Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Introduction and Codicological Examination of the Manuscript of Khulāṣat al-Tawārīkh by Dabīr-i Aʿlam

Maryam Basiri [1], Ayat Shokati [*2], Behrooz Azhari [3]

[1] Department of Persian Language and Literature, Sarab Branch, Islamic Azad University, Sarab, Iran. m.basiri@iau.ac.ir
[*2] (Corresponding author) Department of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran. ayatshokati@iau.ac.ir
[3] Department of Persian Language and Literature, Sarab Branch, Islamic Azad University, Sarab, Iran. b.azhati@iau.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 63
Volume 23
Page 7 to 35

Submission Date: 2026/04/09
Review Date: 2026/05/26
Acceptance Date: 2026/08/19
Publication Date: 2026/09/22

Keywords

Manuscripts,
Dabīr-i Aʿlam,
Khulāṣat al-Tawārīkh,
Orthography.

Cite this article

Basiri, M., Shokati, A. & Azhari, B. (2026). Introduction and Codicological Examination of the Manuscript of Khulāṣat al-Tawārīkh by Dabīr-i Aʿlam. *Islamic Art*, *23*(63), 7–35.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2026.593368.2476

ABSTRACT

Objective: A comprehensive introduction of the manuscript of Khulāṣat al-Tawārīkh by Dabīr-i Aʿlam and an examination of its orthographic features and the art of its book illumination.
Method: The method of study is analytical-descriptive and documentary, based on library research.
Results: The present manuscript was transcribed in 1342 AH and is in Nastaʿlīq script. This manuscript has an exquisite lacquer binding with vegetal decorations. Regarding orthographic features, the author has used the common language of his age, and in some instances archaic words and old verb constructions are also observed in its text. A few Turkish words are seen in it. The author has attempted to maintain uniformity of writing as much as possible, although in some instances the writing of a word is not consistent. Likewise, the connection of words and prefixes and suffixes has a high frequency in the text.
Conclusion: This manuscript, as a significant work in the art of book illumination of the late Qajar period, requires correction and scholarly publication.

Research Objectives:

1. Introducing the book Khulāṣat al-Tawārīkh by Dabīr-i Aʿlam and examining its orthography.
2. Examining the orthography and explaining the writing order and its rules in the book Khulāṣat al-Tawārīkh by Dabīr-i Aʿlam.

Research Questions:

1. What is the orthography of the book Khulāṣat al-Tawārīkh by Dabīr-i Aʿlam?
2. What is the orthography and writing order and its related rules in the book Khulāṣat al-Tawārīkh by Dabīr-i Aʿlam?

This article is derived from the doctoral dissertation of Maryam Basiri, titled "Analysis and Critical Edition of the Manuscript Khulasat al-Tawarikh by Muhammad Munshi Savujbalaghi (Dabir-e A'lam)," which was submitted in 1405 at the Islamic Azad University, Sarab Branch, under the supervision of Dr. Ayat Shokati and the advisory guidance of Dr. Behrouz Azhari.

OPEN ACCESS COPE
2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

Historiography in the form of poetry is a long-standing tradition in Iranian culture, which began with Ferdowsi's Shahnama and continued in various periods, especially in the Qajar era, which was an age of return to ancient styles as well as experimentation with new styles. In this context, the versified work "Khulāṣat al-Tawārīkh" by Dabīr-i Aʿlam is a document that establishes a link between the tradition of historical epic-writing and the necessity of chronicling the Qajar era. This work, which includes the narration of Iran's history from myths and ancient times to the Qajar era, is important not only from a historical perspective but also from the viewpoint of the evolution of literary styles in the Qajar era.

The double importance of this research lies in the fact that the manuscript under examination is the only known copy of this work. This very fact doubles its research value in preserving this oral-literary heritage. Since access to the original text of this poem has not been available to researchers until now, the introduction of this manuscript is the first step toward re-reading Dabīr-i Aʿlam's narrative of Iran's history.

One of the important cultural and scientific foundations of any nation that represents the history and civilization of its land is manuscripts. Manuscripts are a valuable heritage from the historical and cultural past of the country and embody the identity, culture, and thought of predecessors. In fact, culture and civilization are based on values that have been transferred to the present era through science and art over many years in the form of cultural heritage. A significant portion of this valuable legacy has been through manuscripts and handwritten writings, and the revival and introduction of these precious works is considered one of the beneficial and effective measures. The revival of any work of scientific and literary works is like finding the missing link that binds together the fabric of our literature and the chain of our spiritual and cultural life. Research and investigation into cultural works and tracing the course of literary and civil transformations, as well as examination and discussion of vocabulary, grammar, semantics, and expression, smooths the path of language and provides a way for innovation and a criterion and measure for distinguishing innovation from repetition (Homayi, 2002). Access to handwritten writings is often accompanied by difficulty, which makes familiarization with them problematic for the academic community and those interested in manuscripts. As Foruzanfar says, some books are the legend of the Simurgh: their name is mentioned everywhere but they themselves are nowhere to be found, and what exists is in places where access to them is difficult (Foruzanfar, 1971). Attention to the revival and correction of texts manifests the identity and dignity of Persian-speaking Iranians (Yalmeha, 2011). Al-

Khuri, the Algerian bibliographer, believes that the greatest part of human thought has been transmitted to future generations through manuscripts, and the journey of manuscripts has caused the journey of human thoughts across the farthest points of the world. Introducing handwritten books is the first step in serving the world of knowledge (Vafadar, 2000). Therefore, introducing them to enthusiasts and specialists is necessary for the flourishing of the country's cultural background and will be effective in enriching the national memory. Fadai, regarding the importance and necessity of identifying and reviving manuscripts, states two main reasons: (a) having antiquity and being antique; especially if arts such as calligraphy, illumination, binding, painting, etc. have been used in their beautification; (b) being scientific or research-oriented; that is, if published, they provide the ground for research in textual subjects, stylistics, and the like, or they can be effective in completing and correcting other books or manuscripts, or they can be useful in containing information about the cultural heritage of Islam and Iran (Fadai, 2008). A manuscript is a handwritten book whose date relates to before the invention of printing or contemporaneous with the invention of printing, and it is distinct from a document, letter, or research paper that has been written by hand. In the definition of manuscripts, the existence of ink, paper, the condition of being handwritten, and belonging to the period before the invention of printing are essential (see Soltanipour and Rastin, 2000). Predecessors sometimes used the term manuscript to mean absolutely "book" and sometimes by that word they meant the transcribed form of the book and writing. Hence, to the leaves on which materials have been written by hand, by reed pen, brush, and metal pen, and with blackness (ink) - before the spread of the printing house - and those leaves are connected to each other from one side (the spine) and on the spine side the cover (two covers, two boards) is placed and from that same side it is connected to the covers of the binding, it has been called a manuscript (Mayel Heravi, 1997).

Due to the specific political and social developments in the Qajar period, the history of this era is culturally very noteworthy. Although many cultural and scientific works of this period of Iran's history have been published so far and made available to enthusiasts, a major part of these works, which are mostly in the form of manuscripts, has remained neglected and unknown, and it is necessary to correct, critique, and evaluate these works in order to delineate the cultural dimensions of the Qajar era. Considering that "the correction of manuscript texts is considered one of the types of literary research" (Sotoudeh, 2005), this research is carried out with the aim of introducing the manuscript of Khulāṣat al-Tawārīkh by Mirza Taqi Savojbolaghi (Dabīr-i Aʿlam) and examining its orthography. The research method is analytical-descriptive, and data collection is through library and internet sources. Regarding the

research method, some points need to be mentioned. Today, three methods are used in the correction of manuscript texts:

a) Critical method: In this method, the corrector takes as the basis the text that is usually the oldest copy and appears authentic and reliable, and prints it exactly, without interfering with the original text. Of course, he collates the selected text with several other reliable texts and records the differences in footnotes. In the critical method, the corrector expresses his opinion regarding the accuracy or inaccuracy of phrases, words, hemistiches, or verses in footnotes. In this method, based on the validity that the most reliable manuscript is the oldest one, the oldest copy is taken as the text. The one who undertakes the compilation and correction of a text according to this method, while he strives in the method of constructing it and guides the reader according to his knowledge and insight to the correct and original text, does not consider his own understanding and taste as the absolute ruler and records all points that might lead to another change at the bottom of the page as well.

b) Eclectic method: In the eclectic method, usually the copy that is considered more reliable is taken as the more correct copy, as the original text, and then it is collated with other copies, and whenever the corrector finds a more suitable, more complete, and better word or sentence in other copies, he inserts it into the text, and in this way the following situations occur in the original and selected text: 1. A sentence, phrase, or word that seems incorrect or unsuitable to the corrector is removed, and in its place a correct and suitable sentence, phrase, or word from other copies is added to the original and selected text. 2. A sentence, phrase, or word that, in the corrector's opinion, has been omitted from the original text is added to the original text from other copies. 3. A word, phrase, or verse that appears to be interpolated is removed. Of course, all these differences, omissions, and additions are recorded in footnotes and each case is mentioned separately.

c) Combined method: The combined method in the correction of manuscript texts means that the corrector takes the oldest copy as the original text, but wherever he finds a more suitable word or phrase in the variant copies, he inserts it into the text; in other words, the most correct words and phrases, according to the corrector's judgment, are inserted into the oldest text (Sotoudeh, 2001). Of course, Razi proposes another type of correction called analogical (qiyasi). This method is used when only one copy of the work remains and it is not very correct and reliable. In this method, the incorrect recordings of the copy are corrected with the help of thematic, linguistic, historical, and other evidence (Razi, 2015).

Given these several methods, and the fact that only one copy of this work exists, the main method in correcting this work is the analogical method. Thus, if a word in the copy was distorted or illegible, this word is compared with other surviving works of the author or his contemporary writers, and finally a suitable word is substituted. After the completion of the correction, orderly annotations have also been prepared and compiled.

Conclusion

The codicological examination of "Khulāṣat al-Tawārīkh" by Dabīr-i Aʿlam opens a new window toward the recognition of one of the important historical texts that had not been, as it should be, scrutinized before. The findings of this research indicate that the extant manuscript is important not only from the content perspective as a complementary source for understanding the chronicles of the late Qajar period, but also from the codicological perspective it possesses unique characteristics. The identification of the binding of this manuscript indicates the author's precision and care in preserving historical trust. It was also revealed that this work by Dabīr-i Aʿlam holds a distinct position in the chronicle-writing tradition of its time, and the analysis of the text structure and the quality of its transcription assists us in better understanding the processes of transmission of historical knowledge in that period.

In terms of the orthography of the manuscript, the author has used the common language of his age, and in some instances archaic words and old verb constructions are also observed in its text. A few Turkish words are seen in it. The author has attempted to maintain uniformity of writing as much as possible, although in some instances the writing of a word is not consistent. Likewise, the connection of words and prefixes and suffixes has a high frequency in the text.

Finally, this research emphasizes that the correction and scholarly publication of this manuscript is an unavoidable necessity for the research community so that, while safeguarding this written heritage, a refined and reliable text is made available to researchers in the fields of history and literature.

References

Abhaji Ezabadi, S., Tavakoli, A., & Sadeghzadeh, M. (2023). Mo'arrefi-ye sabk-shenasaneh-ye nuskheh-ye khatti-ye Madhush-e Golpayegani; en'ekas-e an dar katieh-ha-ye bana-ha-ye Qajari. *Motale'at-e Honar-e Eslami, 21*(53), 657–672. [in Persian]

Ashkuri, S. A. (2006). *Tarajem al-Rijal*. Dalil-e Ma. [in Persian]

Bayani, M. (1974). *Ketab-shenasi-ye Ketab-ha-ye Khatti*. Anjoman-e Asar-e Melli. [in Persian]

Fadaei, G. (2008). *Ashna'i ba Nuskh-ha-ye Khatti va Asar-e Kamiyab (Farsi va Arabi)*. SAMT. [in Persian]

Fazel Hashemi, M. R. (2007). *Fehrest-negari-ye Kotob-e Khatti: Jozveh-ye Amuzeshi*. Central Library of Astan Quds Razavi. [in Persian]

Fazaychi, M. (2009). *Tarikh-e Tahavvol-e Tazhib dar Iran*. Yasavoli. [in Persian]

Fereydouni, H., & Emadi, M. (2011). Barresi-ye anasor-e fehrest-nevisi-ye nuskheh-ha-ye khatti va ta'arif-e an-ha. *Electronic Journal of the Organization of Libraries, Museums, and Documents Center of Astan Quds Razavi, 3*(12-13). [in Persian]

Forouzanfar, B. (1971). *Sokhan va Sokhanvaran*. Nashr-e Iran. [in Persian]

Haghayeghi, A., & Shayestehfar, M. (2017). Barresi va mo'arrefi-ye nuskheh-ye mosavvar-e *Kholasat al-Tawarikh*-e Qazi Ahmad Qomi mahfuz dar ketabkhaneh-ye dolati-ye Berlin. *Fourth National Conference on Literary Text Research: A New Look at Historical Texts*, Tehran. https://civilica.com/doc/700326 [in Persian]

Haghighat, A. (1990). *Tarikh-e Honarha-ye Melli va Honarmandan-e Irani*. Company of Iranian Authors and Translators. [in Persian]

Homayi, J. (1991). *Fonun-e Balaghat va Sana'at-e Adabi*. Homa. [in Persian]

Mayel Heravi, N. (2001). *Tarikh-e Nuskheh-pardazi va Tashih-e Enteqadi-ye Nuskheh-ha-ye Khatti*. Center for Documents of the Islamic Consultative Assembly. [in Persian]

Mirza-Aghaei, T., Modarreszadeh, A., & Jafari, F. (2023). Sabk-shenasi-ye nuskheh-ye khatti-ye *Zavabet-e Azimiyyeh* dar tatbiq ba sabk-e nevishtari-ye katieh-ha-ye Farsi-ye hojari-ha-ye Hend. *Motale'at-e Honar-e Eslami, 20*(49), 743–756. [in Persian]

Najmabadi, H. (1999). *Tahrir al-Oqala* (Introduction by Mirza Abolhasan Foroughi). Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]

Rastin, F., & Soltani, P. (2000). *Estelahnameh-ye Ketabdari*. National Library of Iran. [in Persian]

Razi, A. (2015). *Ravesh-ha va Maharat-ha-ye Tahghigh dar Adabiyat va Marja'-shenasi* (2nd ed.). Fatemi. [in Persian]

Rostami, M. (2001). Moqavva-gari dar tarikh-e tajlid-e tamaddon-e Eslami. *Faslnameh-ye Tahghighat-e Tarikhi, 11*(41-42), 62–78. [in Persian]

Rostami, M. (2018). Guneh-shenasi-ye jeld-ha-ye nafis-e Qajari-ye Kakh-e Golestan. *Faslnameh-ye Archive-ye Melli, 4*(4), 170–195. [in Persian]

Safari, A. A. (2010). Dabir-e A'lam-e Savojbolaghi va ketab-e "Chareh-saz": Sharh-e kalemat-e qesar-e Nahj al-Balaghah. *Payam-e Baharestan, 8*, 564–593. [in Persian]

Safari Agh-Qaleh, A. (2011). *Nuskheh-shenakht*. Miras-e Maktub. [in Persian]

Safari Agh-Qaleh, A. (2023). *Osul va Manabe'-e Tashih-e Motun*. SAMT. [in Persian]

Samiei, A. (2011). Tahavvol-e khatt-e Farsi dar doreh-ye Qajar. *Motale'at-e Honar-e Eslami, 15*, 38–50. [in Persian]

Savojbolaghi, M. T. (n.d.). *Kholasat al-Tawarikh*. Library of the Center for Revival of Islamic Heritage, Qom. [in Persian]

Shokati, A., et al. (2020a). Mo'arrefi-ye nuskheh-ye khatti-ye *Tahrir-e Tarjomeh-ye Dorr al-Nathir fi al-Nasihah va al-Tahdhir*. *Majalleh-ye Zaban va Adab-e Farsi (Islamic Azad University, Sanandaj Branch), 45*, 44–66. [in Persian]

Shokati, A., et al. (2020b). Barresi-ye sabk-shenasi-ye nuskheh-ye khatti-ye *Tahrir-e Tarjomeh-ye Dorr al-Nathir fi al-Nasihah va al-Tahdhir*. *Majalleh-ye Sabk-shenasi-ye Nazm va Nathr-e Farsi (Bahar-e Adab), 55*, 144–166. [in Persian]

Shokati, A. (2023). Nuskheh-shenasi va barresi-ye musighi-ye kenari va biruni-ye *Divan-e Dabir-e A'lam*. *Majalleh-ye Pazhuhesh-ha-ye Nuskheh-shenasi va Tashih-e Motun, 4*, 110–149. [in Persian]

Sotudeh, G. (2005). *Marja'-shenasi va Ravesh-e Tahghigh dar Adabiyat-e Farsi* (8th ed.). SAMT. [in Persian]

Vafadar Moradi, M. (2000). *Moqaddameh-i bar Osul va Qava'ed-e Fehrest-negari dar Kotob-e Khatti*. Center for Documents of the Islamic Consultative Assembly. [in Persian]

Yalameh-ha, A. (2011). Barresi va tahlil-e no'i az tasarrofat-e kateban dar nuskheh-ha-ye khatti. *Pazhuheshnameh-ye Zaban va Adabiyat-e Farsi, 3*(9), 139–161. [in Persian]

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

معرفی و بررسی نسخه‌شناسی نسخه خطی خلاصه‌التواریخ دبیر اعلم

مریم بصیری [۱]، آیت شوکتی [۲*]، بهروز اظهری [۳]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران، m.basiri@iau.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران، ayat.shokati@iau.ac.ir
[۳] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران، b.azhati@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۶۳
دوره ۲۳
صفحه ۷ الی ۳۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۵/۰۱/۲۰
تاریخ داوری: ۱۴۰۵/۰۳/۰۳
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی
نسخ خطی،
دبیر اعلم،
خلاصه تواریخ،
رسم‌الخط.

ارجاع به این مقاله
بصیری، مریم، شوکتی، آیت و اظهری، بهروز. (۱۴۰۵). معرفی و بررسی نسخه‌شناسی نسخه خطی خلاصه‌التواریخ دبیر اعلم. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۳(۶۳)، ۷-۳۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2026.593368.2476

چکیده

هدف: معرفی جامع نسخه خطی خلاصه‌التواریخ اثر دبیر اعلم و بررسی ویژگی‌های رسم‌الخط و هنر کتاب-آرایی آن

روش: روش مطالعه تحلیلی- توصیفی و اسنادی بوده و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای می‌باشد.

نتایج: نسخه حاضر در سال ۱۳۴۲ق کتابت شده و به خط نستعلیق می‌باشد. این نسخه دارای جلد روغنی نفیس با تزیینات گیاهی است. در خصوص ویژگی‌های رسم‌الخطی نیز ناظم از زبان معمول عصر خود استفاده نموده که در پاره‌ای مواقع کلمات مهجور و ساخت افعال قدیمی نیز در متن آن ملاحظه می‌شود. چند واژه‌ترکی در آن به چشم می‌خورد. مؤلّف سعی کرده تا حد ممکن یکدستی نوشتن را حفظ کند هر چند در بعضی مواقع نیز نگارش یک کلمه، یکسان نبوده است. هم‌چنین، اتصال کلمات و پیشوند و پسوندها، از بسامد بالای در متن برخوردار است.

نتیجه‌گیری: این نسخه به عنوان اثری شاخص در هنر کتاب‌آرایی اواخر دوره قاجار نیازمند تصحیح و انتشار علمی است.

اهداف پژوهش

۱. معرّفی کتاب خلاصه‌التواریخ اثر دبیراعلم و بررسی رسم‌الخط نگارشی آن.

۲. بررسی رسم‌الخط نگارشی و تبیین نظم نوشتاری و قواعد آن در کتاب خلاصه‌التواریخ اثر دبیراعلم.

سوالات پژوهش

۱. رسم‌الخط نگارشی کتاب خلاصه‌التواریخ اثر دبیراعلم چگونه است؟

۲. رسم‌الخط نگارشی و نظم نوشتاری و قواعد مربوط به آن در کتاب خلاصه‌التواریخ اثر دبیراعلم چگونه است؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری مریم بصیری با عنوان " تحلیل و تصحیح نسخه خطّی خلاصه التواریخ محمّد منشی ساووجبلاغی (دبیر اعلم)" است که به راهنمایی خانم دکتر "آیت شوکتی" و مشاور آقای دکتر " بهروز اظهری" در سال ۱۴۰۵در دانشگاه آزاد اسلامی واحد سراب ارائه شده است.

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

تاریخ‌نگاری به زبان شعر، سنتی دیرپا در فرهنگ ایران است که از شاهنامه فردوسی آغاز شد و در ادوار گوناگون، به‌ویژه در عصر قاجار که عصر بازگشت به سبک‌های کهن و نیز تجربه سبک‌های نوین است، استمرار یافت. در این میان، اثر منظوم «خلاصه‌التواریخ» سروده دبیر اعلم، سندی است که پیوندی میان سنت حماسه‌سرایی تاریخی و ضرورت وقایع‌نگاری عصر قاجار برقرار می‌کند. این اثر که شامل روایت تاریخ ایران از اساطیر و دوران باستان تا عصر قاجار است، نه تنها از منظر تاریخی، بلکه از دیدگاه تطور سبک‌های ادبی در عصر قاجار، حایز اهمیت است.

اهمیت دوچندان این پژوهش در آن است که نسخه مورد بررسی، تنها نسخه شناخته شده از این اثر است. همین امر، ارزش مطالعاتی آن را در حفظ این میراث شفاهی‌ادبی، مضاعف می‌سازد. از آن‌جایی که دسترسی به متن اصلی این منظومه تاکنون برای پژوهش‌گران فراهم نبوده است، معرفی این نسخه، نخستین گام برای بازخوانی روایت دبیر اعلم از تاریخ ایران است.

یکی از پایه‌های مهّم فرهنگی و علمی هر ملّتی که معرّف تاریخ و تمدّن سرزمین آن‌هاست؛ نسخ خطی است. نسخه‌های خطی میراثی ارزشمند از گذشته تاریخی و فرهنگی کشور بوده وتجلّی‌بخش هویت، فرهنگ و اندیشه گذشتگان است. در واقع، فرهنگ و تمدّن، بر پایه ارزش‌هایی است که از طریق علم و هنر در طول سالیان متمادی در قالب میراث فرهنگی به عصر حاضر انتقال یافته است. سهم مهمّی از این سابقه ارزشمند به واسطه نسخ و مکتوبات خطی بوده است که احیاء و معرّفی این آثار گران‌بها، یکی از اقدامات سودمند و مؤثّر محسوب می‌شود. احیاء هر اثر از آثار علمی و ادبی درحکم یافتن حلقه مفقودهایی است که شیرازه ادبیّات و سلسله حیات معنـوی و فرهنگـی ما را به‌هم پیوند می‌دهد. تحقیق و تتبّع در آثار فرهنگی و بـه دسـت آوردن مسـیر تحـوّلات‌ادبی و مدنی و فحص و بحث در لغت و دستور و معانی و بیان زبـان را همـوار مـی‌سـازد و هـم طریق ابتکار و میزان و مقیاس برای تشخیص و تمیز دادن ابتکار از تکرار را به دست مـی‌دهد (همایی، ۱۳۸۱). دسترسی به مکتوبات خطی، اغلب با دشواری همراه است که امکان آشنایی با آن‌ها را برای جامعه علمی و علاقه‌مندان به نسخ خطی با مشکلاتی مواجه می‌کند. به قول فروزانفر، بعضی کتب افسانه سیمرغ است، نام آن همه‌جا مذکور و خود در میان نه و آن‌چه هست در جاهایی است که دسترسی به آن‌ها مشکل است (فروزانفر،۱۳۵۰). توجه به احیاء و تصحیح متون نمایان‌گر هویت و حیثیت ایرانی فارسی زبانان (یلمه‌ها، ۱۳۹۰) می‌باشد. الخوری، کتاب‌شـناس الجزایـری معتقـد اسـت قسمت اعظم فکر بشری از طریق نسخه خطی به نسل‌های آینده انتقال پیدا کرده است و سیر و سـفر نسـخه خطی، باعث سیر افکار بشری در اقصی نقاط دنیا شده است. معرفی کتاب‌های خطی، نخستین گام در خدمت به عالمِ علم است (وفادار، ۱۳۷۹). از این رو، شناساندن آن‌ها به علاقه‌مندان و متخصصّان در رونق‌بخشی به پیشینه فرهنگی کشور ضروری بوده و در غنای حافظه ملّی مؤثّر خواهد بود. فدایی درباره اهمّیت و ضرورت شناسایی و احیاء نسخ خطّی، دو دلیل عمده را بیان می‌کند که عبارت‌اند از:

الف- قدمت داشتن و عتیقه بودن؛ به ویژه اگر از هنرهایی مثل خوش‌نویسی، تذهیب، تجلید، نقاشی و... در زیباسازی آن‌ها استفاده شده باشد.

ب- علمی یا تحقیقی بودن؛ یعنی اگر منتشر شوند زمینه تحقیق در موضوعات متنی، سبک‌شناسی و مانند آن را فراهم می‌کنند یا می‌توانند در تکمیل و تصحیح سایر کتب یا نسخ مؤثّر و یا حاوی اطّلاعاتی درباره میراث فرهنگی اسلام و ایران مفید باشند (فدایی،۱۳۸۷). نسخه خطی کتابی دست نوشته [است] که تاریخ آن مربوط به قبل از اختراع چاپ یا هم‌زمان با اختراع چاپ است و متمایز از سند، نامه یا پژوهش‌نامه‌ای است که با دست نوشته شده باشد. در تعریف نسخ خطی وجود مرکّب و کاغذ و قید دست‌نویس و مربوط به دوران قبل از اختراع چاپ بودن ضروری است (رک. سلطانی پور و راستین، ۱۳۷۹). پیشینیان نسخه را گاه به معنای مطلق «کتاب» بکار می‌برده‌اند و گاهی از آن کلمه، هیأت رونویس شده کتاب و نوشته را اراده می‌کرده‌اند. از این رو به برگ‌هایی که بر روی آن‌ها مطالبی با دست، توسط قلم‌نی، قلم‌مو و قلم‌فلزی و با سیاهی(مرکّب) - پیش از رواج چاپ‌خانه - نوشته شده باشد و از آن برگ‌ها از یک‌طرف (عطف) به‌هم متّصل و پیوسته شده باشند و از طرف عطف دفتین (دو طبله جلد، دو دفته جلد) قرار گرفته باشد و از همان طرف به دفته‌های جلد پیوسته باشد، نسخه خطی گفته شده است (مایل هروی، ۱۳۷۶).

به موجب تحوّلات خاص سیاسی و اجتماعی در دوره قاجار، تاریخ این عصر به لحاظ فرهنگی بسیار مورد توجّه است. با وجود این‌که بسیاری از آثار فرهنگی و علمی این برهه از تاریخ ایران، تاکنون منتشر شده و در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است، لذا بخش عمده‌ای از این آثار که بیشتر به صورت نسخ خطی می‌باشد؛ مغفول مانده و شناخته نشده است که لازم است به منظور ترسیم ابعاد فرهنگی عصر قاجار، این آثار تصحیح شده و مورد نقد و ارزیابی قرار گیرد. با توجّه به این‌که «تصحیح متون خطی یکی از اقسام پژوهش‌های ادبی قلمداد می‌شود» (ستوده، ۱۳۸۴) این پژوهش با هدف معرّفی نسخه خطی خلاصه‌تواریخ اثر میرزاتقی ساوجبلاغی (دبیر اعلم) و بررسی رسم‌الخط آن، به انجام می‌رسد. روش پژوهش، تحلیلی- توصیفی بوده و جمع‌آوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی می‌باشد. در مورد روش پژوهش، ذکر مواردی لازم است. امروزه سه روش در تصحیح متون خطّی به کار می‌رود:

الف) روش انتقادی: در این روش، مصحّح متنی را که معمولاً اقدم نسخ است و اصیل و معتبر به نظر می‌رسد، اصل قرار می‌دهد و عیناً چاپ می‌کند؛ بدون این‌که در متن اصلی دخل و تصرّفی بنماید. البتّه متن انتخاب شده را با چند متن معتبر دیگر مقابله می‌کند و موارد اختلاف را در پاورقی ثبت می‌نماید. مصحّح در روش انتقادی نظر خود را نسبت به صحت یا سقم عبارت‌ها و کلمه‌ها یا مصراع‌ها و ابیات در پاورقی اظهار می‌دارد. در این روش به اعتبار این‌که معتبرترین نسخ خطّی، کهن‌ترین آن‌هاست، اقدم نسخ را متن قرار می‌دهند. کسی که تدوین و تصحیح متنی را بر طبق این روش به عهده دارد، با آن‌که در روش ساختن آن می‌کوشد و خواننده را بر حسب اطلاع و درایت خود به متن درست و اصلی راهنمایی می‌کند، درک و سلیقه خود را حاکم مطلق نمی‌شمارد و همه نکاتی را که ممکن است موجب تغییر دیگری بشود نیز در پای صفحه ضبط می‌کند.

ب) روش التقاطی: در روش التقاطی معمولاً نسخه‌ای را که معتبرتر می‌دانند، به عنوان نسخه صحیح‌تر، متن اصلی قرار می‌دهند و آن‌گاه آن را با نسخه‌های دیگر مقابله می‌نمایند و هر گاه مصحح در نسخه‌های دیگر کلمه یا جمله مناسب‌تر و کامل‌تر و بهتری بیابد، آن را در متن وارد می‌کند و بدین ترتیب در متن اصلی و انتخاب شده حالاتی به این شرح رخ می‌دهد:

۱. جمله یا عبارت یا کلمه‌ای که به نظر مصحّح اشتباه یا نامناسب است، حذف می‌شود و به جای آن از سایر نسخه‌ها جمله یا عبارت یا کلمه درست و مناسب به متن اصلی و انتخاب شده، افزوده می‌گردد.

۲. جمله یا عبارت یا کلمه‌ای که به نظر مصحّح از متن اصلی ساقط شده است، از روی نسخه‌های دیگر به متن اصلی اضافه می‌شود.

۳. کلمه یا عبارتی یا بیتی که الحاقی به نظر می‌رسد حذف می‌گردد. البتّه همه این اختلافات و حذف و اضافات در پاورقی ضبط و به هر مورد جداگانه اشاره می‌شود.

ج) روش توأم: روش توأم در تصحیح متون خطّی عبارت از آن است که مصحّح اقدم نسخ را متن اصلی قرار دهد، ولی هر جا کلمه یا عبارت مناسب‌تری در نسخه بدل‌ها یافت در متن وارد کند؛ به عبارت دیگر اصحّ کلمات و عبارات به تشخیص مصحّح در متن اقدم وارد می‌شود (ستوده، ۱۳۸۰). البتّه رضی نوع دیگری از تصحیح را مطرح می‌کند با عنوان قیاسی این شیوه زمانی که تنها یک نسخه از اثر باقی مانده باشد وآن هم چندان صحیح و مضبوط نباشد، به کار می‌رود. در این شیوه ضبط‌های نادرست نسخه به یاری قرائن موضوعی، زبانی، تاریخی و... اصلاح می‌شوند (رضی، ۱۳۹۴).

با توجّه به این چند روش، و این‌که تنها یک نسخه از این اثر موجود است؛ روش اصلی در تصحیح این اثر، روش قیاسی می‌باشد. بدین ترتیب که اگر در نسخه کلمه‌ای مخدوش یا ناخوانا بود، این کلمه با دیگر آثار بر جای مانده از نویسنده یا نویسندگان هم‌عصر وی قیاس شده و در نهایت کلمه مناسبی جایگزین می‌شود پس از اتمام تصحیح نیز تعلیقاتی مرتّب، تهیه و تدوین گردیده است.

پیشینه پژوهش

تصحیح کتاب خلاصه‌التواریخ اثر میرزا تقی ساوجبلاغی (دبیر اعلم) از نویسندگان و شاعران دوره قاجار که شناخته شده نیست، پژوهشی کاملاً جدید می‌باشد. با وجود این، برخی از پژوهش‌ها در رابطه با دیگر آثار این نویسنده به انجام رسیده است که در ادامه به آن می‌پردازیم.

-پژوهشی توسط شوکتی و همکاران (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی سبک‌شناسی نسخه خطی تحریر ترجمه دُر النثیر فی النصیحه و التحذیر» به انجام رسیده است. محقّقان با بررسی رسم‌الخط و سبک‌نگارشی آن با روش اسنادی- توصیفی چنین نتیجه‌گیری می‌کنند که «به جهت تسلط دبیر اعلم به زبان عربی و ترکی در نسخه فوق می‌توان تأثیرپذیری از

این دو زبان را دریافت هم‌چنین ویژگی‌های سبک نثر قاجار که همانا بازگشت به سبک کتب قدیمی است، در البالی این نسخه مشهود است. دبیر اعلم به آثاری نظیر مثنوی، گلستان، کلیله و دمنه و... نظر داشته است» (شوکتی و همکاران، ۱۳۹۹). هم‌چنین این پژوهش‌گران در مقاله‌ای دیگر به معرّفی نسخه خطی تحریر ترجمه دُر النثیر فی النصیحه و التحذیر اقدام نموده‌اند (ر.ک. شوکتی و همکاران، ۱۳۹۹). تفاوت رویکرد مقاله حاضر با پژوهش‌های پیشین بویژه در مقایسه با درالنثیر در نوع تقسیم‌بندی نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی است. در این پژوهش کاملاً دقیق و موشکافانه به این مسئله پرداخته شده در حالیکه در مطالعات قبلی به این نکته توجه نشده بود. نکته دیگر اینکه موضوع مورد پژوهش اصلاً در پژوهش_های پیشین سابقه نداشته است.

-شوکتی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «نسخه‌شناسی و بررسی موسیقی کناری و بیرونی دبیر اعلم» به این مهّم پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد «دیوان وی در سه قالب قصیده، قطعه و غزل سروده شده و عرفان از مضامین پر بسامد غزلیات اوست. نسخه حاضر مشتمل بر اطلاعات ارزنده‌ای در خصوص معرّفی خانواده و آثار وی تواند بود. از نظر موسیقی بیرونی شاعر در سرودن دیوان از ۹ بحر در ۲۵ وزن استفاده کرده که ۵/۵ درصد آن‌ها اوزان دوری است. در بعضی موارد ایرادات وزنی مشاهده می‌شود. از نظر موسیقی کناری، اکثر شعرهایش غیر مردّف است. در بین انواع ردیف‌ها، ردیف‌های فعلی بیشترین بسامد را دارند. در حروف مشترک قافیه، مصوت بلند + صامت، از بسامد بالایی برخوردار است. در مواردی ایراداتی نیز در قافیه مشاهده شد» (شوکتی، ۱۴۰۲).

-صفری (۱۳۸۹) با بررسی کتاب «چاره‌ساز» دبیر اعلم به شرح کلمات قصار نهج‌البلاغه پرداخته است. (ر.ک. صفری،۱۳۸۹).

-در زمینه‌ای مشابه با روند اجرای این پژوهش، ابهجی عزآبادی و همکاران (۱۴۰۲) در مطالعه‌ای با عنوان «معرفی سبک‌شناسانه نسخه خطی مدهوش گلپایگانی؛ انعکاس آن در کتیبه‌های بناهای قاجاری» چنین نتیجه‌گیری نمودند که "مضامین و ساختارهای سبکی به کار رفته در اشعار مدهوش، در کتیبه‌های تزئینی بناهای قاجاری نیز بازتاب یافته و پیوندی ناگسستنی بین ادبیات و هنر معماری این دوره برقرار کرده است» (ابهجی عزآبادی و همکاران، ۱۴۰۲).

-میزاآقایی و همکاران (۱۴۰۲) در تحقیقی با عنوان «سبک‌شناسی نسخهٔ خطی ضوابط عظیمیه در تطبیق با سبک نوشتاری کتیبه‌های فارسی حجاری‌های هند» به این موضوع پرداخته اند. شیوه پژوهش این مطالعه مشابه با روش تحقیق حاضر است: «روش تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی با استفاده از ابزار گردآوری کتابخانه‌ای به صورت سندپژوهی و روش داده‌کاوی تحلیل محتواست» (میزاآقایی و همکاران ،۱۴۰۲).

-در مطالعه ای مشابه، حقایقی و شایسته فر (۱۳۹۶) به «بررسی و معرفی نسخه مصور خلاصه‌التواریخ قاضی احمد قمی محفوظ در کتابخانه دولتی برلین» پرداخته اند. محققان گزارش می‌کنند که «نسخه مورد بررسی، به دلیل تصویر کردن تاریخ معاصر صفویان نمونه منحصر بفردی است؛ که متاسفانه تاکنون کمتر مورد اقبال پژوهشگران نسخ مصور تاریخی قرارگرفته است. در این پژوهش گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای انجام شده و به روش توصیفی به بررسی

نسخه مذکور از منظر تاریخی و هنری پرداخته شده است» (حقایقی و شایسته فر،۱۳۹۶). این مطالعه به لحاظ روش پژوهش مشابه شیوه پژوهشی حاضر بوده و به مانند آن در صدد معرفی یکی از نسخ خطی فراموش شده به جامه علمی است.

مبانی نظری

شناخت نسخه خلاصه تواریخ

این اثر در کتابخانه مرکز احیای میراث اسلامی قم به شماره ۱۶۵ فهرست شده است (تصویر شماره۲). هر بخش از ابیات که درباره موضوعی سروده شده، دارای عنوان بوده که با خط درشت در وسط نوشته شده است. هم‌چنین آخرین عنوان هر صفحه در گوشه بالای صفحه بعد با خط درشت ذکر شده است. در این نسخه خطی به جز پرانتز و حرکه-گذاری کلمه اوستا «اَوِستا » (خلاصه التواریخ: ۲۵) از دیگر علائم سجاوندی و نشانه‌گذاری استفاده نشده است. محل استفاده پرانتز بالای برگه‌ها بوده و برای درج شماره صفحات در داخل آن می‌باشد. به جز صفحه اوّل و صفحه نود سه - که در شمارش منظور شده ولی نوشته نشده است- تمامی صفحات دارای شماره در بالای هر صفحه بوده که در داخل پرانتز آمده است. شماره صفحات ۱۱۴ و ۱۱۵ به‌صورت لاتین نوشته شده است. ابیات در چهار ردیف نوشته شده که ابیات زوج به‌صورت افقی در کنار ابیات فرد کتابت شده است. در وسط پاورقی هر صفحه سمت راست، اوّلین کلمه مصرع صفحه بعد نوشته شده است که در اصطلاح به این فن رکابه گفته می‌شود. رِکابه، رِکابَک؛ پاورق؛ پای‌برگ؛ در گذشته چندان مرسوم نبود تا صفحات را شماره‌گذاری کنند چرا که در عمل تقریباً ناممکن بود که نسخه‌ها را به گونه‌ای کتابت کنند تا شماره صفحات آن‌ها با یک‌دیگر برابر باشد و لذا برگ‌شماری هر نسخه فقط برای همان نسخه کاربرد داشت. پیشینیان برای ثبت رکابه چنین عمل می‌کردند که یک یا چند واژه آغازین از صفحهٔ سوی چپ را در پایین صفحه سمت راست می‌نوشتند. این روش برای مرتّب کردن نسخه پس از آسیب دیدن و پریشان شدن برگه‌های آن ابداع شد (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰). این کتاب فاقد صفحه عنوان بوده و نام اثر بر روی آن نوشته نشده است (تصویر شماره۲). نسخه با عبارت «بسم‌الله الرّحمن الرّحیم» از میانه صفحه اوّل آغاز می‌شود (تصویرشماره ۳). وزن شعری آن فعولن فعولن فعولن فعولن، بحر متقارب مثمن سالم است.

بیت مطلع:

جهان آفرین را ستایش سزاست که نیک و عزیز است و قادرخداست

و بیت مقطع:

صله از خداوند از این خواه دبیر اعلما قادر آید اله

صفحات این نسخه از افتادگی و نقص مبرا بوده و کامل است. هم‌چنین وضعّیت فیزیکی آن بسیار خوب بوده و بدون هرگونه آسیب دیدگی می‌باشد. نسخه به لحاظ خط و کتابت ارزشمند بوده و مغلوط نیست.

نسخه‌پژوهی

نسخه‌پژوهی، حوزه‌ای بسیار دقیق و تخصصی است که به دو بخش اصلی کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی تقسیم می‌شود. نسخه‌شناسی دانشی است که صرفا به شناسایی بدنه و ساختارهای فیزیکی نسخه اختصاص دارد به همین دلیل تاثیر مستقیمی در جریان تصحیح متون ندارد و در مقوله تصحیح به آموزش گسترده آن نیاز نیست (صفری آق قلعه، ۱۴۰۲)

کتاب‌شناسی نسخه خطی

هدف از کتاب‌شناسی، شناسایی هویت متن و جایگاه آن در تاریخ ادبیات است. در کتاب‌شناسی پرداختن به موارد زیر ضروری است:

الف) معرفی مولف:

دبیر اعلم (تصویر شماره ۱) نویسنده و گوینده مسلّط به هنر و خوش‌نویسی و زبان عربی و ... از ادیبان دوره دوّم عصر قاجار شناخته می‌شود که جسته و گریخته می‌توان در موردش کسب اطلاع نمود.

آن‌چه عیان است میرزاتقی در خانواده‌ای رشد یافته که پدرش جزو رجال سرآمد عصر خود بوده است. میرزامحّمدمنشی ساوجبلاغی، پدر میرزاتقی، به درجه‌ای از دبیری و حسن اعتماد رسیده بوده که در زمان محمّدشاه و ناصرالدّین شاه قاجار، مسئولیت خطیر تحریرات محرمانه حکومت آن دو را به عهده داشته است. گفته شده که جدّ همین میرزامحمّد، یعنی میرزاعبدالکریم نجم‌آبادی ساوجبلاغی از بزرگان حکومت فتحعلی‌شاه قاجار بشمار رفته و در رده نخست رجال بوده است. وزیری با کفایت و کاردان که همواره مورد عنایت قرار داشته است (ر.ک. نجم‌آبادی، ۱۳۷۸).

باری، میرزاتقی ساوجبلاغی مشهور به دبیر اعلم، در سال ۱۲۶۴ قمری در منطقه نجم‌آباد شهرستان ساوجبلاغ استان البرز دیده به جهان گشود. وی پس از آن‌که از شهد ریاحین تربیت و هنر پدرش، نوش کرده و دانش‌اندوزی می‌کند؛ در دارالأنشاء حکومت قاجار مشغول به کار می‌شود. در دوره ناصرالدّین شاه منشی دیوانش بوده و سپس در دوره حکومت مظفرالدّین شاه قاجار به لقب «عنوان‌نگار» می‌رسد. براساس روایت‌های تاریخی، میرزاتقی به زبان‌های فارسی، عربی، ترکی و فرانسوی تسلّط کامل داشته و آن‌گونه که خود اظهار دارد در تربیت افراد زیادی متربّی بوده است. دبیر اعلم پس از هشتاد و سه سال زندگی عالمانه، سرانجام در تاریخ ۱۳۴۷ ق در گذشته است (ر.ک. حسین اشکوری، ۱۳۸۵: ج ۱).

مکتوبات و آثار میرزاتقی، شامل نظم و نثر است که در ذیل بدان می‌پردازیم:

آثار منظوم

- نهج‌البلاغه منظوم

اوّلین نهج‌البلاغه منظوم ادب فارسی است که متأسفانه تاکنون نسخه‌ای از آن یافت نشده است.

- منظومه صحیفه سجادیه

که ترجمه‌ای است منظوم از صحیفه سجادیه منسوب به امام چهارم شیعیان زین‌العابدین علی بن حسین (ع). این اثر اوّلین ترجمه فارسی منظوم از صحیفه سجادیه به عربی است که براساس آرای متخصصان زبان و ادب فارسی، در نوع خود بی‌نظیر است. مجموع ابیات این منظومه بدیع ۱۹۹۴ بیت می‌باشد.

- اخبار صادقیه

که به نظم کشیده شده مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقه است. مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقه منسوب است به امام صادق (ع).

- نظم جامع عباسی

که کتاب «جامع عباسی» اثر شیخ بهایی را به مثنوی درآورده است.

- کنز مؤمن

که شامل پانصد بیت است در اصول و فروع دین.

- نظم «کبری» در علم منطق

«کبری» نام کتابی است که میر سید شریف علی بن محمّد گرگانی (وفات ۸۱۶ ق) در علم منطق نگاشته است و میرزاتقی آن را به نظم کشیده.

- منظومه‌ای در علم نحو عربی

میرزاتقی، کتابی منثور دارد در علم نحو که قواعد آن را همراه با تمرین نوشته و شرح داده است. «منظومه نحو» به نظم درآمده همین کتاب است در هفتصد بیت.

- منظومه «صد کلمه»

که ترجمه‌ای است از صد کلمه از کلمات قصار نهج‌البلاغه بر پایه حروف الفبا به زبان‌های فارسی، ترکی و فرانسوی. این کتاب حاوی دیباچه‌ای منظوم در سه صفحه و خاتمه‌ای با یک قصیده می‌باشد.

- منظومه عهدنامه مالک اشتر

نامه پنجاهم مندرج در نهج‌البلاغه، نامه‌ای است که امام علی(ع) در سال ۳۸ ق، هنگامی که مالک اشتر را به فرمانداری مصر برگزید، نوشت و در آن به قواعد کشورداری و اصول دین و مباحث اخلاقی پرداخت. این نامه طولانی‌ترین و پرمحتوی‌ترین نامه کتاب نهج‌البلاغه است که به «عهدنامه مالک اشتر» معروف شده است. عنوان‌نگار این نامه را از زبان عربی به زبان فارسی ترجمه نموده و آن را در قالب مثنوی سروده است.

- خلاصه تواریخ

که در سه هزار و هفتصد و نود و چهار بیت سروده شده و شامل اطلاعات تاریخی ایران قدیم تا عصر قاجار است. ناظم آن را در تاریخ ۱۳۴۲ ق مصادف با عید نوروز به پایان برده است. نسخه‌ای از این کتاب ارزشمند، با خط نستعلیق زیبا در کتابخانه مرکز احیاء میراث اسلامی قم، به شماره ۱۶۵ موجود می‌باشد.

- دیوان اشعار

که مجموعه‌ای از اشعار اوست در قصیده، غزل و دوبیتی و... . میرزا تقی در قصاید به مدح بزرگان قاجار پرداخته و با تخلّص «تقی»، «عنوان‌نگار» و «رهی» به خود اشاره کرده است. این دیوان شعری، بترتیب حروف الفبا، از الف تا لام تنظیم شده است. آیت شوکتی، این اثر را تصحیح و مقالاتی در مورد آن چاپ کرده است.

- تاریخ عالم

که در قالب مثنوی، تاریخ عمومی عالم را از حضرت آدم (ع) تا عصر قاجار سروده است.

- شاهنامه

شامل دو جلد در تاریخ پادشاهان قاجار و وقایع نزدیک به دو قرن است که به مظفرالدّین شاه تقدیم می‌شود.

آثار منثور

- کتاب چاره‌ساز

که در آن به ترجمه و شرح ۷۶ کلمه از کلمات قصار امام‌علی(ع) در نهج‌البلاغه می‌پردازد. میرزاتقی، کتابش را به نام «چاره‌ساز بی‌نیاز که سپاس را سزاست» نامیده که بعدها به «چاره‌ساز» مشهور شده است.

- دستور انشاء

که در آن قواعد عمومی انشاء و نامه‌نگاری ذکر شده است، هم‌چنین در این کتاب به منظور فراگیری زبان‌های فارسی، عربی، ترکی و فرانسوی دستوراتی تجویز می‌شود.

- منتخب ادعیه

که میرزاتقی در مقدمه کتاب «چاره‌ساز» بدان اشاره می‌کند. این کتاب حاوی دعاهایی است که وی با کمک پسرش عزیزالله، جمع‌آوری نموده تا در ایام هفته خوانده شود. این کتاب دارای خطی زیبا بوده و در روی جلد آن نقّاشی ناصرالدّین شاه کشیده شده است.

- قزل چشمه

که در علم عروضی و معانی، بیان، بدیع و ضمایم ادبی است. اشاره دبیر اعلم بدان در مقدّمه کتاب چاره‌ساز و ترجمه دُرالنثیر آمده است.

- مدارج البلاغه

که در فنون فصاحت و بلاغت و آرایه‌های ادبی است.

- ترجمه امینیه اتابکیه

که ترجمه‌ای است بر دفتر ششم مثنوی معنوی از زبان ترکی به فارسی.

نام کتاب برگرفته از اسم علی‌اصغرخان امین اتابک است که مؤلّف آن را بدو تقدیم نمود .

- ترجمه الدُر النثیر فی النصیحه و التحذیر

که در آن حکایت‌های اخلاقی و توصیه‌های پندآموز از زبان عربی به فارسی ترجمه شده و یا خط زیبای نستعلیق تحریر یافته است. این نسخه توسط شوکتی و حاجی‌قاسملو تصحیح شده و به چاپ رسیده است.

- فرهنگ فارسی، عربی، ترکی و فرانسوی

که مکمل کتاب «دستورالنشاء» است. در این کتاب مؤلّف به منظور یادگیری زبان‌های فوق‌الذکر، قواعدی را ذکر کرده و تمرین‌هایی برآن افزوده است در بخش فرانسوی این کتاب، تلفظ (فونتیک) کلمات با حروف لاتین نوشته شده است.

- نحو

کتابی است که در سه بخش اسم، فعل و حرف قواعد علم - نحو عربی را شرح داده است. این کتاب دارای یک مقدّمه است.

- شکرالعباد

که شرحی است در صد باب بر کتاب مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقه منسوب به امام صادق (ع).

ب) معرفی اثر

- عنوان اصلی نسخه

مهم‌ترین مبحث کتابشناسی نزد فهرست‌نگاران که باید به آن توجّه کامل داشت ثبت عنوان و نام کتاب است زیرا خوانندگان در وهله اول که می‌خواهند نسخه را مطالعه کنند به عنوان و نام اثر مراجعه و توجّه می‌کنند (فاضل هاشمی،۱۳۸۶). در بسیاری از نسخه‌ها آغاز یا در صفحه عنوان یا انجام وخاتمه کتاب یا در میانه نسخه نام کتاب مشخص می‌شود (وفادارمرادی،۱۳۷۹).

عنوان اصلی و نام این نسخه خطی که بدان اشتهار یافته است «خلاصه تواریخ» می‌باشد که در صفحه نخست (تصویر ۳. صفحه اول نسخه خطی خلاصه التواریخ) و در مصرع دوّم بیت هشتم آمده است:

در این اوّل سال و اقبال خلاصه تواریخ دور ز من

در واقع، خلاصه تواریخ تسمیه مؤلّف بوده که بر کتابش اطلاق نموده است. لکن عنوان کتاب در صدر کتاب یا روی جلد نوشته نشده است.

- موضوع و محتوای نسخه

بر طبق عناوین و محتوی این نسخه خطی، موضوع غالب آن «تاریخ» و بازگفت رویدادهای تاریخی است «در حدود قدیمه ایران» تا عصر «معاصر» ناظم. گوینده تاریخ‌اش را در دو بخش تاریخ عمومی قبل از اسلام از سلسله هخامنشی تا دوره ساسانی و تاریخ عمومی ایران از صدر اسلام تا دوره معاصر خود بیان کرده است. عناوین این کتاب که در واقع فهرست مطالب آن تلقی می‌شود؛ شامل ۵۹ عنوان است که به ترتیب عبارتند از:

در حدود قدیمه ایران، تحقیق بعضی از حدود ایران، تسهیم ملوک فرس، سلسله هخامنشی، کوروش‌کبیرهخامنشی، پادشاهی کامبوزیا و اسمرویس غاصب، سلطنت داریوش، تکالیف حکومتی تعین داریوش، سلطنت داریوش، سلطنت کررسس هخامنشی، سلطنت اردشیر دراز دست، سلطنت داریوش ثانی، سلطنت اردشیر دوم، اردشیر سوم، سلطنت داریوش سوم، خلاصه ملوک هخامنشی، وضع تمدن ایران در دولت هخامنشی، اخلاق و آداب و زبان و خط ایرانی‌های قدیم، مذهب ایرانی‌های قدیم ، تاریخ قدیم ایران بقول مورخین مسرق، پیشدادیان، کیان، اشکانی، سلطنت اسکندر و خلفای او در ایران، سلاطین اشکانی، خلاصه اشکانیان، در تمدن اشکانیان، ساسانیان، شرح پادشاهی شاپور بن اردشیر ساسانی، سلطنت هرمز و غیره، شاپور ثانی شهیر بذوالاکتاف، اردشیر دوم و غیره، یزدگرد دوم و غیره، انوشیروان، سلطنت خسرو و پرویز و غیره، خلاصه ملوک ساسانیان، در تمدن دوره ساسانیان، تاریخ ایران از صدر اسلام، ابی‌بکر، عمر، عثمان، حضرت امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب علیه‌السلام، معاویه بن ابی‌سفیان، خلاصه ملوک بنی امیه، خلفای بنی عباسی، صفاریّان، سامانیان، غزنویه، آل‌بویه، سلجوقیان، خوارزمشاهیان، اتابکان، چنگیزیان، تیموریان، صفویّه، نادر شاه افشار، کریمخان زند، معاصر، خاتمه.

- حاشیه نسخه

همه صفحات دارای حاشیه یا کرانه چهارگانه (راست-چپ-بالا- پایین) می‌باشد که بیاض است.

- بررسی انتساب

با توجه به این‌که بارها نام دبیر اعلم در داخل متن آمده و در کتاب‌های دیگرش نیز به این اثر اشاره کرده، صحت انتساب این اثر به دبیر اعلم تایید می‌شود. به عنوان نمونه در دیباچه، آن‌گاه که از خداوند می‌خواهد به او رحم کند، به لقبش اشاره می‌کند:

«باعلم دبیرآورد رحم او بدنیا و عقبی ببخشد نکو»

ونیز:

- دبیر اعلم آرد به کتب این مقال (ساووجبلاغی، بی‌تا: ۷)

۲-۲-۳- نسخه‌شناسی نسخه خطی

هدف از نسخه‌شناسی، شناسایی ویژگی‌های فیزیکی و مادی نسخه است.

- شناسنامه نسخه

این نسخه ممهور به مُهری است که براساس متن آن، محل نگهداری در مرکز کتابخانه احیاء میراث اسلامی قم، المخطوطات، التسلسل ۱۶۵ می‌باشد. مُهر در رویه برگ اول می‌باشد (تصویر شماره ۲).

- قطع

ابعاد نسخه ۱۷*۱۰/۵(قطع جیبی بزرگ) است. در کتاب‌های قاجاری، این قطع برای آثار تاریخی، ادبی و ...بسیار رایج بود.

- تعداد برگ‌ها

نسخه حاضر در ۱۳۱ صفحه یعنی ۶۶ برگ نوشته شده است.

- تعداد سطرها

هر صفحه از این نسخه به جز صفحه آغاز و انجام در ۱۵ سطر کتابت شده است. صفحه نخست آن در ۱۱ سطر با عبارت «بسّم الله الرحمن الرحیم» آغاز شده (تصویر شماره ۳) و صفحه آخر آن در ۸ سطر به پایان رسیده است (تصویر شماره۴).

- نوع کاغذ

کاغذ این نسخه خطی از نوع کشمیری نخودی و بسیار نازک است. به طور تقریبی هر هشت صفحه از صفحات این نسخه با نخ مخصوص ته‌دوزی شده تا مقاومت آن بالا رفته و اوراق از هم جدا نشوند.

-نوع خط

ناظم این نسخه را به خط نستعلیق خوش و صرفاً با جوهر سیاه رنگ نوشته است. عناوین با خط درشت نستعلیق می‌باشد.

- نام کاتب و محل کتابت

کاتبان نسخ خطی، معمولاً درخاتمه نسخه‌ها مطالبی از قبیل اسم کاتب و پدران و نسبت کامل و تـاریخ از روز و ماه و سال و حتی ساعت تحریر را می‌نویسند (بیانی،۱۳۵۳). کاتب، خود شاعر بوده و محل کتابت نامعلوم است.

-تاریخ کتابت

آن‌گونه که شاعر در دیباچه و خاتمه کتابش ذکر کرده آغاز کتابت این نسخه بتاریخ ۱۳۴۲ ق بوده است که مصادف با میلاد امام زمان (ع) و عید نوروز بوده (تصویر شماره۲):

جهان آفرین را ستایش سزاست — که نیک و عزیز است و قادر خداست

کنون عید و شیرینیش این مقال — که با رافت آمد بسی ذوالجلال

من السکر اهلی کئوس الکرام — ثناءٌ علی الله حسن الکلام

شهان راست دیهیم از لطف هو — اریکه نشاند نکو عدل‌جو

به تبریک عید است شکر خدا — که شد بی‌شریک او به ملک بقا

چه عید خوشی نیم شعبان عیان — بود جمعه میلاد صاحب زمان

به نوروز جمشید فرخ‌سرشت — خوش این فصل عالم چو باغ بهشت

در این اول سال و اقبال من — خلاصه تواریخ دور زمن

نویسم ز میلاد عیسی به پیش — الی این زمان حسب ترتیب خویش

از آنوقت که سلطنت شد بنا — در اولاد آدم بحسب بنا

حتی روز دقیق پایان کتابت نیز مذکور است. در خاتمه می‌گوید (تصویر شماره ۴):

ز تاریخ عرض کتاب این فقیر به دیباچه گفته ببین ای بصیر

خلاصه بدیهه تمام آن نمود تمامی آن اندرین وقت بود

ده و نه ز ثور و سه شوال را هزار و سه صد چل دو هجری هلا

ملاحظه شود که تاریخ دقیق کتابت این نسخه نوزدهم ثور (اردیبهشت ماه) مصادف با سه شوال ۱۳۴۲ ق بوده است. با این حساب، نظم کتاب نزدیک به پنجاه روز زمان برده است.

-تزئینات و آرایه‌ها (توصیف تذهیب، جدول‌بندی، سرلوح و هنر بصری)

نسخه حاضر بدون تذهیب و سرلوح و هنر بصری است و هیچ جدول‌بندی در آن دیده نمی‌شود.

-توصیف جلد و وضعیت سلامت آن

جلد این نسخه مقوایی روغنی یا لاکی به رنگ نارنجی است و عطف آن با پارچه‌ای کرمی رنگ محکم شده است. این نوع جلد روی یک زیرساز مقوایی، پاپیه‌ماشه درست می‌شود و سپس روی آن با رنگ، نقاشی، تذهیب و چند لایه روغن یا لاک پوشانده می‌شد تا سطحی براق، صاف و محافظ پیدا کند. در نتیجه، این جلد هم کارکرد حفاظتی داشت و هم جنبه هنری و تزئینی بسیار مهم. جلدهای روغنی دوره قاجار معمولا سطحی براق و صیقلی داشتند و نقوش گیاهی و اسلیمی در آن‌ها دیده می‌شد. در دوره قاجار، به‌ویژه در اواخر آن، رنگ‌ها معمولا روشن‌تر و زنده‌تر شدند و گاهی ترکیبات اروپایی هم در ترکیب‌بندی دیده می‌شود (تصاویر شماره ۵ و ۶).

در دوره قاجار، به‌خصوص در عصر ناصری، جلدهای روغنی بسیار رواج‌داشتند و به یکی از شاخص‌ترین هنرهای کتاب‌آرایی تبدیل شدند. این جلدها فقط پوشش کتاب نبودند، بلکه خودشان یک اثر هنری مستقل به‌شمار می‌آمدند. هنر ساخت این جلدها که در اصطلاح فنی به آن «پاپیه‌ماشه» یا خمیر کاغذ نیز می‌گویند، شامل مراحل زیر است:

- زیرسازی(خمیرسازی): هنرمندان ابتدا کاغذهای باطله یا الیاف گیاهی را با چسب‌های مخصوص(سریشم) مخلوط کرده و به صورت خمیر در می‌آوردند. سپس ان را در قالب‌هایی به شکل جلد کتاب پرس می‌کردند تا کاملا خشک و محکم شود.
- آسترکشی و آماده‌سازی: پس از خشک شدن، سطح جلد را با لایه‌ای از گچ نرم می‌پوشاندند تا کاملا صاف و یک‌دست شود.

- نقاشی و تذهیب: هنرمند نقاش، طرح موردنظر را روی این بستر صاف با رنگ‌های «گواش»یا رنگ‌های معدنی با ظرافت بسیار زیاد پیاده می‌کرد.
- روغن‌کاری(لاک‌زنی): این مرحله نهایی و کلیدی است. برای حفاظت از رنگ‌ها و ایجاد درخشندگی، چندین لایه از روغن کمان(ترکیبی از روغن بزرک و صمغ‌های گیاهی مانند سندلوس یا کهربا) روی سطح جلد زده می‌شد. هر لایه پس از خشک شدن، با دست یا سنگ‌های صقل‌دهنده، پرداخت می‌شد تا سطحی شیشه‌ای و ضدآب و مقاوم در برای آسیب‌های محیطی به دست آید.

جلد نسخه حاضر، نشان‌گر مهارت بالای هنرمند در مدیریت فرم و رنگ است. طرح جلد، ترکیبی از خطوط جدا کننده است که سطح را به بخش‌های هندسی و منحنی شبیه به سلول‌های گیاهی یا قطعات پازل تقسیم کرده است. این ساختار در بسیاری از جلدهای قاجاری برای ایجاد نظم بصری استفاده می‌شد.

استفاده از طیف‌های گرم (نارنجی، کرم و زرد)، در دوره قاجار بسیار مرسوم بود. این رنگ‌ها معمولا با طلا (زر) یا آب‌رنگ‌های طلایی برای تذهیب خطوط مرزی همراه می‌شدند. استفاده از چنین فرم‌های سیال، نشان‌دهنده گذار از سبک صفوی به سبک پر زرق و برق قاجاری است.

این نوع جلدها به دلیل ظرافت در نقاشی و ماندگاری بالا، برای کتاب‌های تاریخی، ادبی و دیوانی آن دوره، هم‌چنین برای نسخه‌های نفیس و کتاب‌های سلطنتی یا وقفی کاملا رایج بود، مخصوصا اگر کتاب برای شخصی باسواد، درباری، دیوانی یا کتابخانه‌ای معتبر تهیه شده باشد. از آن‌جا که طرح جلد، آزادتر و زنده‌تر هست و رنگ‌بندی به سمت رنگ‌های گرم رفته و حس و حال جلد، لطیف‌تر، شاعرانه‌تر و شخصی‌تر است، لذا با زمان نگارش اثر(اواخر دوره قاجار) نیز، هم‌خوانی دارد. در این جلد، مرزهای روشن و منحنی شکل که قطعات را از هم جدا کرده، نوعی تذهیب شبکه‌ای است. این سبک قطعه‌بندی، در اواخر دوره قاجار برای این‌که جلد کتاب شبیه کاشی‌کاری‌های معماری به نظر برسد، بسیار محبوب شد. هم‌چنین از آن‌جا که طرح در تمام سطح جلد بدون ترنج مرکزی مشخص پخش شده، یک نمونه کلاسیک از اواسط تا اواخر دوره ناصری است.

این نسخه دقیقا متعلق به دوره‌ای است که هنر کتاب‌آرایی ایران دچار یک تغییر بزرگی شد. استفاده از بوم‌های کرم‌رنگ، عاجی یا طلایی ملایم از ویژگی‌های بسیار شاخص اواخر دوره قاجار است. بر خلاف ابتدای قاجار که رنگ‌های تند و تیره مد بود، دوره مظفری به سمت رنگ‌های روشن‌تر و آرام‌تر متمایل شد. نقاشان این دوره از تکنیک‌های آبرنگ‌کاری بسیار ظریف استفاده می‌کردند که روی زمینه روشن، جلوه‌ای شبیه به نقاشی‌های اروپایی پیدا می‌کرد.از آن‌جا که نویسنده در اواخر دوره ناصرالدین شاه و تمام دوره مظفرالدین شاه فعالیت داشته، نشان‌دهنده هنری است که در حال خداحافظی با سنت‌های صدساله صفوی و پیوستن به هنر مدرن ایرانی است.

این جلدها معمولا سفارشی بوده‌اند. در دوره ناصری و مظفری، بسیاری از ادیبان و وزرا، نسخه‌های خود را نزد استادان برجسته می‌بردند تا برایشان جلد روغنی نفیس بسازند. در ادامه به موضوعاتی که برای تبیین اهمیت رسم‌الخط دوره

قاجاریه و هنر کتاب‌آرایی آن دوران مربوط است اشاره شده و به طور اختصار طرح جلد و شیوه جلدسازی نسخه مورد مطالعه با شیوه جلدسازی دوره ناصری به بحث گذاشته می‌شود.

رسم الخط دوره قاجار

رسم‌الخط دوره قاجار نقطه عطفی در گذار از سنت‌های کهن خوشنویسی به سمت مدنیته و صنعت چاپ سنگی است. در این دوره، خط نستعلیق همچنان به عنوان خط معیار در مکاتبات رسمی و نسخه‌های خطی نفیس جایگاه خود را حفظ کرد؛ اما با نفوذ تدریجی صنعت چاپ شاهد تغییراتی در ساختار و ترکیب‌بندی خط بودیم. خوشنویس قاجاری به دلیل حمایت‌های دربار و ظهور مکتب‌های خاص دارای تزیینات اغراق‌آمیز و کشیدگی‌های نمایشی است که ویژگی بارز این عصر محسوس می‌شود (سمیعی، ۱۳۹۰).

هنر کتاب آرایی

هنر کتاب‌آرایی قاجاری (شامل تذهیب، تشعیر و تصویرسازی) ترکیبی از سنت‌های ایرانی و تاثیرات هنر اروپایی است. در این دوره، گل و مرغ‌سازی به اوج خود رسید و در حواشی نسخه‌ها به کار رفت. کتاب‌آرایی قاجاری دیگر صرفاً به تزیین متن محدود نمی‌شد؛ بلکه به مثابه یک کل زیبایی شناختی عمل می‌کرد که در آن صحافی، جدول‌کشی و تصویرگری در پیوند با مضامین ادبی و تاریخی بازتعریف می‌شد. به ویژه در نسخه‌های حکومتی استفاده از طلاکاری‌های پرکار و رنگ‌های شفاف (لاجورد و سرنج) نشان‌دهنده ابعاد سیاسی و نمادین کتاب به عنوان کالای فاخر است. (فضایحی، ۱۳۸۸).

مقایسه جلد نسخه با نمونه‌های شاخص دوره ناصری

با تأسیس سلسله قاجاریه که بدست محمد خان قاجار صورت گرفت و انتقال پایتخت، امور هنری ایرانیان دچار رکود گردید. در زمان فتحعلی‌شاه به دلیل علاقه خود پادشاه به هنر تصویرگری و کتابت، تا اندازه‌ای هنر ایرانی جان گرفت و کاتبان و نسخه‌نویسان توانمند در عصر وی مورد حمایت قرار گرفته و تربیت یافتند و بدین ترتیب بازار تصویرگران و تذهیب به همت مصوران چیره دست رونق گرفت (ر.ک حقیقت، ۱۳۶۹). فتحعلی‌شاه قاجار با جمع آوری نسخه‌های نفیس هنرمندان مختلف مرتبط با کتاب آرایی و تذهیب و ترصیع را تشویق می‌نمود. اما پس از مرگ وی در دوران پسرش محمدشاه، نهضت هنری رو به افول نهاد. در دوره ناصرالدین‌شاه یکبار دیگر گرایشات هنری به اوج خود رسید و تجلید و تذهیب و تشعیر ترقی قابل ملاحظه‌ای یافت. با این پیشرفت آرایش‌های جدیدی بر نسخ خطی از جمله آرایش‌های خاص در اوراق و جلدسازی به ویژه جلدهای لاکی و روغنی رشد قابل توجهی نسبت به دوره‌های قبل پیدا کرد. در لاک‌کاری جلدهای نفیس، هنرمندن ایرانی دوره قاجار سعی کردند به کار خود هویت ایرانی ببخشند لذا از داستان‌های ملی و عرفانی تاثیر می‌گرفتند (ر.ک حقیقت، ۱۳۶۹). در این دوران هم مقوای کاغذی و هم مقوای خمیری در جلدساز مورد استفاده قرار می‌گرفت و جلدهای روغنی کاربرد فراوانی داشت (ر.ک رستمی، ۱۳۸۰). آرایه‌هایی که

روی جلدهای قاجاری صورت می‌گرفت عبارت بودند از شکل‌های پرندگان و حیوانات، منظره طبیعی و بوستان، لچک و ترنج صحنه‌های شکار و جنگ، تصویرهای پادشاهان و امیران، ادیبان و عالمان، زنان و مردان فرنگی و صورت‌نگاری، طلاکاری، نقره‌کاری، گل و بته گل و مرغ و برگ اسلیمی و ختایی، خوشه انگوری، زمینه‌های مرغش و زرک و نیز کتیبه‌هایی به قلم‌های ثلث، نسخ و نستعلیق و به ندرت تلفیق با رقاع و ریحان. در طول تاریخ تجلید ایران، جلدی که بیشتر از همه آمادگی دریافت طرح هنرمندان را داشته جلد معروف به رنگ و روغن یا روغنی بوده است. یکی از جذابیت‌های هنر روغن‌کاری که در جلدهای دوران قاجاریه به تعالی رسیده است در آن است که نه تنها چهره‌های تابناک به رنگ‌ها می‌بخشد؛ بلکه حایلی به وجود می‌آورد گویی بیننده را مشتاق گذشتن از ورای آن می‌کند (رستمی، ۱۳۹۷).

بحث و بررسی

رسم الخط و ویژگی‌های نگارشی نسخه

۱- سرهم نویسی

- چسبیدن کلمات

ملقب به طهماسبقلیخان نمود چو کافی بدیدش بقدرش فزود

(ساووجبلاغی، بی‌تا: ۱۲۷)

- چسبیدن «ب» حرف اضافه به کلمه بعدی، مانند:

- «باشکانیان کرد طرح و داد» (همان: ۴۶)

- «بدست عرب کاویانی علم» (همان: ۸۱)

- چسبیدن «را» به اسم:

- «برفت و شکست اهل یونانرا» (همان: ۱۳)

- «شهانرا بود عاقبت زین قبیل» (همان: ۳۲)

- «نخست اصفهانرا گرفت و از آن» (همان: ۱۰۸)

- اتصال صفت یا ضمیر «آن» و «این» به کلمه بعد از خود

- «که تابع به رومی شدند آنزمان» (همان: ۳۶)

- «که آنشهر پایتخت خود ساخت او بشام آمد و آن محل نکو» (همان: ۳۷)

- اتصال جزء پیشین «می» در افعال

- «ز آتش پرستی پرستش بحق که جا شکر آن میتواند احق» (همان: ۹۰)

- «شهی از برای خدا میکنی نه بهر زد و کار» (همان: ۹۳)

- اتصال «یک» به کلمه:

- «سلوکوس را جانشینان بُده چو او هیچ‌یک در شهی ناشد» (همان: ۳۷)

- «دویست و بهفده نپاید بکار بیگصد نود و شش بشد زین دیار»(همان: ۵۲)

- اتصال پسوند «شان» به کلمه قبل از خود

«جلوگیری آمد زد و خوردها کنار فرات آمدیشان بجا» (همان: ۹۲)

«ببصره میانشان شدی جنگ و رزم» (همان: ۹۴)

و گاهاً جدا می‌نویسد:

«بدی عزل و نصب همه کارها از آن مجلس محترم شان روا» (همان: ۵۵)

۲-حذف «واو» ربط

- «بیگصد نود شش بشد زین دیار» (همان: ۵۲)

۳-«ابا» بجای «با»

- «بطی مراتب ابا احترام» (همان: ۱)

- «ابا آن سپه بوده عزمش چنین» (همان: ۱۷)

- «بپانصد ابا بیست و نه ای مهین» (همان: ۱۹)

۴-« نوشتن عدد ۳ بربالای حرف «س» (کد گذاری حرف)

- «ز نه سالگی بنده پیش پدر» (همان: ۱)

- «تزلزل بدش می نبود استوار» (همان: ۹)

البته در همه جا این قاعده رعایت نشده است. به عنوان مثال:

- «هم از بختیاری خوانین زیاد ریاست اباخان علی مراد» (همان: ۱۲۹)

- «بتاریخ هزار و سه صد و بیست و چار» (همان: ۱۳۱) و مواردی نظیر این. و گاهاً در یک کلمه که دو «س» دارد تنها بر روی یکی از آنها عدد ۳ گذاشته است:
- «محمد حسنخان قاجار گشت و سپس » (همان: ۱۲۹) که این عدد برروی «س» دوم قرار دارد.

۵-گذاشتن علامت اَبرو «~» بر روی اسامی امامان

- «علی و حسن هم حسین شهید بسجاد و باقر ز جعفر پدید»
- «بموسی و هشتم شدیشان رضا تقی ونقی عسگری آمدا»
- «ده ودوّمین صاحب عصر شد ظهورش ز امر حق آمد بخود» (همان: ۹۵)

۶-حذف حروف و تخفیف کلمه

- در اول کلمه:
  - «کتب از ارسطو فلاطون خوش» (همان: ۷۷)
  - «سماعیل حاکم در آن رزم آن گر نشد به بغداد کردی روان» (همان: ۱۰۳)
  - ستغفار آرم ز گفت وگو (همان: ۲)
- در وسط کلمه:
  - «هر اغلب پیمبر بدند و رسول» (همان: ۱)
  - «پرستنده چار عنصر بدند» (همان: ۲۶)
  - «بدی امپراطور روم آنزمان» (همان: ۴۷)
  - «ز عیش و تنعم نبدشان نصیب» (همان: ۵۶)
  - «خصومت میان بوده آگه شدیم» (همان: ۱۲۵)
  - «ز هجری هزار و صد و چل و پنج» (همان: ۱۲۸)
- تخفیف در آخر:
  - «بجرگ نویسندگان با صفا» (همان: ۱)
  - «بده تا مدیتر خود این بحر هین» (همان: ۳)
  - «زیاده ز نصف اروپ بوده است» (همان: ۳)

- «پس از عمر صفاریانرا دگر نماند آن رواج و شد» (همان: ۱۰۳)

۷-حذف تشدید:

- «در این طول مدت تجارب مرا» (همان: ۲)
- «ز مقدونیه هم ورا شد گذر» (همان: ۱۲)
- «خیال شهی را فتوت کجا» (همان: ۱۴)
- «باوج ترقی رساند او شهی» (همان: ۱۱۲)
- «که خالص نیت بهر حق آمدی» (همان: ۱۲۳)
- «محمدشه هند تقدیم کرد« (همان: ۱۲۸)

و گاهاً تشدید گذاشته شده است :

- «مقدّر چنین شد ز رب قدیر» (همان: ۳)
- «تصرّف شد او را و کرد اختیار» (همان: ۶)
- «ز جزئی که بودی تمدّن ورا» (همان: ۲۰)
- «نه خود ملّتی بوده است از ملل» (همان: ۲۲)
- «در ایام شاهی خسرو جهان» (همان: ۷۸)
- «که طلّاب را بوده بس سودمند» (همان: ۱۰۰)

۸-«ط» به جای «ت»

- «بفرهاد چارم یکی شد پسر ز ایطالیایی کنیز این نگر» (همان: ۴۶)

۹-«گ» به جای «ک» و برعکس

- «رسوم سواری دگر علم تیر بهریگ بدی میشدستی امیر» (همان: ۵۶)
- «یگ آداب در خورد وکرگار نامدآن....؟» (همان: ۶۱)
- «ز سربازها بوده آن یگنفر بدیدند او را بسی رهکذر» (همان: ۶۳)
- «که هر یگ دو چشم از جهان سخت بست» (همان: ۶۴)
- «برای جماع و شراب و کباب لئیم آورد یگ جهان را خراب» (همان: ۷۳)

- «دو کونه سواره باشکانیان مسلح یکی بوده سنگین گران» (همان: ۶۳)
- «به کوشه نشستند یزدان پرست که هریک دو چشم از جهان سخت بست» (همان: ۶۴)
- «نمودی بحق کستری اهتمام رعیت نوازی بد او را مرام» (همان: ۶۴)

۱۰-عدم استفاده از تنوین

- «پی حیله و چاره کردی درنگ که احیله اخیرا به آمد ز جنگ» (همان: ۶)
- «غرض هم یقینا میان بوده است» (همان: ۲۸)
- «چنین گر اشکانیان بد خیال یقینا تهیه بدیشان قتال» (همان: ۴۹)
- «که ارثا حکومت به آنها مده» (همان: ۵۵)

و گاهاً رعایت شده است:

- «همه شهر و اهلش تماماً بسوخت» (همان: ۱۲)
- «نماند یقیناً بجز ذات رب» (همان: ۲۵)
- «که اصلاً عرب بوده انشاه خود ز خونریزیش در تواریخ شد»(همان: ۳۰)
- «که شه مستقلاً جهان پروری» (همان: ۱۱۴)

۱۱-«س» بجای «ش»

- «کوروس کبیر هخامنش» (همان: ۵)
- «اگر چه کوروس را پدر شد قتیل» (همان: ۵)
- «ولیکن کوروس اعتنایی نکرد» (همان: ۵)

۱۲-حذف نقطه از بعضی کلمات

- «بدی اولین از کیان کیقباد» /حذف نقطه «ی» (همان: ۳۲)
- «چو مسبوق بوده است خاطر نشان» /حذف نقطه «ش» (همان: ۱۲۷)
- «که شخصاً ترا گزیده این خیال» /حذف نقطه «ی» از خیال (همان: ۴۴)
- «ز روم امپراطور پرچم گشود» /حذف نقطه«چ» (همان: ۶۰)

«مظفر شه پور او پنجمین» / حذف نقطه «پ» از پنجمین (همان: ۱۳۱)

۱۳-«ه» بجای «ا»:

«اهوره دگر مزده گفتند خود» (همان: ۲۵)

۱۴-«الف» به جای «یاء» مقصوره

- «بکبرا شد او را لقب هم از آن» (همان: ۷۴)

۱۵-«ی» بجای «الف»

«عمر بر خلافت نشست و ورا بمم لک چنین آمد و ماجری» (همان: ۹۲)

بررسی ویژگی‌های سبکی

۱-ویژگی‌های زبانی

۱-۱- سطح نحوی

-استفاده از «همی»

- «بدی بیست و دو از سه صد پیشتر ز میلاد عیسی همی پیشتر» (همان : ۳۶)
- «در ایران همی سلطنت کرده‌اند بعبرت نظر کن هلا هوشمند» (همان: ۳۷)

-«می‌نبود» بجای «نمی‌بود»

«کشه خرسندیش از علی می‌نبود ولی خدا متّهم می‌نبود»

۱-۲- سطح واژه‌ای

- استفاده از کلمه ترکی

- «که در آق قوینلو تصرف بدا» (همان: ۱۱۹)
- «ایت اوغلی منهم قور محرمی پیمبرم» (همان: ۱۲۶)

- آرکائیک زبانی

الف) صورت قدیمی صرف فعل

- «سه یک آیدی موجب اختیار» (همان: ۹)
- «بهند آمدندی شدندی بجا» (همان: ۲۱)
- «که تا آیدی رونق روزگار» (همان: ۵۷)

- «نتانسته تسخیرآمدندیا» (همان: ۵۹)
- «که از نسل سنقر بدندی حسان» (همان: ۱۱۵)

-«هر آنکه هر آنچه بدست آردی» (همان: ۷۲)

-«دوم هرمز او را بدستی پسر» (همان: ۷۷)

-«بلفظ عرب آمدستی خوشا» (همان: ۸۱)

-«همی استوار او زنور خداست» (همان: ۹۰)

-«باین دفعه بهر آمدستی شهیر» (همان: ۹۲)

-«که یعقوب او را بدستی پسر» (همان: ۱۰۲)

-«بترکان بدستی همی ابتدا» (همان: ۱۱۷)

-«ورا شه سلیمان بدستی پسر» (همان: ۱۲۱)

ب) صورت قدیمی اعداد

- «بده پنج صد یا نود و پنج نیز» (همان: ۵)
- «ده و چار آمد مرا ورا» (همان: ۶)
- «سه پانصد و بیست و دو ای مهین» (۹)
- «بتاریخ پانصد و ده و دو ریش» (همان: ۱۰)
- «بچارصد ابا بیست و پنج «اولجاک» (همان: ۲۰)
- «ده و دومین صاحب عصر شد» (همان: ۹۵)
- «بدی ششصد و پنجه و شش ملا» (همان: ۱۱۶)
- «بسال هزار وسه صد بیست و چار» (همان: ۱۳۱)

ج) استفاده از الف زاید در آخر افعال:

- «ز شاهان مأموریت آیدا» (همان: ۳)
- «ز سردارهای سکندر بدا» (همان: ۳۶)
- «ز پیریش افسوس برخودا» (همان: ۴۸)
- «گشاید درد وصل او جویدا» (همان: ۷۳)

- «بخاطر رسیده است و بنویسما» (همان: ۱۱۰)
- «بناچار بازش فرار آمدا» (همان: ۱۱۴)
- «به سلطان مراد چارم شدا» (همان: ۱۲۱)

نتیجه‌گیری

بررسی نسخه‌شناسی «خلاصه‌التواریخ» اثر دبیر اعلم، دریچه‌ای نو به سوی بازشناسی یکی از متون مهم تاریخی باز می‌کند که تا پیش از این، چنان که باید، مورد مداقه قرار نگرفته بود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نسخه موجود، نه تنها از منظر محتوایی به عنوان یک منبع مکمل برای فهم وقایع‌نگاری‌های دوره اواخر قاجار حایز اهمیت است، بلکه از دیدگاه نسخه‌شناسی نیز دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است. شناسایی جلد این نسخه، نشان از دقت و اهتمام مولف در حفظ امانت تاریخی است. هم‌چنین آشکار شد که این اثر از دبیر اعلم در سنت وقایع‌نگاری زمانه خود، دارای جایگاهی متمایز است و تحلیل ساختار متن و کیفیت کتابت آن، ما را در درک بهتر جریان‌های انتقال دانش تاریخی در آن دوره، یاری می‌رساند.

به لحاظ رسم‌الخط نسخه، ناظم از زبان معمول عصر خود استفاده نموده که در پاره‌ای مواقع کلمات مهجور و ساخت افعال قدیمی نیز در متن آن ملاحظه می‌شود. چند واژه ترکی در آن به چشم می‌خورد. مؤلّف سعی کرده تا حد ممکن یک‌دستی نوشتن را حفظ کند هر چند در بعضی مواقع نیز نگارش یک کلمه، یکسان نبوده است. هم‌چنین، اتصال کلمات و پیشوند و پسوندها، از بسامد بالای در متن برخوردار است.

در نهایت این پژوهش، تاکید می‌کند که تصحیح و انتشار علمی این نسخه، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای جامعه پژوهشی است تا ضمن صیانت از این میراث مکتوب، متنی پیراسته و معتبر در اختیار محققان حوزه تاریخ و ادبیات قرار گیرد.

تشکر و قدردانی

از مرکز احیای میراث اسلامی به خاطر فراهم نمودن این نسخه خطی. از آقای دکتر وحید امیری به پاس نکته‌سنجی هایشان.

بیانیه تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچگونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

بیانیه حمایت مالی

این پژوهش هیچ کمک مالی خاصی از هیچ سازمان تأمین مالی در بخش‌های دولتی، تجاری یا غیرانتفاعی دریافت نکرده است.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

اشکوری، سیداحمد. (۱۳۸۵). تراجم الرجال، قم: دلیل ما.

بیانی، مهدی. (۱۳۵۳). کتابشناسی کتاب های خطی. تهران: انجمن آثار ملی.

راستین، فروردین و سلطانی، پوری. (۱۳۷۹). اصطلاحنامه کتابداری. تهران: کتابخانه ملی ایران.

رضی، احمد. (۱۳۹۴). روش‌ها و مهارت‌های تحقیق در ادبیات و مرجع شناسی، تهران: فاطمی، چاپ دوم.

ساووجبلاغی، محمد تقی. (بی تا). خلاصه‌التواریخ، کتابخانه مرکز احیای میراث اسلامی قم: قم.

ستوده، غلامرضا. (۱۳۸۴). مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی، نشر سازمان مطالعه و تدوین علوم انسانی سمت، چاپ هشتم.

صفری آق‌قلعه، علی. (۱۳۹۰). نسخه‌شناخت، تهران: میراث مکتوب

صفری، علی‌اکبر. (۱۳۸۹). دبیر اعلم ساوجبلاغی و کتاب «چاره‌ساز» شرح کلمات قصار نهج البلاغه، مجلهپیام بهارستان شماره ۸ ، صص۵۶۴-۵۹۳ .

فاضل هاشمی، محمدرضا. (۱۳۸۶). فهرست نگاری کتب خطی؛ جزوه آموزشی، مشهد: آستان قدس رضوی،کتابخانه مرکزی.

فدایی، غلامرضا، (۱۳۸۷). آشنایی با نسخ خطّی و آثار کمیاب (فارسی و عربی)، تهران: سمت.

فروزانفر، بدیع الزّمان. (۱۳۵۰). سخن و سخنوران، تهران: نشر ایران.

مایل هروی، نجیب، (۱۳۸۰). تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی، تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

نجم‌آبادی، شیخ هادی. (۱۳۷۸). تحریرالعقلاء، مقدّمه میرزاابوالحسنی فروغی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.

وفادارمرادی، محمد. (۱۳۷۹). مقدمه‌ای براصول و قواعد فهرست نگاری در کتب خطی، تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، دبیرخانه سمینار نسخه‌های خطی.

مقالات:

ابهجی عزآبادی، شایسته وتوکلی، عزیزالله و صادق زاده، محمود. (۱۴۰۲). معرفی سبک‌شناسانه نسخه خطی مدهوش گلپایگانی؛ انعکاس آن در کتیبه‌های بناهای قاجاری، مطالعات هنر اسلامی، دوره۲۱، شماره ۵۳، صص ۶۵۷-۶۷۲.

حقایقی، آذین و شایسته فر، مهناز. (۱۳۹۶). بررسی و معرفی نسخه مصور خلاصه التواریخ قاضی احمد قمی محفوظ در کتابخانه دولتی برلین، چهارمین همایش ملی متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به متون تاریخی،تهران،https://civilica.com/doc/700326

حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۶۹). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران.

رستمی، مصطفی. (۱۳۸۰). مقواگری در تاریخ تجلید تمدن اسلامی، فصلنامه تحقیقات تاریخی سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایرانی، سال۱۱، شماره ۴۱ و ۴۲، صص ۶۲-۷۸.

رستمی، مصطفی. (۱۳۹۷). گونه‌شناسی جلدهای نفیس قاجاری کاخ گلستان، فصلنامه آرشیو ملی، شماره۴، س۴ ، صص ۱۷۰-۱۹۵.

سمیعی، احمد. (۱۳۹۰). تحول خط فارسی در دوره قاجار، مطالعات هنر اسلامی شماره ۱۵، صص ۳۸-۵۰.

شوکتی، آیت و همکاران(۱۳۹۹). معرفی نسخه خطی تحریر ترجمه درّالنّثیر فی النصیحه و التحذیر، مجله زبان و ادب فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج)، شماره۴۵، صص ۴۴-۶۶ .

شوکتی، آیت و همکاران. (۱۳۹۹). بررسی سبک شناسی نسخهٔ خطّی تحریر ترجمه درّ النّثیر فی النصیحهٔ و التحذیر، مجله سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۵۵، صصص۱۴۴-۱۶۶.

شوکتی، آیت. (۱۴۰۲). نسخه شناسی و بررسی موسیقی کناری و بیرونی دیوان دبیر اعلم، مجله پژوهش‌های نسخه شناسی و تصحیح متون، شماره ۴، صص۱۱۰-۱۴۹.

صفری آق قلعه، علی .(۱۴۰۲). اصول و منابع تصحیح متون، تهران: سمت.

فریدونی، حسنعلی و عمادی، مرجان. (۱۳۹۰). بررسی عناصر فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی و تعاریف آن‌ها ،نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، دوره ۳، شماره ۱۲ و ۱۳.

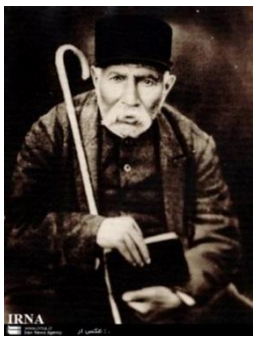
فضایحی، محمد. (۱۳۸۸). تاریخ تحول تذهیب در ایران، تهران: یساولی.

میزاآقایی، طیبه و مدرس زاده، عبدالرضا و جعفری، فرشته. (۱۴۰۲). سبک‌شناسی نسخهٔ خطی ضوابط عظیمیه در تطبیق با سبک نوشتاری کتیبه‌های فارسی حجاری‌های هند، مطاعلات هنر اسلامی،دوره ۲۰، شماره ۴۹، صص۷۵۶-۷۴۳.

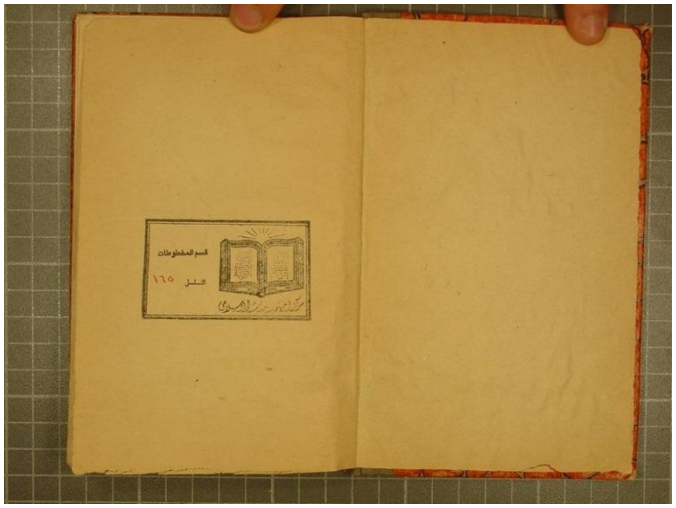
یلمه ها، احمدرضا. (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل نوعی از تصرفات کاتبان در نسخه های خطی، پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، (۹) ۳، صص ۱۳۹-۱۶۱.

پی‌نوشت

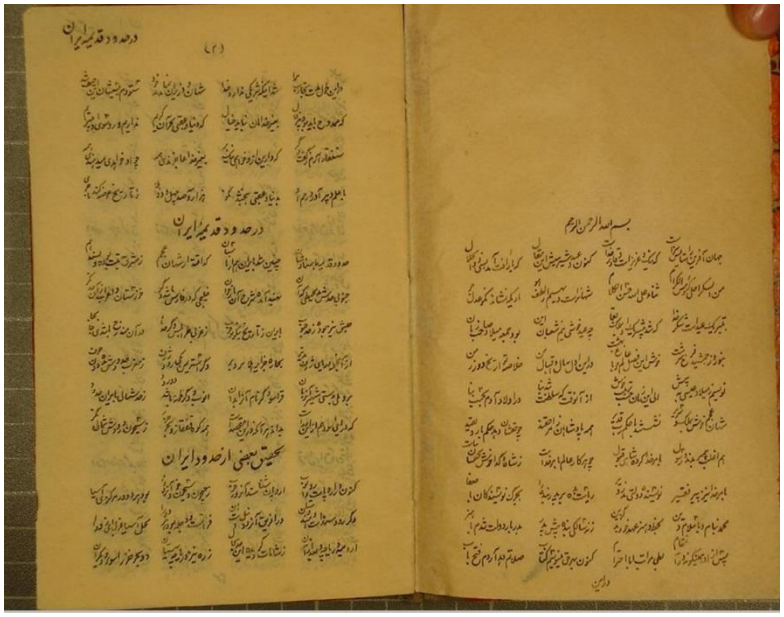
تصاویر نسخه خطی خلاصه‌التواریخ اثر میرزا محمد تقی ساووج بلاغی (دبیر اعلم) جهت آشنایی بیشتر با این نسخه در این بخش قرار می گیرد. تصاویر برگرفته از همین نسخه می باشد.



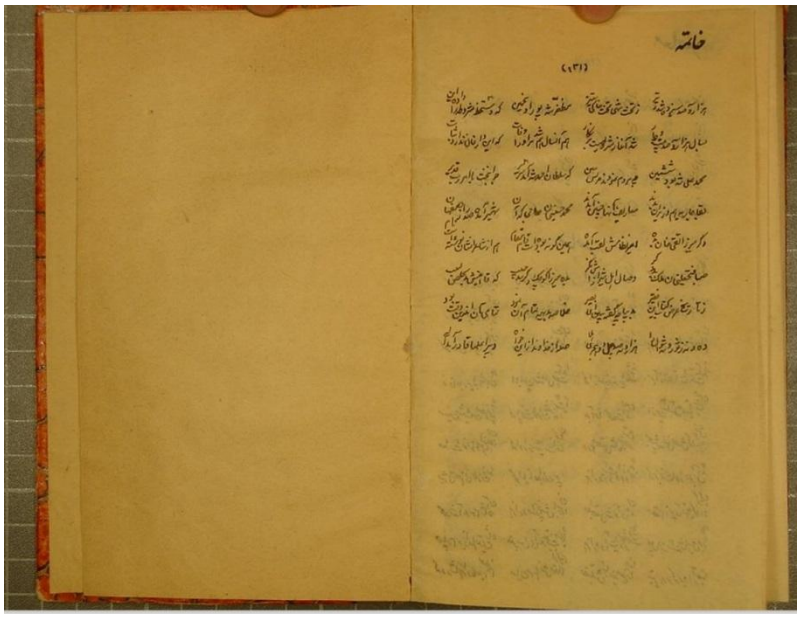
تصویر۱. میرزا محمد تقی ساووج بلاغی (ایرنا).



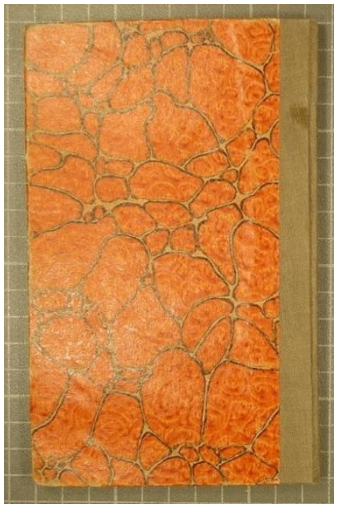
تصویر۲. مهر کتابخانه محل نگهداری نسخه‌خطی (ساووجبلاغی، بی تا)



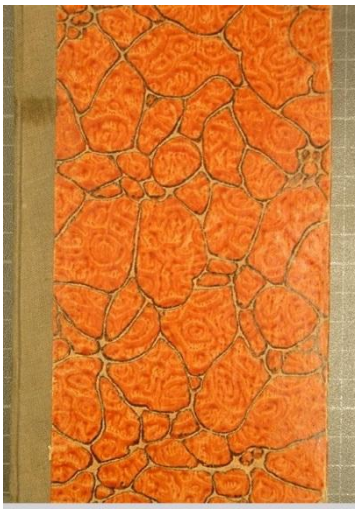
تصویر۳. آغاز نسخه خطی و نوع خط و چینش اشعار، رکابه، عنوان بندی و جای صفحات (ساووجبلاغی، بی تا).



تصویر۴. پایان نسخه خطی و تاریخ اتمام کتابت (ساووجبلاغی، بی تا).



تصویر۵. روی جلد نسخه خطی و طرح آن (ساووجبلاغی، بی تا).



تصویر۶. پشت جلد نسخه خطی و طرح آن (ساووجبلاغی، بی تا).