پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۵) پاییز ۱۳۹۵، صص ۱۲۵ - ۱۰۷

نقد و نظر پیرامون دو بیت از مثنوی "نه‌سپهر" امیر خسرو دهلوی

امیدوار عالی‌محمودی[۱]

چکیده

شصت‌وچهار سال پیش در شبه‌قارهٔ هند "محمد وحید میرزا" با در دست داشتن تنها سه نسخهٔ دست‌نویس از مثنوی نه‌سپهر امیر خسرو دهلوی اقدام به تصحیح این اثر ارزشمند کرده است که در نوع خود کوششی ارزنده است اما ازآنجاکه نسخ دست‌نویس دیگر این اثر را- که در ایران موجود بوده است- در اختیار نداشت و نیز بر زبان فارسی - که زبان مادری ایشان نبود- اشراف کافی نداشت، در بسیاری از موارد تصحیح و تحشیهٔ ایشان به رفع ابهامات و بازخوانی درست متن نینجامیده است. برای بازخوانی و تصحیح متون کهن ضروری است پژوهشگر علاوه بر در اختیار داشتن نسخه‌های قابل‌اعتماد، آشنایی کافی با علوم مختلف، فنون و بدایع ادبی، ویژگی‌های ادواری زبان و سنت‌های ادبی حاکم بر زمان سرایشِ متن داشته باشد. پژوهشگر با فراهم کردن این مقدمات می‌تواند روابط معناییَ و لفظی آشکار و پنهان کلمات را به‌درستی دریابد و برای رفع ابهام، به بگزینی متن بر اساس منطق علمی و ادلّهٔ برگرفته از فرم و محتوای کلام بپردازد. در این مقاله کوشش شده است تا با نگاهی تازه به بازخوانی دو بیت از این اثر پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: امیر خسرو دهلوی، مثنوی نه‌سپهر، نسخ خطی، گونه‌های ایهام، نقد و نظر

---

۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران.
تاریخ وصول: ۹۵/۰۳/۰۷ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۷/۰۲

مقدمه

همانگونه که معنی و حقیقت انسان در اجتماع و داد و ستد او با دیگران آشکار می‌شود، معنی و اهمیت کلمات نیز با قرار گرفتن در کلام (متن) آشکار می‌شود. رابطهٔ کلمات با متن و بازتاب معانی پیدا و پنهان این دو باهم بر ذهن مخاطب، بر اساس اصول و قواعدی صورت می‌گیرد که آموختن و به کارگیری آن، برای تصحیح یک متن بسیار ضروری است. برای دریافت معنا، مفهوم و دقایق هر متن ضرورتاً باید ابتدا بتوان آن را به‌درستی خواند و این امرِ مهم درخصوص متون کهن به کمک نسخه پژوهان و تصحیح کنندگان متون ممکن می‌شود. در حقیقت مصحّح حلقهٔ واسط بین متن و مخاطب است، در این میان مهم‌ترین مسأله، راهکاری است که مصحّح به استناد آن متنی را تصحیح و در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. برای تصحیح یک متن ابتدا باید نسخه یا نسخ قابل‌اعتمادی از آن متن موجود باشد که شناخت "نسخهٔ قابل‌اعتماد" از یک متن کار آسانی نیست و نیازمند دانشِ فراوان و تجربهٔ کافی است. علاوه براین، هنر همزمان خواندن یک متن مسألهٔ بسیار مهمی است که به کمک علوم گوناگونی مثل سبک‌شناسی، نقد ادبی، علوم بلاغی، دستور زبان، ضرورت‌های تاریخی، درک مفاهیم فلسفی، اسطوره‌شناسی، فرهنگ عمومی جامعه و حتی ضرورت‌های سیاسی، اقتصادی ممکن می‌شود زیرا هر یک از این مؤلفه‌ها در پدید آوردن متن تأثیرگذار است. به‌عنوان‌مثال اگر پژوهشگری نداند در زمان نگارش فلان متن یکی از معانی حرف‌اضافهٔ " به" "با" بوده است و متن را بر اساس کاربرد امروزی این حرف‌اضافه تفسیر و تصحیح کند و یا اینکه پاره‌ای از قواعد در ظاهر ساده اما مهم کتابت متون را در زمان خلق اثر نداند ممکن است در تصحیح متن دچار لغزش شود و صورت نادرستی از متن را به مخاطب منتقل کند. ازآنجاکه مجموعهٔ علوم لازم برای این امر به‌آسانی در وجود یک شخص جمع نمی‌شوند تعداد پژوهشگران باکفایت و توانمند در این حوزه بسیار نادر است به قول سعدی شیرین‌سخن؛ «مرد دانا به جهان داشتن ارزانی نیست» *(سعدی، ۱۳۷۱: ۸۹۰)*.

بیان مسأله

مثنوی نه سپهر امیرخسرو دهلوی در سال ۱۹۵۰ میلادی (برابر با ۱۳۲۸ هجری شمسی) به همت "محمد وحید میرزا" در شهر کلکتهٔ هند بر اساس سه دست‌نویس موجود و در تصحیح و در تعداد اندک چاپ سنگی‌شده است. این تنها نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ این اثر است. به‌جز این سه دست‌نویس، پنج دست‌نویس ارزشمند دیگر نیز از این اثر در کتابخانه‌های ایران موجود بوده است که ظاهراً ایشان از آن‌ها اطلاعی نداشته است. یقیناً زحمت و همّت محمد وحید میرزا در تصحیح این اثر قابل‌ستایش و سپاس است اما ازآنجاکه عمدهٔ دست‌نویس‌های این اثر در اختیار ایشان نبوده است و دیگر اینکه احتمالاً بعضی از پشتوانه‌های لازم را برای تصحیح مؤثر آن (که در بالا بدان اشاره شد) نداشته است احساس می‌شود در مواردی آن‌گونه که باید و شاید از عهدهٔ کار برنیامده است. مصحّح، خود در مقاله‌ای به زبان انگلیسی که در پایان این تصحیح آورده است تصریح می‌کند«...برخی از این اشعار را می‌شد درنهایت با رجوع به نسخه‌های دیگر اصلاح کرد ولی متأسفانه در هند یافت نمی‌شود و در خارج از هند نیز در آیندهٔ نزدیک قابل دسترسی نخواهد بود» *(دهلوی؛ ۱۳٦۸: ۳)*. این پژوهش کوششی برای رفع ابهام و بازخوانی و تحشیهٔ دو بیت از این اثر بر اساس مقایسهٔ نسخهٔ چاپی با نسخ خطی موجود در ایران.

پیشینهٔ تحقیق

پیش از این پژوهشگرانی به بررسی جنبه‌های گوناگون مثنوی نه سپهر و دیگر آثار امیرخسرو دهلوی پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

۱. هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن از حسن ذوالفقاری (۱۳۸۵) که به جنبه‌های شعر امیرخسرو پرداخته است و اهمیت او را در نظیره‌گویی خمسهٔ نظامی بررسی کرده است.

۲. پیوندهای فرهنگی ایران و هند از احمد تمیم داری(۱۳۷۲) در این مقاله علاوه بر اهمیت کلام امیرخسرو به جنبه‌های هنر موسیقیدانی او و تأثیر آن در پیوند فرهنگی ایران و هند پرداخته شده است.

۳. آفرینش‌های هنری امیر خسرو از چندر شیکهر (۱۳۸۲) مصاحبه‌ای است از فرهاد طاهری با چندر شیکهر که در آن به ابعاد خلاقیت هنری امیرخسرو دهلوی پرداخته شده است.

۴. ستایش زادگاه در آثار امیر خسرو دهلوی از صباح الدین عبدالرحمن (۱۳۷۷) که به علت و اهمیت ستایشگری امیرخسرو از زادگاهش هندوستان پرداخته است و به ویژه سپهر هفتم از مثنوی نه سپهر در این موضوع بررسی شده است.

۵. امیرخسرو و موسیقی دیوان او، عباس کی منش (۱۳۸۷) در این مقاله به موسیقی به عنوان یکی از جنبه‌های مهم و تأثیرگذار در شعر امیرخسرو پرداخته شده است.

۶. امیرخسرو دهلوی طوطی هند از محمدحسین مشایخ فریدنی (۱۳۶۶) در این مقاله به مسائل زبانی و اهمیت ذهن و زبان امیرخسرو در غنای زبان فارسی پرداخته‌شده است.

ضرورت تحقیق

بازخوانی و نقد آثار تصحیح‌شده ضرورتی است که همواره احساس می‌شود به‌ویژه اگر در زمان تصحیح یک متن همهٔ نسخ موجود آن متن شناخته‌نشده باشند و یا به هر دلیل پژوهشگر بدان دسترسی نداشته باشد. نقد و نظر پیرامون دو بیت از این اثر کمک می‌کند تا علاقه مندان به میراث گرانبهای زبان و ادب فارسی در تصحیح و بازخوانی متون کهن جوانب احتیاط را بیش از پیش رعایت کنند.

نسخه شناسی مثنوی نه سپهر

الف) دست‌نویس‌های موجود در شبه قاره

"محمد وحید میرزا" در مقدمه‌ای مبسوط به زبان انگلیسی نسخ (دست‌نویس‌های) مورداستفاده در تصحیح این اثر را مختصراً این‌گونه معرفی کرده است:

الف۱) نسخهٔ خطی مربوط به مجموعهٔ حافظ محمود شیرانی، موجود در کتابخانهٔ پنجاب، که کاتب آن سلیمان موسوی معرفی‌شده است و مصحّح احتمال داده که تاریخ کتابت در حدود قرن یازدهم بوده باشد. (الف) [۱]

الف۲) نسخهٔ خصوصی استاد محمد شفیع (ب).

الف۳) رونوشت دقیق نسخهٔ خطی کتابخانهٔ لتونی (علیگر)؛ (بر اساس توضیح مصحّح، این‌رو نوشت توسط سید حسن بارنی تهیه‌شده است). (ع)

محمد وحید میرزا (مرزا) از بین این سه نسخه، نسخهٔ مربوط به مجموعهٔ حافظ محمود شیرانی را به‌عنوان نسخهٔ اساس، مبنای کار قرار داده و در مورد این نسخه می‌نویسد: «هرچند این نسخه به بهترین شیوه نگارش و به بهترین شکل حفظ‌شده است، اما متأسفانه به نظر می‌آید این نسخه بسیار بی‌دقت کتابت شده است و ازاین‌رو در آن اشتباهات متعدّدی صورت گرفته است، برخی از این اشعار را می‌شد درنهایت با رجوع به نسخه‌های دیگر اصلاح کرد ولی متأسفانه در هند یافت نمی‌شود و در خارج از هند نیز در آیندهٔ نزدیک قابل‌دسترسی نخواهد بود.» *(دهلوی، ۱۳٦۸: ۵)*[۲]

ب) دست‌نویس‌های موجود در ایران

علاوه بر دست‌نویس‌های بالا، پنج دست‌نویس ارزشمند دیگر نیز از این اثر در فهرست نسخ خطی ایران(دنا) و دیگر فهارس موجود در ایران، به ثبت رسیده است که ایشان (محمد وحید میرزا) بدان دسترسی و احیاناً اطلاع نداشته است که عبارت‌اند از:

ب-۱) دو دست‌نویس خطی در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی

ب۱-۱) دست‌نویسی به خط علی ادایی، سال کتابت ۹۲۳ ه. ق(م۱).

ب۱-۲) دست‌نویسی به خط میرعلی[یحتمل هروی] در قرن ۱۱-۱۰ه.ق(مج).

ب-۲) سه دست‌نویس در کتابخانهٔ موزهٔ کاخ گلستان (سلطنتی)

ب-۲-۱) دست‌نویسی با عنوان "دیوان امیر خسرو دهلوی " تاریخ کتابت ۹۰۸ ه.ق، کاتب قطب شیرازی(گ۳).

ب-۲-۲) دست‌نویسی با عنوان "خمسهٔ امیر خسرو دهلوی" تاریخ کتابت ۹۷۲ ه. ق، کاتب محمد سعید هروی(گ۱).

ب-۲-۳) دست‌نویسی ناقص که تاریخ کتابت و کاتب آن نامعلوم است. در مقایسهٔ این هشت دست‌نویس باهم و با نسخهٔ چاپی، اختلافات فراوانی در ثبت کلمات و ابیات در

نسخ مذکور وجود دارد و این امر در بسیاری از موارد باعث تفاوت صورت و درنتیجه معنی و مفهوم ابیات می‌شود. (گ۲).

پ) نقد واژگانی ابیات مورد بحث

در این بخش قصد بررسی دو بیت از ابیات امیرخسرو در مثنوی نه سپهر را داریم. بر اساس نوعی نقد واژگانی می‌توان صورت قابل اعتماد این ابیات را دریافت و از خطاهایی که نسخه پردازان در نقل بیت داشته‌اند برکنار ماند.

بیت نخست:

دم گـــرگ و غـــزال کـــالش شـــه　　چـــون یکـــی صـــبح و آفتـــابش ده

برای آنکه فضای کلی بیت را دریابیم ابیات قبل و بعد ازاین بیت را نیز می‌آوریم:

کـرده هـر سـو سـگان عربـده سـاز　　سـوی کوتـه پـای دسـت دراز

هـر سـگ دیـوگیر بـر خرگـوش　　همچـو دیـوی شـلیته را بـر دوش

دم گـــرگ و غـــزال کـــالش شـــه؟　　چـــون یکـــی صـــبح و آفتـــابش ده

گـــرگ برگســـتوان برافکنـــده　　لیـــک پـــای وی اســـپر افکنـــد

(دهلوی،۱۳٦۸: ۲۸۰)

از بین هشت دست‌نویس موجود دو دست‌نویس (گ۱، م۱) بیت بالا را ندارند، و دست‌نویس گ۲ به‌صورت زیر است:

دم گـــرگ و غـــزال گمـــانش تبـــه　　چـــون یکـــی صـــبح و آفتـــابش ده

دست‌نویس‌های (ا، ب، ع) این ترکیب به‌صورت "غزال کالش شه" آمده است، و در دو دست‌نویس "مج ، گ۳" به‌صورت "غزالکانش تبه" آمده است.(در ثبت مصرع دوم اختلافی نیست و در همهٔ دست‌نویس‌ها به یکسان به‌صورت: " چون یکی صبح و آفتابش ده" آمده است).

دم گرگ:

اولین ترکیب این بیت "دم گرگ" است که خوانش آن به دو صورت" دُم گرگ " و " دَم گرگ " امکان‌پذیر است. اکنون ببینیم کدام خوانش در کنار دیگر کلمات و ترکیباتِ متن، معنی مناسب‌تری دارد؟! برای این امر ضرورت دارد به فرهنگ‌های معتبر لغت مراجعه کنیم؛

لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ‌های عمید، جهانگیری، رشیدی، مجمع الفرس، پهلوی و لغت فرس: برای این ترکیب، معنایی نیاورده‌اند. این ترکیب هم در آنندراج و هم در فرهنگ فارسی معین موجود است و به‌صورت "دُم گرگ" اعراب‌گذاری شده است (dom- e- gorg) و سه معنی راهگشا برای این ترکیب آورده است: «۱- صبح کاذب ۲- عمود الصبح و کنایه از روشنی صبح صادق ۳- یکی از منازل قمر معادل منازل۲۷و ۲۸ که بدان فروغ اول و فروغ دوم گویند.» (معین، ذیل ترکیب دُم گرگ)/ همچنین ذیل ترکیب " گرگ دُم" نیز همین معانی را آورده است *(معین،۱۳۸٦، آنندراج، ۱۳۳۵، ذیل کلمهٔ گرگ دم)* (در هیچ‌یک از این فرهنگ‌ها دَم گرگ ضبط نشده است).

کاربرد ترکیب "دُمِ گرگ" در شعر شاعران زبان فارسی مسبوق به سابقه است:

خاقانی شروانی:

دُم گرگ است یا دُم آهو که همه مشکبار بندد صبح

(خاقانی، ۱۳۷۵: ٥٦۳)

سجادی این بیت خاقانی را به عنوان شاهد مثال برای ترکیب "دُم گرگ" و تعریفی که در بالا بدان اشاره رفت آورده است (سجادی، ۱۳۸۲، ج۱: ۵۳۶).

یوسف روز جلوه کرد از **دُم گرگ** و می‌کند یوسف گرگ مست ما دعوی روز پیکری

(همان، ۱۳۷۵: ۲۸۸)

چو صبح از **دُم گرگ** برزد زبان به خفتن درآمد سگ پاسبان

(نظامی،۱۳۸۱ :٦۲٤)

تابان **دُم گرگ** در سحرگاه چون یوسف چاهی از بن چاه

(همان، ۳۸۵)

صبحش منگر که هست دلخواه باشد **دُم گرگ** دام روباه

(دهلوی، ۱۹۶۴م:۲۶۰)

کلمهٔ غریب بعدی این مصرع "کالش" در ترکیب " غزال کالش شه" است. در لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ لغات عمید و معین و دیگر فرهنگ‌های نامبرده برای کلمهٔ "کالش" هیچ معنایی نیامده است، برای "گالش" نیز در لغت‌نامهٔ دهخدا اشاره‌ای نشده است اما در فرهنگ‌های معین، به معنی: «۱- کفش لاستیکی که زمستان پوشند. ۲- از اصطلاحات مردم گیلان؛ گاو دار و گاوچران». *(معین، ۱۳۸٦، ذیل کلمهٔ گالش)* آمده است که معنای مناسب و راهگشایی برای فهم بیت نیست حال که هیچ‌یک از دست‌نویس‌های موجود صورت معنی‌دار و قابل‌درکی برای این مصرع ارائه نداده است، چه باید کرد؟ آیا استناد به متن دست‌نویس اصطلاحاً " قابل‌اعتماد" کفایت می‌کند؟ آیا اعتماد به بیشترین پشتوانه (صورتی که در اکثر دست‌نویس‌ها ضبط شده باشد)- که گاهی پژوهشگرانِ تصحیحِ متون بدان استناد می‌کنند- در اینجا می‌تواند حجت باشد؟ در این صورت تکلیف معنی و مفهوم بیت با توجه به ترکیب غریب و ناآشنای " غزال کالش" چه می‌شود؟ در چنین مواردی که اسناد کافی برای دریافت معنیِ درستِ یک متن وجود ندارد بهترین راه آن است که بیت بر اساس شیوهٔ برگزیدهٔ مصحّح که می‌تواند یکی از سه روشِ التقاطی، انتقادی و توأم *(ستوده، ۱۳۹۲: ٤٤٥)* باشد ثبت و ضبط گردد و در انتها نشانهٔ (؟!) گذاشته شود (یعنی جای سؤال در مورد متن برگزیده باقی است). این کار باعث می‌شود تا در موردِ متن، حکمِ قطعی صادر نشود و راه پژوهش و تحقیق بر آیندگان بازبماند. شایسته نیست پژوهشگر و تصحیح کنندهٔ متون کهن بر اساس ذوق و سلیقهٔ خود متنی را تغییر بدهد، این امر علاوه بر اینکه باعث تضییع متن می‌شود جایگاه واقعی نویسندهٔ متن را تنزل یا ترفیع می‌دهد که این امر مطالعهٔ سیر تحول ادبیات و زبان ادواری یک جامعه را با مشکل مواجه می‌کند. مصحّح می‌تواند در پیوست‌ها و حاشیهٔ متن و یا به‌صورت مقالات مستقل نظرات و پیشنهادهای خود را در مورد آنچه به‌عنوان صورتِ درستِ متن، باور دارد همراه با ادلهٔ علمی بیان کند.

با توجه به اینکه هیچ‌یک از صورت‌های "غزال کالش شه" ،"غزال گالش شه"، "غزال گمانش تبه" و "غزالکانش تبه" برای دریافت درست بیت مفید معنی نیستند ناگزیر به کلمات و ترکیبات نزدیک به‌صورت نوشتاری این ترکیبات بر اساس فرهنگ‌های معتبر مراجعه می‌کنیم. صورت نزدیک به کالش و گالش، صورت نوشتاری کانش، گانش و کانس است که با مراجعه به فرهنگ‌های لغت برای دو صورت نخست(گانش و کانش) موردی

یافت نشد. ولی در لغت‌نامهٔ دهخدا کلمهٔ "کانس" آمده است: « آهوی به کناس در آینده یا آهویی که از خوابگاه خود به‌آرامی بیرون آید، کناس: پنهان شدن آهو در خوابگاه خود و درآمدن در آن، خانهٔ آهو و گوزن» (*دهخدا ۱۳۷۲، مدّبری، ۱۳۷٦، ذیل کلمهٔ کناس*) این ترکیب با فضای ابیات قبل و بعد سازگار است چراکه سخن از گزارش شکوه شکار کردن پادشاه در صبحگاهان است، ترکیب" دُم گرگ" به معنی روشنی کاذب قبل از سپیده‌دمان(عمودالصبح) با از کناس(خوابگاه) برخاستن و درآمدن غزال و آهو مناسبت دارد چراکه آهوان و غزالان با طلوع سپیده‌دمان از کنام و خوابگاه خود بیرون می‌آیند و این هنگام فرصت مناسبی برای شکار آنان است. علاوه بر این امیر خسرو شاعری است که در استفاده از روش ایهام برای چندصدایی کلام و کلمات، استادی و مهارت بسیار دارد، لذا لفظ غزال را در کنار کلمات گرگ، صبح و آفتاب آورده است تا علاوه بر مراعات‌النظیر، با لفظ اندک معنی بسیار بیافریند و ذهن مخاطب را درگیر شبکه‌ای پیچیده و مرتبط از معانی دور و نزدیک کند بدین‌صورت که:

غزال علاوه بر معنی جاندار معروف (آهوبره) به معنی" آفتاب و شعاع آفتاب" نیز است (*دهخدا، ۱۳۷۲، معین۱۳۸٦، ذیل کلمهٔ غزال*) که با این توضیح دو نوع ایهام وجود دارد:

۱- ایهام ترجمه « دو لغت که مترادف همند به دو معنی مختلف به کار روند.» (*شمیسا؛ ۱۳۸۱ : ۱۳۹*).

غزال با آفتاب مترادف است، اما در این بیت غزال به معنی حاضرِ آهوبره آمده است. لذا می‌توان گفت که غزال در معنی غایب با آفتاب ایهام ترجمه دارد.

۲- ایهام مبیّنه: «اگر از ویژگی‌های معنی دور کلمه را در سخن ذکر کنند، آن را آشکار یا مبیّنه نامند» (*صادقیان، ۱۳۸۷: ۱۱۱*) «آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنی دور در سخن آورده شده باشد» (*کزازی، ۱۳۸۷: ۱۳۱*). بدین معنی که در کلام، همراه با لفظ ایهام دار، ملایم و مناسبات معنی بعید آورده شود. معنی غایب غزالِ آفتاب و صبح از ملایمات و مناسبات معنی غایب یا همان آفتاب در کلام آمده است لذا ایهام مبیّنه است. نیز "دُم گرگ" در فضای کلی بیت معنی اراده نشدهٔ تازیانه و شلاق را به ذهن متبادر می‌کند. در این صورت معنی پیشنهادی بیت: سپیده‌دمان که شاه سوار بر اسب چالاک خود از مخفیگاه بر صید می‌تازد، صید به‌زودی تسلیم می‌شود. همچون صبحی که ده خورشید همزمان بر آن

بتابد. این معنی در صورتی است که "دُم گرگ"، دنبال کردن گرگ و یا "دو گرگ" به معنی دویدن گرگ نباشد. (که البته این صورت در هیچ یک از نسخ نیامده است و دلیل قانع کننده‌ای هم وجود ندارد که به قیاس خود این صورت را به بیت تحمیل کنیم.) که در این صورت "دویدن گرگ از ترس در برابر اسب چالاک و ناگهان در آیندهٔ شاه مثل صبحی است که در هجوم ده آفتاب تسلیم و محو می‌شود. (کناسِ غزال، کنام و خوابگاه شب و یا کوه است که غزالهٔ خورشید از پس آن می‌خیزد). اکنون‌که از معانی پنهان بعضی از واژه‌های بیت رازگشایی شده است می‌توانیم احتمال معنی نزدیک بیت را مستند به ادله‌ای کنیم که اگرچه ممکن است منظور نظر شاعر نبوده باشد اما مخاطب حق دارد این برداشت را از آن داشته باشد. در حقیقت آنچه در شرح و فهم متن، اصالت دارد رابطهٔ پیدا و پنهان کلمات و ترکیبات باهم در متن است و نویسنده و مخاطب ناگزیر باید در فرمِ معماری کلمات و ترکیباتِ متن و روابط آن‌ها، به معنی بیاندیشند.

یکی از شگردهای لطیف و تأثیرگذار صنایع و بدایع ادبی در بیان کلامِ مؤثر، روش ایهام است. ایهام در کلام به مخاطب فرصت می‌دهد تا در شبکهٔ مرتبط کلمات دست به انتخاب و گزینش بزند و علاوه بر خوشایندی ناشی از احساس مشارکتِ مخاطب در فهم و تفسیر کلام، در اختصار لفظ نیز مؤثر است. نویسنده به کمک روش ایهام و استفاده از ظرفیت چند معنایی کلمات به خلق موقعیت‌هایی دست می‌زند که ذهن مخاطب را از جبر پذیرش یک قرائت از کلام و ملال ناشی از آن رهایی می‌بخشد. ایهام امکان حضور دیگری را در کلام مهیّا می‌کند و این "حضور و غیبت" دامنهٔ معنایی کلام را توسعه می‌بخشد. استفادهٔ تمام و کمال از روش ایهام تنها برای شاعران و نویسندگانی ممکن است که به قدرت زایایی نهفته در ذات کلمات و ارتباط آنها با یکدیگر پی برده باشند. مثلاً کلمهٔ شیرین معنای "طعم شیرین، منسوب به شیر و نیز معشوق فرهاد" را در ذات خود نهفته دارد، که یک شاعر یا نویسندهٔ معمولی تنها از یک معنی آن در کلام بهره می‌برد اما نوابغ ادبی با قرار دادن آن در شبکه‌ای از کلمات مرتبط ضمن استفاده از همهٔ ظرفیتهای کلمه، موقعیتی ایجاد می‌کنند تا معانی پنهان کلمات دیگر نیز در جنب ارتباط با آن فرصت حضور در متن را بیابند. « امیرخسرو در میان شاعران زبان فارسی به این ویژگی شهرت دارد که لفظ ایهام دار او در شعر گاه تا هفت معنی دارد» *(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱)*.

بیت دوم:

مطـــرب چـــو شـــدی فـــراخ میـــدان　　چوگـــان ســـرود و چنـــگ و نـــی دان
چوگـــان بـــزن آن‌چنان‌کـــه مـــردم　　چـــون گـــوی بـــه بحـــر در شـــود گـــم
آواز بـــــرآور ای غـــزلخـــــــوان　　بـــالا و فـــروش کـــن چـــو چوگـــان
زان گونـــه زن ایـــن دم خـــط و خـــال　　کـــارد شـــنونده حـــال در حـــال

(دهلوی، ۱۳۲۹: ٤٣١)

در این بیت، ظاهراً کلمهٔ نامفهوم و مشکلی وجود ندارد و در نگاه اول معنی بیت آشکار است، اما با اندکی دقت در معانی ثانوی کلمات و ارتباط این معانی غایب باهم متوجه شبکه‌ای پیچیده و چندلایه از مفاهیم و درنتیجه دام خوشایند معانی نهفته در کلام می‌شویم، ازآنجاکه رسالت کلام ادبی ارتباط مؤثر و پایدار با مخاطب است برای این منظور نیاز به شگردها و بدایع ادبی گوناگونی است که یکی از این شگردها "ایهام" است. واژه‌های دارای ایهام در این بیت عبارتنداز: "چوگان، چوگان زدن، مردم، گوی، بحر"، اکنون به ترتیب معانی نزدیک و دور هر کلمه را با استفاده از فرهنگ لغات بیان می‌کنیم؛ در ابتدا یادآوری این نکته ضروری است که واقعاً حکم یقینی در مورد معنی نزدیک بیت امر ساده‌ای نیست، اگر فرض را بر این بگیریم که معنی نزدیک بیت این است که: ای مطرب چوگان بنواز تا از تأثیر آهنگ چوگان تو مردمک چشم همچون گوی غرق‌شده در دریا، در اشک غرق شود. در این صورت معنی نزدیک **"چوگان زدن"**: «نام آهنگی از آهنگ‌های موسیقی است» *(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کلمهٔ چوگان)*.

روزِ **چوگان زدن** از خوبی **چوگان زدنش**　　زهره خواهد که ز چوگان کند او را چوگـان
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۲۹۱)

ولـــیکن تـــا بـــه **چوگـــان می‌زننـــدش**　　دُهـــل هرگـــز نخواهـــد بـــود خـــاموش
(سعدی، ۱۳۷۱: ٦٣٥)

و در همین ارتباطِ موسیقایی به معنی «چوب سرکجی که دهل و نقاره را بدان نوازند» *(رک؛ دهخدا، معین)* نیز است که این چوب سرکج؛ به نام‌های: «کجک، چوبگین، چوبک، کجکه، چوبه و چوبینه نیز آمده است» *(ستایشگر، ۱۳۸۱: ٣٤٦)*. (چوگان بر دهل زدن و

کوفتن) و معانی دیگری نیز برای این کلمه در فرهنگ‌های لغت آمده است که در این بیت، معنیِ بعید کلمه محسوب می‌شوند و با کلماتی در بیت، رابطهٔ ایهامی دارند:

۱- به معنی بازی چوگان است؛ «...چوبی که بدان در بازی مخصوصی (چوگان‌بازی) گوی زنند.» *(معین، ۱۳۸٦، ذیل کلمهٔ چوگان)*. شاهد مثال:

«اگر نشاط چوگان زدن کنی مادام چوگان زدن عادت مکن که بسیار خلق را در چوگان زدن بد رسیده است... عمرو گفت: چون تو چوگان زنی روا نبود که من چوگان زنم؟» *(عنصرالمعالی،۱۳۸۷: ۸٦)*

ملکا بر در میدان تو بودم یک روز اندر آن روز که کردی تو نشاط چوگان

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۲۷۹)

چوگان زدی به شادی با بندگان خویش چوگان زدن ز خلقِ جهان مر تو را سزاست

(همان:۲۱)

معنی بیت: آن‌چنان با چوگان خود به گوی ضربه بزن که مردم، مثل گویی که در بحر (بعداً خواهد آمد که یکی از معانی بحر ابر بارنده است) گم شود در پی گرفتن آن در دریا غرق شوند.

ز چوگان او گوی شد ناپدید تو گفتی سپهرش همی برکشید

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۸۸)

۲- کوکبه « چوب بلند و سرکجی باشد با گوی فولادی صیقل کرده از آن آویخته و آن مانند چتر از لوازم پادشاهی بوده و آن را پیشاپیش شاهان می‌بردند.»(معین، ۱۳۸۶؛ ذیل کلمهٔ کوکبه و چوگان). (چوگان زدن: چوگان برپای داشتن؛ چوگان ایستانیدن)

فعل زدن در ترکیب "چوگان زدن":

۱- ضربت واردکردن بر گوی، دهل و...

بزن چوگان خود را بر در ما که خامان لطف آن چوگان ندانند

(مولوی، ۱۳۷۲: ۲۵۲)

۲- زخمه و نواختن؛

«و براثر ایشان مطربان زدن و گفتن گرفتند...» *(بیهقی، ۱۳۸۳: ۲۸٦)*.

مغنـــی ملـــولم دوتـــایی بـــزن بـــه یکتـــایی او کـــه تـــایی بـــزن
(حـــافظ، ۱۳۷۵: ۳٦۵)

۳- بر پای داشتن و ایستانیدن، نصب کردن؛

«...فرمود داری زدن بر کرانهٔ مصلا...» *(بیهقی، ۱۳۸۳: ۲۸٤)*.

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد به دست مرحمت یارم در امیدواران زد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۰۷)

در این صورت معنی بیت می‌شود: چوگان اقتدار خویش را برپای دار تا مردم چون گوی در دریای [استقبال‌کنندگان و مشتاقان] گم شوند.

معانی "مردم":

معنی نزدیک مردم، مردمک چشم است؛

زگریه مردم چشمم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال مردمان چـون اسـت
(همان: ۷۷)

علاوه بر این، معانی دیگری نیز برای این کلمه در فرهنگ‌های لغت آمده است که در این بیت، معنیِ بعید کلمه محسوب می‌شوند و با کلماتی در بیت، رابطهٔ ایهامی دارند؛

۱- نوع آدمی، خلایق

تـــو مـــر دیـــو را مـــردم بـــد شـــناس کســـی کـــو نـــدارد ز یـــزدان ســـپاس
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۸٦)

۲- ساکن و برقرار *(دهخدا ،۱۳۷۲، ذیل کلمهٔ مردم)* (چنانکه بعداً اشاره خواهد شد یکی از معانی دور "بحر" سراسیمه شدن از بیم است که در این صورت بامعنی دور "مردم" در معنی ساکن و برقرار ایهام تضاد دارد).

۳- جامهٔ کهنه (همان، ذیل کلمهٔ مردم)(مردم در این معنیِ دور، با گوی در معنی دورِ تکمهٔ پیراهن ایهام تناسب دارد).

معانی گوی: علاوه بر معنی نزدیک گلوله و قطعه چوب و موی درهم مالیدهٔ کروی شکل که بدان بازی چوگان کنند، معانی دیگری نیز برای این کلمه در فرهنگ‌های لغت آمده است که در این بیت، معنیِ بعید کلمه محسوب می‌شوند و با کلماتی در بیت، رابطهٔ ایهامی دارند؛

۱- قطعه‌ای از عنبر (همان، ذیل کلمهٔ گوی) (عنبر از معدهٔ نوعی ماهی گرفته می‌شود و به این مناسبت بین معنی ثانوی گوی (عنبر) و بحر که زیستگاه ماهی عنبر است ایهام تناسب وجود دارد).

۲- تکمهٔ گریبان که در حلقه اندازند، تکمه و حلقه‌ای که دو بخش پیراهن را به هم متصل سازد.(چنانچه در بالا اشاره رفت یکی از معانی "مردم" "جامهٔ کهنه" است، لذا گوی در معنی دورِ تکمهٔ گریبان با "مردم" در معنی دورِ ذکرشده ایهام تناسب دارد).

۳- کوپله و حباب روی آب (گوی در این معنی دور با بحر و در بحر گم‌شدن که خاصیت کوپله است ایهام تناسب دارد).

۴- یکی دیگر از معانی‌ای که در فرهنگ‌ها ازجمله معین برای گوی آورده‌اند "خورشید" است *(معین، ۱۳۸٦، ذیل کلمهٔ گوی)* که به نظر می‌رسد این معنی بیشتر معنی استعاری کلمه است اما ازآنجاکه گوی در این معنی (خورشید) با معنی دورِ بحر (ابر بارنده) تناسب دارد می‌توان آن را به‌نوعی ایهام دانست. مضافاً اینکه شاعر مضمراً تشبیه مرکب (ایماژ) به‌کاربرده است بدین گونه که مردمک گوی مانند در حدقهٔ چشم گریان (و لابد سرخ‌رنگ) را به صحنهٔ آفتاب باران (باران همراه با آفتاب) تشبیه کرده است. (نه معلوم و نه مهم است که شاعر هنگام سرودن این بیت، به این معانی‌ای که ما از بیت برداشت می‌کنیم توجه داشته است یا خیر، آنچه معلوم و مهم است این است که قرار گرفتن این کلمات در کنار هم ذهن مخاطب را به دنبال این معانی می‌برد و از شبکهٔ ارتباطی این کلمات صدای این معانی به گوش هوش می‌رسد).

معانی بحر: معنی نزدیک (حاضر) این کلمه دریا است.

علاوه بر این، معانی دیگری نیز برای این کلمه در فرهنگ‌های لغت آمده است که در این بیت، معنیِ بعید کلمه محسوب می‌شوند و با کلماتی در بیت، رابطهٔ ایهامی دارند؛

۱- سراسیمه شدن از بیم (دهخدا؛ ذیل کلمهٔ بحر) [چنانکه اشاره شد با معنی دور مردم (ساکن بودن) ایهام تضاد دارد.]

۲- ابری که تقاطر کند.(دهخدا؛ ذیل کلمهٔ بحر).

اکنون با توجه به معانی کلمات ایهام دار در متن، به گونه‌های ایهام به‌کاررفته در بیت اشاره می‌شود:

ایهام مجرّده۱: معنی نزدیک (حاضر) چوگان زدن، بازی چوگان و معنی دور (بعید) آن، آهنگی کهن در موسیقی است و ازآنجاکه از ملایم و مناسبات معنی دور و نزدیک به یکسان در بیت آمده است لذا ایهام مجرّده است. (فعل زدن برای بازی چوگان و آهنگ موسیقی یکسان به‌کاررفته است).

ایهام مجرّده ۲: مردم در معنی دور (بعید) مردمک چشم، با بحر در معنی بعیدِ ابری که تقاطر کند تناسب دارد و چون تقاطر کردن از ملایم و مناسبات هر دو لفظ ایهام دارِ مردم (مردمک) و بحر است لذا ایهام مجرّده است.

معنی دور بیت: چوگان بنواز تا مردمک چشم از شوق همچون ابری تقاطر کند (سیاهی مردمک یادآور ابر سیاه باران‌زا است).

ایهام در ایهام تناسب۱: یکی دیگر از معانی دور (بعید) چوگان زدن، بر پای داشتن کوکبه و چوب گوی دارِ شاهان است که با معنی بعید گم‌شدن مردم (گم‌شدن مردم در ازدحام جماعت) تناسب دارد و چون هر دو معنای دور هستند لذا ایهام در ایهام تناسب است. (معنی بعید بیت: چوگان حضور شاه را بر پای دار تا مردم مشتاق در ازدحام ناشی از استقبال شاه، مثل گم‌شدن گوی در دریا، گم شوند).

ایهام در ایهام تناسب ۲: یکی از معانی دور (بعید) گوی، تکمهٔ پیراهن و معنی دور (بعید) مردم، جامهٔ کهنه است، بنابراین، این دو لفظ در معنی دور (جامه و تکمه) باهم تناسب دارند و چون هر دو لفظ در معنی اراده نشده باهم تناسب دارند ایهام در ایهام تناسب است.

ایهام در ایهام تضاد: آن‌چنان‌که آمده است یکی از معانی دورِ مردم، ساکن و برقرار شدن است و نیز یکی از معانی دورِ بحر، سراسیمه شدن است، بنابراین این دو لفظ در معنی دور (بعید) باهم ایهام تضاد دارند.

معنی دور بیت: چوگان بزن (در هردو معنا) تا ساکنان از تأثیر آن، چون گوی سراسیمه شوند.

ایهام مرشّحه ۱: معنی نزدیک (قریب) بحر، دریا است و یکی از معانی دور (بعید) گوی هم کوپله و حباب روی آب است، ازآنجاکه حباب از مناسبات و ملایمات معنی قریب (دریا) در کلام آمده است، ایهام مرشحه است.

معنی بیت: چوگان بنواز تا مردم از شوق همچون حبابی در دریا غرق و فنا شوند.

ایهام مرشّحه ۲: یکی از معانی دور گوی، قطعه‌ای از عنبر که از نوعی ماهی به همین نام به دست می‌آید است که بامعنی نزدیک (قریب) بحر (دریا) تناسب دارد و چون ماهی عنبر از مناسبات معنی نزدیک بحر (دریا) است ایهام مرشحه است.

معنی بیت: چوگان بنواز تا مردمک سیاه‌چشم همچون ماهی عنبر که در دریا غوطه‌ور است در اشک غرق شود.

ایهام تبادر: همچنین؛ معنی نزدیک (قریب) بحر، دریا است و یکی از معانی دور (بعید) گوی، خورشید است که گم‌شدن گوی به بحر و درشدن (داخل شدن) کمک می‌کنند تا لفظ غایب غروب به ذهن متبادر شود.

معنی دور بیت: چوگان بزن تا مردمان چشم (چشم‌سرخ از انتظار یا گریستن) همچون گوی خورشید در دریا گم شوند (سرخی چشم منتظر یا چشم گریان، همچون سرخی خورشید هنگام غروب است (گسترهٔ شفق)، چه در دریا چه در ابرها).

ایهام خوانشی

در این نوع ایهام ترکیب لفظ در کلام به‌گونه‌ای است که می‌توان آن را به دو یا چند صورت خواند به‌گونه‌ای که هر خوانشی نیز معنی درستی داشته باشد.

شمیسا ایهام خوانشی را از فروع ایهام تبادر برشمرده است و در اشاره‌ای مختصر آورده است: «گاهی تبادر (غالباً وقتی‌که دو لفظ هیچ اختلافی جز تکیه ندارند) به حدی قوی است که به هر دو شکل می‌توان خواند و معنی کرد.» *(۱۳۸۱: ۱٤٤)*. کزازی اصطلاح "ایهام گونه" را برای این نوع از ایهام برگزیده‌اند و گفته است: «گاه ایهام از چگونگی خواندن واژه برمی‌خیزد» *(۱۳۸۵ :۱۳٤)*. با لحاظ کردن این اصل که در متون کهن آوردن دو حرفِ اضافه برای یک متمم معمول بوده است می‌توان متمم را در مصرع دوم به‌صورت" به بحر در" خواند.

چوگـــان بـــزن آن‌چنان‌کـــه مـــردم چـــون گـــوی بـــه بحـــر در، شـــود گـــم

معنی بیت: چوگان بزن تا مردمکان چشم همچون گوی افتاده در دریا، [در اشک] گم شوند.

نتیجه

۱. بعضی از کلمات، ترکیبات و عبارات در زبان فارسی، می‌توانند خوانش‌های مختلف و به تبع آن معانی مختلفی داشته باشند که برای درک درست متون ضرورت دارد این زایایی و چند معنایی، مورد توجه قرار گیرد. یکی از خوانش‌های ترکیب"دم گرگ" به صورت "دُمِ گُرگ" و به معنی صبح کاذب و عمود الصبح، در فرهنگها ضبط شده است که اگرچه ترکیبی کم کاربرد است اما در بیت مورد بحث(بیت نخست) از امیرخسرو دهلوی، "دُم گرگ" به همین معنی و مفهوم نادر به کار رفته است.

۲. ازآنجا که یکی از بدایع مهم زبان شعر امیرخسرو دهلوی انواع ایهام است، لذا در بررسی آثار او باید احتیاط کافی داشت و از کنار ابیات به ظاهر سادهٔ او به راحتی نباید گذشت. بیت دوم این مقاله اگرچه به ظاهر ساده و در دسترس فهم تصور می‌شود اما مخاطب با دقت نظر متوجه زایایی و چندصدایی مناسبات ظریف و پنهان کلمات و عبارات بیت می‌شود.

۳. در این دو بیت شبکهٔ پیچیده و چندلایه‌ای از معانی گوناگونِ کلمات با ارتباطاتِ ظریف و راز آمیز درهم‌تنیده شده است که ذهن مخاطبِ دقیق را درگیرِ صیدِ گریزپای معانی می‌کند و این جستجو و ردگرفتنِ معنا، علاوه بر تداعی معانی گوناگون از کلام، به مخاطب فرصتِ خوشایندِ مشارکت در متن و رازگشایی می‌دهد و درنتیجه تأثیرگذاری که اساس ادبیت کلام است حاصل می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. هر یک از این نسخ با نشانه‌ای اختصاری در متن آمده است که بدین صورت در کمانک جلوی معرفی نسخه نشان داده شده است.

۲. ترجمه از مقدمهٔ انگلیسی دیوان امیر خسرو دهلوی به همت محمد وحید میرزا است.

– بیت‌ها از روی تنها تصحیح مثنوی نه‌سپهر به همت شادروان محمد وحید میرزا است که در سال ۱۹۵۰ میلادی در شهر کلکتهٔ هند به تعداد محدود چاپ سنگی‌شده است و یک نسخه از آن در کتابخانهٔ ملی تهران موجود است، آورده شده است.

منابع

الف) کتابها

۱. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). یک قصه بیش نیست. تهران: مؤسسهٔ مطبوعات علمی.

۲. بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۰۷). تاریخ بیهقی. تصحیح سید احمد ادیب پیشاوری. تهران: چاپ سنگی.

۳. جامی، عبدالرحمان. (۱۳۶۷). بهارستان. تصحیح اسماعیل حاکمی. تهران: اطلاعات.

۴. حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۷۵). دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

۵. خاقانی شروانی، بدیل. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی شروانی. به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: نگاه.

۶. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). فرهنگ لغت دهخدا. تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۷. دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۲۸ه.ق). مثنوی نه‌سپهر. تصحیح محمد وحید میرزا. کلکته(هند): بیشث مشن پریس.

۸. -----، -------. (۱۹۶۴میلادی). مجنون و لیلی. تصحیح طاهر احمد اوغلی محرم اف. مسکو.

۹. رنجبر، احمد. (۱۳۸۵). بدیع. تهران: اساطیر.

۱۰. ستایشگر، مهدی. (۱۳۸۱). واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین. (ج۱و۲). انتشارات اطلاعات: تهران.

۱۱. ستوده، غلامرضا. (۱۳۹۲). مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی. چ ۱۵. تهران: سمت.

۱۲. سجادی، ضیاء الدین. (۱۳۸۲). فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی. تهران: زوّار.

۱۳. سعدی، مصلح الدین. (۱۳۷۱). کلیات سعدی. تصحیح محمدعلی فروغی. چ۳. تهران: ققنوس.

۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. چ ۱۴.تهران: فردوس.

۱۵. صادقیان، محمدعلی. (۱۳۷۹). زیور سخن در بدیع فارسی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.

۱۶. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۷۲). قابوس‌نامه. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.

۱۷. فرخی سیستانی. (۱۳۷۱). دیوان حکیم فرخی سیستانی. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: کتاب‌فروشی زوار.

۱۸. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). شاهنامه فردوسی. بر اساس چاپ مسکو. تحت نظر یوگنی ادواردویچ برتلس. تهران: پیام عدالت.
۱۹. محمد پادشاه. (۱۳۳۵). فرهنگ آنندراج. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران انتشارات خیام.
۲۰. مدبّری، محمود. (۱۳۷۶). فرهنگ لغات نثرهای مصنوع. خدمات فرهنگی: کرمان.
۲۱. مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۲). کلیات دیوان شمس تبریزی. تصحیح محمد عباسی. تهران: طلوعک.
۲۲. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۵). بدیع (۳) زیباشناسی سخن پارسی. چ۲. تهران: کتاب ماد (وابسته به انتشارات مرکز).
۲۳. راستگو، سید محمد .(۱۳۸۲). هنر سخن‌آرایی (فن بدیع). تهران: سمت.
۲۴. واعظ کاشفی، میرزا حسین. (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار. ویراستهٔ میرجلال الدّین کزّازی. تهران: مرکز.

ب) مقالات:

۱. تمیم داری، احمد. (۱۳۷۲). **"پیوندهای فرهنگی ایران و هند"**. مجلهٔ کیهان فرهنگی. ش۹۹.
۲. چندر شیکهر. (۱۳۸۲). **"آفرینش‌های هنری امیر خسرو"**. (مصاحبه و تنظیم مطالب از فرهاد طاهری). کتاب ماه ادبیات و فلسفه. دی و بهمن. ش۷۶-۷۵. صص۲۶-۳۳.
۳. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵). **"هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن"**. مجلهٔ دانشکده و علوم انسانی. بهار و تابستان سال۱۴. ش۵۳-۵۲. صص۶۷-۱۰۹.
۴. عبدالرحمن، صباح الدین. (۱۳۷۷). **"ستایش زادگاه در آثار امیر خسرو دهلوی"**. ترجمهٔ محمد منصور عاصمی. مجلهٔ نامهٔ پارسی. سال۳. ش۴. صص۴۸-۹۶.
۵. غنی پور ملکشاه و رضازاده بابی.(۱۳۹۲). **"بررسی و مقایسهٔ ایهام و گونه‌های آن در اشعار خاقانی و حافظ"**. پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۱. بهار و تابستان. صص۳۷-۵۶.
۶. کی منش، عباس.(۱۳۸۸). **"امیر خسرو و موسیقی دیوان او"**. مجلهٔ حافظ. فروردین و اردیبهشت. ش ۵۹. صص۲۹- ۳۳.
۷. مشایخ فریدنی، محمدحسین.(۱۳۶۶). **"امیر خسرو دهلوی طوطی هند"**. مجلهٔ کیهان فرهنگی. ش ۴۸. صص۲۶-۳۱.
۸. مجتبایی، فتح‌الله .(۱۳۶۴). **"حافظ و خسرو"**. مجلهٔ آینده. سال یازدهم. فروردین تا خرداد۶۴ . صص۲۳-۲۷.
۹. نصر، سید حسن. (۱۳۷۳). **"تصوف و تأثیر آن در موسیقی"**. فصلنامهٔ هنر. پاییز . ش ۲۶. صص۱۶۹- ۱۷۸.