دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۰۷ تا ۱۳۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳

متن‌شناسی دست‌نویس نسخهٔ منحصر به فرد دیوان *بلبل گیلانی** (سدهٔ نهم ه. ق)

علی محمدیارلو[۱]، یدالله نصراللهی[۲]، رحمان مشتاق مهر[۳]

چکیده

مقالهٔ حاضر به معرفی و متن‌شناسی تک‌نسخه‌ای دست‌نویس با نام دیوان بلبل گیلانی می‌پردازد که در قرن نهم ه. ق سروده شده. این دست‌نویس به شمارهٔ ۸۶ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول نگهداری می‌شود و تا کنون مورد معرفی یا تصحیح قرار نگرفته است. هدف اصلی پژوهش پیش رو، معرفی و بررسی این نسخه و بیان عمده ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن می‌باشد. روش پژوهش تحلیلی- توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای- میدانی و شواهد درون‌متنی است. در منابع ادبی و تاریخی اطلاعاتی از این شاعر در دسترس نیست و بلبل حتی در بین گیلانیان نیز ناشناخته مانده‌است. او شاعری از طبقهٔ متوسط و فاقد سبک است که در قالب‌های مثنوی، قصیده، غزل و قطعه طبع‌آزمایی کرده است. بلبل در قصیده از سبک خراسانی و در غزل از شیوهٔ عراقی پیروی می‌نماید. دست‌نویس مذکور مشتمل بر ۱۰۷ برگ و ۳۰۷۸ بیت است و ترقیمه‌ای ندارد و نام و نشانی از کاتب و زمان کتابت آن به دست نیامد اما از مطاوی متن چنین برمی‌آید که کاتب دقت کافی را در استنساخ نداشته و چندین اشکال کتابتی و نگارشی در دست‌نویس وی دیده می‌شود. عمده‌ترین مضامین دیوان، مدح حکام محلی گیلان و توصیف سرزمین گیلان و زیبایی‌های آن است.

کلیدواژه‌ها: بلبل گیلانی، دیوان اشعار، نسخه‌شناسی، متن‌شناسی، مشخصات زبانی، ادبی و فکری.

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان با عنوان «تصحیح و تعلیق دیوان بلبل گیلانی» است.

۱. دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. (نویسندهٔ مسئول) Alimohammadyaloo@gmail.com
OrcID: 0000-0002-9353-7522

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. Y.nasrollahy@gmail.com
OrcID: 0000-0001-6930-0309

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. R.moshtaghmehr@gmail.com
OrcID: 0000-0001-5097-651X

doi 10.48308/HLIT.2024.233381.1261

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Textual Analysis of the Sole Manuscript of *the Divan* of Bolbol-e Gilani (9th century AH)

Ali Mohammadyarloo[1], Yadollah Nasrollahi[2], Rahman Moshtagh Mehr [3]

Abstract

The present study is the introduction and textual analysis of a manuscript called *the Divan* of Bolbol-e Gilani, written in the 9th century AH. It is manuscript number 86 in the library of Istanbul University which has not been introduced or edited so far. The main goal of this research is to introduce and review this manuscript and express its main linguistic, literary, and intellectual features. The research method is descriptive analysis based on field and library studies and in-text evidence. There is no information about this poet in literary and historical sources and Bolbol remains unknown even among the people of Gilan. He is a poet from the middle class and lacks style, having experimented with the forms of masnavi, qasida, ghazal, and qet'a. Bolbol follows the Khorasani style in qasida and the Iraqi style in ghazal. The manuscript consists of 107 pages and 3078 verses and does not have the scribe's signature, name, or information; moreover, the time of writing is not available, but the text shows that the scribe did not have enough precision in copying: several typographical errors are seen in his manuscript. The main themes of *the Divan* are the praise of the local rulers of Gilan and the description of its land and beauty.

Keywords: Bolbol-e Gilani; Divan of poems; codicology; textual analysis; linguistic, literary, and intellectual characteristics

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Phd Candidate of Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran, email of the corresponding author: Alimohammadyaloo@gmail.com
OrcID: 0000-0002-9353-7522
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran, email: Y.nasrollahy@gmail.com
OrcID: 0000-0001-6930-0309
Professor, Department of Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran, email: R.moshtaghmehr@gmail.com
OrcID: 0000-0001-5097-651X

doi 10.48308/HLIT.2024.233381.1261

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

یکی از دلایل گمنامی برخی از شعرای شعر فارسی، عدم تصحیح آثار ایشان به صورت علمی و عدم معرفی آن‌هاست. گاهی "مخطوطات" این قبیل شاعران برای مصححان شناخته‌شده نیست و گاهی دسترسی و مجالی برای پرداختن به آن‌ها فراهم نیامده است. وجود تک‌نسخه از یک اثر آن هم خارج از کشور، از دلایل دیگری است که اقبال عمومی به تصحیح آن را تا حد بسیار زیادی کم می‌کند. کتابخانه‌های کشورهایی چون هندوستان، پاکستان، تاجیکستان، ترکیه، ازبکستان و افغانستان پر است از نسخ خطی فارسی که مورد تصحیح و عرضه قرار نگرفته‌اند. با توجه به پیشگامی و علاقه‌مندی ترکان سلجوقی و عثمانی به فراهم آوردن کتابخانه‌ها، امروزه بیش از دویست هزار نسخهٔ خطی به سه زبان ترکی، فارسی و عربی در کتابخانه‌های ترکیه نگهداری می‌شود و به دلایل متعددی از جمله نفوذ و گسترش زبان فارسی در آن دیار، بی‌احتیاطی یا بی‌اهمیتی برخی از اولیای امور وقت در حفظ و نگهداشت این آثار مهم، طمع مالی عده‌ای و مسائل سیاسی و اقتصادی حاکم بر دو کشور، این دیوان به همراه بسیاری از آثار فارسی دیگر، سر از کتابخانهٔ دانشگاه استانبول درآورده است. دربارهٔ علت راهیابی این نسخه به این کتابخانه دو فرضیه در ذهن شکل می‌گیرد: الف. مهاجرت خود شاعر به آن سامان ب. راهیابی دست‌نویس از ایران به دیار عثمانی. از یک سو «اوج رونق و گسترش شعر و ادب فارسی در سرزمین عثمانی را می‌توان از سال ۸۵۷ ه.ق مشاهده کرد» (معصومی و مجلی‌زاده، ۱۴۰۰: ۲۴۷). و نیز در همین دوره است که شاعرنوازی‌های سلطان محمد فاتح و متعاقب آن سلطان بایزید دوم و توجّه و علاقهٔ وی به شعر و فرهنگ فارسی، سببی بر مهاجرت شاعران درجهٔ دوم به استانبول بوده است؛ یعنی مقارن با زمان سرایش این اثر (سال ۸۵۲ ه.ق) و از سوی دیگر پنجاه سال اول قرن نهم، یعنی عهد شاهرخ، اگرچه دورهٔ درخشانی در ادب فارسی نیست اما دورهٔ رواج بسیار شعر فارسی و رونق بازار شاعری و ظهور شاعران فاقد سبک و فقدان شاعران بزرگ در عرصهٔ شعر فارسی است؛ به‌طوری که امیرعلیشیر نوایی (۱۳۶۳: ۴۴۶تا۴۶۸) در مجالس‌النفائس از ۱۳۲ تن شاعر ادب فارسی در این دوره نام می‌برد که فقط در خراسان و ماوراءالنهر می‌زیستند یا دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲: ۲۵۴تا۵۴۱) که تنها شرح حال شاعران مشهور را آورده است، از ۴۲ شاعر مشهور این دوره نام می‌برد؛ مزید بر این، متون در گیلان سرنوشت تلخی داشته‌اند؛ هیچ متن مکتوبی از شاعران و ادیبان گیلان از آغاز تا ابتدای قرن حاضر در گیلان یافت نشده و آنچه از آثار نویسندگان و دانشمندان گیلانی در قلمروی شعر، حکمت و عرفان به فارسی، عربی و گیلکی باقی مانده، در جاهای دیگر و حتی در خارج از کشور به دست آمده است؛ دلیل این امر شرایط خاص اقلیم گیلان است» (عباسیه‌کهن، ۱۳۸۶: ۳).

و این تنها، سرنوشت مکتوبات آن خاک نیست؛ بلکه در این جا نباید در پی بناهای پانصد ششصد ساله بود، زیرا کمتر بنایی هر قدر هم محکم ساخته شده باشد، می‌تواند در مقابل عوارض جوی و وضع اقلیمی گیلان پایدار و استوار بایستد. در این سرزمین، بناهای صد و دویست ساله را باید قدیمی دانست و به ثبت و ضبط آن‌ها پرداخت (ستوده، ۱۳۷۴: ۳).

بدین ترتیب باید بر این باور بود که این نسخه همانند بسیاری از نسخ دیگر از داخل سرزمین ایران به آن کتابخانه راه یافته است؛ چرا که اولاً دلالت خود شاعر بر سرایش این اثر در خطهٔ فومن گیلان است:

چو بر مشک تر بر زدم خامه را به پومن بنا کردم این نامه را

(برگ ۳ر)

و ثانیاً در سرتاسر دیوان وی نشانه‌ای بر مهاجرت شاعر به دیار عثمانی یا توصیف و مدح بزرگان آن حکومت به چشم نمی‌خورد در حالی که در دیوان شاعران مهاجر به دربار عثمانی همانند بصیری خراسانی یا سایلی قَرشی نمونه‌های بسیاری از توصیف آن دیار و مدح بزرگان سرزمین عثمانی وجود دارد. این پژوهش در پی آن است تا ضمن معرفی این اثر ارزشمند، به متن‌شناسی آن بپردازد.

۱- ۱. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این، پژوهشی دربارهٔ تصحیح یا معرفی این دست‌نویس صورت نگرفته است و تنها در ۴ منبع (۳ کتاب و یک سایت) فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، معجم التاریخ التراث الاسلامی فی مکتبات العالم، پارسی‌سرایان گیلان؛ از آغاز تا قرن سیزدهم و سایت کتابخانهٔ ملی ایران اطلاعات اندکی دربارهٔ شاعر ارائه شده است که گاهی این اطلاعات با شاعر هم‌نام دیگری خلط شده یا لغزش‌هایی به آن راه یافته است.

۱- ۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

پس از شناسایی یک نسخهٔ خطی، دومین گام در عرضهٔ آن را معرفی این نسخه می‌دانند؛ چرا که به دنبال معرفی یک دست‌نویس است که زمینه برای تصحیح آن فراهم می‌آید. از این راه، آن میراث مکتوب از دایرهٔ فراموشی خارج و به وادی شناخت وارد می‌شود. این کار سبب آگاهی بیشتر از زمانهٔ شاعر و فضای تولید اثر ادبی و مقوّم‌گردیدن آن می‌گردد. علاوه بر این، بررسی و متن‌شناسی آن اثر در شناخت و معرفی این

دست‌نویس به جامعهٔ علمی مؤثر است؛ چرا که فهم یک اثر بدون دست‌یابی به ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن ممکن نیست.

۱- ۳. روش انجام پژوهش

پس از دست‌یابی به تصویر نسخه، ویژگی‌های آن مورد بررسی قرار گرفته است. در ارجاع به شواهدی از دست‌نویس، حرف اختصاری «ر» به عنوان صفحهٔ روی آن برگ و حرف «پ» به عنوان صفحهٔ پشت آن برگ به کار رفته است. برای یافتن اطلاعاتی دربارهٔ خود شاعر یا دیوان وی، آثار تاریخی و ادبی عهد تیموری و کتب تذکره، شرح رجال و منابع محلی گیلان مقارن با زمان زندگی شاعر و پس از آن (بیش از ۴۰ عنوان کتاب) مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. برای درک بهتر اوضاع سیاسی و اجتماعی عهد شاعر، گریزی از مطالعهٔ تاریخ گیلان از ابتدا تا عصر حاضر نبوده است. از آن جا که در دست‌یابی به اطلاعات خارج‌متنی دربارهٔ شاعر توفیقی حاصل نشد، از طریق چاپ مقاله‌ای با عنوان «در جستجوی بلبلی در گیلان» (۱۴۰۲) در یکی از مجلات محلی (ماهنامهٔ گیله‌وا) و ارتباط با افراد فرهنگی و دانشگاهی سرزمین گیلان، تلاش شد تا شاید نتیجه‌ای حاصل شود که این کوشش نیز بی‌فایده بود.

۲. معرفی شاعر

از احوال و زندگی بلبل گیلانی اطلاعاتی در دست نیست و تنها در چهار منبع متأخر مورد اشاره، به تخلّص شاعر و معرفی بسیار کوتاه دیوان او اکتفا شده‌است. نام مؤلف اثر ناشناخته است. شاید علت عدم ذکر نام مؤلف و ناشناختگی او برای ما آن است که:

> در گذشته بنا به دلایل زیر نام مؤلف در کتاب نمی‌آمده است: ۱. تواضع و فروتنی مؤلف؛ ۲. اعتقاد مؤلف بر این که خالق همه چیز خداست و شایسته نیست نام خود را ذکر کند؛ ۳. کاتب از عمد و غرض نام مؤلف را حذف می‌کرد؛ ۴. مؤلف در زمان نگارش بر طبق رسوم می‌خواسته نام خود را در پایان کتاب ذکر کند که فراموش کرده یا از دنیا رفته است (جابری، ۱۳۸۹: ۵۰).

شاعر خود را بلبلی در گلزار گیلان دانسته و این گونه به بلبل گیلانی شهره یافته است:

به گلزار گیلان چو من بلبلی ندیدند و چون نامهٔ من گلی

(برگ ۳پ)

و متأثر از ویژگی غزل آن دوره و ملزومات این نوع شعر، به عنوان تخلّص در مَخلص همهٔ غزل‌ها استفاده کرده است:

چو نرگس با قدح برخیز بلبل که باد گلستان، عبهر شمیم است

(برگ ۸۰پ)

خیامپور (۱۳۶۸: ۱۴۰) در فرهنگ سخنوران از نُه شاعر ادب فارسی (چون بلبل خراسانی، بلبل سرخرودی و بلبل کاشی) نام می‌برد که تخلص بلبل را برای خود برگزیده‌اند. گویا از قرن نهم به بعد استخدام این تخلّص مورد توجّه بوده و بلبل گیلانی در این امر پیشگام بوده است.

اطلاعات ما دربارهٔ اصول اعتقادی و مسائل فقهی شاعر، هم به دلیل آن که در شعرش منعکس نشده و هم به دلیل ناشناس بودن شاعر و عدم اطلاع از احوال او کم است. با اطلاعات اندکی که از شعر بلبل به دست می‌آید، به طور دقیق مشخص نیست که او بر چه مذهبی بوده است. شواهدی در شعر او وجود دارد که نظر ما را به آن سو متمایل می‌کند که (احتمالاً) اندیشهٔ مذهبی غالب بر اندیشهٔ بلبل، تفکر شیعی باشد. در آن دوره در دو ناحیهٔ گیلان یعنی گیلان بیه‌پس (به مرکزیت فومن و بعدها رشت) مذهب سنی شافعی و گیلان بیه‌پیش (به مرکزیت لاهیجان) شیعهٔ زیدیه رواج داشته است؛ البته هر چه از اواسط قرن سوم دور می‌شویم، می‌بینیم گرایش مردم به فرقهٔ زیدیه کمتر می‌شود؛ زیرا با گذشت زمان، مردم تحت تأثیر رهبران غیرزیدی با مبانی و اصول مذهب شیعهٔ اثنی‌عشری و سایر فرق اسلامی آشنا می‌شوند و آگاهی‌های آن‌ها دربارهٔ مذاهب و هم‌چنین آراء و عقاید فلاسفه و مسائل مربوط به ماوراءالطبیعه افزایش می‌یابد (اصلاح‌عریانی، ۱۳۷۴: ۲۷۳). «در این دوره اشعار مذهبی اهل تشیع شکفتگی خاصی یافت، چنان‌که می‌توان این دوره را به حقیقت آغاز رواج اشعار مذهبی شیعیان خواند» (یارشاطر، ۱۳۵۵: ۱۰).

بلبل را نمی‌توان بر طریق اهل سنت یا آنچه شفیعی‌کدکنی در مقدمهٔ تذکرةالاولیاء (۱۳۹۷: چهل و هفت) سنی دوازده‌امامی می‌خواند دانست؛ زیرا او در اثنای شعر و با بیانی تلمیحی (برگ ۶۱ر) حضرت علی (ع) را تنها امام امم می‌خواند و فقط سخا، جوانمردی و علم بوالحسن (برگ ۶۸پ) را می‌ستاید و عامدانه صفات نیک بنی فاطمه (ع) را در ترکیباتی چون «آل رسول، آل عبا و آل بتول (برگ ۸پ)، حیدر کرم و حسن اجتهاد (برگ ۱۰پ)، حیدر احمد سنن، وارث عِلم علی و صاحب خُلق حسن (برگ ۶۳پ)، حسین اصل و حَسن خلق و مرتضی سیرت (برگ ۶۷پ) برای ستایش خصایل ممدوح خویش به کار می‌گیرد و از سه خلیفهٔ

اهل سنت -ولو به کنایه یا تلمیح- یادی نمی‌کند. این نکته دربارهٔ شیعهٔ زیدی یا اثنی‌عشری بودن بلبل نیز صدق می‌کند. در سراسر دست‌نویس وی هیچ اشاره‌ای به زید بن علی به چشم نمی‌خورد. از میان ائمه اطهار (س) بلبل تنها از پنج تن آل‌عبا و اسامی آن‌ها در ضمن شعر خود یاد کرده است در حالی که به قول یارشاطر (۱۳۵۵: ۲۲۴) شاعران شیعی این دوره از جمله خواجه اوحد سبزواری و طالعی به مدح دیگر ائمه از جمله علی بن موسی الرضا (ع) نیز می‌پرداختند. بنابراین اظهار نظر دقیق دربارهٔ باور مذهبی بلبل به یافته‌های بیشتری دربارهٔ زندگی او نیازمند است.

۳. نسخه‌شناسی

۳- ۱. ویژگی‌های ظاهری، رسم‌الخطی و استنساخی دست‌نویس

«ورق، مداد (مرکُب)، قلم (خط) و جلد از دیدگاه کاتبان و وَرّاقان قدیم، ارکان چهارگانهٔ کتاب‌پردازی نسخهٔ خطی است» (عظیمی، ۱۳۹۰: ۳۹و۴۰). این چهار جزء اجزای مادی نسخه شناخته می‌شوند و تذهیب، ترصیع، تجلید و مانند آن اجزای هنری آن محسوب می‌شوند. در کتابت این دست‌نویس از کاغذ سمرقندی آهار و مُهره‌شده فستقی‌رنگ استفاده شده است. نوع و تزیینات جلد آن تیماج ضربی مشکی تعمیرشدهٔ ۲۰/۵* ۱۳/۵ در قطع وزیری کوچک است و به خط نستعلیق جلیّ سه و چهاردانگ به نگارش درآمده است. قلم استفاده‌شده در کتابت اشعار از نظر ریزی و درشتی در همه جا یک‌دست نیست. بخش اول نسخه، یعنی شهنامهٔ علائی با قلمی ریزتر (۳دانگ) و بخش دوم آن، یعنی قصاید و غزلیات با قلمی درشت‌تر (۴دانگ) تحریر شده است. در کتابت عناوین وقایع از شنگرف قرمز جلیّ پنج‌دانگ استفاده شده است. این دست‌نویس فاقد هر نوع نسخه‌آرایی همچون «کمند، حاشیه، سرلوحه یا ترنج» است. این موضوع بیانگر آن است که دست‌نویس برای غیر از دربار ترتیب داده شده است. اشعار دیوان در اغلب موارد، روان و خواناست. از آن جا که دست‌نویس در معرض رطوبت بوده، محل اتصاق برگه‌ها و حاشیهٔ آن‌ها (بیشتر در برگ‌های آغازین و پایانی) دچار آب‌خوردگی شده است. در برگ ۱۰۶ر آب‌خوردگی به همراه خوردگی اشکالی در خوانش آن ایجاد کرده است و واژه‌های نخستین ابیات این صفحه از این برگ از بین رفته‌اند. در هر صفحه از هر برگ ۱۲ تا ۱۸ بیت به صورت دو ستونی کتابت شده است. در برگه‌هایی که عناوین وقایع با شنگرف قرمزرنگ (فقط در بخش شهنامهٔ علائی) به تحریر درآمده، معمولاً ۱۴-۱۵ بیت به نگارش درآمده است. در بخش دوم دیوان و در برگ‌های آخر آن، نوعی آشفتگی در کتابت ابیات به چشم می‌خورد به‌طوری که از زیبایی بصری بخش آغازین دیوان فاصلهٔ چشمگیری گرفته است. علت این کار را می‌توان شتاب‌زدگی در کتابت آن دانست. بدین

ترتیب خط بخش نخستین پخته‌تر به نظر می‌رسد. در برگ‌های ۸۷ ر تا ۹۳پ، شاعر با استفاده از هامش‌نویسی ۱۱ غزل را در حاشیهٔ برگ‌ها نوشته است که ۲ غزل آن تکراری است. از آن جا که این غزل‌ها و تکرار آن‌ها همه با یک خط به تحریر درآمده است، علت تکرار آن‌ها را باید علاقهٔ کاتب به این غزل‌ها دانست. علاوه بر این در این تحشیه‌ها، پاره‌ای از سقطاتی که کاتب به سهو از قلم‌انداخته و نیز اضافات و توضیحات وی (مانند معنی واژهٔ «رِتاج» در برگ ۱۰۶پ) آمده است. شروع دیوان با آیهٔ تسمیه است. برگ اول دیوان الحاقی و به خط دیگری به‌جز خط نسخه است و در آن عباراتی الحاقی چون «کتاب کارکیا ناصرکیا» و «دیوان بلبل» با مهر مسئولان کتابخانه و اعداد «۱۷۴۱» و «۸۰۷» به عنوان شمارهٔ بازیابی به چشم می‌خورد. این نسخه ۱۰۷ برگ و ۳۰۷۸ بیت دارد. از برگ ۱ تا ۵۴ بخش پیشین و از برگ ۵۵ تا ۱۰۷ بخش واپسین اثر را شکل می‌دهد. قسمت بالای صفحات زوج هر برگ شماره‌گذاری شده است. در شماره‌گذاری این برگ‌ها عدد ۵۵ به اشتباه در دو برگ متوالی تکرار شده است و خواننده در نگاه اول و مشاهدهٔ عدد ۱۰۶ در آخرین برگ دست‌نویس چنین تصور می‌کند که این نسخه ۱۰۶ برگ دارد؛ در حالی که حاوی ۱۰۷ برگ است. شروع دیوان از پشت برگ اول و پایان آن با پشت برگ ۱۰۷ است. در برگ آخرین دیوان و در سمت راست پایین کد ۲۹۹۸۸ به صورت ماشینی حک شده است. به نظر می‌رسد نسخه دارای افتادگی‌هایی است و برگ‌هایی از آغاز و پایان بخش دوم آن افتاده است؛ زیرا فحوای کلام در این بخش، حاکی از ناتمامی سخن شاعر است. در پایین صفحات فرد در سمت چپ، به جهت نظم‌بخشی به اوراق از رکابه استفاده شده است. رکابه‌ها یک تا چهار کلمه‌ای هستند و کاتب رویهٔ مشخصی برای انتخاب یک یا چند واژه به عنوان رادّه را ندارد. در برخی از برگ‌ها که مقصود شاعر در همان صفحه جاگرفته است و بیم سردرگمی و به‌هم‌ریختن دست‌نویس وجود ندارد یا زمانی که یک مصرع از شعر به صفحهٔ بعد منتقل شده است، از کلمهٔ پاصفحه‌ای استفاده نشده است.

۳- ۱- ۱. ویژگی‌های رسم‌الخطی نسخه عبارت‌اند از:

- تسامح در نقطه‌گذاری در حروفی که نیاز به دو یا سه نقطه دارند، مانند بس (پس) یا یبش (پیش/ برگ ۲۴پ).
- حذف «های» بیان حرکت، آن هنگام که التقای دو «های» بیان حرکت و «های» نشانهٔ جمع اتفاق می‌افتد، مانند قلعها (قلعه‌ها/ برگ ۱۳پ).
- حذف سرکش حرف «گ» در کلماتی نظیر کنج (گنج/ برگ ۱پ) و تنک (تنگ/ برگ ۱۰۵ر).

- حذف «ه» در آخر واژه‌هایی مانند آنک (آن که/ برگ ۲۷پ)، چندانک (چندان که/ برگ۶۲ر)، زانک (از آن که/ برگ ۹۷پ)، چنانک (چنان که/ برگ ۱۰۴ر)
- سرهم‌نویسی برخی واژه‌ها مانند جگویم (چه گویم/ برگ ۴پ)، آنکو (آن کو/ برگ ۲ر)، جانرا (جان را/ برگ ۳ر)، یکصحبتی (یک صحبتی/ برگ ۴۶ر).
- جدانویسی «ب» فعل امری در آغاز فعل به بین (ببین/ برگ ۵۶ر).
- نگارش شناسهٔ «ای» به شکل ی کوچک؛ مانند فرمودهٔ و بگشودهٔ (فرموده‌ای و بگشوده‌ای/ برگ ۲۰پ).
- حذف همزه در واژهٔ علادین بنا به ضرورت وزنی (علاءدین/ برگ ۴۲ ر).

۳- ۱- ۲. برخی از اشکالات استنساخی سرزده از کاتب عبارت‌اند از:

- عدم کتابت بیت (مانند عدم کتابت بیت تخلص در برگ ۷۵ر)، مصراع یا بخشی از آن (مانند عدم کتابت مصراع اول بیتی در برگ ۷۱پ یا عدم کتابت بخشی از مصراع اول بیتی در برگ ۷۳پ)، واژه یا بخشی از آن (مانند عدم کتابت ردیف عِلم در برگ ۵۵پ یا عدم کتابت دو حرف پایانی ردیف گذشت در برگ ۸۳ ر).
- عدم دقت در نگارش عنوان وقایع؛ به طوری که کاتب ابتدا به اشتباه مطلبی را نوشته و سپس روی آن خط کشیده است و در ادامه مطلب درست را نوشته است که از ایرادات بصری نسخه است (مانند برگ ۲۲ر).
- وجود نوعی لاک‌گیری و اصلاح اشتباه؛ (مانند برگ ۲۸ر).
- کتابت بیتی ناتمام از یک غزل و انصراف از ادامهٔ آن (برگ ۹۹پ).
- دوباره‌نویسی بیت؛ در قصیده‌ای کاتب با یک بیت فاصله، بیت زیر را تکرار کرده‌است:

ای خداوندی که در احیای عدلت هر نفس بازمی‌یابد تن نوشین‌روان نوشین روان

(برگ ۷۵ر)

۳- ۲. معرفی دست‌نویس

حاجی‌خلیفه در کشف‌الظنون در اهمّیت پژوهش دربارهٔ اسم و عنوان کتاب بر این باور است که این کار باید با تحقیق «داخلی یا خارجی» هر دو تواماً انجام پذیرد؛ وی تحقیق داخلی را انطباق موضوع کتاب بر اسم آن و تحقیق خارجی را جست‌وجوی اسم کتاب در فهارس قدیمی و کتاب‌ها می‌داند (حاجی‌خلیفه، ۱۴۱۰: ۱۰۵).

۳- ۲- ۱ . معرفی دست‌نویس بر اساس شواهد برون‌متنی

بر خلاف انتظار «گاهی آثار بسیار مهم و بزرگ از چشم صاحب تذکره‌ها و کتب فهارس، جا مانده است» (امیدسالار، ۱۳۹۷: ۵۰۲). از تحقیق برون‌متنی بر اسم کتاب و سرایندهٔ آن چنین برآمد که این شاعر تا کنون بر تذکره‌نویس‌ها ناشناخته مانده و تنها در چهار منبع، اطلاعات کمی از شاعر و دیوان وی، آن هم در سال‌های اخیر عرضه شده است.

۱. اولین بار هاشم‌پور سبحانی و آق سو (۱۳۷۴: ۵۰) در فهرست نسخه‌های خطی فارسی دانشگاه استانبول، برخی از ویژگی‌های ظاهری دیوان را به صورت ناقص همراه با ابیات آغازین و پایانی آن آورده و دربارهٔ خود شاعر و جزئیات حیات او، اظهار بی‌اطلاعی کرده‌اند. آن‌ها هنگام فهرست کردن این دست‌نویس به اشتباه، تعداد برگ‌های آن را ۱۰۶ برگ درج کرده‌اند.

۲. دومین بار علی‌الرضا و احمد طوران قره‌بلوط ترکیه‌ای در جلد اول معجم التاریخ التراث الاسلامی فی مکتبات العالم (۱۴۲۲ه.ق، ص ۷۴۳) ذیل ۱۹۴۲اُمین واژه، او را بلبل کبیر گیلانی یزدی متخلص به بلبل کبیر متوفی به سال ۸۵۲/ ۱۴۴۸خوانده‌اند و به نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول (کلیات بلبل با شمارهٔ ضبط ۸۶، شهنامهٔ علائی با شمارهٔ ضبط ۱/۸۶، دیوان بلبل با شماره ضبط ۲/۸۶) اشاره می‌کنند. علی‌الرضا و احمد طوران نیز تعداد برگ‌های نسخه را ۱۰۶ برگ ذکر کرده‌اند. آن‌ها اطلاعات به دست آمده دربارهٔ شاعر را به جلد ۹ صفحهٔ ۱۴۰الذریعه الی التصانیف الشیعه آقابزرگ تهرانی ارجاع می‌دهند. در الذریعه (۱۴۰۳ه.ق) در ردیف ۸۸۵ اُمین شاعر و ذیل بلبل یزدی (و نه بلبل گیلانی) به تذکرهٔ روز روشن صفحهٔ ۱۰۱ ارجاع داده شده‌است. در صفحهٔ ۱۰۱ روز روشن (۱۳۴۳) نشانه‌ای از شاعر دیده نمی‌شود و در صفحهٔ ۱۱۶ آن، بلبل یزدی در چند سطر معرفی و یک رباعی از او ذکر شده است؛ حال آنکه هیچ سنخیتی با شاعر مد نظر ما ندارد. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت:

الف. نویسندگان معجم التاریخ با نگاه سطحی و در نظر نگرفتن تشابه اسمی بلبل گیلانی و بلبل یزدی و با توجّه به نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول دچار اشتباه شده، و چنین تصور کرده‌اند که بلبل گیلانی و یزدی یک نفرند و او را «بلبل گیلانی یزدی» خطاب کرده‌اند که صاحب نسخهٔ مذکور است؛ حال آنکه شاعر مورد بحث، بلبل گیلانی است که تک‌نسخهٔ موجود از او در این کتابخانه نگهداری می‌شود.

ب. صاحب الذریعه در تفاوت قائل شدن بین دو بلبل دچار اشتباه نشده؛ چرا که اصولاً او شناختی از بلبل گیلانی نداشته است و اطلاعات او دربارهٔ بلبل یزدی است و تنها اشتباه آقابزرگ در ارجاع به شماره صفحهٔ مطلب در صفحهٔ ۱۰۱ است؛ زیرا اطلاعات مربوط به بلبل یزدی در صفحهٔ ۱۱۶ کتاب آمده است و نه

صفحهٔ مذکور.

ج. در تذکره روز روشن، نامی از بلبل گیلانی به میان نیامده است و هر آنچه هست، مربوط به بلبل یزدی است.

۳. سومین بار یوسف‌دهی (۱۳۹۷) در پارسی‌سرایان گیلان؛ از آغاز تا قرن سیزدهم همان اطلاعات کتاب آق سو و هاشم‌پور سبحانی را عیناً تکرار کرده‌است.

۴. اطلاعاتی که آق سو و هاشم‌پور سبحانی دربارهٔ بلبل گیلانی و دیوان او، از جمله تعداد برگ‌های آن عرضه کرده‌اند در سایت کتابخانهٔ ملی، بخش فهرست نسخ خطی (فنخا)، تکرار شده است و منبع آن، همین کتاب معرفی شده است. در همین سایت ذیل دیوان بلبل گیلانی، شهنامهٔ علایی به صورت مجزا با شماره ضبط ۸۶/۱ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول و با ارجاع به اطلاعات معجم التاریخ دربارهٔ آن معرفی شده است. تعداد برگ‌های این بخش از دیوان به اشتباه ۵۳ برگ ذکر شده است در حالی که ۵۴ برگ می‌باشد.

۳- ۲- ۲. معرفی دست‌نویس بر اساس شواهد درون‌متنی

آنچه امروزه به نام دیوان بلبل گیلانی شناخته شده است، عنوانی است که بعدها و به مناسبت تخلّص شاعر بدان اطلاق شده است اما بخش اول دست‌نویس از سوی خود شاعر شهنامهٔ علائی خوانده شده است و دلیل آن را باید در اندیشهٔ ستایشگری، تقدیم و تیمّن‌جویی کتاب به نام شاهی -که از دیرباز در شعر فارسی مرسوم بوده است- جست‌وجو کرد؛ چرا که برتری امیره علاءدین بر ناصرکیا و پایان‌یابی این بخش با ظفر آن شاه مظفّر، سبب چنین انتخابی گشته است، اگرچه صراحت شاعر به بهره‌جویی از کهن الگوی فرّه ایزدی باشد:

چو برداشتم در سخن نامه را که پیدا کنم نام این نامه را

ز بالا به گوشم رسید این پیام که شهنامه‌ات را علائی‌ست نام

(برگ ۲ ر-پ)

چنان که استفادهٔ شاعر از این کهن‌الگو در نام‌گزینی سفیدرود نیز مشهود است:

چو از آسمان آمد اسما فرود بشد نام آن بحر اسفیدرود

(برگ ۷پ)

همان طور که مورد اشاره قرار گرفت، محل سرایش اثر فومن بوده است. زمان سرایش این دیوان، بنا بر اشارهٔ خود شاعر با استفاده از حروف جُمل و صنعت مادّه‌تاریخِ مرسوم در آن روزگار، دلالت بر سال ۸۵۲ ه. ق و اندکی پس از عهد شاهرخ‌شاه دارد:

چو بر بنده تشخیص نبضش گشود بدیدم که تاریخ او نبض بود

(برگ ۲پ)

دربارهٔ زمان استنساخ اثر، هیچ نشانه‌ای مبنی بر اعلام تاریخ دقیق استنساخ آن در نسخه موجود نیست؛ چرا که دیوان فاقد ترقیمه است. در سایت کتابخانهٔ ملی، زمان کتابت آن را قرن دهم تخمین زده‌اند اما دقیقاً مشخص نیست که این نسخه استنساخ خود شاعر است یا کاتبی دیگر. اما از تصرفات فاحش در کتابت آن، به‌ویژه افتادگی چندین بیت در آغاز قصیدهٔ اول، افتادگی ابیات تخلّص و شریطه و دعا در اواسط چند غزل، افتادگی یک مصراع کامل و افتادگی برخی از واژه‌ها و حروف در چند جا، و به‌طور کلی ناهنجاری مشهود در کتابت، می‌توان نتیجه‌گرفت که شخصی غیر از خود شاعر، آن را کتابت کرده است؛ زیرا بروز چنین ایراداتی از خود شاعر تا حد خیلی زیادی ناممکن به نظر می‌رسد.

۳- ۲- ۳. نظم و ترتیب دیوان و عناوین اشعار آن

این دیوان از دو بخش شکل یافته است. قسمت آغازینِ آن مثنوی شهنامهٔ علائی، مشتمل بر ۱۵۵۲ بیت است که با مقدمه‌ای ۷۱ بیتی در حمد و ستایش خدا، فضلیت سخن، سخن‌دانی، سخن‌سنجی، سنجیده‌گویی، بی‌نیازی از غیر و بالیدن بر شعر خود، شهنامهٔ علائی خواندن آن و برتری امیر علاءدین بر ناصرکیا پایان می‌پذیرد. نام هر یک از بخش‌های این مثنوی و تعداد ابیات هر کدام از آن‌ها به ترتیب عبارت‌اند از:

۱. در صفت دارالامان گیلان (۱۵بیت)، ۲. در صفت فصل گیلان (۱۰بیت)، ۳. در صفت تابستان گیلان (۲۰بیت)، ۴. در صفت فصل خزان گیلان (۲۱بیت)، ۵. در صفت فصل زمستان گیلان (۴۳بیت)، ۶. در صفت سفیدرود (۹۷بیت)، ۷. در جلوس مرحوم کارکیاء ناصرکیا در لاهیجان (۶۱بیت)، ۸. در بنیاد تخلف میان کارکیاء ناصرکیا و میراحمد (۵۲بیت)، ۹. رای زدن میراحمد با اصحاب خویش (۵۶بیت)، ۱۰. رسول فرستادن میراحمد پیش کارکیاء ناصرکیا به درخواه دیلمان (۴۶بیت)، ۱۱. جواب دادن کارکیا ناصرکیا به وزیر میراحمد نور قبرهما (۱۶بیت)، ۱۲. خبر یافتن امیرکیای کوکه از عداوه میراحمد (۵۸بیت)، ۱۳. رسیدن نامهٔ کارکیاء ناصرکیا به امیرکیای کوکه (۱۱بیت)، ۱۴. فرستادن کارکیاء امیرکیا پیش کارکیا جواب نامه را

(۵۶بیت)، ۱۵. هزیمت کردن کارکیاء امیرکیا و بهادین سلار از کیسم به رشت (۷۹بیت)، ۱۶. فرستادن امیر علاءدین پیش امیرمحمد خواجه صفرشاه را به وزارت (۳۶بیت)، ۱۷. به رشت آمدن کارکیا امیرکیا با بهادین سلار از کوهدم (۴۷بیت)، ۱۸. آمدن کارکیاء امیرکیا با بهادین سلار از رشت به فومن پیش امیر علاءدین (۲۷بیت)، ۱۹. استقبال کردن امیرعلاءدین کارکیا امیرکیا را (۱۱۵بیت)، ۲۰. بازگشتن کارکیاء امیرکیا از فومن به رشت (۳۵بیت)، ۲۱. ملاقات امیر علاءدین با امیرمحمد در لیشامدان و رای جنگ زدن (۱۲بیت)، ۲۲. بازگشتن امیر علاءدین و امیر محمد از ملاقاتگاه و مشغول شدن به ترتیب لشکر (۸۶ بیت)، ۲۳. ترتیب دادن امیر محمد لشکر خویشتن را به آلات جنگ و زر بی‌شمار (۱۳بیت)، ۲۴. بیرون آمدن امیر علاءدین از فومن به جنگ رودپیش و استقبال کردن امیرمحمد او را (۲۵بیت)، ۲۵. مهمانی کردن امیر محمد امیر علاءدین را با مجموع سلاطین گیلان (۸۳ بیت)، ۲۶. رفتن امیر علاءدین با امیر محمد از رشت به کوچصفهان (۶۳بیت)، ۲۷. رفتن امیر علاءدین با امیرمحمد از کوچصفهان به جنگ سرپل و مسخر کردن پل (۸۴بیت)، ۲۸. شبگیر کردن علاءدین با امیرمحمد از سرپل به طرف کوکه و مسخر کردن کوکه به جنگ (۹۴بیت) و ۲۹. ظفر یافتن لشگر امیر علاءدین بر لشکر کارکیا ناصرکیا (۱۳بیت).

بخش دوم این دیوان مشتمل بر ۱۵۲۶بیت به شرح ذیل است: ۲۲ قصیدهٔ مدحی (۹۱۵بیت) و ۹۴ غزل عاشقانه (۶۰۹بیت) و یک قطعهٔ ۲ بیتی مدحی که از رمزگردانی با حروف شاعر در میانهٔ غزل‌ها به وجود آمده است. قصاید و غزل‌های بخش دوم ترتیب مشخصی ندارند، به‌طوری‌که این بخش با قصیده شروع شده و با این قالب به پایان می‌رسد و در میانهٔ آن با نظم نامشخصی قصاید و غزل‌ها به طور متناوب کتابت شده است.

۴. متن‌شناسی

۴- ۱ . ویژگی‌های زبانی

- **کاربرد واژه**؛ واژه‌های به کار رفته در شعر بلبل اغلب ساده، روان و برخاسته از اجزای طبیعت هستند، واژه‌هایی چون ابر، نافه، هوا و آب (برگ ۶پ). واژه‌های عربی در شعر او همان واژه‌های مستعمل در آن روزگار هستند. میزان استعمال واژه‌های عربی در همهٔ ابیات یکسان نیست. در برخی از ابیات بسامد بالای استفاده از آن کاملاً مشهود است، در بیت زیر به جزء دو واژهٔ «به نام» همهٔ واژه‌های استفاده‌شده عربی هستند:

به نام خالق حیّ لایموت صاحب قهر و العز و الجبروت
(برگ ۱پ)

اما در بیت زیر هیچ واژهٔ عربی مورد استفاده قرار نگرفته است:

برآورده رامشگران بانگ رود که آموختی زُهره زیشان سرود

(برگ۲۷ر)

دو واژهٔ ترکی اُلکَه (برگ ۲۱ر) و جُوق (برگ ۴۷ر) چند بار در نسخه به کار رفته است. شاعر در بخش شهنامهٔ علائی از طریق به کارگیری کهن‌واژه‌های حماسی همچون اسپهبد، سهم، یکایک، کوس، غریو، نخجیر و صورت کهن واژه‌های ابر (بر) و ابا (با) می‌کوشد تا لحنی حماسی ایجاد کند. پاره‌ای از واژه‌های غیرمستعمل مانند دشخوار، بابزن، پرویزن و بیختن در شعر بلبل به کار رفته‌اند. در همین بخش، شاعر از دیگر ویژگی‌های شعر حماسی کهن مانند استفاده از دو حرف اضافه «به» و «اندرون» (برگ ۱۱پ) و «به» و «بر» (برگ ۱۴پ) پیش و پس متمم، کاربرد حرف اضافهٔ «به» در معنای «با» و «در» (برگ ۱۱پ) بهره برده است. گاهی شاعر به ضرورت وزن و قافیه از واژه‌های تخفیف‌یافته‌ای چون ار (اگر/ برگ ۵۷پ)، لشتنش (لشت‌نشا، نام شهری نزدیک رشت/ برگ ۲۱پ)، فرو (فرود/ برگ ۴۲پ)، چه (چاه/ برگ ۶پ)، ستاده (ایستاده/ برگ ۱۱پ) و آبدان (آبادان/ برگ ۶پ) استفاده کرده است. از دیگر ویژگی‌های زبانی دست‌نویس عبارت‌اند از: کاربرد «ی» استمراری به جای «می» در افعالی چون انگیختندی و ریختندی (برگ ۹ر)، استفاده از رای حرف اضافه و فک اضافه؛ مانند آنچه به ترتیب در بیت ذیل آمده است: بیا کین طرف مسخّر شد ترا// سعادت کمین بنده شد مر ترا» (برگ ۴۹پ). بلبل چند بار از ممال برخی واژه‌ها مانند تکریر (تکرار/ برگ ۲۵ر)، رکیب (رکاب/ برگ ۲۲ر) و در چندین بیت از صنعت رمزگردانی حروف استفاده کرده است و با کمک تشبیهات حروفی، معانی دقیق را بیان کرده است، مانند:

تن از دهان تو چون میم بر کنار غم است چو دل ز زلف تو چون لام در میان الم

(برگ ۶۵ر)

- **کاربرد قافیه و ردیف**؛ بلبل در دیوان خود غالباً از قافیه‌ها و ردیف‌های ساده‌ای مانند «خویش کرد و پیش کرد» (برگ ۲۷ر) استفاده کرده و تنها در چند بیت شهنامهٔ علائی ردیف‌های طولانی مانند «هر دو را» (برگ ۲۲ر) را به کاربرده است.
- **کاربرد وزن**؛ شهنامهٔ علائی در بحر متقارب سروده شده که از اوزان با کاربرد متوسط شعر فارسی است و مناسب شعر حماسی. غزلیات و قصاید دیوان او، اوزان متنوّعی دارد. در بین ۹۴ غزل، بیشترین بسامد از آن بحر رمل است (۱۴ غزل)، پس از آن با بحر هزج و مجتث (هر کدام ۷ غزل) و در میان ۲۲

قصیده با بحور مجتث، رمل، مضارع و رجز (به ترتیب ۴، ۳، ۳ و ۳ قصیده)؛ یعنی به گفتهٔ یارشاطر (۱۳۵۵: ۱۴۳) همان بحوری که در این عصر برای غزل بیشتر مورد توجه شاعران بوده است. بلبل تنها از بحور سریع و مضارع رایج در آن عصر استفاده نکرده است. طبع شاعران قصیده‌سرا در کاربرد وزن در تمام اعصاری که قصیده در آن رونق داشته، با چهار بحر رمل، مجتث، مضارع و هزج بوده است که شاعر از هر چهار بحر مذکور استفاده کرده است و تنها از بحر هزج استفاده کمتری داشته است. این امر نشان‌دهندهٔ آن است که «صورت، معنی و قالب در طول قرن‌ها ثابت بوده است و تغییری نکرده است» (برزگر خالقی و نوروززاده، ۱۳۹۰: ۸). بدین ترتیب می‌توان گفت بحوری که شاعر در بیشتر قصاید خود به کار برده، همان است که از قرن پنجم در شعر فارسی متداول بوده‌است که بی‌ارتباط با موضوع مدحی قصاید نیست. نکتهٔ قابل توجّه دربارهٔ وزن اشعار بلبل آن است که در برخی ابیات، لغزش وزنی به شعر او راه یافته است؛ به عنوان مثال در بیت آغازین شهنامهٔ علائی مصراع اول بر وزن مفاعلن فعلاتن فاعلن و مصراع دوم بر وزن فاعلاتن مفاعلن فع لن سروده شده است:

به نام خالق حیّ لایموت صاحب قهر و العز و الجبروت

(برگ۱ پ)

در حالی که دیگر ابیات این شهنامه بر وزن فعولن فعولن فعولن فعل می‌باشد.

۴- ۲. ویژگی‌های ادبی

در دیوان بلبل انواع صنایع ادبی به کار رفته است. استفاده از این صنایع در حد اعتدال و به صورت طبیعی است. تصویرگری در شعر او -به ویژه در شهنامهٔ علائی- نمود خاصی دارد و اصولاً در شعر او تصویر برای تصویر است و نه هدفی دیگر. توصیفات رنگین او از سرزمین گیلان به مثابهٔ نقاشی زنده‌ای فراروی مخاطب است. او گاهی صحنه‌های میدان جنگ را آن گونه به تصویر کشیده است که خواننده خود را جنگجویی حاضر در آن میدان قلمداد می‌کند یا صور خیال رنگین او در لابه‌لای قصاید، تداعی‌کنندهٔ اجزای طبیعت به طبیعی‌ترین شکل ممکن است.

- اساس شعر بلبل بر تشبیه، مقایسه و تمثیل است. تشبیهات او ساده، روان، حسّی به حسّی است؛ مانند تشبیه سرخی گل لاله به قدحی بر لب جویبار (برگ ۴ر). اضافهٔ تشبیهی از صور خیالی است که نمونه‌های بسیاری از آن در دیوان بلبل وجود دارد؛ جیوش معانی (برگ ۲ر)، خار غم (برگ ۴ر)، ابر بلا

(برگ ۲۳ر)، طبل محبت (برگ ۲۳پ)، اسب سعادت (برگ ۲۸ر)، بحر سخن (برگ ۳۰پ)، گرگ شب (برگ ۶۳ر) و تیغ جود (برگ ۷۶پ) از نمونه‌های این آرایه هستند. بلبل در خلال مثنوی خود و برای اثربخشی سخن از تمثیل بهره برده است. همان‌طور که می‌دانیم سخنی که بر پایهٔ قیاس و تمثیل باشد، بر ذهن مخاطب بیشتر مؤثر می‌افتد؛ مانند بیت زیر که در آن وزیر شهنشاه دیلمان را از جنگ با ناصر کیا برحذر می‌دارد:

کسی کو زند دست بر پیل مست　　دهد مهرهٔ شست خود را شکست
(برگ ۱۹ر)

- اضافهٔ استعاری از دیگر صنایع بدیعی است که در شعر بلبل به وفور به کار رفته، دامن آسمان (برگ ۴۴پ)، حلق صبح (برگ ۶۳پ)، گوش خرد (برگ ۶۴پ) و جیب آسمان (برگ ۶۵پ) از نمونه‌های این ترکیب هستند.
- کنایات در شعر بلبل غالباً نزدیک و سهل‌المعنی هستند؛ مانند علم و قلم برکشیدن (برگ ۱پ)، بر خود پیچیدن (برگ ۱۸پ)، گندم‌نما و جوفروش بودن (برگ ۲۱پ) و خیال خام پختن (برگ ۹۳پ).
- جناس از آرایه‌های لفظی است که در شعر بلبل کاربرد بالایی دارد؛ انواع جناس مانند جناس تام (دستور و دستور/ برگ ۵۱ر)، جناس بعض جزء (نامی و مانی/ برگ ۴ر)، جناس ناقص افزایشی (جم و جام/ برگ ۱۲ر)، جناس ناقص مختلف‌الاول (نو و تو/ برگ ۶۷ر)، جناس ناقص مذیل (ناف و نافه/ برگ ۶۷ر) و جناس ناقص اختلافی (زمین و زمان/ برگ ۴۲ر) از نمونه‌های آن هستند.

بلبل از میان صنایع معنوی بیشتر از صنایع ساده‌تر استفاده کرده است تا صنایع پیچیده مانند ایهام. تلمیح در شعر بلبل کارکرد اساسی دارد و می‌توان آن را از صنایع مادر شعر او دانست. در شعر او انواع تلمیح به داستان‌های ملی، دینی و غنایی وجود دارد. بدین ترتیب تلمیحات استفاده‌شدهٔ شاعر را می‌توان در سه دسته جای داد:

۴- ۲- ۱. تلمیحات حماسی ـ تاریخی

لشگرکشی اسکندر (برگ ۷ر)، داستان نوشیروان (برگ ۱۱ر)، جنگاوری رستم (برگ ۲۸پ)، اسفندیار و بهمن (برگ ۶۴ر)، فر فریدون (برگ ۶۵پ) و داستان دارا (برگ ۷۱پ) از تلمیحات حماسی ـ تاریخی هستند که بلبل در شعر خود به آن‌ها اشاره کرده‌است. در این میان، اشاره به داستان اسکندر و لشگرکشایی‌های او

بیش از قهرمان‌های حماسی دیگر خود را نشان می‌دهد، به‌طوری که واژهٔ اسکندر (و سکندر) ۱۶ بار و واژهٔ رستم (و پور زال و پور دستان) ۱۵بار تکرار شده است. در بیت زیر داستان ضحاک و افراسیاب خلط پیدا کرده، در حالی که به لحاظ زمانی، ضحاک مقدم بر افراسیاب است و هیچ گاه ضحاک ماردوش با افراسیاب نجنگیده است:

بـرو لشـکر آمـاده کـن بـی حسـاب چـو ضـحاک در جنـگ افراسـیاب

(برگ ۲۸پ)

۴- ۲- ۲. تلمیحات دینی و قرآنی

زبان‌دانی سلیمان (برگ ۱پ)، دم عیسایی (برگ ۴پ)، آب حیات و خضر (برگ ۷پ)، شیوهٔ کشته شدن یزید (برگ ۱۰پ)، حکمت لقمان (برگ ۲۴ر)، آدم و گندم خوردن (برگ ۴۴ر)، آواز داوودی (برگ۴۵ر)، داستان سجدهٔ ملائک بر آدم (برگ ۶۶ر)، موسی و سامری (برگ ۶۶پ) و یوسف و بازار دلبری (برگ ۹۱ر) از تلمیحات دینی هستند که بلبل از آن‌ها برای نیل به مقصود کمک گرفته است.

۴- ۲- ۳. تلمیحات عاشقانه و غنایی

داستان لیلی و مجنون (برگ ۱۳پ) و وامق و عذرا (برگ ۱۰۷پ) دو تلمیحی هستند که بلبل در خلال شعر خود به کار برده است.

۴- ۲- ۴. ملمّعات

کاربرد آرایهٔ ملمع در چند بیت نسخه مشهود است. «ملمع‌سرایی تحولاتی را پشت سر گذاشته است و به نظر می‌رسد در قرن هفتم و هشتم یعنی در دورهٔ ایلخانان اقبال بیشتری به آن بوده است» (رسولی و ارازی، ۱۳۹۵: ۴۸). با توجه به بسامد کم استفاده از این آرایه از سوی شاعر نمی‌توان آن را ادامهٔ جریان ادبی پیش از خود دانست که در شاعران قرن نهم و از جمله جامی رواج داشته است؛ مصاریعی مانند «که ای معلم اسمع کلامه و اعلم»(برگ ۶۶ر)، «شها به جودک انظر به عجزه ارحم» (برگ ۶۶پ) و بیت:

نکـردی نظـر سـوی هـل مـن مزیـد کـه یومـاً جدیدسـت و رزقـاً جدیـد

(برگ ۱۰ر)

۴- ۳. ویژگی‌های فکری

مضمون شهنامهٔ علائی مدح و وصف همراه با تغزّل و تشبیب است. موضوع قصاید او همانی است که از قرن چهارم و پنجم به مدح شاهان و بزرگان اختصاص دارد و ادامهٔ همان سنت ادبی پیش از خود است. ساختار این قصاید ـ به تبعیت از شعر عربی ـ متشکل از تشبیب، تخلّص، تنهٔ اصلی و شریطه و دعاست. موضوع تشبیب‌های قصاید بلبل، غنایی و در وصف معشوق است. قصاید او فخیم، محکم و استوار هستند. غزلیات بلبل همه دو مضمونی عاشقانه ـ مدحی در ۶ یا ۷ بیت هستند و در غالب آن‌ها، شاعر از معشوق و عشق او و طلب وصال و ناله از هجر سخن می‌راند. در غزلیات او مقام معشوق همچنان والاست. به‌طور کلی ویژگی‌های فکری شعر بلبل عبارت‌اند از:

- **مدح** از اصلی‌ترین مضامین شعری بلبل است. شاعر غالب شاهان گیلان ـ چه کارکیایی و چه اسحاقوندی ـ را ستایش کرده است. گویی بلبل اندیشهٔ خوش‌نگری داشته که از همه به نیکی و بزرگی یاد کرده است. اولین ممدوحِ وی سید رضا نامی است که در لاهیجان سکنی دارد و شاعر طبق عادت مألوف، در ستایش فضایل او راه مبالغه را در پیش گرفته است. ناصر کارکیا را می‌توان ممدوح اصلی شاعر دانست که از او با صفاتی چون «حسینی‌نسب، شاه حیدر کرم، حسن اجتهاد و محمد شیم» (برگ ۹۹پ) یاد کرده است. میراحمد برادر ناصر کارکیا، بهادین سلار شاه کوهدم، صفرشاه وزیر، سلطان علاءدین –که شاعر بیش از هر کسی به او ارادت می‌ورزیده– سپهبد شیخ علی، امیره محمد، امیره دباج، خواجه شهاب، حاجی محمد، خواجه شیخ علی و ابراهیم کیا از ممدوحان دیگری هستند که شاعر در ضمن شعر خود به ستایش محاسن و خصلت‌های نیک آن‌ها پرداخته است. غلو و مبالغه از ویژگی‌های سبک عراقی است که در شعر بلبل به وفور دیده می‌شود؛ چرا که یکی از الزامات شعر ستایشی و به‌اصطلاح مدح، اغراق و غلو و ارائهٔ تشبیهات و استعارات مبالغه‌آمیز در توصیف ممدوح است که بالاترین میزان آن را در شعر شاعران قرون پنج و شش هجری می‌توان دید (مرادی و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۶).

شاعر در آغاز قصاید خود (همچون منوچهری دامغانی) با توصیفات زیبایی از عناصر طبیعت، ممدوح را به لذّت بردن از طبیعت فرا می‌خواند و در ابیات پایانی قصیده به مدح و ستایش ممدوح می‌پردازد. در این ابیات، شاعر به وجه حُسن، طلب صله از ممدوح خویش دارد:

گر نوالی یابم از خان سخایت بعد ازین از بن دندان کنم پیوسته خدمت چون خلال
(برگ ۶۹ر)

- **وصف** مضمون اصلی دیگر شعر بلبل است. او در استفاده از این صنعت نیز -به‌ویژه زمانی که از گیلان و پدیده‌های آن سخن می‌گوید- راه اغراق را پیش گرفته است. اغلب شهرها، رودها و نام‌جای‌های این ولایت مورد وصف و ستایش قرار گرفته‌اند. «با توجه به رواج طبیعت‌گرایی در اغلب اشعار سادهٔ غنایی، مضامین مرتبط با توصیف طبیعت همواره بخشی از تشبیب قصاید و توصیفات ضمنی سایر قالب‌ها را تشکیل می‌دهد» (مرادی و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۶). توصیفات او - چه توصیف طلوع آفتاب در بخش تشبیب، چه وصف اسب و می یا نقطه‌ای از گیلان- همه زنده، عینی، حسی و رنگین و حاصل تجربه‌های حسّی شاعرند و از این حیث به قصاید قرن سوم تا پنجم مشابهت دارد. او شاعری طبیعت‌گراست و توصیفات او تابلویی از زیبایی‌هاست. توصیف برآمدن خورشید و آمدن صبح از زبان او گویاست:

باز برآمد ز چاه یوسف زرین رسن مرغ ملمع فکند مهرهٔ مهر از دهن
باز سفید سحر بیضهٔ زرین نهاد پَر پَهَنِ آسمان کرد برو پَر پَهَن
شعشهٔ آفتاب بر کمر کوه زد تیر برآمد ز کوه پاک چو تیغ از مسن
(برگ ۶۲پ)

در توصیفات او اجزای طبیعت مانند لاله و یاسمن، کوه و جویبار، کبک و دراج، فاخته و تذرو به کار رفته‌اند. بیت زیر از بلبل یادآور توصیفات منوچهری است:

جهان گشته از ابر سنجاب‌پوش ز سنجاب او دهر قاقم‌فروش
(برگ ۶پ)

- **ستایش سخن و سخن‌سنجی و تفاخر بر شعر خود و بی‌نیازی شاعر از غیر**، مضمون فکری دیگری است که پس از وصف و مدح بیش از دیگر مضامین در شعر بلبل نمود دارد. «شعرای این دوره بسیار بر شعر خود نازیده‌اند، با آنکه شعر بسیاری از ایشان چندان مرغوب نیست» (یارشاطر، ۱۳۵۵: ۸۹). ابیات آغازین شهنامهٔ علائی، غالباً بر محور سخن‌سنجی و سنجیده‌گویی و کم‌گویی می‌چرخد. او

در آغاز این مثنوی و در میانهٔ قصاید بر شعر خود می‌بالد:

مراست گوهر نظمی که نیست در تک بحرش به هیچ شعبده غواص وهم نیست شناور

(برگ ۱۰۴ر)

بلبل خود را بلبلی دستان‌سرا در باغ نظم می‌داند (برگ ۵۶ر) که به شهد کس دست نیالوده است و فقط از حلوای سفرهٔ خود خورده است:

نیالوده‌ام دست در شهد کس که در سفره حلوای من بود و بس

(برگ ۳ر)

از دیگر مضامین شعری بلبل **ساقی‌نامه و خمریه** است. شاعر در ضمن شعر خود گاهی نُه بار ساقی را خطاب قرار داده و از او طلب «می» می‌کند:

شتاب ساز به می ساقیا که قلب شتاست می آتش است وزو دفع شدت سرماست

(برگ ۷۱ر)

و گاهی نیز از قدح و می و می‌خواری سخن بر زبان می‌آورد:

بریز در قدح ای خواجه خون دختر رز که هست خون چنین پیش اهل عشق مباح

(برگ ۸۵پ)

- **اشعار سگیه**: پیدایش این نوع اشعار را مقارن با زندگی بلبل و در عهد شاهرخ‌شاه می‌دانند. در این نوع شعر «عاشق موجودی محروم و بدبخت است، به‌طوری که اشعار سگیه یعنی اشعاری که شاعر در آن آرزو می‌کند تا سگ کوی عشق یا معاشر آن باشد» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۴۸). این خصیصه در چهار بیت از اشعار بلبل مشهود است، مثل:

هر که چون سگ خوار شد بر آستان عزتش در میان جمع عشاق صاحب عزتست

(برگ ۸۳پ)

- **شکوه از روزگار:** با وجود اینکه در غالب اشعار شاعر، نشانه‌ای از غم و ملال وجود ندارد اما در پاره‌ای از آن‌ها شاعر از غم و بی‌مهری و آسیب روزگار می‌نالد:

گفـتم آمـوزم هنـر، گـردد وبـال مـن شـرف خود هنر عیب مـن آمـد، در شـرف دیـدم وبـال

در مقـام غـم نـوازد نغمـه‌ام چـرخ دو تـا ور کنم زاری چو چنگم می‌دهد صـد گوشـمال

(برگ ۶۹ر)

- **تکرار مضمون:** گاهی شاعر یک مضمون را با استفاده از چند واژه و با اندک تغییر دوباره استفاده کرده است. مفهوم ابلقی در ترکیبات ابلق صبح و ابلق روزگـار (برگ‌هـای ۲۸ر، ۲۹ر، ۴۲ر، ۶۳ر و ۶۷ر)، تعبیـر سروقد برای معشوق - غالباً در بخـش قصـاید و غزلیـات (برگ‌هـای ۲۳پ، ۵۰ر، ۵۹ر، ۶۰ر، ۶۲ر، ۸۳ر، ۸۸پ، ۸۹پ، ۹۱ر،۹۱پ، ۹۲پ، ۹۳ر، ۹۳پ، ۹۴ر، ۹۶پ، ۹۷پ، ۹۸پ و ۹۹پ)، اسـتفاده از مشـبه‌به ید بیضا (برگ‌های ۵۸ر، ۶۲ر،۶۲پ و ۶۹ر) و «میم» بر کنار غم (برگ‌های ۶۵ر، ۷۲پ و ۸۱پ) از نمونه مضامینی هستند که چندین بار در شعر بلبل استفاده شـده اسـت. ایـن موضـوع می‌توانـد نشـانگر علاقـهٔ شاعر به این مضامین و اهتمام بر تکرار آن‌ها باشد. شاعر در دو جا، شعر خـود را سـحر حلالـی می‌خوانـد که بی‌وجود مدح ممدوح، این سـحر حـلال حـرامش بـاد (برگ‌هـای ۶۹ر و ۷۵پ) کـه ایـن مضـمون بـا جایگزینی چند واژه عیناً تکرار شده است. در برگ ۸۵پ بیتی در میانهٔ یک غزل آمده است که همان بیت با جابه‌جایی واژهٔ چون به جای کی (برگ۸۷ر) تکرار شده است. علاوه بـر ایـن در جـایی دیگـر، مضـمون تقریباً یکسانی با جایگزینی چند واژهٔ دیگر به کار گرفته است:

گرفتـــه بـــه هـــر گوشـــه در لالـــه‌زار چـــو لالـــه قـــدح بـــر لـــب جویبـــار

(برگ ۴ر)

گرفتـــه بـــه هـــر گوشـــه در گلعـــذار چـــو نـــرگس قـــدح بـــر لـــب جویبـــار

(برگ ۵پ)

شاعر در مدح ممدوحان خود، از مفاهیمی یکسان یا نزدیک به آن چون حیدر دل (۳ بار)، حسین اصـل، حسـین نسـل، حسـینی‌نژاد، حسینی‌نسـب (برگ‌هـای ۱۰پ، ۱۱ر، ۵۲ر، ۶۳ر، ۶۷ر، ۶۸پ، ۷۱پ و ۷۳ر) و حَسن خصلت، خلق حسن، حسن اجتهاد و حسن صورت (برگ‌هـای ۱۰پ، ۱۱ر، ۶۳ر، ۶۷ر، ۶۸پ، ۷۱پ و ۷۲ر) استفاده کرده است.

گاهی نشانهٔ تأثیرپذیری در به کارگیری مضمون شعر از دیگر شاعران به چشم می‌آید:

چـو خورشـید از دهـر برداشـت مهـر به سرچشـمهٔ قیـر شسـت چهـر
شـبی از دل دیـو تاریـک‌تر رهـی از دم تیـغ باریـک‌تر
شـب تیـره و تـار چـون پـرّ زاغ نـه از نجـم، شـمع و نـه از مـه، چـراغ
(برگ۵۲ر)

که یادآور بیت زیر از حکیم فردوسی است:

شـبی چـون شـبه روی شسـته بـه قیـر نـه بهـرام پیـدا نـه کیـوان نـه تیـر
(فردوسی، ۱۳۷۱: ص۳۰۳)

- **اشـارات جغرافیـایی- تـاریخی بـه سـرزمین گـیلان،** بلبـل در اثنـای وصـف گـیلان برخـی از ویژگی‌های جغرافیایی و تاریخی آن خطّه را آورده است؛ مانند باریکه مانند بودن شکل جغرافیایی گـیلان (برگ۷ر)، عدم فتح گیلان به خاطر سختی راه و اینکه حتـی شـاهانی چـون اسـکندر در اندیشـهٔ فـتح آن برنیامدند (برگ۷ر)، از میانه به دو نیم کردن گیلان با گـذر سـفیدرود از میانـهٔ آن (بـرگ ۷پ)، حکمرانـی آل‌اسحاق بر فومن و رشت و آل‌کیا بر لاهیجان (برگ ۸پ) و اشاره به نزاع دیرینهٔ حکمرانـان گـیلان بـر سر لاهیجان (برگ ۱۷ر).

۵. نتیجه‌گیری

بلبل گیلانی شاعری خوش‌قریحه از طبقهٔ متوسط شعرای فارسی در قرن نهم است که تاکنون گمنـام مانـده است و اطلاعاتی از زندگی او به دست نیامده است. تک‌نسخهٔ موجود از او مشتمل بـر دو بخـش ۱. شـهنامهٔ علائی و ۲. قصاید، غزلیات و قطعات است. بلبل را نمی‌توان شاعر صاحب سبکی دانست. غزلیات او متمایل به سبک عراقی است و قصاید او به پیروی از سبک خراسانی سروده شده است. به سبب آنکه دیوان وی فاقد ترقیمه است، نام کاتب نسخه بـر مـا پوشـیده اسـت. اشـعار دیـوان غالبـاً روان و خواناسـت و در پـاره‌ای مـوارد خواندن برخی از واژه‌ها با اشکال همراه است. خوردگی و آب‌خوردگی، ایرادی است که بـر اثـر گـذر زمـان بـه نسخه وارد شده است. واژه‌های به کار رفته در این نسخه غالباً ساده و روان هستند. واژه‌های عربـی، کهـن و حماسی، حروف اضافهٔ مضاعف، مخففواژه‌ها، استفاده از «ی» به جای «می» استمراری، استفاده از حـرف اضافهٔ «به» در معانی دیگر و استفاده از رمزگردانی حروف از ویژگی‌های زبانی شـعر بلبـل هسـتند. قافیـه‌ها و

ردیف‌های شعر او، به‌جز پاره‌ای موارد ساده و کوتاه هستند. او در مثنوی از بحر متقارب، در غزل از بحور رمل، هزج و مجتث و در قصیده از بحور مجتث، رمل، مضارع و رجز استفاده کرده است. برخی از ابیات شعر وی لغزش وزنی دارد. استفاده از آرایه‌های ادبی در دیوان او در حد متعادل است. تشبیه و تلمیح آرایهٔ غالب شعر اوست. تشبیهات او ساده و روان و حسّی به حسّی است. اضافهٔ استعاری، کنایه و جناس دیگر آرایه‌های پرکاربرد شعر او هستند. مضامین فکری شعر بلبل در قصیده غالباً مدح و وصف و در کنار این دو، ستایش سخن و مفاخره بر شعر خود، شکوه از روزگار، اشعار سگیه و ساقی‌نامه است. موضوع غزلیات او عشق زمینی است.

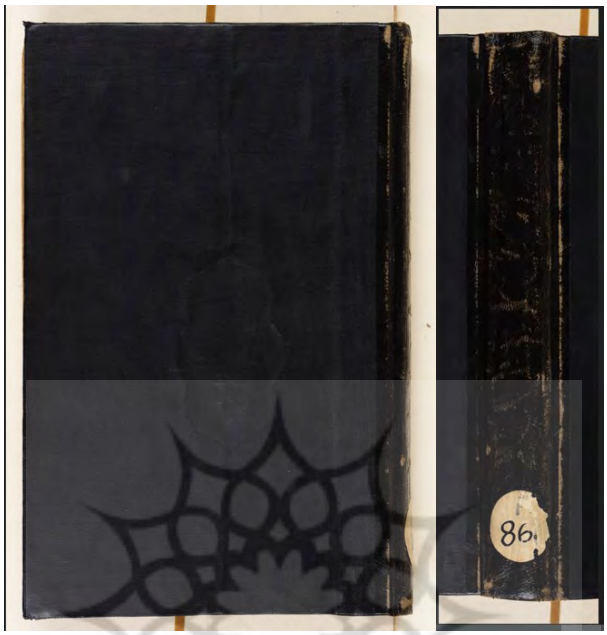
منابع

- اصلاح‌عریانی، ابراهیم (۱۳۷۴) همه جای ایران کتاب گیلان، ج ۲، تهران: گروه پژوهشگران ایران.
- امیدسالار، محمود (۱۳۹۷) سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی، تهران: مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات افشار.
- برزگر خالقی، محمدرضا و وحیده نوروز زادهٔ چگینی (۱۳۹۰) «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی»، فنون ادبی دانشگاه اصفهان، س ۳، ش ۲ (پیاپی ۵)، ص ۱تا۱۴.
- تهرانی، آقا بزرگ (۱۴۰۳ ه. ق) الذریعه الی التصانیف الشیعه، ج ۹، بیروت: دارالاضواء.
- جابری، امیر (۱۳۸۹) درآمدی بر فهرست‌نگاری نسخه‌های خطی برای پایگاه‌های اینترنتی کتاب، قم: گنجینهٔ جهانی مخطوطات اسلامی.
- حاجی‌خلیفه، مصطفی بن عبدالله (۱۴۱۰) کشف‌الظنون عن اسامی الکتب و الفنون، شهاب‌الدین مرعشی، لبنان: دار احیاء التراث العربی.
- حسین صبا، محمد مظفر (۱۳۴۳) تذکرهٔ روز روشن، به تصحیح و تحشیهٔ محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیت، تهران: کتابخانهٔ رازی.
- خیامپور، عبدالرسول (۱۳۶۸) فرهنگ سخنوران، ج۱، تهران: طلایه.
- رسولی، حجت و نجم الدین ارازی (۱۳۹۵) «ملمّع و سیر آن از آغاز تا قرن دهم»، تاریخ ادبیات، د۹، ش۲، ص۴۷ تا ۶۸.
- ستوده، منوچهر(۱۳۷۴) از آستارا تا استرآباد، ج ۱، تهران: آگاه.
- سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه (۱۳۸۲) تذکرةالشعرا، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.
- عباسیه‌کهن، سید محمد (۱۳۸۶) تذکرهٔ شاعران گیلان: از آغاز تا قرن سیزدهم، رشت: فرهنگ ایلیا.
- عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامد محمد (۱۳۹۷) تذکرةالاولیاء، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ج ۱، تهران: سخن.
- عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۹۰) «بررسی تحلیلی عنصر کاغذ در نسخه‌های خطی ایرانی- اسلامی»، مطالعات ملی کتابداری و

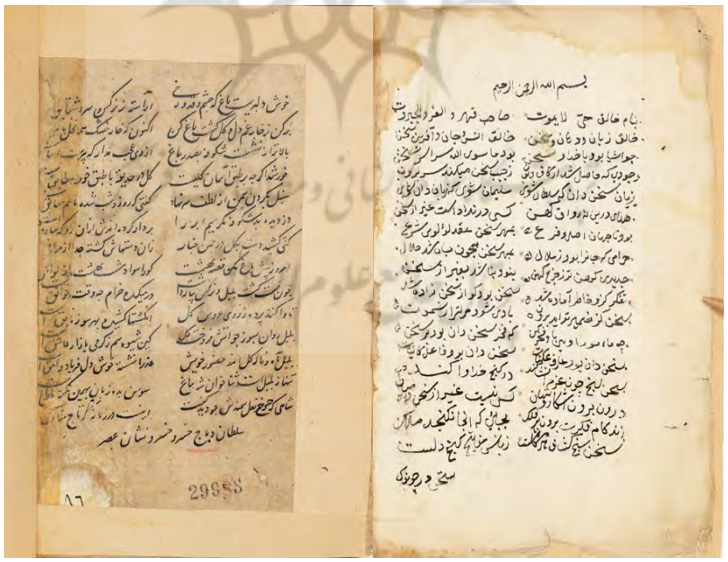
سازماندهی اطلاعات سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران، د۲۲، ش (پیاپی ۸۸)، ص ۳۹ تا ۵۴.
- فردوسی (۱۳۷۱) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۳، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
- قره‌بلـوط، علی‌الرضـا و احمـد طـوران قره‌بلـوط (۱۴۲۲ه. /۲۰۰۱ م) معجـم التـاریخ التـراث الاسـلامی فـی مکتبـات العـالم (المخطوطات و المطبوعات)، ج ۱، قیصری ترکیا: دارالعقبه.
- گیلانی، بلبل (قرن نهم ه.ق.) دیوان بلبل گیلانی، نسخهٔ خطی، ش ۸۶، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول.
- محمدیارلو، علی (۱۴۰۲) «در جست‌وجوی بلبلی در گیلان»، گیله‌وا، س ۳۲، ش ۱۷۵، ص ۲۴تا ۲۵.
- مرادی، زهرا، دری، نجمه و حسن ذوالفقـاری (۱۴۰۱) «متن‌شناسـی دیـوان بصـیری»، پژوهش‌هـای نسخه‌شناسـی و تصـحیح متون، د۱، ش۱ (پیاپی۱)، ص ۴۷ تا ۶۸.
- معصومی، محمدرضا و امین، مجلی‌زاده (۱۴۰۰) «معرفی و بررسی دست نوشتهٔ «نوباوهٔ روم» اثر سایلی قرشی» تـاریخ ادبیـات، د ۱۴، ش ۱ (پیاپی ۸۵/۱)، ص ۲۷۲ تا ۲۴۳.
- نوایی، علی‌شیر بن غیاث‌الدین (۱۳۶۳) تذکرهٔ مجالس النفایس، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: منوچهری.
- هاشم‌پور سبحانی، توفیق و حسام‌الدین آق‌سو (۱۳۷۴) فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانـهٔ دانشـگاه اسـتانبول، تهـران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- یارشاطر، احسان (۱۳۵۵) شعر فارسی در عهد شاهرخ یا آغاز انحطاط شعر فارسی، تهران: دانشگاه تهران.
- یوسف‌دهی، هومن (۱۳۹۷) پارسی‌سرایان گیلان از آغاز تا قرن سیزدهم، رشت: ایلیا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیوست‌ها



تصویر جلد نسخه از نمای کنار (سمت راست) و روی جلد (سمت چپ)



تصویر صفحهٔ آغازین (سمت راست) و پایانی (سمت چپ) نسخه