فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهارم، شمارهٔ سیزدهم، زمستان ۱۳۹۳، ص. ۲۲-۷

بررسی سبک‌شناختی غزلیات خسروخان اردلان (یکی از مقلّدان خواجه حافظ شیرازی)

یحیی آتش‌زای[۱]
سید آرمان حسینی آبباریکی[۲]

چکیده

خسروخان اردلان معروف به «والی ناکام» از حکام کُردستان در قرن سیزدهم هجری قمری بوده است. خسروخان هر چند در جوانی (۲۹ سالگی) فوت کرده و باوجود والی بودن، فرصت چندانی برای پرداختن به شعر و شاعری و یا بروز استعداد هنری خود نداشته است، امّا با وجود این از وی غزلیاتی به‌جای مانده که بیشتر به تقلید و استقبال از خواجه حافظ شیرازی سروده شده‌اند. از آنجایی که تا کنون پیرامون زبان شعری او پژوهشی صورت نگرفته است، بنابراین نگارندگان در این جستار می‌کوشند غزلیات او را از لحاظ سبک‌شناسی بررسی نمایند. شیوهٔ کار به این صورت است که با بررسی غزلیات او در سه سطح «زبانی» (آوایی، لغوی و نحوی)، «فکری» و «ادبی» تلاش می‌شود مسائلی که سبب تشخص زبان شعری او شده است، به دست داده شود.

کلیدواژه‌ها

خسروخان اردلان، حافظ، غزلیات، سبک.

---

۱ استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.
۲ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. arman.hosseini@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۵

مقدمه

خسروخان اردلان در سال ۱۲۲۱ هجری متولّد شد و در سال ۱۲۴۰ هجری در نوزده سالگی پس از مرگ پدرش امان‌الله‌خان بزرگ به حکومت کردستان منصوب شد. او نیز مانند پدرش در آبادانی و عمران شهرها و ساختن عمارت و کاخ‌ها همت گماشت (صفی‌زاده، ۱۳۸۰: ذیل خسروخان ناکام).

علی‌اکبر وقایع‌نگار کردستانی دربارهٔ او نوشته است: «خسروخان صباحت دیدار و ملاحت گفتار را به نهایت داشت. شعر نیکو گفتی و خط نستعلیق نیکو نوشتی. ثروت و همت او مشهور عالم و ضرب‌المثل ترک و دیلم شد و بر اسخای عالم مقدم، بلکه ماحی آثار معن و حاتم آمد. در تاریخ هزار و دویست و پنجاه هجری مرض طاعون به شهر سنندج ساری و جاری گردید. اهالی کردستان از بیم و هراس متفرق گشته، خسروخان والی در هزار قدمی شهر سنندج خیمه و خرگاه را بر پای کرده و بدان جا رفت. در ربیع‌الاول همین سال بعد از هفت روز بیماری، خسروخان والی در عین جوانی بدرود زندگانی را کرد. بیست‌ونه سال از عمر آن خسرو بی‌همال گذشته بود. مدّت حکومت او ده سال کامل آمد» (کردستانی، ۱۳۸۱: ۱۲۳-۱۲۴).

همسر خسروخان، بانو حُسن‌جهان خانم ملقب به «والیه» دختر فتعلی‌شاه قاجار نیز شاعر بوده است و از او سروده‌هایی به‌جای مانده است. همسر دیگر والی، ماه شرف‌خانم متخلّص به مستوره شاعر و مورّخ بوده است. مسلماً این دو بانو در ذوق و ادب‌دوستی خسروخان تأثیرگذار بوده‌اند؛ چنان‌که در زمان حکومت او، سنندج که در زمان امان‌الله‌خان به مرکز علم و ادب مشهور بود، رونق بیشتری پیدا کرد، و دارالعلم کُردستان به همت والیه، مستوره و خسروخان به صورت کانونی از مجمع علما، ادبا، شعرا، نویسندگان و هنرمندان درآمد (ر.ک. مقدّمهٔ *دیوان والیه و والی*: ۲۱-۶).

در این مقاله سعی نگارندگان بر آن است ابتدا تأثیر حافظ بر شعر خسروخان والی را از نظر بگذرانند، سپس غزلیات شاعر را از لحاظ سبک‌شناسی، در سه سطح زبانی، فکری و ادبی بررسی نمایند. شایان‌ذکر است که در بررسی غزلیات والی، از غزلیات مندرج در کتاب *دیوان والیه و والی* به کوشش یدالله روشن اردلان، استفاده شده است.

حافظ و خسروخان والی

در قلمرو شعر فارسی، شاعران برجسته و طراز اوّل پیوسته بر شاعران پس از خود اثر گذاشته‌اند. سهم حافظ در تأثیرگذاری بر سرایندگان پس از خود بر کسی پوشیده نیست؛ بخصوص شاعران کُردِ بسیاری تحت تأثیر حافظ، غزل‌سرایی کرده‌اند. سیّد احمد پارسا در کتاب *تأثیرپذیری شاعران کُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی* (فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸)، سروده‌های ۲۹ شاعر کُرد را بررسی کرده است که در این میان ۱۵ نفر از آنان عراقی و ۱۴ نفر ایرانی هستند.

خسروخان والی به لحاظ علمی، شاعری صاحب سبک شناخته نمی‌شود؛ زیرا کسی صاحب سبک است که «شیوهٔ بیان خود را از کسی به عاریت نگرفته باشد و جنبه‌های فصاحت و بلاغت را در کلام خویش رعایت کرده باشد و در شیوهٔ صور خیال و استفاده از عناصر اوّلیّهٔ زبان و به‌کار بردن امکانات بالقوهٔ آن، مبدع و مبتکر باشد و بتواند اندیشهٔ خود را به‌گونه‌ای بیان کند که دسترسی به شیوه‌ی بیان او به‌آسانی حاصل نیاید و مفاهیم عالی و در ضمن فراگیر را آن‌چنان در قالب جمله‌ها و عبارت‌ها بریزد که کلامش در زبان مثل سایر شود و یا در حکم امثال به کار رود و جذابیت شیوهٔ بیانش به‌گونه‌ای باشد که گروهی از هم‌عصران یا پیشینیان خویش را به دنبال سبک خود بکشاند و مدار و محور سبکی خاص قرار گیرد» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۷). والی سخت تحت تأثیر خواجهٔ شیراز، حافظ بوده است؛ چنان‌که در بیشتر غزلیات، به استقبال حافظ رفته است. اینک نمونه‌هایی از این غزلیات از نظر می‌گذرد:

حافظ: ما را ز خیال تو چه پروای شـــــراب است خم گو ســـر خود گیر که خمخانه خراب است

(حافظ،۱۳۶۲: ۷۸)

والی: آن شـــــاهد هرجا شده نی بسته نقابست بود تو نقاب وی بر خـــــویش حـــجابست
(اردلان،۱۳۸۶: ۱۷۳)

حافظ: کـــس نیست که افتادهٔ آن زلف دوتا نیست در رهگذر کیـــــست که این دام بلا نیـست
(حافظ: ۱۵۶)

والی: حـــقّا مـــــگر اندر دل تو رحم خدا نیست کز تو ستمی نیست که منســـــوب به ما نیست
(اردلان: ۱۷۳)

حافظ: راهی بـــــزن کـــه آهی بر ساز آن توان زد شعری بخوان که با او رطل گـــــــران توان زد
(حافظ: ۳۱۶)

والی: رمزیست در دل و ان کَی دم از آن توان زد گر جان به دل توان زد، هـــم دل به جان توان زد
(اردلان: ۱۷۸)

حافظ: ساقی ار باده ازین دســت بـــه جام اندازد عـــارفان را همه در شرب مدام انـــــــــدازد
(حافظ: ۳۰۹)

والی: آســـــمانـم همه‌جا دور به کام انـــــدازد قرعـــــــهٔ دل چـــــــو بـه نام تو غلام اندازد
(اردلان: ۱۸۳)

حافظ: مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد قضای آسمان است این دیگرگـــون نخواهد شد
(حافظ: ۳۳۸)

والی: زه هجرت تـا دل افسردهٔ ما خون نخواهد شد یقین زین حالت افسردگی بیرون نـــخواهد شد
(اردلان: ۱۸۶)

حافظ: تا ز میخانه و مـــی نـام و نشان خواهد بود ســـــر مـــا خاک ره پیر مغان خواهد بـــــود
(حافظ: ۴۱۸)

والی: تا تو را ناوک مژگان بـــه کمان خواهد بود عاشقان را دل خـــــون‌گـشته نشان خواهد بود
(اردلان: ۱۸۷)

حافظ: دانی که چنگ و عود چـــه تقریر می‌کنند پـــــــنهـان خورید باده که تزویر مـــــی‌کنند
(حافظ: ۴۰۶)

والی: نیک و بد از نخست چه تقـــــدیر می‌کنند ما را ز چیـــــست بـــیهُده تـــــکفیر می‌کنند
(اردلان: ۱۹۰)

حافظ: بـــــر نیامد از تمنّای لبت کامم هنـــــوز بـــر امید جام لعلت دُردی آشامم هـــــــنوز
(حافظ: ۵۳۴)

والی: گوئیا صـــــیاد ناخوانده است در دامم هنوز که زیـــــــاد دانـــــــه انـدر لانه آرامم هنوز
(اردلان: ۱۹۴)

حافظ: خیز تا خرقهٔ صوفـــی بـــه خـرابات بریم شـــــــطح و طامات به بازار خرافات بـــــریم
(حافظ: ۷۴۸)

والی: چـــند تـــزویـــر بـــر پـیر مناجات بریم خـــــیز تا دل به درِ پیـــــــر خرابات بریم
(اردلان: ۱۹۶)

حافظ: ما بدین در نه پی حشمت و جـــاه آمده‌ایم از بـــد حـــادثه اینجا به پناه آمـــــــده‌ایم
(حافظ: ۷۳۴)

والی: بـــــی کشش و نَی همه با ناله و آه آمده‌ایم کهربا کیست کـــه در رقـــص چو کاه آمده‌ایم
(اردلان: ۱۹۷)

حافظ: تاب بـــــنفشه می‌دهد طرهٔ مشک‌سای تو پـــــردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلـــــــگشای تو
(حافظ: ۸۲۲)

والی: هـــــــوش ز سر همی‌برد جعد بنفشه‌سای تو پـــــــــردهٔ مـــا همی‌درد ناوک دلگشای تو
(اردلان: ۲۰۱)

حافظ: ای دل آن دم کـــه خراب می گلگون باشی بی زر و گنج به صـــــــد حشمت قارون باشی
(حافظ: ۹۱۴)

والی: روزگاریست که صـــبر آری و دلخون باشی ور نـــــه دل داده و از دایره بیـــــــرون بـاشی
(اردلان: ۲۰۴)

حافظ: وقت را غنیمت دان آن قـــدر کـــه بـتوانی حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانـــــی
(حافظ: ۹۴۴)

والی: حُسن را غنیمت دان ای جوان چو می‌دانـــی در پـــــی اســـــت خـــوبان را پیری و پشیمانی
(اردلان: ۲۰۵)

حافظ: ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شـــوی تـــــا راهـــــرو نباشی کی راهبر شـــــوی
(حافظ: ۹۷۲)

والی: مـــی آن قدر بنوش ز خود بی‌خبر شـــوی تـــــا از غـــم زمـــانه زمانی بـــه در شوی
(اردلان: ۲۰۶)

حافظ: دو یـــار نـــازک و از بـــادهٔ کهن دو منی فـــــراغتـــی و کتابی و گـــــوشهٔ چـــمنی
(حافظ: ۹۵۲)

والی: بـــیار ساقی و مطرب بنال یـــــک دهـــنی که گوش‌هـــــا هـــمه باز است از پی سخنی
(اردلان: ۲۱۱)

سبک‌شناختی غزلیات خسروخان والی

سطح زبانی

سطح آوایی

موسیقی بیرونی یا وزن: با بررسی مجموعه غزلیات خسروخان اردلان (۴۳ غزل)، روشن شد که وی در هفده غزل از بحر رمل، در یازده غزل از بحر مضارع، در شش غزل از بحر مجتث، در پنج غزل از بحر هزج و در دو غزل از بحر رجز استفاده کرده است. علاوه بر این، از بحر مقتضب نیز یک بار سود جسته است.

ردیف	نام بحر		تعداد غزل	درصد
۱	رمل	الف) بحر رمل مثمن محذوف (شش مرتبه) ب) بحر رمل مثمن مخبون (دو مرتبه) ج) بحر رمل مثمن مخبون اصلم/ محذوف (ده مرتبه)	هجده	۴۱/۸۶
۲	مضارع	الف) بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف/ مقصور (ده مرتبه) ب) بحر مضارع اخرب (یک مرتبه)	یازده	۲۵ /۵۸
۳	مجتث	الف) بحر مجتث مخبون (یک مرتبه) ب) بحر مجتث مخبون اصلم/ محذوف (پنج مرتبه)	شش	۱۳ /۹۵
۴	هزج	الف) بحر هزج مثمن (دو مرتبه) ب) بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (سه مرتبه)	پنج	۱۱/۶۲
۵	رجز	بحر رجز مثمن مطوی مخبون	دو	۴/۶۵
۶	مقتضب	بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع	یک	۲/۳۲

خسروخان اردلان، در غزلیات، حافظ را الگوی خود قرار داده است؛ چنان که او نیز مانند حافظ به سه وزن رَمَل مخبون، مضارع و مَجتَث بسیار علاقه دارد. «شاید به این سبب که بین هجاهای بلند و کوتاه این اوزان تعادل است و لذا وزن به طبیعت کلام عادی نزدیک می‌شود و برای شکوه، گلایه و حدیث نفس مناسب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۱۷).

موسیقی کناری: در ۴۳ غزل بررسی شده، ۳۴ غزل مردّف است که در موسیقیایی کردن سروده‌های شاعر بی‌تأثیر نبوده است.

بسامد کاربرد ردیف

۱	ردیف فعلی	۲۷ مورد	۷۹/۴۲ درصد
۲	ردیف اسمی	۵ مورد	۱۴/۷۰ درصد
۳	ردیف عبارتی	۲ مورد	۵/۸۸ درصد
	جمع کل	**۳٤ مورد**	

موسیقی درونی

سجع: شاعر در غزلیاتش، از روش تسجیع جهت موسیقیایی کردن سروده‌هایش بسیار بهره برده است. از آن‌جایی که بسامد سجع متوازن در سروده‌های او بسیار بالاست، بنابراین تنها نمونه‌هایی از سجع متوازی و مطرف به دست داده می‌شود.

سجع متوازی

تا تـــو را ظلم و ستم کار نهان می‌باشد کار ما ناله و فریـــاد و فغان خواهد بود
(اردلان،۱۳۸۶: ۱۸۷)

آن را که خسته است ز الفتت دوا دهیم و آن را که بسته است تکلّف رها کنیم
(همان: ۱۹۸)

ایـــن است رسم آمدن و رفتن از جهان گـر صد هزار بار پدر ور پـــــسر شوی
(همان: ۲۰۶)

و نیز ر.ک: یار، کار (بیت ۵: ۱ ۱۷)/ بر، در (بیت ۳: ۱۸۰)/ گوش، هوش (بیت آخر: ۱۸۲)/ آن، جان (بیت ۷ :۱۸۷)/ سر، بر (بیت ۳ : ۱۸۹)/ شست، دست (بیت ۶ :۱۹۲)/ بام، دام (بیت ۴ : ۱۹۴)/خدا، بنا (بیت ۲ : ۱۹۸)/ بَرَد، دَرَد (بیت ۱ : ۲۰۱)/ سلسله،

هروَله (بیت ۳: ۲۰۱)/ وفا، خدا (بیت آخر: ۲۰۱)/ در، سر (بیت ۳: ۲۰۶)/ کمال، جمال (بیت آخر: ۲۰۷)/ یار، مار (بیت ۴: ۲۰۸)/ سر، در (بیت ۴: ۲۱۲)/ است، دست (بیت ۴: ۲۱۳).

سجع مطرّف

رستگان جان و دل اندر مقامات وصال راه حَرق و حَرق بر شمشیر و خنجر بسته‌اند
(همان: ۱۷۹)

بر رو مریز مو و میفروز چهره را دامن مزن که آتش حُسن تو گشت تیز
(همان: ۱۹۳)

چند تزویر بر پیر مناجات بریم خیز تا دل به در پیر خرابات بریم
(همان: ۱۹۶)

ز سنگ حُسن ترازوی عشق سنگ غمش نُه پاره بِبَرَد گر هزاربار کشی
(همان: ۲۰۸)

و نیز ر.ک: جان، توان (بیت ۱: ۱۷۸)/ بر، داور (بیت ۳: ۱۸۱)/ جان، زیان (بیت آخر: ۱۸۷)/ رضا، مرتضی (بیت آخر: ۱۹۸) / پر، بستر (بیت ۲: ۲۰۱)/ بر، خنجر (بیت ۴: ۲۰۲)/ دان، جوان (بیت ۱: ۲۰۵).

جناس

محرم رازی توان شد گر خدا خواهد بر آن ناطقه روح‌الامین را از خبر بر بسته‌اند
(همان: ۱۸۰)

بر، خبر (جناس مزید).

روز خلق باده بر عقد اخوت ساقیان درد سر را گوئیا با دُرد ساغر بسته‌اند
(همان)

دَرد، دُرد (جناس ناقص).

بنده طلعت آن نیستم آنی دارد مست آنم که سراپا همه آن خواهد بود
(همان: ۱۸۷)

آن (ضمیر اشاره)، آن (ملاحت)(جناس تام).

نی به پا از بندگی بندی نه در سر سروری بنده‌ام با خواجه در کتم عدم نامم هنوز
(همان: ۱۹۴)

بند، بنده (جناس مذیّل).

سرآمد همه کار است کوش تا که ز خلق کناره‌گیری و او را تو در کنار کشی
(همان: ۲۰۸)

کار، کنار (جناس وسط).

جفاها لازم عشق است بر عشاق بیچاره که تا دل برکند از غیر با دلبر کند بازی
(همان: ۲۰۹)

عشق، عشاق (جناس اشتقاق).

و نیز: کارَت، کارت (بیت ۴: ۱۷۹)/ یار، اختیار (بیت ۲: ۱۸۴)/ نگران، نگران (بیت ۳: ۱۸۷)/ ناز، نیاز (بیت ۲: ۱۹۲)/ بند، بند (بیت ۳: ۱۹۳)/ سر، سرور (بیت ۲: ۱۹۴)/ قلب، متقلب (بیت ۲: ۱۹۶)/ گِل، گُل (بیت ۳: ۲۰۰)/ مو، مویه (بیت ۸: ۲۰۰)/ هوس، هوا (بیت ۲: ۲۰۱)/ چشم، چشمه (بیت آخر: ۲۰۲)/ دست، دوست (بیت ۲: ۲۰۷)/ کناره، کنار (بیت ۳: ۲۰۸)/ بر، دلبر (بیت ۳: ۲۰۹)/ رو، روز (بیت ۵: ۲۱۰)/ شکنج، شکن (بیت ۲: ۲۱۱).

تکرار

وین طرفه تـــرکـــه از خم زلف تو زینهار خـــواهیم و بـــاز در خـم او زینهار ما
(همان: ۱۷۱)

ریـــــزی بـه دانهدام، نه بر دامـــــدانه را زین رسم نو به دام تو دل بهتـــر اوفـــتد
(همان: ۱۸۱)

کار عاشق چیست آرد چشمهٔ اشکی ز چشم آفرین «والی» که چشمچشمهٔ دریا کرده‌ای
(همان: ۲۰۲)

مگـــر خـــدا تو را آفریده از شکّر است شـــــکّر کلام و شکّر خنده و شکّر دهنی
(همان: ۲۱۱)

و نیز ر.ک: روزگار (بیت ۴: ۱۷۱)/ کار (بیت ۵: ۱۷۱)/ کار (بیت ۲: ۱۷۲)/ دست (بیت ۶: ۱۷۲)/ بنیاد (بیت ۷: ۱۷۳)/ ساقی، آب (بیت ۸: ۱۷۳)/ نقش، آب (بیت ۲: ۱۷۳)/ خدا (بیت ۴: ۱۷۴)/ گل، خار (بیت ۲: ۱۷۵)/گلزار، گرفت (بیت ۵: ۱۷۵)/ شبگیر (بیت ۵: ۱۷۶)/ ابرو (بیت ۴: ۱۷۶)/ حرق (بیت ۲: ۱۷۹)/ راه (بیت ۷: ۱۸۰)/ دلبر (بیت ۵: ۱۸۱)/ دل، دلبر (بیت ۳: ۱۸۵)/ دلبری (بیت ۳: ۱۸۶)/ دل، سر (بیت ۱: ۱۸۸)/ حلقه (بیت ۱: ۱۹۱)/ پرده در (بیت ۳: ۱۹۱)/ عشق (بیت ۵: ۱۹۶)/ چشم (بیت ۷: ۲۰۰)/ سلسله (بیت ۳: ۲۰۱)/ تو، من (بیت آخر: ۲۰۱)/ خنجر (بیت ۴: ۲۰۲)/ خدا (بیت آخر: ۲۰۳)/ گندم (بیت ۳: ۲۰۴)/ دربه‌در (بیت ۳: ۲۰۶)/ خدای‌پرست (بیت ۱: ۲۰۷)/ دست (بیت ۲: ۲۰۷)/ مهره (بیت ۴: ۲۰۸)/ خنجر (بیت ۱: ۲۰۹)/ درویشی (بیت ۴: ۲۰۹)/ کار (بیت آخر: ۲۰۹)/ دست (بیت ۴: ۲۱۰)/ پر (بیت ۲: ۲۱۲)/ سرو (بیت ۲: ۲۱۳).

هم حروفی و هم صدایی

هم‌حروفی

تکرار صامت «گ»:

دیـــگر ز گـل نگار نبیـــند صـــبا بـــه بـــاغ گـــر یـــک زمان به باغ خرامد نگار ما
(همان: ۱۷۱)

تکرار صامت‌های «س» و «ت»:

در دلبری حُـــسن کـــه تـــا دست دست تست دل‌های عاشقان همگی زیر دست تست
(همان: ۱۷۲)

تکرار صامت‌های «د» و «ش»:

گر کشد زین دست دامن شرط عشقش این بود کافت از دست دگر در پای دامان داشتن
(همان: ۲۰۰)

تکرار صامت‌های «ک»:

سرآمد همه کار است کوش تـــا کـــه ز خلق کناره‌گیـــــری و او را تو در کنار کشی
(همان: ۲۰۸)

و نیز: صامت «ر» بیت ۱: ۱۷۱/ صامت «س» بیت ۶: ۱۷۲/ صامت «س» بیت ۱: ۱۷۴/ صامت «ک» بیت آخر: ۱۷۴/ صامت «گ» بیت آخر: ۱۷۵/ صامت «د» بیت ۱: ۱۷۶/ صامت «ن» مصراع دوم بیت آخر: ۱۷۸/ صامت «د» بیت ۸: ۱۸۰/ صامت «س» بیت ۲: ۱۸۱/ صامت «م» بیت ۲: ۱۸۳/ صامت «د» بیت ۳: ۱۸۵/ صامت «ن» بیت‌های ۴ و ۵: ۱۹۲/ صامت «س» بیت ۲: ۱۹۳/ صامت «ر» بیت ۱: ۱۹۶/ صامت «س» بیت ۳: ۱۹۸/ صامت «د» بیت ۶: ۲۰۰/ صامت «د» بیت ۲: ۲۰۲/ صامت «ش» بیت آخر: ۲۰۲/ صامت «ر» بیت ۵: ۲۰۵/ صامت «س» بیت‌های ۲ و ۴: ۲۰۷/ صامت «ش» بیت ۲ و صامت «ک» بیت ۳: ۲۰۸/ صامت «ک» بیت ۱: ۲۰۹/ صامت «ش» بیت ۴: ۲۰۹/ صامت «ش» بیت ۲: ۲۱۱/ صامت «ک» بیت ۲: ۲۱۲.

هم‌صدایی

تکرار مصوت بلند (آ= ā)

هـر مـــحنتی به ما رســد از جــور یــار چون نیک بنگری خورد آخــر به کار ما
(همان: ۱۷۱)

راهِ بـــار افــکن اعــمال کـدام است بگو کاروان‌ها همــه بــا بـارِ گناه آمده‌ایم
(همان: ۱۹۷)

تکرار مصوت بلند (ای= ī)

دل دیــوانـه که در زلف تو اندر گیــر است عجبی نیسـت که دیوانگی و زنجیر است
(همان: ۱۷۶)

نه درویشی است کز بی‌قدرتی شاهی نمی‌جوید بلی درویش آن باشد که با دفتر کند بازی
(همان: ۲۰۹)

تکرار مصوت بلند (او= ū)

سودیست بــــی‌زیــــان و بــقائیست بی فنا ســودا اگــر به خواهش سوداگر اوفــتد
(همان: ۱۸۱)

آشــــفته هرکه یکدم از آن روی و مــو بود عمری خیــــال خــــاطِر او مُشکبو بود
(همان: ۱۸۹)

تکرار مصوت کوتاه (a = ـَ)

غیر سودای تــــو کـاندر سر شوریدهٔ ما است «نه عنا هسـت در آنجا نه نشیب و نه فراز»
(همان: ۱۹۲)

تکرار مصوت کوتاه (e = ـِ)

نـشان تو سرو به خاکــم کــه واکشم چندی «بــــه زیرِ سایه‌یِ سروِ بلند بالایــــی»
(همان: ۲۱۳)

تکرار مصوت کوتاه (o = ـُ)

«دل و دیــده، ســر و سینه هدف تیر ویند» لیــک یــارم متــحیّر به کــدام اندازد
(همان: ۱۸۳)

خاتمه بحث در سطح آوایی

در سروده‌های خسروخان، برخی از ویژگی‌های کهن زبان فارسی به چشم می‌خورد؛ اینک نمونه‌هایی از این مختصات کهن از پیش چشم می‌گذرد.

تلفظ‌های قدیمی

شاعر «ار» را به جای «اگر»، «اندر» را به جای «در»، و «برون» را به جای «بیرون» به کار برده است و «که» و «آن» و «از» و «این» را ادغام کرده و «کان» و «زین» گفته است؛ این ویژگی، نشان از قدمت زبان او دارد.

دست ار رسد به وصل تو هر عضو و هر بوسه‌ای خواهد اگر خدا همه کاری به جا کنیم
(همان: ۱۹۸)

شکفته گلشن حسرت به جز خَمش نی بو ز راه چشم گلاب ار ازین بهار کشی
(همان: ۲۰۸)

کار هر کس نیست دست‌اندازی اندر جان و دل از ازل این کار بر قدّ قلندر بسته‌اند
(همان: ۱۸۰)

گوئیا صیاد ناخوانده است در دامم هنوز که زیاد دانه اندر لانه آرامم هنوز
(همان: ۱۹۴)

وعدهٔ دیدن یار است به خلوتگه دل «والی» از خانه برون رو همه گر جان منی
(همان: ۲۱۰)

عارف تو مگو جلوهٔ حق را چه خورد آب کان نقش بر آب آورد آن نقش بر آبست
(همان: ۱۷۳)

راه عشق ظلمات است خضر را به دست آور بی‌خبر مرو زین ره ترسمت که وامانی
(همان: ۲۰۵)

تغییر مصوّت (تبدیل مصوّت کوتاه به بلند)

شاعر «اوفتد/ اوفتاد» را به جای «افتد/ افتاد» به کار برده است:

رسمیست هر که با دل عاشق دراوفتد با او خدا به داوری و کیفر اوفتد
(همان: ۱۸۱)

اوفتاده‌گانت را پایدار از یاری دست گیر پیران را هرقدر که بتوانی
(همان: ۲۰۵)

سطح لغوی

درصد لغات عربی در غزلیات خسروخان والی بالا است؛ علّت آن هم، این است که شاعر به تقلید از گویندگان سبک عراقی- به‌ویژه حافظ- پرداخته است؛ البته شایان ذکر است که واژگان عربی به کار رفته در غزلیات شاعر، در زبان او حلّ شده و کمتر از واژگان ثقیل عربی استفاده کرده است. درصد واژگان عربی به کار رفته در سروده‌های شاعر متفاوت است، امّا روی هم رفته بیش از ۴۰ درصد واژگان مورد استفادهٔ او، واژگان عربی است.

واژگان مرکب نیز در غزلیات شاعر چشمگیر هستند؛ به عنوان نمونه می‌توان به: گمشده، شاهکار، کوته‌نظر، خوش‌خرام (۱۷۲)، گلزار، گلوگیر (۱۷۵)، خلوت‌سرا، رهنما، سرفراز (۱۷۸)، دست‌اندازی، خطرناک (۱۸۰)، قافله‌سالار، کارساز (۱۸۲)،

عذرخواه، شرمسار (۱۸۴)، دل‌آزار (۱۸۸)، مُشک‌بو، جست‌وجو (۱۸۹)، دلارام (۱۹۲)، جست‌وخیز، رستخیز، عنبرفشان، مشک‌بیز (۱۹۳)، وصف‌العیش، نورسته (۱۹۴)، سراپرده (۱۹۷)، دریاکنار (۱۹۸)، گره‌گشا، سحرگه (۱۹۹)، بنفشه‌سا، دلگشا (۲۰۱)، دربه‌در (۲۰۶)، خداپرست، سیاه‌نامه (۲۰۷)، بارکش، گلاب، کناره‌گیر (۲۰۸)، شبستان، خلوتگه (۲۱۰)، پُر شکن، شهنشه (۲۱۱) و ... اشاره کرد.

اسامی ذات و معنی: باید توجّه داشت که همواره بسامد اسامی ذات در سروده‌های هر شاعری بیشتر از اسامی معنی است. در غزلیات والی، واژگانی چون: باغ (۱۷۱)، شهر، باده (۱۷۲)، ساقی، قصر (۱۷۳)، قافله (۱۷۴)، نخل، بلبل، جام (۱۷۵)، ابرو، شمشیر، خنجر (۱۷۶)، جَرَس، کاروان (۱۷۸)، ساغر، دُرد، آخور (۱۸۰)، قفس، زلف (۱۸۳)، گلشن (۱۸۴)، شمع، عارف (۱۸۵)، مژگان (۱۸۷)، مار (۱۸۸)، مو، آب (۱۸۹)، خرابه (۱۹۰)، زنجیر (۱۹۱)، می، پیرهن (۱۹۳)، دانه، دام (۱۹۴)، خرابات (۱۹۶) و ... بسامد قابل توجّهی دارند.

اسم‌های معنی نیز در غزلیات شاعر چشمگیر هستند؛ چنان‌که واژگانی چون دل (۱۷۲)، رحم، غم (۱۷۴)، پندار، صدق (۱۷۵)، ازل، ابد (۱۷۹)، جان، تحقیق (۱۸۰)، بقا، فنا (۱۸۱)، حقیقت، وصل، هوش (۱۸۲)، عشق (۱۸۳)، وفا (۱۸۴)، غرور (۱۸۶)، حُسن (۱۸۸) نیک، بد، رضا، صبر (۱۹۰)، فراق، عقل (۱۹۱)، طلب (۱۹۵) و ... در سروده‌های او بارها به کار رفته‌اند.

بررسی غزلیات در سطح نحوی

جملات: هر بیت از غزلیات خسروخان، از لحاظ معنی مستقل است و در کمتر غزلی، می‌توان ابیات موقوف‌المعانی مشاهده کرد. البته از لحاظ معنی، هر غزل هم به صورت افقی و هم به صورت عمودی هم‌خوانی دارد.

«ب» در آغاز فعل: شاعر در بیشتر موارد «ب» را در آغاز فعل نیاورده است:

هـــــر محـــنتی به مـــا رسد از جـــور یار ما چون نیک بنگری خـورد آخر به کار ما
(همان: ۱۷۲)

بـــــود آیـــا کـــه بـر احوال گدا رحم کنـــــد آن که در کشور بیداد به خوبی میر است
(همان: ۱۷۶)

در کـــوش گـــوش و قفـــس آر گـــرفتاران را هرکه خواهد دل تو عـــشق به دام اندازد
(همان: ۱۸۳)

ای خوش آن روز به غیر از من اگر حُسن فروشی در جـواب تو بگویـــند خـــریدار ندارد
و ... (همان: ۱۸۸)

فعل پیشوندی: بسامد فعل‌های پیشوندی نیز در سروده‌های شاعر قابل توجّه است؛ برای نمونه:

محرم رازی توان شد گر خدا خواهد بر آن ناطقه روح‌الامین را از خبر بربسته‌اند
(همان: ۱۸۰)

رسمیست هر که با دل عـــــاشق دراوفتد بـــا او خدا به داوری و کیـــفر اوفـــتد
(همان: ۱۸۱)

بـــــوی وفـا و مـــــهر جهان را فراگرفت این نیست جز که گلشنِ دل‌ها بهار کرد
(همان: ۱۸۴)

آخـــــر از پـــــرده بـــرافتاد مرا راز نهانی «خسرو» آن نیست غم او بتوانم که بپوشم
و ... (همان: ۱۹۵)

«می» بر سر فعل مضارع: شاعر در بیشتر موارد بر سر فعل مضارع، «می» نیاورده است:

هر مـــحنتی به ما رســـد از جور یار ما چون نیک بنگری خورد آخر به کار ما
(همان: ۱۷۲)

خوبان یکی به یک صفتی، دلبری کنند سر تا قدم کِه دیده چنـــین دلبر اوفتد
(همان: ۱۸۱)

فدای پرده درانی چنان پـــرده درنـــد که غایبند و شاهد که نیست و یا هستند
(همان: ۱۹۱)

هـــمه بر حُسن فزاید خط او «والی» ما هست یا نه کَرَمی زانکه پناه آمده‌ایم
و... (همان: ۱۹۷)

آوردن «همی» به جای «می» بر سر مضارع اخباری:

هوش ز سر همی برد جعد بنفشه‌سای تو پـــردهٔ ما هـــمی درد ناوک دلگشای تو
(همان: ۲۰۱)

دلم همـــــی شکنی از رَهِ خدای پرستی خداپرست تو عرش خدا چگونه شکستی
(همان: ۲۰۷)

دو حرف اضافه برای یک متمّم

دل دیوانه که در زلف تو اندر گیر است عجبی نیست که دیوانگی و زنجیر است
(همان: ۱۷۶)

سطح فکری

خسروخان والی شاعری شیعی بوده است؛ چنان‌که در بسیاری از غزلیات خود بر مهر علی (ع) و آل او اصرار می‌ورزد:

یا رب آگـــهی که نبـــاشد روز حـــشر جز مهر علی و آل او اعتبار ما
(همان: ۱۷۱)

عارفـــان و سالـــکان و رهروان عشـــق را ختم پایان عمل مهر حیدر بسته‌اند
(همان: ۱۷۹)

یا رب به «والی» و به حریفان نصیحت کن چشم عمل به بندگی حیدر اوفتد
(همان: ۱۸۱)

«والی» خدا ز مطـــلع دیگر رضـــا کنیم مدحی ز نو از علی مرتضا کنیم
(همان: ۱۹۸)

هرچند خسروخان اهل عرفان نبوده است، امّا با اصطلاحات عرفانی آشنا بوده و سروده‌هایش خالی از شور و حال و نیز دقایق عرفانی نیست؛ چنان‌که واژگانی چون شاهد، نقاب، حجاب، جلوهٔ حق، ساقی، حالت مستی، مردان خدا و... در ابیات زیر دلالت بر این امر دارند:

آن شاهـــد هرجـــا شده نی بسته نقابست بود تو نقاب وی بـــر خـــویش حجابست
عارف تو مگو جلوهٔ حق را چه خورد آب کان نقش بر آب آورد آن نقش بر آبست
کیفیت عکس رخ ســـاقیســـت به مجلس ایـــن حـــالت مستی نه ز تأثیر شـــرابست

مـــردان خـدا حامل عرشند و ســـماوات این خیمهٔ بیداد که بـــی مـیخ و طنابست
و ... (همان: ۱۷۳)

شاعر، قلندران و عارفان راستین را می‌ستاید:

کار هر کس نیست دست‌اندازی اندر جان و دل از ازل این کار بر قدّ قلندر بسته‌اند
(همان: ۱۸۰)

امّا چندان از صوفیانِ اهل تقلید دل خوشی نداشته است:

عارفان تحقیق را در بزم خود ره داده‌اند صوفیان تقلید را بر آخور خر بسته‌اند
(همان)

خسروخان، انسان را دارای اختیار می‌داند و از افرادی که اعمال زشت خود را به خداوند نسبت می‌دهند، در شگفت است:

حیرتم از حالت قومی که از کردار زشت تهمت افعال خود یکسر به داور بسته‌اند
(همان: ۱۸۰)

و البته در جایی دیگر، به گونه‌ای متناقض‌نما جبر را علّت اختیار می‌داند:

کیست که فرق می‌کند جبر ز اختیار کو جبر شده است از ازل علّت اختیار من
(همان: ۱۹۹)

او به شیوهٔ عرفا و اهل طریقت، عشق را بر عقل رجحان می‌نهد:

در ره عشق اوفتاد از خرِ عقل بار من گرنه به همتم کَشی وای به حال زار من
(همان)

شاعر چونان اهل معرفت به حدیث مشهور و مدّ نظرِ صوفیه (طرق الی الله بعدد انفاس الخلائق) نظر داشته است:

غم نیست اگر خلق همه طالب اویند از هیچ دلی نیست که راهی به خدا نیست
(همان: ۱۷۴)

و نیز بسان شاعران متقدّم، از بی‌وفایی و بی‌مهری روزگار نسبت به اهل دانش سخن رانده است:

هر وقت سنگ فتنه ببارد در آن میان سنگ گران به دامن دانشور اوفتد
(همان: ۱۸۱)

او به تقلید از حافظ، از ریا و تزویر بیزار است:

چند تزویر بر پیر خرابات بریم خیز تا دل به درِ پیر خرابات بریم
بلکه قلب متقلب بر اکسیر نهیم بوکه حال متلّونِ به مقامات بریم
و... (همان: ۱۹۶)

سطح ادبی

خسروخان در غزلیاتش بیشتر از تشبیه سود جسته است؛ علاوه بر این، تناسب و طباق نیز جایگاهی خاص در شعر او دارند. هرچند او بسیاری از غزلیات خود را به تقلید از حافظ سروده است، امّا هیچ نشانی از ظرافت‌های شعر حافظ به‌ویژه ایهام در سروده‌هایش به چشم نمی‌خورد. بیشتر تشبیهات به‌کار رفته در غزلیات شاعر، محسوس هستند؛ هرچند که تشبیهاتی که پایه‌ای از آن‌ها معقول باشد نیز وجود دارد. اکنون نمونه‌هایی از تصاویر و صناعات معنوی به کار رفته در سروده‌های او به دست داده می‌شود:

امروز یار دست به کاری نمی‌زند «خسرو» مگر ز کار گذشته است کار ما
(همان:۱۷۱)

«کار از کار گذشتن»، کنایه است از پایان پذیرفتن امری که باب طبع فرد نیست.

در دلبری حسن که تا دست دست تست دل‌های عاشقان همگی زیر دست توست

(همان:۱۷۲)

«دست» در مصراع دوم، مجازاً به معنای قدرت است.

یا رب مباد دردسرش تا به روز حشر هرکس خمار بادهٔ چشم توست

(همان)

«دردسر» ایهام دارد: ۱- سر درد داشتن (از خماری). ۲- دردسر و گرفتاری/ بادهٔ چشم اضافهٔ تشبیهی است که وجه‌شبه سرخی می‌تواند باشد/ تناسب بین خمار، باده و دردسر روشن است.

بی‌تابی جان و طپش قلب و رخ زرد دردیست که جز وصل تواش هیچ دوا نیست

(همان:۱۷۴)

تضاد: درد، دوا

گاهی نگهی جانب دل بهر خدا کن شاهی به خدا ترک تواضع ز گدا نیست

(همان‌جا)

تضاد: شاه، گدا./ به گونه‌ای مضمر دل را به گدا تشبیه کرده است.

بـــود آیا کـــه بر احـوال گدا رحم کند آن که در کشور بیداد به خوبی میر است

دل شیرین که به سختی گرو از خاره بَرَد چه کند نالهٔ فرهاد کـــــه بی تأثیر است

(همان:۱۷۶)

در بیت اوّل، واژگان گدا و میر تضاد دارند./ در بیت دوم نیز تلمیحی به داستان عاشقانهٔ شیرین و فرهاد دیده می‌شود.

ای که بر باد است کارت، کارتِ آخر یادکن مدّت عمرِ ترا بر پشت صرصر بسته‌اند

(همان:۱۷۹)

«کار بر باد بودن» می‌تواند استعارهٔ مرکب از عمل بیهوده و بی‌نتیجه باشد./ مصراع دوم نیز استعارهٔ مرکب از زودگذری عمر است.

اگر جنازهٔ محمود را نماز کنید به جای بسمله عنوان غم ایاز کنید

(همان:۱۸۲)

تناسب میان جنازه، نماز (میت) و بسمله آشکار است./ بیت به داستان دل‌بستن سلطان محمود غزنوی به غلام خود، ایاز نیز اشاره دارد.

بوی وفا و مهر جهان را فرا گرفت این نیست جز که گلشنِ دل‌ها بهار کرد

(همان:۱۸۴)

«گلشنِ دل‌ها» اضافهٔ تشبیهی است و وجه‌شبه آن، طراوت و شادابی و امید است.

تا تو را ناوک مژگان به کمان خواهد بود عاشقان را دل خون گشته نشان خواهد بود

(همان:۱۸۷)

منظور از ناوک مژگان، تیر است که به وسیلهٔ کمانِ ابرو، دل‌ها را نشان می‌گیرد.

زلف جوانی ار دهدت دست پا بکـش ز آن سـلسله که رابطه پیر می‌کنند
در حیرتم سکوت چرا موجب رضاست نشنیده مطلبی است که تقریر می‌کنند
(همان:۱۹۰)

در بیت اوّل واژگان «جوان و پیر» تضاد دارند./ در بیت دوم (مصراع اوّل) ارسال‌المثل آشکار است.

یعقوب پیرهن به بر از چه قبا کند یوسف اسیر دام زلیخاست ای عزیز
(همان: ۱۹۳)

تلمیح به داستان زندگی حضرت یوسف (ع) دارد.

گویا صبا از زلف تو بگذشت کامد او عنبرفشان و شیفته احوال و مشک‌بیز
(همان:۱۹۳)

تشخیص: شاعر صبا را جان بخشیده است./ صفات «عنبرفشان، شیفته احوال و مشک‌بیز» برای صبا آمده، پس تنسیق‌الصفات است.

آخر از پرده برافتاد مرا راز نهانی «خسرو» آن نیست غم او که بتوانم بپوشم
(همان:۱۹۵)

«راز از پرده برافتادن»، کنایه از افشا و آشکار شدن آن است.

از رخِ جهل بسیطی که فزونست ز علم شرممان باد اگر نام کرامات بریم
(همان:۱۹۶)

«رخِ جهل» اضافهٔ استعاری است./ تضاد میان «جهل و علم» نیز آشکار است.

ز اوّل همیشه ما غم آخر خوریم از آنک در انتـــها مـــعاملهٔ ابتـدا کنیم
تن کشتی و خیال تو دریاکنار وصـــل ارض بریم لنگر و جان ناخدا کنیم
(همان: ۱۹۸)

در بیت اوّل، واژگان «اوّل و آخر» و نیز «ابتدا و انتها» طباق دارند./ در بیت دوم، شاعر تن را به کشتی، خیال را به دریا کنار و جان را به ناخدا تشبیه کرده است.

در ره عشق اوفتاد از خـر عقـل بار من گر نه به همتم کشی وای به حال زار من
کیست که فرق می‌کند جبر ز اختیار کو جبر شده است از ازل عـلّت اختیار ما
(همان: ۱۹۹)

«خرِ عقل»، اضافهٔ تشبیهی است؛ چنان‌که مولانا جلال‌الدین فرموده است: «عقل در شرحش چو خر در گل بخفت»./ در مصراع آخر نیز نوعی پارادوکس قابل مشاهده است.

وصل تو هجر تو مرا جنّت و دوزخ نی خوف درک در سر و نی شور
(همان: ۲۰۳)

در مصراع اوّل لف و نشر مرتب مشهود است./ بین واژگان «وصل و هجر، جنّت و دوزخ و نیز درک و بهشت» طباق وجود دارد./ شاعر به گونه‌ای مضمر، وصل را به جنّت و هجر را به دوزخ تشبیه کرده است.

نرخ بـــوسه را جانا بسته‌ی گران تا کی زین متاع بسیار است خوف کن ز ارزانی

راه عشق ظلمات است خضر را به دست آور بی‌خبر مرو زین ره ترسمت که وامانی

(همان: ۲۰۵)

در بیت اوّل میان واژگان «گران و ارزان» تضاد برقرار است./ در بیت دوم، ضمن تلمیح به سفر خضر به ظلمات، راه عشق را در پیچیدگی و خوف و خطر، به ظلمات تشبیه کرده است.

روی جانان نه همین شمع شبستان منی در میان شبی زلفش مه تابان منی

چند تعجیل کنی تا که شوی دور از من به چه مانی تو مگر عمر شتابان منی

(همان:۲۱۰)

شاعر در بیت اوّل، روی محبوب خود را ابتدا به شمع و سپس به ماه تابان تشبیه کرده است./ «شبِ زلف»، اضافهٔ تشبیهی است که وجه‌شبهٔ آن سیاهی می‌باشد.

در بیت دوم نیز، شاعر یار خود را که از او به سرعت دور می‌شود، به عمر خود تشبیه کرده که شتابان در حال گذر است.

شهنشه همهٔ خوبان تویی به نیکویی به حُسن یوسف و در زهد اویس قَرَنی

(همان: ۲۱۱)

شاعر معشوق خود را در نیکویی، به شهنشهٔ همهٔ خوبان، در حُسن و زیبایی، به یوسف و در زهد، به اویس قَرَنی تشبیه کرده است (تشبیه جمع).

نتیجه‌گیری

با توجّه به آن‌چه از پیش چشم گذشت، شاعر در بیشتر غزلیات خود به استقبال حافظ رفته است. در سطح زبانی، از جهت بررسی مسائل آوایی و موسیقی بیرونی، خسروخان اردلان بیشتر از سه وزن «رَمَل»، «مضارع» و «مجتث» بهره برده است تا چنان حافظ شیرازی، وزن شعر او به کلام عادی نزدیک شود. بیشتر غزلیات شاعر مردَّف هستند و این امر در موسیقیایی کردن سروده‌های او بی‌تأثیر نبوده است.

با بررسی صنایع بدیع لفظی نیز، روشن شد که شاعر از سجع در حدّ معمول استفاده کرده و بیشتر جناس‌های به‌کار رفته، جناس مذیّل، مزید و ناقص بوده است. شاعر با تکرار واژگان در غزل‌هایش، سعی بر موسیقیایی کردن شعر خود داشته و در حدّ معمول از هم‌حروفی و هم‌صدایی بهره برده است. در سطح لغوی نیز مشاهده شد که بیش از ۴۰ درصد واژگان او عربی است؛ بایسته است متذکر شویم که پیروی از سبک عراقی به‌ویژه حافظ در این امر بی‌تأثیر نبوده است؛ امّا باوجود این از واژگان ثقیل عربی استفاده نکرده و زبان شعری او ساده و روان است.

در سطح نحوی، شاعر گاه به سبک قدیم، «ب» را در آغاز فعل نیاورده و در برخی از موارد بر سر فعل مضارع اخباری به جای «می»، «همی» آورده است؛ هم‌چنین بسامد فعل‌های پیشوندی نیز در سروده‌های او قابل توجّه است.

در سطح فکری نیز مشخص شد که شاعر شیعه مذهب بوده و در سروده‌هایش پیوسته به علی (ع) و آل او ارادت می‌ورزد. شاعر با این‌که اهل عرفان نبوده، امّا بسامد اصطلاحات عرفانی در سروده‌هایش، نشان از آن دارد که با عرفان- هر چند سطحی- آشنا بوده است.

در سطح ادبی نیز شاعر کمتر از صورخیال بهره برده است و گاه در غزلی جز چند اضافهٔ تشبیهی و یا استعاری تصویر دیگری دیده نمی‌شود. با بررسی غزلیات او، آن‌چه به دست آمد این‌که شاعر در صنایع بدیع معنوی، بیشتر از تضاد و در صورخیال بیشتر از تشبیه و کنایه بهره برده است.

منابع

۱. پارسا، سیّداحمد، (۱۳۸۸)، **تأثیرپذیری شاعران کُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی**، تهران: فرهنگستان هنر.

۲. حافظ، شمس‌الدین محمّد، (۱۳۷۵)، **دیوان**، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، دو جلد، تهران: خوارزمی، چاپ سوم.

۳. روشن اردلان، یدالله، (۱۳۸۶)، **دیوان والیه و والی**، تهران: توکلی.

۴. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۴)، **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: میترا.

۵. صفی‌زاده بوره‌که‌یی، صدیق، (۱۳۸۰)، **دایرهٔ المعارف کُردی**، تهران: پلیکان.

۶. غلامرضایی، محمّد، (۱۳۸۱)، **سبک‌شناسی شعر پارسی (از رودکی تا شاملو)**، تهران: جامی.

۷. کردستانی، علی‌اکبر وقایع‌نگار، (۱۳۸۱)، **حدیقهٔ ناصریه و مرآت‌الظفر**: جغرافیا و تاریخ کُردستان، تهران: توکلی.