت «دیوان قصاید و غزلیات مهتر سریر فصاحت و دانش و کمال، میرزا..... عالی..... عمرها» آغاز شده است. سپس کاتب عبارت

«بسم الله الرحمن الرحیم» و پس از آن در عبارتی کوتاه به محتوای قصیدهٔ نخست که مدح پیامبراست اشاره کرده است. بخشی از عبارات فوق در اثر فرسایش و پاشیدگی جوهر و نیز پارگی صفحه از بین رفته است. در سمت راست صفحه، مُهر کتابخانهٔ آستان قدس مندرج است و بر فراز همین صفحه، نام شاعر به‌صورت حروف جدا از هم ثبت شده است.

قصیدهٔ غیر مصرّع اول که ابتدای دیوان هم محسوب می‌شود، به نظر می‌رسد که از همین جا آغاز شده است. قصیدهٔ دوم در منقبت مولای متقیان امام علی(ع) آمده و عبارت «*تتمّة* القصاید به عون فرد الواحد» پایان‌بخش قصاید است. بلافاصله در ذیل آن با عبارت «من لطایف اشعاره فی القطعه» بخش قطعات را آغاز می‌کند. گاهی راجع به محتوای قطعه هم اشاره‌ای دارد. پایانِ بخش قطعات را با چندین بار تکرار واژهٔ «تم» ممتاز کرده است. در بخش بعدِ دیوان، قبل ازشروع اولین غزل با عبارت «اول دیوان غزلیات افصح المتأخرین و املح المتقدمین میرزا محمدحسین عالی» آغاز غزلیات را یادآور شده است. به‌جز دو مورد (غزل ۵۲ و ۷۵) که شاعر در بیت ما قبل آخر تخلص کرده، در بقیهٔ موارد تخلصش را در بیت آخر آورده است. در متنِ دیوان، دو غزلِ ناقص دیده می‌شود، که احتمالاً در اثر از بین رفتن ورق یا اوراقی باشد. در حاشیهٔ برخی صفحات یک یا دو غزل کتابت شده که در ابتدای هر غزل کلمهٔ وله مشاهده می‌شود. در طرفین آخرین بیت آخرین غزل، واژهٔ «هُوَ آلاخر» و در ذیل آن عبارت «تمّت الغزلیات فی هفدهم شهر ربیع الاول ***سنة*** ۱۲۱۶ من ***الهجرة*** خیر البشر» آمده است و در انتهایِ دیوان، بخشِ رباعیات، با عبارتِ «دیوان رباعیات فصاحت آیات» آغاز و ذیل آن عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» کتابت شده و به این شکل این بخش نیز کاملاً ممتاز شده است. گفتنی است که دیوان دارای ترقیمه(انجامه) نیز است.

به‌رغم اینکه از کتابت دیوان مورد نظر کمتر از دو قرن و نیم گذشته، متأسفانه آثار کهنگی و فرسودگی و لکه‌های ناشی از آن کاملاً مشهود است. همچنین عوامل مخربی چون پاشیدگی جوهر، آب‌گرفتگی کاغذ، استفاده از چسب ضخیم بر روی متن، خط‌خوردگی، بازنویسی کلمه یا کلمات و... باعث ناخوانایی یا خوانش دشوار برخی ابیات شده است. در

انتهای بیشتر صفحات فرد، رکابه رعایت شده و صفحات فردی که رکابه ندارد، احتمالاً رکابهٔ آن از بین رفته است.

٤. ویژگی سبکی دیوان عالی

از آنجا که عالی شیرازی از شاعران دورهٔ بازگشت ادبی است، ویژگی‌های شعر این دوره در اشعار وی کاملاً آشکار است. «شعرای این دوره تلاش می‌کردند فضای شعری خود را به فضای قرن چهارم، پنجم، ششم و هفتم یا هشتم نزدیک کنند» (خاتمی، ۱۳۷۴: ۲۰۲). «شعرای متقدمی که شاعران دورهٔ بازگشت به‌خصوص در دورهٔ قاجار از آن‌ها تقلید و اقتباس کرده، عبارت‌اند از: خاقانی، رودکی، فرخی، مولوی، سعدی، حافظ و...» (همان: ۲۱۲). از دیدگاه شمیسا شعر این دوره سبک نوینی ندارد. این سبک در هر سه بخش (زبانی، فکری و ادبی)، از سبک‌های خراسانی و عراقی پیروی می‌کند و شعرای آن نهایت کوشش خود را در هرچه بیشتر شبیه شدن به زبان، فکر و ادبیات شعرای مذکور به کار بسته‌اند. لیکن با همهٔ این اوصاف شعر دورهٔ بازگشت هم جاذبه دارد و هم تحسین‌برانگیز است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۰۴ و ۳۱۲). اما در شیوهٔ اثرپذیری این شعرا در سطح زبانی، می‌توان گفت که شعرای سبک بازگشت با به‌کارگیری واژه‌های مورد استفادهٔ شعرای دو سبک پیشین، سعی در تقلید از این شاعران داشتند؛ برای نمونه شعرای دورهٔ غزنوی «تیر» را در معنی پاییز و زمستان به کار برده‌اند؛ سروش اصفهانی نیز به تقلید از ایشان همین بهره‌برداری را کرده است.

سنایی

لب ز هم بردار یک دم تا هم اندر تیر ماه آسمان در پیشت اندر جل کشد نوروز را

(دیوان، ص٣٤٦)

سروش اصفهانی

ای غمزهٔ تو بر دل عاشق فکند تیر برخیز و باده ده که فرو جست باد تیر

میِ پیر ده که طبع کنـد تـازه و جـوان خاصه که طبعِ گیتی پژمرده گشت و پیـر
(دیوان، ص۳۳٦)

«بینی» را در معنی تحسین:

فرخی سیستانی

سـرو را مانـد کـه آورده گـلِ سـوری، بـار
بینی آن سرو که چندین گل سوری بر اوسـت
(دیوان، ص۲۸)

سروش اصفهانی

بینی آن زلف که پرحلقه و بند و شکن اسـت
سایبان گل سـیراب و حجـاب سـمن اسـت
(دیوان، ص٦٤)

یا کاربرد حروف مضاعف «به ..... بر» که قدما حرف اضافهٔ اول را حتماً «بـه» بـه کـار می‌بردند؛ تقلید سروش اصفهانی از سعدی و از شاعران دورهٔ سامانی، البته متفاوت از معیـار ذکرشده؛ (سعدی «به» را و شعرای سامانی «به» و «بر» هر دو را، به‌ترتیب به کار برده‌اند؛ امـا سروش حرف اضافهٔ نخستین که «به» بوده را به کار نبرده و «بر» به کار برده است).

یا استفاده از الفِ اطلاق که از قرن ششم به‌بعد فراموش شده بود، در شعر دورهٔ بازگشت دیده می‌شود و... همهٔ این موارد به‌منزلهٔ تمرینِ شعرای این سبک، برای رسـیدن بـه مرحلـهٔ پختگی زبانِ شعرای دو سبک گذشته محسوب می‌شود.

سعدی

بـه خـردی درم زور سـر پنجـه بـود دل زیـر دسـتان ز مـن رنجـه بـود
(بوستان، ص۲۲۳)

رودکی

صلصل، به سروبن بر، بـا نغمـهٔ کهـن بلبل به شاخ گل بر بـا لحنـک غریـب
(گزینه، ص۱)

سروش اصفهانی

فریفته شـده بودنـد هـر دوان بـر مـن که گرد عارض من بر دو دسته ریحان بود
(دیوان، ص۱٦۲)

استفاده از الفِ اطلاق

منوچهری دامغانی

سمنِ سرخ به سان دو لب طـوطی نـر کـه زبـانش بـود از زرّ زده در دهنـا
(دیوان، ص۱)

سروش اصفهانی

خال مشکین تو زیر لب نوشین تو کرد توبـهٔ مـن تبـه و دانـش زیـر و ز بـرا
(دیوان، ص۱٦)

در سطح ادبی، شاعران بازگشت، یا به سبک شاعران عهـد غزنـوی همچـون عنصـری و فرخی به همان شیوهٔ ساده و صناعات ادبیِ کم، یا ماننـد انـوری و خاقـانی مشـکل و پـر از صناعات ادبی می‌سرودند؛ و در غزل بیشتر سعدی‌وار یا تلفیقی از شعر حـافظ و سـعدی و صناعاتِ آن معتدل.

در سطح فکری، شاعران بازگشت ادبی سعی در بیانِ همان افکارِ عهدِ غزنوی و سلجوقی در قصیده (توصیفات و حکمت و پند و انـدرز و اخلاقیـات) داشـتند و در غـزل از همـان افکارِ عشق و هجر دوران سعدی و حافظ سخن می‌راندند و تا جای ممکـن از مسـائل روز استفاده نمی‌کردند و محدودهٔ خاصی در سطح فکری داشتند تا در این زمینه نیز هرچه بیشتر به افکار قدما شبیه باشند (نک: شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۱۱ـ۳۱۹).

٤ـ۱. سطح زبانی و لغوی

عالی شیرازی شاعر قرن سیزدهم هجری است. به استناد تذکره‌ها وی بـه علـوم ادبیـه و علوم عربیه تسلط داشته و به‌یقین از بزرگان علم و ادب در همهٔ سطوح، چه زبانی چه ادبـی و چه فکری تأثیر پذیرفته است. به‌طور کلی در بخش زبانی در قصاید بـا اسـتفاده از شـیوهٔ به‌کارگیری بزرگان سبک خراسانی اشعار شاعران این سبک را در اذهان تداعی می‌کنـد و در بخش غزلیات با استفادهٔ بهینه از واژگان سبکِ عراقی یادآور شاعران این سـبک اسـت. وی هرچند به صور خیـال توجـه داشـته، زبـانش سـاده و روان و بـه دور از پیچیـدگی اسـت. ویژگی‌های زبانی دیوان عالی شیرازی عبارت‌اند از:

ـ بهره‌گیری ازکلمات و عبارات زبان عربی که به‌دلیل آمیختگی زیاد این زبان با زبان فارسی است.

از این رواق مقرنس بجو رهی که بـرد تو را به نیم نفس تا به پیشـگاه وصـال
(قصیده ۱، ب ۱۹)

ـ کاربرد لغات کهن

سوی ارغـوان در چمـن‌هـا نظـر کـن که از خون خود غازه باشـد عـذارش
(قصیده ۲، ب ۱٦)

ـ بسامد ترکیب‌سازی در دیوان عالی قابل توجه است که در شعر سـبک بازگشـت ادبی به‌ندرت دیده می‌شود.

ریخت بال و پر به دامم ای خوش آن بختی که بـاز
سوی گلشـن بـار دیگـر پـر فشـان آرد مـرا
(غزل ۱٦، ب ٦)

ـ تخفیف کلمات

که شاید از دل افسردگان محفل دهر غمی برون کند آن شاهد همایون فال
(قصیده ۱، ب ٤)

ـ در مواردی حذف همزهٔ آغازین برخی افعال و کلمات

گاه عیش و شادمانی با تو دارد الفتی
چون به سختی در فتادی مر تو را غمخوار نیست
(قطعه ۳، ب ۲)

عالی مجو ز دور فلک کام دل که نیست جز جور و کینه شیوهٔ این زال پر فسون
(قطعه ۷، ب ۱)

ـ ابدال «د» به‌جای «ت»

مگر آگه نباشد از دلم آن سیم بر امشب که از هر شب بود حال دل زارم بتر امشب
(غزل ۳۰، ب ۱)

ـ کاربرد برخی واژگان در معنی دیگر

یک کس به روزگار نگشته است سربلند کاخر به چاه غم نفتاده است سرنگون
(یک در معنای هیچ/ به در معنای در)
(قطعه ۷، ب ۲)

ـ فاصله افتادن میان اجزای فعل که بسامد بالایی هم دارد.

بر لب من گر ز بیداد تو جان آید مرا حاش لله شکوه‌ای گر بر زبان آید مرا
(جان بر لب آمدن)
(غزل ۸، ب ۱)

ـ جدا نوشتن اجزای فعل به‌ویژه به هنگام آوردن پیشوند نفی بر سر فعل

اگر نه عشق عالم سوز تو آنجا گذر کرده که کرده لاله‌ها را داغ در طرف گلستان‌ها
(غزل ۱، ب ٦)

ـ آوردن «به» در معنای «با» معیت

دلا بساز به هجران یار و دم درکش وصال او چو میسر نمی‌شود ما را
(غزل ۱۸، ب ٤)

ـ تکرار کلمه در مصراع یا بیت

به هجر او که به جانم فکنده آتش غم به وصل او که بود پیش من محال محال
(قصیدهٔ ۱، ب ٦٨)

ـ کاربرد «کجا» به‌جای «کی»

کجا بستی به آن بی مهر عهد آشنایی را گر اول روز دانستی دلم درد جدایی را
(غزل ۱۰، ب ۱۰)

ـ کاربرد «اندر» به‌جای «در»

کانچه از حرف وفا سازی رقم باشد اندر گوش آن مه آشنا
(قطعه ۱، ب ۵)

ـ کاربرد افلاک آسمانی و رفتار آن‌ها بر اساس عقیدهٔ قدما

پدید گشت ز یک طرف ناهید

ظریف و خوش سخن و بذله‌گوی و نیک‌مقال
(قصیده ۱، ب ۳)

ـ «بود» به‌جای «باشد»

به ذات تو که مبرا بود از هر عیبی به آن شبی که رسیدی در آن به عین کمال
(قصیده ۱، ب ۹۰)

ـ در برخی موارد تخفیف حروف

اگر زهرم دهی ور باده می‌نوشم ز دست تو

منم پابست زلفت از ستم هر چیـز خـواهی ده
(غزل ۱۹۵، ب ٤)

ـ در برخی موارد قرار گرفتن حرف نفی «ن» مابین نشانهٔ مضارع و فعل

درد هر خسته دوا داشت ولی بیمـاری که دوا می‌نپذیرد دل بیمـار مـن اسـت
(غزل ٤٦، ب ۷)

ـ استفاده از «ب» تأکید در فعل

کـه از هـر تـار آن زلـف سـمن سـا ببایـد تـار جـان خـود بریـدن
(غزل ۱۷۳، ب ۵)

ـ استفاده از «همی» به‌جای «می»

به خاک و خون همی غلطم ز درد دوریـش عـالی
کسی کو شد ز جانان دور این باشد سـزاوارش
(غزل ۱٤۱، ب ۲)

ـ استفاده از اعداد (نیم، یک، دو، سه، چهار، شش، هفت، ده، صد، هزار، دو صد هزار)

کی آورد چو من خلفی در بسیط خاک تا در نکاح هفت پدر چار مـادر اسـت
(قطعه ۲، ب ۲)

ـ استفاده از رنگ‌ها (سرخ، زرد، احمر، غازه، سبز، کبود، سیاه، نیلی، زنگاری)

خصمم نه سـرخ‌رو بـود از پایـهٔ بلنـد از خون دیده است گرش روی احمر است
(قطعه ۲، ب ۸)

٤ـ۲. سطح ادبی

قالب عمدهٔ شعر در دیوان عالی شیرازی غزل و تعداد آن ۲۱۵ تاست. دو قصیدهٔ طولانی، ۱۱ قطعه و ۷۲ رباعی نیز در دیوان وی به چشم می‌خورد. «به‌لحاظ ادبی مرسوم‌ترین قوالب

شعری در دورهٔ بازگشت ادبی قصیده و غزل است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۱۹). غزل‌های عالی بیشتر مردّف‌اند. در هر دو قصیده و در غالب غزل‌ها تکرار قافیه دارد. از بارزترین شاخصهٔ اشعار عالی استفادهٔ بهینه از تکرار حروف و کلمات است. واج‌آرایی، تضاد، مراعات نظیر از ارکان اصلی شعر وی محسوب می‌شود. شاعر برای ایجاد موسیقی در اشعارش، از انواع موسیقی بیرونی (وزن)، کناری (قافیه و ردیف)، درونی و معنوی همچون تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، کنایه و... نیز بدیعی همچون تلمیح، تضاد، متناقض‌نما، مراعات نظیر، لف و نشر، ایهام، اغراق، اسلوب معادله، حسن تعلیل و... بهره گرفته تا شعری موزون و آهنگین و خیال‌انگیز پدید آورد.

«شعر دو موسیقی دارد: ۱. موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها؛ ۲. موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. وزن، موسیقی بیرونیِ شعر را ایجاد می‌کند و ایقاع‌های کلمات، موسیقی درونی آن را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۱).

٤ـ۲ـ۱. انواع عوامل موسیقی‌ساز

٤ـ۲ـ۱ـ۱. عوامل موسیقی‌ساز بیرونی (وزن)

در قصاید از بحرهای زیر استفاده کرده است:

ـ مجتث مثمن مخبون اصلم مسبغ (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)

که زهره باده و عیش ار کند به جام کسی شراب درد و غم از پی دهد به استعجال
(قصیده ۱، ب ۷)

ـ متقارب مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن)

ز گیتی عبث عیش و شادی چه جویی به مستی نیرزد بلای خمارش
(قصیده ۲، ب ۷)

در غزلیات بیشترین بحرهای به کار گرفته شده به‌ترتیب عبارت‌اند از:

ـ هزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیل مفاعیلن مفاعیلن)

الا ای دوست ای درد و غمت سرمایهٔ جان‌ها　　ز شور عشق تو اندر سر عشّاق سامان‌ها
(غزل ۱، ب ۱)

ـ رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

زاهد گمره چه دانی حرمت میخانـه را　　گر نیندازی ز کف این سبحهٔ صد دانه را
(غزل ٦، ب ۱)

ـ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

محکم بود به عشق تو عهد و وفای مـا　　روزی دو چون شود که شوی آشنای مـا
(غزل ۲۲، ب ۱)

ـ بحر: هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

مـــده گوشـــی بـــه او جانانـــهٔ مـــا　　کـــه مـــی‌آرد مـــلال افســـانهٔ مـــا
(غزل ۱۹، ب ۱)

٤ـ۲ـ۱ـ۲. عوامل موسیقی‌ساز کناری (قافیه و ردیف)

الف. انواع قافیه

ـ قافیهٔ اسمی

تـا بـه کـی بـا اسـیر خـویش سـتم　　نکشـد تیـغ کـس بـه صـید حـرم
(غزل ۱۵۵، ب ۱)

ـ قافیهٔ فعلی

عشـاق ز گفـت و شـنود آرمیـده‌انـد　　حرفی مگر ز لـب لعـل او شـنیده‌انـد
(غزل ۹۵، ب ۱)

ـ قافیهٔ اسم و صفت

دلبـر عـذرا عـذارم تـا بـر او دارد نقـاب

حال دل را همچو چشم خویشتن دارد خـراب
(غزل ۲۶، ب ۱)

ـ قافیهٔ صفت

شـــبی دارم جـــدا از روی ماهـــت بســی آشـفته چـون زلـف سـیاهت
(غزل ۵۹، ب ۲)

ب. انواع ردیف

ـ ردیف فعلی

آشفته اگر زلف خود از شـانه نسـازی دانـم کـه عـلاج مـن دیوانـه نسـازی
(غزل ۲۰۲، ب ۱)

ـ ردیف اسمی

کنم چه قصّهٔ هجران سـواد بـر کاغـذ ز رنگ خون بنگارم به نالـه بـر کاغـذ
(غزل ۱۱۹، ب ۱)

ـ ردیف حرفی

خوش آن چشمی که بیند گاهی آن رخسار بینـا را
وگرنه خود ز بینایی چه حاصل چشـم بینـا را
(غزل ۳، ب ۱)

ـ ردیف ضمیر

در عشـق او چـه عقـده گشـاید ز کـار مـن
اکنون که چرخ دشمن جان شد چو یـار مـن
(غزل ۱۷۶، ب ۱)

ـ ردیف قیدی

مگرآگه نباشد از دلم آن سیم بر امشب که از هر شب بود حال دل زارم بتر امشب
(غزل ۳۰، ب ۱)

ـ ردیف دوجمله‌ای

گر آهم را اثر بودی چه بودی در آن دل کارگر بودی چه بودی
(غزل ۲۰۱، ب ۱)

ـ ردیف مصدری

چیست می‌دانی غرض از چشم فتان ساختن تا به رویش عاشقی رامست و حیران ساختن
(غزل ۱۸۲، ب ۱)

ـ قافیه‌های درونی

کرده قصد کشتنم دلدار یاری را ببین از برای خاطر اغیار خواری را ببین
(غزل ۱۸۰، ب۱)

٤ـ۲ـ۱ـ۳. موسیقی معنوی (صنایع معنوی و بدیعی)

٤ـ۲ـ۱ـ۳ـ۱. تشبیه

در دیوان عالی شیرازی مانند بسیاری از شاعران، تشبیه پرکاربردترین آرایهٔ بیانی به شمار می‌رود. گفتنی است برای دسته‌بندی تشبیه از کتاب *بررسی تشبیه در کلیات شمس* اثر امیرحسین ماحوزی نیز استفاده شده است. وی در این کتاب از دسته‌بندی خانم بروک–رز که تشبیه را بر اساس دستور زبان و نحوهٔ پیوند میان مشبّه و مشبّه‌به تقسیم‌بندی کرده، بهره برده است. در این پژوهش، مثال‌های ذکرشده ابتدا بر اساس تشبیه به روش اشاره، به روش ربطی‌ـ اسنادی، و به روش اضافی‌ـ فشرده از کتاب فوق است (نک: ماحوزی، ۱۳۹۰: ۳۹ـ۷۸).

ـ تشبیه به روش اشاره

آسوده باشم تا به کی از عشق زیبامنظران

یارب تو سرده در دلم آن آتش جـانسـوز را
(غزل ۹، ب ۳)

ـ تشبیه ربطی ـ اسنادی

این دسته از تشبیه خود چند زیرمجموعه دارد. در این جستار به یک نمونه از این دسـته اشاره می‌شود: (تشبیه اسنادی با مصدر بودن؛ ساختار الف، ب است)

جانم بود مشت خسی آن خوی عـالم‌سـوز را
مـرغ دلـم پروانـه‌ای آن شـمع بـزم‌افـروز را
(غزل ۹، ب ۱)

ـ روش اضافی فشرده

الف. تشبیه فشردهٔ ساده

طمع تا کی ای خواجـه از بـاغ گیتـی که نخل عمل خود نبوده اسـت بـارش
(قصیده ۲، ب ٤۹)

ب. تشبیه فشرده مقید

یک رهم ای نازنین در محفل خود جـای ده چند بر سر سنگ جور پاسبان آید مـرا
(غزل ۸، ب ٤)

عالی شیرازی در دیوان خود از تشبیه‌های دیگری هم استفاده کرده که در ذیل به برخـی از آن‌ها اشاره شده است.

ـ تشبیه بلیغ

که شاید از دل افسردگان محفـل دهـر غمی برون کند آن شاهد همـایون فـال
(قصیده ۱، ب ٤)

ـ تشبیه مضمر

نباشد عاشق روی تـو را از بوالهـوس فرقـی

که بی‌روی تو بیند در چمن گل‌های رعنا را
(غزل ۳، ب ۳)

ـ تشبیه تفضیلی

پرده بردارد اگر از رخ خود دلبر ما که خریدار شود یوسف بازاری را
(غزل ۱۷، ب ۳)

ـ تشبیه مفصّل

تو گویی عقابی است چرخ ستمگر که باشد ز جان‌های پاکان شکارش
(قصیده ۲، ب ۲)

ـ تشبیه مرکب

دل اندر سینه‌ام ای همنشین دانی چه می‌باشد
غم آبادی که غم‌های جهان کرده است معمورش
(غزل ۱۳٦، ب ۲)

٤ـ۲ـ۱ـ۳ـ۲. استعاره

کاربرد استعاره در دیوان شعر عالی بسامد نسبتاً فراوانی دارد.

ـ استعارهٔ مکنیه

از کمند زلف خود بر پای دل بندی فکن شاید آن زنجیر عاقل سازد این دیوانه را
(غزل ٦، ب ۳)

ـ استعارهٔ مصرّحه

کجا کردند پروازِ گلستان گر خبر بودی ز دام دلکش تو طایران بوستانی را
(غزل ۵، ب ۳)

٤ـ۲ـ۱ـ۳ـ۳. مجاز

به معنیِ آوردن واژه در غیر معنای حقیقیِ خود. محمدتقی گودرزی در کتاب *سیمرغ خیال* می‌نویسد: «شاعر با رویکردی هنری به پدیده‌ها می‌کوشد تا نگرشِ خود را به طبیعت و آنچه پیرامون یا درونِ اوست از دیگران متمایز کند. او از حقایقی که دیگران می‌بینند، می‌گریزد» (۱۳۷۸: ۱۲۱). عالی نیز از انواع این آرایهٔ بدیعی در دیوان خود بهره برده است.

ـ مجاز ما کان

به گیتی زآب و گل ظاهر بسی نقش عجب کردی

به مشتی خاک از روی کرم کردی تو احسان‌ها

(غزل ۱، ب ۵)

ـ مجاز جزء از کل

تا گل روی تو دورم از نظر گردیده است از مژه هر دم سرشک ارغوان آید مرا

(غزل ۸، ب ۳)

٤ـ۲ـ۱ـ۳ـ٤. کنایه

بستم ز مسجد رخت خود سوی خرابات مغان

خواهم که چندی نشنوم غوغای عام و خاص را

(غزل ۱۳، ب ۵)

رخت بربستن: کنایه از ترک کردن

٤ـ۲ـ۱ـ۳ـ۵. تلمیح

به عزّ و جاه سلیمان و ملک اسکندر به زور بازوی دستان و نکته‌دانی زال

(قصیده ۱، ب ۱۰۳)

٤ـ۲ـ۱ـ۳ـ٦. اقتباس از آیات و روایات

هست ز افسانهٔ هاروت فلک فارغ بـال بیدلی را که چو تو شوخ فسون‌سازی هست
(غزل ٤٧، ب ٥)

بیت اقتباس از سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۰۲ است.

٤ـ٢ـ١ـ٣ـ٧. تضاد

حسرت بوسه‌ای از آن لب میگون، عالی برده بیرون ز سرم مستی و هوشیاری را
(غزل ۱۷، ب ۷)

٤ـ٢ـ١ـ٣ـ٨. متناقض‌نما

در این کاخِ ویرانه منـزل چـه سـازی کـه دار الفـرار اسـت دار القـرارش
(قصیده ۲، ب ۱۲)

٤ـ٢ـ١ـ٣ـ٩. استخدام

دست رفت از کار، چون دیدم تو را طاقت نگـر
پای در گل، بی تـو مانـدم پایـداری را ببـین
(غزل ۱۸۱، ب ۳)

٤ـ٢ـ١ـ٣ـ١٠. ایهام

صنعت ایهام از هنری‌ترین بیان‌های شاعرانه است. عالی نیز از این آرایه در اشعارش بهره برده است.

به شیرینی گیتی هـرآن کـس دهـد دل خـورد تیشـه بـر فـرق فرهـاد وارش
(قصیده ۲، ب ۳۳)

٤ـ٢ـ١ـ٣ـ١١. تشخیص

شمیسا در کتاب *بیان و معانی* خود راجع به جاندارانگاری چنـین مـی‌نویسـد: «در تفکـر بشر قدیم که هنوز در ادبیات زنده و رایج است، همه چیز جاندار بوده است» (۱۳۸۴: ۶۱).

ای دل مـــن و عشـــق گـــل‌عـــذاران چـــون کـــار دگـــر نمـــی‌تـــوانم
(غزل ۱۷۱، ب ۳)

٤ـ۲ـ۱ـ۳ـ۱۲. لف و نشر

غیـر بنشسـت بـه بـزم مـن و دلـدار برفـت
از چمن حیف که گل رفت و بجا خار بمانـد
(غزل ۸۹، ب ۵)

٤ـ۲ـ۱ـ٤. بدیع لفظی

عالی شیرازی در دیوان خود از صنایع لفظی نیز بهره بـرده اسـت. در اشـعار ایـن شـاعر توانمند انواع جناس، حذف، تتـابع اضـافات، مراعـات نظیـر، طـرد و عکـس و بسـیاری از آرایه‌های لفظی دیگر به چشم می‌خورد. با وجود این کلام وی همچنان ساده است. در ذیـل به چند نمونه از کاربرد این صنایع اشاره می‌شود.

٤ـ۲ـ۱ـ٤ـ۱. انواع جناس

ـ جناس تام

مـــن کـــه خطّـــم در نکـــویی آمـــده منفعـــل ز آن خـــطّ خوبـــان خطـــا
(قطعه ۱، ب ٦)

ـ جناس زاید

بر سر پیمان چه سان مانیم ناصح لب ببنـد ساقی ما چون به گردش آورد پیمانه را
(غزل ٦، ب ٤)

ـ جناس اشتقاق

وآن زمان شـوخ جمیلـی کـز جمـال جـان و دل باشـد بـه زلفـش مبـتلا
(قطعه ۱، ب ٤)

ـ جناس شبه اشتقاق

نیست یک دل که در آن زلف خم اندر خم نیست

طـــرّهٔ تـــو ز کـــه آموختـــه طـــرّاری را
(غزل ۱۷، ب ۵)

ـ جناس مرفوّ

جنـــت ز رخ تـــو شـــد هویـــدا آثـــــار قیامـــــت از قیامـــــت
(غزل ٤۹، ب ۳)

ـ جناس ناقص افزایشی

چون ز جا جلوه‌کنان آن قد و قامت برخاست شور افتاد به هر سو که قیامت برخاست
(غزل ۵۰، ب ۱)

ـ قلب

دلبـر عـذرا عـذارم تـا بـه رو دارد نقـاب
حال دل را همچو چشم خویشتن دارد خـراب
(غزل ۲٦، ب ۱)

ـ مراعات نظیر

بال و پر در دام صیاد سـتمگر ریخـتم طالعی کو تا به سـوی آشـیان آرد مـرا
(غزل ۱٦، ب ٤)

ـ واج‌آرایی

حسـرت نکشـد دلـم کـه دیـده کیفیـت جـام جـم ز جامـت
(غزل ٤۹، ب ۵) (حروف ج، م)

٤ـ۳. سطح فکری

شاعران این دوره از نظر ادبی و فکری، به سبک‌های قبل بازگشت نمودند؛ بازگشـت بـه سبک خراسانی و عراقی. در قصیده همانند شعرای غزنـوی و سـلجوقی و در غـزل هماننـد شعرای سبک عراقی می‌سرودند. عالی در قصاید مقلد ناصرخسرو بوده و به موضوعات کلی

چون عقلانیت، مذهب و اخلاق پرداخته است و اصولاً طریقهٔ عرفان در این اشعار، پرداختن به شرع و پند و اندرز و موعظه است؛ در این زمینه می‌توان به مضامینی چون ناپایداری دنیا و کوتاهی عمر، عدم دلبستگی نسبت به دنیا، غنیمت دانستن لحظات و فرصت‌های زندگی، اجل نابهنگام، پند و اندرز، اعتقاد به شرعیات و... اشاره کرد و در نهایت هر دو قصیده به مدح و منقبت بزرگان دین (پیامبر(ص)، امام علی(ع)، امام زمان(عج)) که قصد اصلی شاعر نیز محسوب می‌شود، منتهی می‌گردد. مضاف بر موارد فوق، مفاخره به مقام خود در نظم و نثر را نیز می‌توان مشاهده کرد.

در قطعات؛ مضمون قطعهٔ اول در باب حسن خط و ابیات پایانی آن مفاخره و قطعهٔ دوم نیز مفاخره است. مضمون باقی قطعات شامل پند و اندرز، دل نبستن به دنیا، فلک غدّار، دوری از بی‌دانشان و رجوع به خردمندان، پرهیز از کامجویی از دنیا، تفکر صحیح و... است. در غزلیات، مقلد سعدی، مولانا و به‌ویژه حافظ (و مورد توجه شعرایی چون رهی معیّری) است. همچون سعدی از رقیب بدگویی و از حضور محنت‌بار او شکوه می‌کند؛ همچون مولانا از همرهان سست‌عناصر و ناله‌های زاغ و زغن دلگیر و افغان طایران خوش‌الحان، شیر خدا و رستم دستان را آرزومند است؛ حافظ‌وار در برخی از غزل‌هایش سرتاسر از زاهد و زهد ریایی خرده گرفته است، بر زهد ریایی تاخته و همنشینی با ریاکاران را نکوهیده است؛ خود را مرید پیر مغان می‌داند و حرمتش را بر خود فرض می‌شمرد؛ از ملامت دیگران نمی‌هراسد. مذهب او عشق است و غمِ عشق را به جان می‌خرد و به دنبال رهایی از آن نیست. عالی مقولهٔ عشق را ارجمند و آن را مقدس می‌شمارد؛ ورود عشق در دل را موجب خروج هوا و هوس و ماسوی الله می‌داند. عاشق را گم‌گشتهٔ وادی عشق می‌داند و بی‌خبران را از پرسش دربارهٔ نام و نشان وی برحذر می‌دارد. شاعر گاه معشوق را جانان، دوست و یار خطاب می‌کند و بی‌وفایی او را مساوی با ناامیدی از همه می‌پندارد. به‌کرات خود را به پرندهٔ محبوس در قفس عشق می‌خواند و در اغلب موارد هیچ میلی به آزادی از قفس عشقِ

معشوق ندارد. معشوقِ شاعر گاه آسمانی و گاه زمینی است. زبانه‌های آتش عشق را جاودانه می‌شمارد؛ می‌گوید از بیداد معشوق شکوه‌ای ندارد؛ اما همواره از حضور رقیب که از بیداد و بی‌توجهی معشوق است گله‌مند است و گاه کار به نفرین رقیب می‌کشد. کار عشق را تا زمانی که هجران نباشد مشکل نمی‌داند؛ اما آنگاه که معشوق را در کنار رقیب می‌بیند هجران را ترجیح می‌دهد. همواره در آرزوی وصال است و غم هجران یار دارد. خریدار جور و ستم معشوق است. در همه حال به او وفادار و تسلیم اوست. به دولت وصل او می‌بالد؛ هرچند اغلب در هجران و حسرت وصال یار است. عالی معتقد است عاشق اگر در فکر درمان عشق باشد عاشق نیست؛ عاشق زحمت عشق معشوق را راحت می‌داند و اگر یاد از مرحم کند کافر عشق است. در ضمن از اصطلاحات عرفانی نیز بهره برده است. موضوعات به‌کاررفته در رباعیاتش هم موضوعات معمول در این قالب است که به‌عنوان نمونه چند مورد ذکر می‌شود. تحمیدیه مضمون نخستین رباعی، رباعی دوم مسئلهٔ بازگشت و توبه و در ادامه از عشق و مستی، فراق و وصال و... سخن رانده؛ همچنین مطلب رباعی ۴۳ لغز و رباعی ۵۸ مقتل است (در ذیل مثال برای برخی از موارد فوق ذکر می‌شود).

٤ـ۳ـ۱. تقلید از نظر لفظ

سعدی

هر که به جور رقیب یا به جفای حبیب　　عهد فرامش کند مدعی بی‌وفاست
(غزل ٤٧، ب ۱۰)

عالی

آه و دریغا که نیست قسمت ما و رقیب　　غیر وصال نگار غیر فراق حبیب
(غزل ۲۹، ب ۱)

٤ـ۳ـ۲. تقلید از نظر معنا

ناصرخسرو

به خرمابُنی ماند از دور لیکن　　به نسیه است خرما و نقد است خارش

(قصیده ۱۲۰، ب ٤٨)

عالی

مکن کشت این گل‌سِتان چون نیرزد صفای گل او به آسیب خارش
(قصیده ۲، ب ٤٨)

٤ـ۳ـ۳. تقلید از نظر لفظ و معنا

حافظ

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه رفت از سر پیمان برفت بر سر پیمانه شد
(غزل ۱۷۰، ب ۱)

عالی

بر سر پیمان چه سان مانیم ناصح لب ببند ساقی ما چون به گردش آورد پیمانه را
(غزل ٦، ب ٤)

٤ـ۳ـ۳. استقبال

جلال‌الدین همایی دربارهٔ استقبال گوید: «آن است که یکی از اساتید سخن را سرمشق قرار بدهند، و به همان وزن و قافیت شعر بسازند» (همایی، ۱۳۷۷: ۴۰۳).

ناصرخسرو

جهان را دگرگونه شد کار و بارش بر او مهربان گشت صورت نگارش
(قصیده ۱۲۰، ب ۱)

عالی

جهانی که ظلم است پیوسته کارش چرا بی‌سبب باشی امّیدوارش
(قصیده ۲، ب ۱)

حافظ

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناول‌ها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

(غزل ۱، ب ۱)

عالی

الا ای دوست ای درد و غمت سرمایهٔ جان‌ها — ز شور عشق تو اندر سر عشاق سامان‌ها
(غزل ۱، ب ۱)

مولانا

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست — بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
(غزل ٤٤١، ب ۱)

عالی

گرچه وصال او ز دل و جانم آرزوست — از رشک بی‌قرارم و هجرانم آرزوست
(غزل ۳٤، ب ۱)

عالی

یاد ایامی که در کویش مکانی داشتم — از برای سجده خاک آستانی داشتم
(غزل ١٦٢، ب ۱)

رهی معیّری: (و استقبال از عالی)

یاد ایامی که در گلشن فغانی داشتیم — در میان لاله و گل آشیانی داشتیم
(ص ۱۸۰)

٤ـ۳ـ٤. موضوعات به‌کاررفته در دیوان عالی

در قصاید:

ـ ناپایداری خوشی‌های دنیوی

به بزم دهر تو منشین دمی به عیش و نشاط — که هست حادثهٔ روزگار در دنبال
(قصیده ۱، ب ۲۷)

ـ عدم دلبستگی به دنیا

جهانی که ظلم است پیوسته کارش — چرا بی سبب باشی امیّدوارش
(قصیده ۲، ب ۱)

ـ غنیمت دانستن لحظات عمر

چرا تو عمرگرامی تلف کنی هردم — به فکر شام فراق و به یاد صبح وصال
(قصیده ۱، ب ۲۳)

ـ اجل نابهنگام

مباش غرّه به آمال چو اجل برقی است — که لحظه‌ای زند آتش به خرمن آمال
(قصیده ۱، ب ۲٦)

ـ اعتقاد به شرعیات

بگو تو عذر معاصی چگونه خواهی گفت — صباح روز جزا چون کنند از تو سؤال
(قصیده ۱، ب ۱۷)

ـ پند و اندرز

مجو جامه از کارگاه وجودی — که از ظلم پود است و از کینه تارش
(قصیده ۲، ب ۲۳)

ـ مدح و منقبت ائمه

به غیر شاه رسل نیست دیگری که بود — غبار درگه او دیدهٔ آمال
محمد عربی شاه یثرب و بطحا — که هست ذات شریفش بری ز شبه و مثال
(قصیده ۱، ب ٤۷ و ٤۸)

ز روی رضا ساعتی نیز جستی — علیّ ولی شاه والا تبارش

(قصیده ۲، ب ۸۰)

کسی که مهدی آخر زمان بود بارش — بلی چه غم بود او را ز فتنهٔ دجّال
(قصیده ۱، ب ۱۰۷)

ـ مفاخره به مقام خود در نظم و نثر

به نثر من که بود چون لآلی منثور — به نظم من که بود ملقّب به سحر حلال
به شعر من که ز شعرا گذشته پایهٔ او — به طبع من که بود مایه بخش آب زلال
(قصیده ۱، ب ۹۵ و ۹۶)

ـ مفاخره به اصل و نسب

کی آورد چو من خلفی در بسیط خاک — تا در نکاح هفت پدر چار مادر است
نازم بسی به خویش ننازد کسی چرا — کو را نسب ز گوهر پاک پیمبر است
(قطعه ۲، ب ۲ و ۳)

در غزلیات:

ـ جورطلبی عاشق

نخواهم مهر و لطفت همچو اغیار — خوشم با جورت ای یار ستم کار
(غزل ۱۲۵، ب ۲)

ـ گلایه از معشوق

ترسم ز جفا نشنوی ای شوخ جفاکار — حرف غم عشّاق که بی درد سری نیست
(غزل ۴۳، ب ٤)

ـ حضور محنت‌بار مدعی

چون من به کام مدعی بینم نگار خویش را
تا کی نگه دارم به دل این آه عالم‌سوز را
(غزل ۹، ب ۵)

ـ عهدشکنی یار

کـــدامین عهـــد بـــا اغیـــار بســـتی　　کـــه عهـــد آشـــنایان را شکســـتی

(غزل ۱۹٦، ب ۱)

ـ غم هجران یار

دهـــم جـــان عاقبـــت از درد هجـــران　　چـــو بـــر بـــالین نمـــی‌بیـــنم پرســـتار

(غزل ۱۲۵، ب ۳)

٤ـ۳ـ۵. کاربرد اصطلاحات عرفانی

ز ما گر جذبهٔ عشق اینچنین باشد یقین دانم　　که آخر آرد او را برسر خاک شهیدانش

(غزل ۱۳۹، ب ٤)

ـ نکوهش زاهد و زهد ریایی

زاهد گمره چه دانی حرمت میخانـــه را　　گر نیندازی ز کف این سبحهٔ صد دانـــه را

(غزل ٦، ب ۱)

ـ مرید پیر مغان

عالی از کوی مغان گر دور گشتم نیســـت غـــم

بـــار دیگـــر همّـــت پیـــر مغـــان آرد مـــرا

(غزل ۱٦، ب ۸)

ـ حرمت میخانه

مگو زاهد حدیث گلشن فردوس در پیشـــم　　که از ملک دو عالم گوشهٔ میخانه بس مـــا را

(غزل ۲، ب ٤)

ـ مذهب عشق

میسّر کی شود عالی وصال یار طنازم

چو کردم صرف عشقش عهد پیری و جوانی را

(غزل ۵، ب ۷)

ـ دولت وصل

مرحلهٔ عشق او در بر عشّاق هست نعمت وصلش فراز محنت هجرش نشیب

(غزل ۲۹، ب ۸)

ـ آزردگی از حضور رقیب

عالی عجب که جان برم امشب ز رشک چون

در بزم بار داده مه من رقیب را

(غزل ۲۳، ب ۷)

٤ـ۳ـ٦. تحمیدیه

ای نام تو زیب و زینت دفتر ما وی سایهٔ التفات تو بر سر ما

گر فضل تو دستگیری ما نکند ای وای به ما و جانِ غم پرور ما

(رباعی ۱)

٤ـ۳ـ۷. پشیمانی و توبه

کردم گنه ار بسی ز نادانی‌ها دارم اکنون از آن پشیما نی‌ها

لطفت که کند چارهٔ حیرانی‌ها شاید گذرد ز من به آسانی‌ها

(رباعی ۲)

٤ـ۳ـ۸. درد عشق

آن درد گران که عشق او را نام است مردن ز غمش ستم کشان را کام است

روزم شب و صبحم از جفایش شام است اینش آغاز تا چه‌اش انجام است

(رباعی ۹)

٤ـ۳ـ۹. لغز عشق

آن چیست که هر طرف که آرد آهنگ — با غیر بود به صلح و با دوست به جنگ
از اوست به پا اساس این نُه اورنگ — وین طرفه که هست جای او در دل تنگ
(رباعی ٤٣)

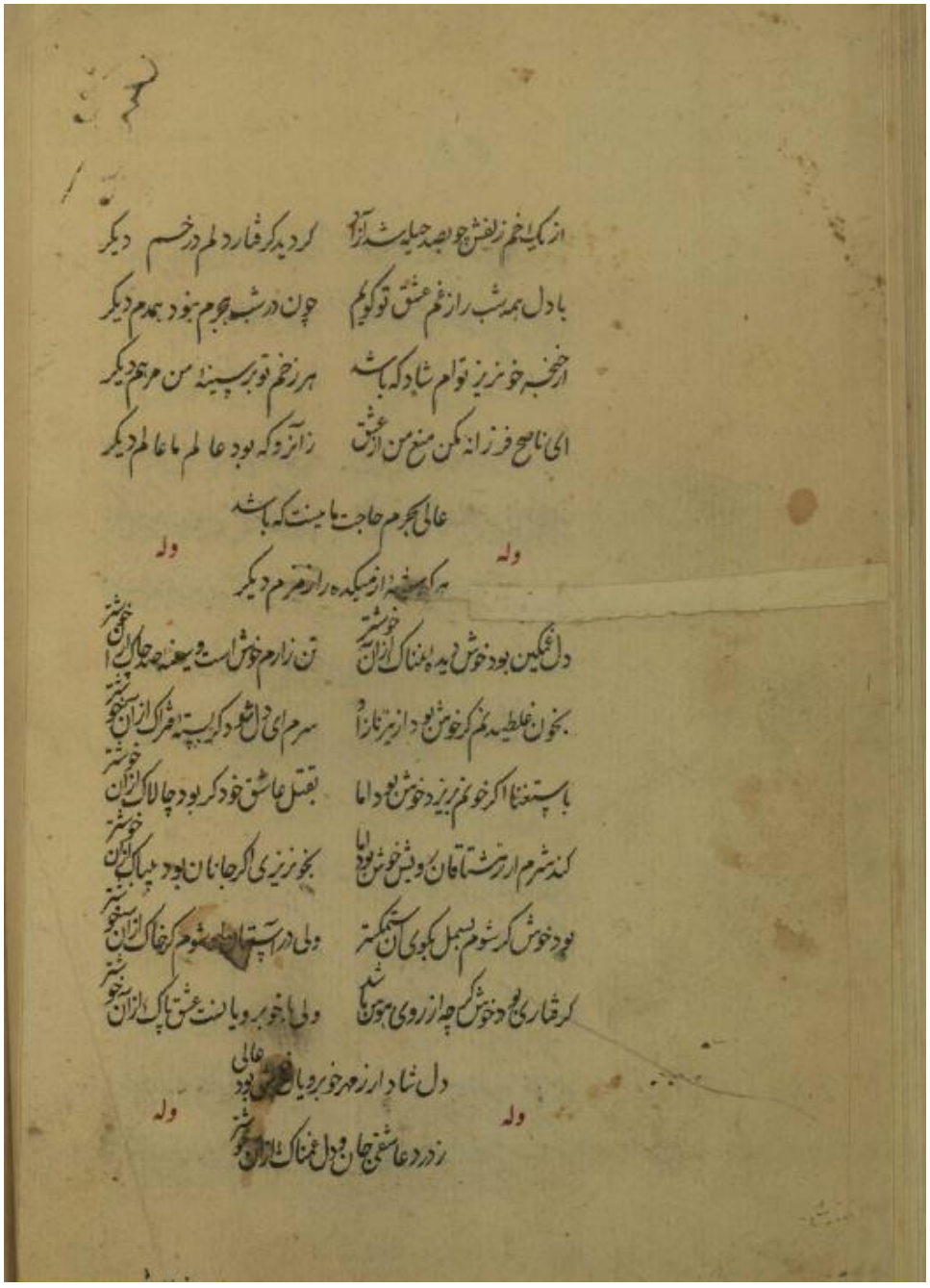
۵. نتیجه‌گیری

میرزا محمدحسین شریفی شیرازی، متخلص به عالی از شاعران عهد فتحعلی‌شاه قاجار است. از تاریخ تولد وی اطلاعی در دست نیست. وفات شاعر نیز بین سال‌های ۱۲۳۶ تا ۱۲۴۶ اتفاق افتاده است. نسخهٔ خطی دیوان برجای‌مانده از وی مشتمل بر ۲ قصیده، ۱۱ قطعه، ۲۱۵ غزل و ۷۲ رباعی است. این نسخه که در آغاز و میان افتادگی دارد، با قصیده‌ای غیرمصرع آغاز شده است و اواسط آن نیز دو غزل ناقص مشاهده می‌شود که غزل اول پنج‌بیتی و بدون تخلص پایان یافته و غزل دوم با وزن و قافیهٔ متفاوت، دو بیت و بیت دوم با تخلص شاعر پایان یافته که با این اوصاف افتادگی‌های دیوان کاملاً محرز است.

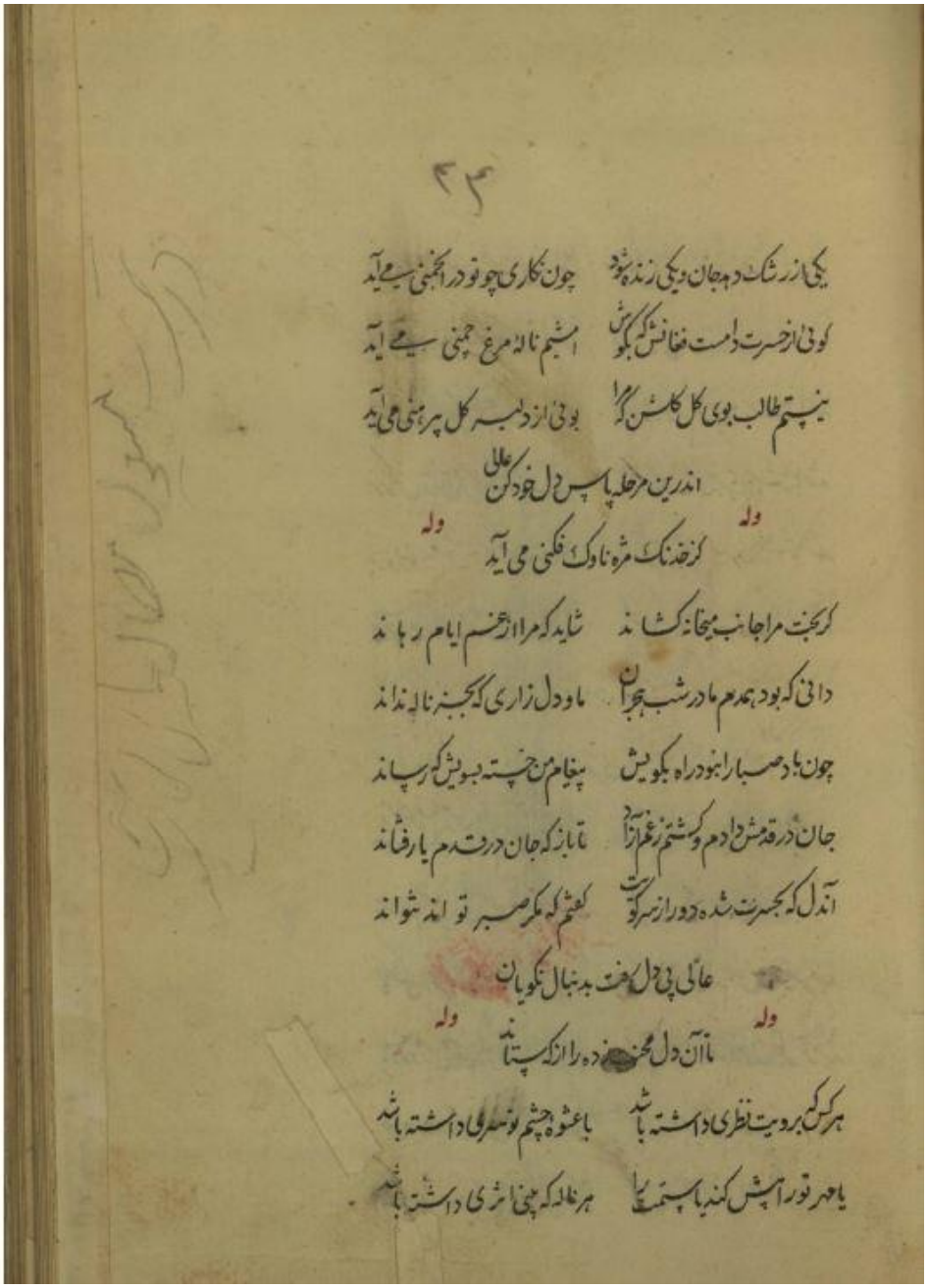
بنابراین به‌یقین، دست‌نوشتهٔ مورد نظر کامل‌تر از نسخهٔ موجود بوده اما از بین رفته است. هرچند نگارندگان تمام کوشش خود را به کار گرفتند تا شاید نسخه‌ای دیگر از دیوان وی(یا حتی اثری منثور که شاعر در خلال قصیدهٔ اول به آن اشاره کرده است) را بیابند، تلاششان نتیجه‌ای در پی نداشت. علاوه بر این دو صفحه، دو بار کتابت شده است. با توجه به انجامهٔ دیوان، نسخهٔ مورد نظر در سال ۱۲۱۶ هجری قمری در زمان حیات شاعر به درخواست عبدالله خان بدون نام کاتب به خط نستعلیق کتابت شده است. بیشترین بحرهای به کار گرفته‌شده در غزلیات بدین ترتیب است: «هزج مثمن سالم، رمل مثمن محذوف، مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف، هزج مسدس محذوف» عالی از شعرای سبک بازگشت ادبی است که در اشعارش به سبک‌های موفق، یعنی خراسانی و عراقی بازگشت کرده است. بر اساس بررسی‌های انجام‌شده شاعر هم از نظر لفظ هم محتوا در قصاید، مقلد ناصرخسرو، در غزلیات مقلد سعدی، مولانا، به‌ویژه حافظ (و مورد توجه شعرایی چون رهی

معیری) بوده است؛ حتی به نظر می‌رسد عالی به‌عمد نخستین قصیده‌اش را از ناصرخسرو و نخستین غزلش را از نخستین غزل حافظ تقلید کرده و به این شکل نه‌تنها ارادت خود را بـه این دو شاعر نشان داده بلکه آیندگان را نیز به این موضوع رهنمـون شـده اسـت. در سـطح زبانی، به‌لحاظ تسلط کامل به زبان عربی، از لغات و عبارات عربی در اشعارش استفادهٔ بهینه برده است. واژگان قدیمی در دیوانش تا حدودی مشاهده می‌شود. دیوان اشـعار وی شـامل مطالب عاشقانه و مذهبی و حکمی است؛ غالب غزلیات وی عمدتاً عاشقانه است؛ اما به‌دلیل تأثیر افکار پیشینیان در حوزهٔ بـه‌کـارگیری اصـطلاحات عرفـانی، برخـی از غـزل‌هـای وی می‌تواند قابل حمل بر مضامین عارفانه و به نوعی بازتاب مسـائل اجتمـاعی روزگـار شـاعر باشد. عالی برای ایجاد موسیقی در اشعارش از انواع عوامـل موسـیقی سـاز بیرونـی (وزن)، کناری (انواع قافیه و ردیف)، درونی و معنوی، صنایع بدیعی همچون تکرار حروف، کلمـه، فعل، تضاد، تلمیح، مراعات نظیر، جناس، واج‌آرایی و... انواع صور خیال همچـون تشـبیه و استعاره، مجاز و... بهره برده است تا شـعری مـوزون و آهنگـین و خیـال‌انگیـز پدیـد آورد. استفاده از ردیف در بیشتر اشعار، تکرار، تضاد، واج‌آرایی، مراعات نظیـر، تلمـیح، از ارکـان اصلی شعر وی محسوب می‌شود. شاعر در اشعارش از عشق، مستی و هوشیاری، پیر مغـان، زهد، زاهد ریایی، خماری، ساقی، ساغر، جام، می، رند، خرابات، میخانه و... بهره بـرده کـه بتواند به تحسین آزادگی در مقابل زهدِ ریاکارانه و تزویر دست یابد و موفق بـه نشـان دادن رندی همچون حافظ در دیوانش گردد. مقام عشق را بسیار والا می‌دانـد بـود و میلـی بـرای درمان درد عشق ندارد معشوق را می‌ستاید و معتقد است که مرحلهٔ عشق و عاشـقی ضـمن اینکه سخت و دشوار است، حلال مشـکلات و رهنمـون بـه سـرمنزل مقصـود اسـت. وی همچنین دستگیری از افتادگان، خردورزی، راستی و درستی، تهذیب نفس و... را می‌سـتاید. در تلمیحات از داستان‌های قرآنی، پیامبران، اساطیر ایرانی و مذهبی، شخصیت‌های داسـتانی بهره برده است. شاعر شیعه‌مذهبِ دوازده امامی است. مضمون یک رباعی مقتـل و مضـمون

هر دو قصیده به مدح پیامبر(ص) و ائمه(ع) منتهی شده است و بـدین وسـیله مراتـب ارادت و دلبستگی خود را به ایشان ابراز کرده است.



تصویر اسکن‌شده صفحه ۹۰ نسخه



۴۳

یکی از رشک دم جان دیگی زنده نشود — چون نکاری چو تو در انجمنی سیر آید
کوئی از حسرت دامت فغانش که بگوش — اشبم نالهٔ مرغ چمنی سیر آید
بنشستم طالب بوی گل گلشن گرا — بوئی از دامن گل پیرهنی می آید

اندرین مرحله پاس دل خود کن علی

وله — وله

کز خدنگ مژه ناوک فکنی می آید

کر بخت مرا جانب میخانه کشاند — شاید که مرا از غم ایام رهاند
دانی که بود همدم ما در شب هجران — ما و دل زاری که بجز ناله نداند
چون باد صبا را بنود راه بکویش — پیغام من خسته بسویش که رساند
جان در قدمش دادم و کشتم ز غم آزاد — تا بازکه جان در قدم یار فشاند
آندل که بحسرت شده دور از سر کویت — کعثم که مگر صبر تو اند شواند

عالی پی دل رفت بدنبال نکویان

وله — وله

تا آن دل محزون ده را ز که ستاند

هر کس که برویت نظری داشته باشد — با غنچهٔ چشم تو سری داشته باشد
یا مهر تو را پیش کند پاسمت را — هر ناله که چنی اثری داشته باشد

تصویر اسکن‌شده صفحه ۹۹ نسخه

منابع

۱. **قرآن کریم**.

۲. آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲)، **از صبا تا نیما**، چ۴، تهران: انتشارات زوّار.

۳. آقابزرگ تهرانی، محمدمحسن (۱۳۹۰)، **الذریعه**، بیروت: دار احیاء التراث.

۴. اصغری هاشمی، محمدجواد (۱۳۸۸)، **شیوه‌نامه تصحیح متون** (راهنمای تحقیق و احیای متون)، قم: دلیل ما.

۵. اصفهانی، سروش (۱۳۴۰)، **دیوان اشعار**، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر

۶. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، **دیوان حافظ**، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

۷. حسینی فسایی، حسن (۱۳۹۲)، **فارسنامه ناصری**، تصحیح و تحشیه دکتر منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر.

۸. خاتمی، احمد (۱۳۷۴)، **پژوهشی در نثر و نظم دورهٔ بازگشت ادبی**، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی پایا.

۹. خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۹۳)، **فرهنگ سخنوران**، تهران: طلایه.

۱۰. داور، شیخ مفید (۱۳۷۳)، **مرآة الفصاحه**، تصحیح و تکمیل و افزوده‌های محمود طاووسی، چ۱، تهران: علمی.

۱۱. دنبلی، عبدالرزاق (۱۳۴۲)، **نگارستان دارا**، به‌کوشش دکتر عبدالرسول خیام‌پور، چ۱، تبریز: بی‌نا.

۱۲. دیوان‌بیگی شیرازی، سید احمد (۱۳۶۵)، **حدیقة الشعرا**، تصحیح و تکمیل و تحشیه دکتر عبدالحسین نوایی، چ۱، تهران: زرین.

۱۳. رودکی سمرقندی، ابوعبدالله (۱۳۷۲)، **گزینهٔ سخن پارسی۲**، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چ۸، تهران: صفی‌علیشاه.

۱۴. رکن‌زاده، محمدحسین (۱۳۳۹)، **دانشمندان و سخن‌سرایان فارس**، چ۱، تهران: اسلامیه و خیام.

۱۵. سعدی، مشرف‌الدین (۱۳۷۴)، ***کلیات سعدی***، از روی نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ محمدعلی فروغی، چ۱، تهران: رها.

۱۶. سنایی غزنوی، مجدود (۱۳۸۸)، **دیوان**، به‌اهتمام پرویز بابایی، چ۳، تهران: نگاه.

۱۷. شریفی شیرازی، میرزا محمدحسین، **دیوان اشعار**، نسخهٔ خطی به شماره ۱۱۶۵۰، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، **موسیقی شعر**، چ۳، تهران: آگه.

۱۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، **سبک‌شناسی شعر**، چ۵، تهران: فردوس.

۲۰. ـــــــ (۱۳۸۴)، **بیان و معانی**، چ۱، ویرایش دوم، تهران: میترا.

۲۱. فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۳۵)، **دیوان حکیم فرخی سیستانی**، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: حاج محمدحسین اقبال و شرکا.

۲۲. قاجار، احمد (۱۳۴۴)، **مصطبهٔ خراب**، به‌کوشش عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: بی‌نا.

۲۳. قاجار، بهمن میرزا (۱۳۹۴)، **تذکرهٔ محمدشاهی**، مقدمه و تصحیح حسین محمدزاده صدیق و فاطمه بهرامی صالح، تهران: تکدرخت.

۲۴. قاجار، محمود (۱۳۴۶)، سفینهٔ المحمود، تبریز: شفق.

۲۵. قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۸۹)، **دیوان**، تصحیح سید نصرالله تقوی و مقدمه تقی‌زاده، تهران: سنایی.

۲۶. گرجی‌نژاد تبریزی مولد، احمد (۱۳۴۳)، **تذکره اختر**، به‌کوشش دکتر ع، خیام‌پور،

چ۱، تبریز: بی‌نا.

۲۷.گودرزی، محمدتقی (۱۳۷۸)، **سیمرغ خیال**، چ۱، تهران: کلک سیمین.

۲۸. ماحوزی، امیرحسین (۱۳۹۰)، **بررسی تشبیه در غزلیات شمس تبریزی بر اساس ساختار و قلمرو**، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

۲۹. مایل‌هروی، نجیب (۱۳۸۰)، **تاریخ نسخه‌برداری و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۳۰. ـــــــ (۱۳۶۹)، **نقد و تصحیح متون**، چ۱، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس.

۳۱. مدرّس، میرزا محمدعلی (۱۲۳۶)، **ریحانة الادب**، چ۲، تبریز: شفق

۳۲. معیّری، رهی (۱۳۸۸)، **دیوان**، به اهتمام کیومرث کیوان، تهران: مجید.

۳۳. منوچهری دامغانی، احمد (۱۳۷۰)، **دیوان**، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، چ۱، تهران: زوّار.

۳۴. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۶)، **کلیات شمس تبریزی**، به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر، چ۱۳، تهران: امیرکبیر.

۳۵. ناشناس (۱۳۹۱)، **فهرست نسخه‌های خطی ایران** (فنخا)، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.

۳۶. نواب شیرازی، حاج علی‌اکبر (۱۳۷۱)، **تذکره دلگشا**، تصحیح و تحشیه منصور رستگار فسایی، شیراز: نوید.

۳۷. هدایت، رضا قلی‌خان (۱۳۸۲)، **مجمع الفصحا**، به‌کوشش مظاهر مصفّا، چ۲، تهران: امیرکبیر.

۳۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۷)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ۱۷، تهران: هما.