بوطیقای امیرخسرو دهلوی

حبیب‌الله عباسی *

چکیده مقاله

موضوع اصلی این مقاله بحث و کنکاش درباره بعد نظری یا به تعبیری «بوطیقای امیرخسرو» است. در این مقاله با تکیه بر آثار سه چهرهٔ شاعر به اجمال جلوه‌های بوطیقای شاعر: محاکات شعری، توصیف، مضمون‌سازی، وقوع‌گویی، چیستی شعر، ویژگی‌های شاعر، اهمیت سخن و شعر، انواع شاعران، نرگسانگی شاعر یا خودشیفتگی او به شعر و هنر خود، ترجیع شعر فارسی بر شعر عربی، صنایع و بدایع و نقد شعر، مورد کنکاش قرار گرفته و تبیین شده است. حاصل این جستار دو نکته و دقیقه است. نخست تأیید رأیی که آبشخور اصلی سبک هندی را سروده‌های امیرخسرو می‌داند و دو دیگر اثبات این امر که شعر طوطی هندی محصول «نوعی دیالکتیک وابستگی به سنت و گریز از سنت» است.

کلید واژه

بوطیقا، امیرخسرو، شعر، سبک هندی.

---

* دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم – تهران.

بوطیقای امیرخسرو دهلوی

ادبیات هندی – فارسی یکی از شاخه‌های شگرف و شگفت ادبیات دری است که آن را می‌توان قرینه شاخهٔ ادبیات اندلس در ادبیات عربی بشمار آورد. امیرخسرو دهلوی (٦٥٧–٧٢٥ هـ .ق) را می‌توان پدر این شاخه از ادبیات فارسی بشمار آورد. اگرچه قبل از وی تجربه‌های پراکنده‌ای را در این حوزه از تاریخ ادبیات ایران می‌توان سراغ گرفت، اما براستی او بود که به کردار رودکی به این تجربه‌ها جهت داد و جریان گستردهٔ ادبیات هندی – فارسی را آغاز کرد، جریانی که در فاصله سده‌های دهم تا دوازدهم از شگرف‌ترین و ماندگارترین جریان‌های شعر فارسی، یعنی سبک هندی شد[1]. از همین‌روست که برخی محققان بدرستی، ریشه و رگه‌های اصلی سبک هندی را – برخلاف دیگر پژوهندگانی که در دیوان شاعر اصفهانی، کمال‌الدین اسماعیل یا در دیوان قلیل الحجم حافظ شیراز (٧٢٦–٧٩٢) می‌جویند – در سروده‌های امیرخسرو نشان می‌دهند[2]. این رأی از دیگر آرای مربوط به آبشخور سبک هندی به دلایلی چند مستدل‌تر و محکم‌تر می‌نماید.

برابر پژوهش‌های متعدد و تذکره‌های موجود، سبک هندی، دوره اوج و شکوفایی نقد ادبی در ادبیات فارسی بشمار می‌رود. در این دوره هم با نظریه‌های انتقادی شاعران که محصول ضمیر خودآگاه است و هم با خلاقیت‌های ذاتی که محصول ضمیر ناخودآگاه، روبه‌رو هستیم[3]، بدین معنی که شاعر در هر دو حوزه دست داشته است. در سبک هندی عموماً بعد نظریه‌های انتقادی – به استثنای چند شاعر – بر بعد دیگر یعنی خلاقیت‌های ذاتی و هنری می‌چربد و آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

با عنایت به آثار سه چهرهٔ بازمانده از امیرخسرو دهلوی: نظم، شعر و نثر، می‌توان او را شاعری دوبعدی، یعنی شاعری با نظریه‌های انتقادی و ملاحظات نظریی که محصول ضمیر خودآگاه است و شاعری صاحب قریحه و خلاقیت‌های ذاتی‌ای که محصول ضمیر ناخودآگاه است، بشمار آورد. این مزیت نظری و انتقادی، خسرو را در بین شاعران معروف جهان در ردیف کالریج، وردزورث، شیلر و گوته قرار می‌دهد، چه اینان علاوه بر قریحهٔ آفرینندگی، از استعداد انتقادی نیز بهره‌مند بوده‌اند[۴]. از آثار بازمانده از امیرخسرو، چنین بر می‌آید که بعد شاعری و خلاقیت ذاتی او بر بعد انتقادی و ملاحظات نظری او تفوق دارد. درباره بعد معنی آفرینی و خلاقیت شعری او بسیار نوشته و گفته‌اند، اما دربارهٔ آرای انتقادی و ملاحظات نظری او کمتر سخن بمیان آمده است. موضوع اصلی این مقال بحث و کنکاش درباره همین بعد نظری شاعر است که از آن با عنوان «بوطیقای امیرخسرو» یاد شده است.

تبیین همه سویه بوطیقای شاعر، امری گسترده و صعب است و به جهت گستردگی حوزهٔ بحث در حوصله این نوشتار نمی‌گنجد، با این همه در این مقال با تکیه بر آثار سه چهرهٔ شاعر به اجمال بوطیقای امیرخسرو را تبیین می‌کنیم. تحصیل این مهم را دو فایده خواهد بود، نخست تأیید رأیی که آبشخور اصلی سبک هندی را سروده‌های امیرخسرو می‌داند و دو دیگر اثبات این که شعر طوطی هندی محصول «نوعی دیالکتیک وابستگی به سنت و گریز از سنت»[۵] است، اصلی که دربارهٔ اغلب شاعران بزرگ جهان صدق می‌کند.

امیرخسرو به تصریح خویش در بدایت شاعری «جلد سخن او شیرازهٔ شیرازی داشته» و به سنت گران‌سنگ ادب فارسی پیش از خود عنایتی خاص نموده است[۶]، چندان که می‌توان مدعی شد که این گفته‌های نظامی عروضی سمرقندی را در مقالات شاعری *چهارمقاله*، آویزهٔ گوش خود ساخته بود:

«شاعر باید در عنفوان شباب و روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد بگیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن برچه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر آن بر

صحیفه خرد او منقش گردد، تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو میل کند[۷]».

خسرو برای این که شعرش «در صحیفه روزگار مسطور و برالسنهٔ احرار مقروء و بر سفائن» نوشته شود، در قالب‌های مختلف شعر فارسی اعم از قصیده، غزل، مثنوی و شعر وعظی و حکمی به محاکات از فحول این فن پرداخته است.

«هر چه در مواضع و حکم گفته‌ام حکم آن متابع طبیعت سنایی و خاقانی است، آن طریق چون آتش که میل به علو دارد.

و آنچه شعر تخلص و خلاصه خیال است که از پرده دل بیرون داده‌ام، و به تبع طبع مرضی رضی و کمال است و آن سیلی است چون آب که در صفا و روانی خیال-انگیز و جان‌آویز است.

و آنچه مثنوی و غزل روان کرده‌ام، آن اتباع طبایع نظامی و سعدی است و آن جنسی است چون باد که در لطافت و تری از آن لطیف‌تر است»[۸]

طوطی هند در عین وابستگی و محاکات از شاعران نام‌آور هر قالب و حوزه، موفق به گریز از قید و بندهای سنت شده است، اگرچه شاعر در آغاز شاعری در همان بستر معهود حرکت کرده، اما توانسته از این بستر خروج کند و در عین مقلد بودن لحن و صدای خود را بیابد، چندان که صورت و صدای مخصوص خویش را کسب کرده و به قولی سبک معروف به هندی را بوجود آورده است[۹]. چنان که تصریح شد، علاوه بر این که امیرخسرو، شاعری معنی آفرین و صاحب قریحهٔ شعری بوده، ملاحظات نظری و نظریه‌های انتقادی بسیاری دارد که در جای جای آثار او اعم از مثنوی‌ها و دواوین شعری و آثار منثور او بویژه اعجاز خسروی و دیباچهٔ منثور دیوان‌ها، بخصوص دیباچه غرة الکمال مشهود است.

جلوه‌های بوطیقای امیرخسرو

۱. محاکات شعری (mimesis):

ارسطو شاعری را محاکات یا تقلید غریزی در حوزهٔ سخن می‌داند. امیرخسرو در انواع شعر محاکات کرده است. تفاوت او با شاعران قبل از وی در ابزار، موضوع و طریقهٔ تقلید است، بویژه در حوزهٔ مثنوی، آغاز و انجام اغلب داستان‌های وی به دلخواه او نیست، بلکه مطابق قواعد و اصول داستان‌پردازی انجام می‌پذیرد، علی‌الخصوص ***مجنون و لیلی*** و ***هشت بهشت*** و منظومه‌های تاریخی، وحدت داستانی از بارزترین ویژگی آثار داستانی وی است[۱۰].

۲. توصیف:

امیرخسرو اشیاء خاص و بی‌جان بسیاری مانند قلم، کاغذ، کشتی، دریا، صراحی، جام، میوه‌جات و گل‌های گوناگون را در نظم‌های مسلسل و طولانی با بهره‌گیری از اسلوب توصیف مجسم می‌کند. به همین منظور از شگرد تشبیه آن هم تشبیه‌های نوین زیادی که «از سرمایه برج بهاکا (یکی از زبان‌های بومی هندی) زیاد مدد گرفته» در توصیف‌های خویش بهره جسته که نمونه‌هایی از آن‌ها را بیشتر در منظومهٔ ***قران‌السعدین*** می‌توان یافت[۱۱].

۳. مضمون‌سازی:

طوطی هندی تحت تأثیر کمال‌الدین اسماعیل، خیال‌بافی و مضمون‌سازی می‌کند. کمال در حوزه قصیده مضمون آفرینی کرده، اما امیرخسرو در حوزه غزل به شیوه‌های مختلف و در حد اعتدال و تحت تأثیر محیط هندوستان و بهره‌مندی از زبان برج بهاکا، مضامین بکر و نو خلق می‌کند. مانند:

به خانه تو همه روز بامداد بود — که آفتاب نیارد شدن بلند آنجا
می‌روی و گریه می‌آید مرا — ساعتی بنشین که باران بگذرد
خانه چشم من خراب شده است — که به بنیاد خانه نم رفته است

به سایه خفته بدم من که یار آمد و گفت چه خفته‌ای که رسید آفتاب در سایه[۱۲]

۴. وقوع گویی:

آزاد بلگرامی در خزانهٔ عامره، امیرخسرو را «بانی وقوع‌گویی» و کسی که «اساس آن را بلند ساخت» می‌داند. شیوه‌ای که به تصریح شبلی نعمانی، شاعرانی مانند شرف قزوینی، ولی دشت بیاض و وحشی یزدی آن را به پایه بلندی رسانیدند[۱۳]. و استاد زرین‌کوب راهگشای سبک هندی بودن امیرخسرو را در غزل در نزدیکی او به «زبان وقوع» می‌داند[۱۴].

نکته‌ای دیگر که در ذیل همین وقوع‌گویی شاعر بایسته یادآوری است، استفاده او از محاورات عمومی و مکالمات روزمره است که در این زمینه تالی فرخی و سعدی به شمار می‌رود.

بتی و آفت تقوی و آخر این نمی‌دانی
که در شهر مسلمانان نباید این چنین آمد
جراحت جگر خستگان چه می‌پرسی
ز غمزه پرس که این شوخی از کجا آموخت
جان ز نظّاره خراب و ناز او ز اندازه بیش
ما به بویی مست و ساقی پردهد پیمانه را
مست آن ذوقم که شب در کوی خویشم دید و گفت:
کیست این؟ گفتند مسکینی گدائی می‌کند

۵. چیستی شعر:

امیر، شعر را الهام روح‌القدس، جادوی حلال و رقم خیال می‌داند و شعر گفتن را سفتن دُر فکر و اندیشه می‌خواند[۱۶] و همچنین شعر را جوهر بسیطی می‌داند که فقط با سازنده خویش دوست می‌شود و موافق طبع و موجب نیک‌نامی پردازنده خود. شعر را نیز چراغی می‌داند که هرگز از باد حوادث نمی‌میرد و شمعی است که مجلس روشندلان را روشن می‌سازد و باعث زنده‌نامی سراینده و صاحب خود تا قیامت

می‌شود و چندان وفادار است که هر کجا رود، نـام آفریننـده خـود را فریـاد مـی‌زنـد و حق‌گزاری است که دیگر گویندگان را نسبت به گوینـده خـود بـه تعظـیم و تکـریم وا می‌دارد[۱۷].

۶. ویژگی‌های شاعر:

ممیزه‌ها و ویژگی‌هایی بسیار مـی‌تـوان در مطـاوی آثـار او بـرای شـاعر خـوب جست. امیر هنرمند را حقیر نمی‌شمارد و معتقد است برای تحصیل هنر و طـی مـدارج آن باید جان بکند تا از ته چاه شعر آب درآورد. شعر اندک و نغز را به مراتـب بهتـر از شعر بسیار و بد می‌داند. شاعر علاوه بر اندک‌گویی باید دیرپسند هم باشد و... .

یک شیشه که خوش فرو توان بـرد — بهتـر ز دو صـد سـبوی پـردرد
از انـدک خـوب شوفسـانه — نـی از حشـوات بـی‌کرانـه
یـک دانـه انـار پختـه در کـام — بهتـر زهـزار آبـی خـام

(مجنون و لیلی، ۳۷-۳۸)

۷. اهمیت سخن و شعر:

در مقالت سوم مثنوی *مطلع‌الانوار*، تحت تأثیر *مخزن‌الاسرار* نظامی، کلام را مالـک قلب و زبان را مایه فضیلت انسان می‌داند، چه با کلام و زبان است که مـی‌تـوان کتـاب هستی را خواند و از آن بهره برد. (*مطلع‌الانـوار*، ۱۱۱-۱۱۷) سـخن را مایـه سـرافرازی انسان و گرامی‌کننده گوهر آدمی و رقم‌سـنج وحـی فرسـتادگان و شـرف‌نامـه آزادگـان می‌داند (*آیینه اسکندری*، ۲۵-۲۷) سـخن را ذوق جـان و زنـدگانی مـی‌دانـد و موجـب پایندگی جان. (*شیرین و خسرو*، ۳۵۷)

۸. نرگسانگی شاعر یا خودشیفتگی او به شعر و هنر خود:

چهار عامل: اوضاع سیاسی و اجتماعی، شخصیت فردی شاعر، مخاطبـان شـعر، سنت و میراث ادبی، را عوامل مؤثر در تغییر و تحول انـواع شـعر و حـاکم بـر ارتبـاط

کلامی می‌دانند[۱۸]. شاعران بزرگ کسانی بوده‌اند که توانسته‌اند میان این عوامل به نوعی هماهنگی (هارمونی) ایجاد کنند. تقریباً هر چهار عامل در شعر و شخصیت امیرخسرو تأثیری نسبتاً هماهنگ نهاده‌اند. یعنی این که شاعر ما، هم متأثر از اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر خود بوده و هم مخاطبان شعر را از یاد نبرده و هم از میراث ادبی قبل از خود تأثیر پذیرفته و هم به شخصیت شاعری خود واقف بوده است. او نیز به کردار شاعران بزرگ فارسی به دلیل آگاهی از توانگری و قابلیت خود، می‌گوید که مالک ملک سخن است و طرز نوی در سخن نهاده و راه و رسم کهن را تجدید نموده و خیال و معنی نوی آفریده است. (*قران السعدین*، ۳٤۰-۳٤٤) در جایی دیگر مدعی است سیب‌های بسیاری از گلکشت بوستان شعر جهت دوستان ربوده و ابیات شاعرانهٔ بسیاری خلق کرده که عقل از تماشای آنها پاکوفته است (آیینه اسکندری، ۲۵-۲٦) و در *تغلق‌نامه* خود را عیسی دم و مانی رقم خوانده است (*تغلق‌نامه*، ٤)

۹. انواع شاعران:

امیرخسرو در دیباچه دیوان *غرة الکمال*، که به جهت اشتمال بر مباحث نظری درباره شعر و شاعری یادآور حیات ادبی کالریج شاعر رمانتیک انگلیسی زبان است، شاعران را به چندین دسته تقسیم می‌کند:

۱. استاد مطلق یا تمام، و آن کسی است که مخترع طرز و روش خاصی باشد. مثل حکیم سنایی، انوری، ظهیر، نظامی و همچنین روش سخن‌های وی به عذوبت و سلاست و برنهج شاعران باشد نه بر نمط مذکران و جزوه‌های منقش او از خطا دور باشد.
۲. استاد نیم تمام، خود موجد طرزی خاصّ نیست، لیکن پیرو شیوه و طرز خاص بوده و در آن به درجه کمال رسیده باشد.
۳. سارق: که معانی و مضامین دیگران را غارت می‌کند.

او «شاگرد در شعر» را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱. شاگرد اشارت: ابتدا به تقلید از اسلوب استادان می‌پردازد و در نهایت به استادی می‌رسد.

۲. شاگرد عبارت: در تمام ایام عمر مقلد باقی می‌ماند.
۳. شاگرد غارت: چون در تصنیف و تقلید ناتوان است، به غارت شعر شاعران می‌پردازد[۱۹].

۱۰. ترجیع در شعر فارسی بر شعر عربی:

امیرخسرو با زبان‌های فارسی، عربی، برج بهاکا – یکی از زبان‌های بومی و سنسکریت – که «قدری از عمر خود را بر سر آن نهاده» نیز مأنوس بوده است. کثرت آثار شعری وی به زبان فارسی چندان بوده که برخی، شماره این سروده‌ها را ٤۰۰ هزار بیت یا سطر نوشته‌اند، لیک برابر قول نویسنده ***عرفات العاشقین*** «از تراوش‌های طبع امیر آنقدر که در فارسی هست، همان‌قدر هم در برج بهاکا – یکی از زبان‌های بومی هند – وجود دارد[۲۰]». امیر به گواهی آثار بازمانده از وی در شعر و در نثر عربی هم دستی داشته است، اما شعر فارسی را بر شعر عربی به دلایلی چند فضیلت می‌نهد.

۱. اشعار عربی را زحافاتی است که اگر آن زحافات در شعر فارسی باشد، سخن ناموزون به گوش می‌آید، زیرا که اوزان پارسی چنان منضبط و دقیق است که تحمل کم و بیشی نمی‌کند.
۲. چون در عربی واژه‌های مترادف بسیار هست، لذا تازیان مجالی وسیع در گفتن شعر دارند، اما در زبان پارسی چنین ترادفاتی نیست، ولی با این همه میدان سخن بر سخنوران ایران تنگ نیست.
۳. شعر پارسی علاوه بر پیرایه قافیه، آرایه ردیف هم دارد.
٤. یک شاعر عرب اگر به ایران برود و سال‌ها میان پارسی زبانان بماند، نمی‌تواند شعر پارسی بگوید، ولی یک شاعر ایرانی اگر به بلاد عرب هم نرفته باشد، بی‌تکلف شعر عربی می‌گوید.

در ادامه متذکر می‌شود حجت‌های بسیاری هست که به چند دلیل از ذکر آنها امتناع می‌کند: نخست به دلیل پرهیز از اطناب و دو دیگر به دلیل تعصب هنگامه‌جویانی که می‌ترسد «به سائقهٔ تعصب دینی برخلافش برخیزند»[۲۱].

صنایع و بدایع:

امیر در قسمت عمده‌ای از سه جلد کتاب ارزنده منثور خود «اعجاز خسروی» به شرح و توضیح صفت‌های شعری پرداخته است که برخی از آن‌ها در فارسی قدیم سابقه نداشته. او درباره آن‌ها توضیح کافی داده است. البته با این که امیر به این صنایع آگاه بوده، اما برخلاف رشید وطواط نویسنده ***حدایق‌السحر***، راه تکلف نپیموده بلکه مانند ابن معتز، صاحب *البدیع* از این دام جسته و از بلیّه صنعت‌پردازی مصون مانده است.

۱۱. نقد شعر:

امیر در دیباچهٔ *غرة الکمال* برای استادی در حوزه شعر چهار شرط قائل است: نخست این که شاعر بزرگ را کسی می‌داند که مخترع طرز خاص باشد، اما با این همه خود را همیشه شاگرد می‌داند نه استاد. دو دیگر می‌نویسد کلام شاعر بزرگ باید براسلوب شاعران برجسته باشد واز لغزش و اشتباه خالی. همچنین متذکر می‌شود که در غزل وی لغزیدنی هم هست، اما از سرقت برکنار است و سخن وی دارای عذوبت و سلاست و از اسلوب واعظان دور است.

در جای جای مثنوی‌های خویش از منتقدان می‌خواهد که در نقد و داوری دربارهٔ شعر او جانب انصاف را رعایت کنند چه:

نظم کس از عیب و هنر پاک نیست — آب روان بی‌خس و خاشاک نیست
چشم هنر بین بود از عیب پاک — بی‌هنر ار عیب کند زو چه باک
عیب هنرمند که جوید خسی — آیینه را پشت نبیند کسی
دیده انصاف چو بینا بود — دَر شمرد گرچه که مینا بود

(مطلع الانوار، ۳۴-۳۴۷)

امیر در دیباچه «بقیه نقیه» فقط قرآن و حدیث را والاتر از شعر می‌داند. در همین مقدمه، شعر خود را با عنایت به عناصر اربعه به چهار نوع تقسیم می‌کند.

۱. تحفه الصغر به مثابه خاک؛
۲. وسط الحیات به مثابه آب؛
۳. *غرة الکمال* به منزله هوا؛

٤. *بقیه نقیه به مثابه آتش*[۲۲]

این طبقه‌بندی حدود دویست سال بعد مقبول طبع جامی قرار می‌گیرد. او نیز تحت تأثیر امیر، دیوان حجیم خویش را به سه دوره فاتحة الشباب، واسطة العقد و خاتمةالحیاه تقسیم و نامگذاری می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای تقسیم‌بندی ادبیات هندی – فارسی، ر.ک ریپکا، یان، *تاریخ ادبیات ایران*، ۳۸۲.
۲. رضازاده شفق، صادق، تاریخ ادبیات در ایران، ٤٧٦.
۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعری در *هجوم منتقدان*، ۳۱-۳۲. و نیز مقایسه شود با فتوحی، محمود، نقد خیال، ۹-۱۲.
٤. زرین‌کوب، عبدالحسین، *دفتر ایام*، ۷۵.
۵. احمدی، بابک، *ساختار و تأویل متن*، ج ۲.
٦. دیباچه دیوان *غرة الکمال* ، به نقل از گزیده آثار امیرخسرو، ٢٤-٢٥ و نیز رک. *با کاروان حله*، ٢٦٦-٢٦٧. امیرخسرو در دیباچه *غرة الکمال* تصریح می‌کند: «شجره سخن بنده شعب بسیار دارد و از چهار طبع نشو و نما یافته است. گزیده آثار، ٢٤.
۷. نظامی عروضی سمرقندی، *چهارمقاله*، ٤٧ و نیز مقایسه شود با مقدمه ابن خلدون، ج ۱۲۰۷/۲-٢١٤.
۸. شبلی نعمانی، *شعر العجم*، ۱۰۸.
۹. رضازاده، همان، ٤٧٤.
۱۰. ارسطو، هنر شاعری، ۵۰-۸۱.
۱۱. شبلی، همان ۱۱۱-۱۱۲.
۱۲. همان‌جا، ١٤٣-١٤٥.
۱۳. شبلی، همان، ١٤٢.
١٤. زرین‌کوب، همان، ۷۷.
۱۵. شبلی، همان، ۱۳۰-۱۳۷.
١٦. امیرخسرو، *مجنون و لیلی*، ٣٦.
۱۷. دیباچه دیوان *غرة الکمال* ، به نقل از گزیده آثار، ۲۱.

۱۸. پورنامداریان، تقی، در سایه آفتاب، ۳۲.
۱۹. دیباچه *غرة الکمال* ، به نقل *شعر العجم*، ۱۰۷.
۲۰. عرفات العاشقین به نقل از شعر العجم، ۹۸.
۲۱. گزیده آثار امیرخسرو دیباچه *غرة الکمال*، ۱۵-۱۷، به نقل از امیرخسرو دهلوی، ۱۳۲ و *شعرالعجم*، ۱۰۹.
۲۲. مقدمه دیوان امیرخسرو، چاپ لکنهو، ٤۰-٤۱.

منابع و مآخذ

- *آیینه اسکندری*، امیرخسرو دهلوی، تصحیح و مقدمه، جمال میرسیدوف، مسکو، دانش، ۱۹۷۷.
- *با کاروان حله*، زرین‌کوب، عبدالحسین؛ تهران، علمی، ۱۳۷۰.
- *تاریخ ادبیات ایران*، رضازاده شفق، صادق، شیراز، دانشگاه، ۱۳۵۳.
- *تاریخ ادبیات ایران*، ریپکا، یان و دیگران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، ویراستار بهمن حمیدی، تهران، گوتنبرگ، ۱۳۷۰.
- *تاریخ ادبیات فارسی*، اته، هرمان، ترجمه رضازاده شفق، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۷۸.
- *تعلق‌نامه*، امیرخسرو دهلوی، تهذیب و تحشیه سیدهاشمی فریدآبادی، دکن، بی‌تا، بی‌نا.
- *چهارمقاله*، نظامی عروضی سمرقندی، به اهتمام محمد معین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- *در سایه آفتاب*، پورنامداریان، تقی: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی، تهران، سخن، ۱۳۸۰.
- *دفتر ایام*، زرین‌کوب، عبدالحسین؛ تهران، علمی و معین، ۱۳۶۷.
- *دیوان*، امیرخسرو دهلوی، مرتبه ذاکر انوار الحن، لکنهو، ۱۹۶۷.
- *ساختار و تأویل متن*، احمدی، بابک، تهران، مرکز ۱۳۷۰.
- *شاعری در هجوم منتقدان*، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، آگاه، ۱۳۶۷.
- *شعرالعجم* یا *تاریخ شعرا و ادبیات ایران*، شبلی نعمانی، ترجمه سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، ج دوم، تهران، ۱۳۳۷، بی‌نا.
- *شیرین و خسرو*، امیرخسرو دهلوی، مقدمه و تصحیح غضنفر علی‌یف، مسکو، دانش، ۱۹۶۲.
- *قویم*، امیرخسرودهلوی، تهران، ۱۳۴۲، بی‌نا.

- *گزیده آثار*، امیرخسرو دهلوی، به انتخاب محمد آصف فکرت، افغانستان، ۱۳۵۳.
- *مجنون و لیلی*، امیرخسرو دهلوی، تصحیح طاهر احمد اوعلی محرم اوف، مسکو، دانش ۱۹٦٤.
- *مطلع الانوار*، امیرخسرو دهلوی، تصحیح طاهر احمد اوعلی محرم اوف، مسکو، دانش، ۱۹۷۷.
- *مقدمة ابن خلدون*، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳٦۹.
- *نقد خیال*، فتوحی، محمود، تهران، روزگار، ۱۳۷۹.
- *هنر شاعری بوطیقا*، ارسطو، ترجمه مقدمه و حواشی از فتح الله مجتبایی، تهران، نشر اندیشه، ۱۳۲۷.