دوفصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال۱۲شماره ۳۹ پاییز و زمستان۱۳۹۹ (صص ۱۶۸-۱۵۱)

بررسی نمودهای رمانتیسم درشهرآشوب های امیرخسرو دهلوی

۱- مصطفی شمس الدینی ۲-محمد امیر مشهدی ۳-عبدالله واثق عباسی

چکیده

رمانتیسم از جمله مکتب های ادبی است که در سدهٔ هجدهم در مقابل تفکر خردگرای کلاسیسم به پاخاست. اشعارِ شهرآشوبیِ امیرخسرو دهلوی، شاعر و نویسندهٔ ایرانیِ سرزمین هند، در قرن هفتم همانندی های ویژه ای با اصول و مبانی رمانتیسم دارد و همین مسأله زمینهٔ بررسی نقدی رمانتیستی را دربارهٔ آن ها فراهم می آورد. به لحاظ معنایی وجود عواملی چون: توجه به احساسات شخصی و بیان آزاد آن ها، توجه به طبیعت و... و عوامل زبانی چون: برجسته کردن جنبهٔ ادبیت متن، باتوجه ویژه به: تشبیه، استعاره، جناس، ایهام و... از جمله مواردی هستند که به اشعار امیرخسرو وجهه ای رمانتیستی بخشیده اند؛ نویسندگان این مقاله در پی پاسخ به این پرسش هستند که کدام شاخصه های رمانتیسم به اشعار شهرآشوبی امیرخسرو دهلوی جلوه و جلای رمانتیکی داده است؟ البته هدف، تزریق یا تحمیل اندیشه های یک مکتب به اشعار یا برعکس، با نگاهی اثبات گرا نیست؛ بلکه هدف، آن است تا به روش تحلیل متنی و گفتمانی(زمینه ای)ضمن برشمردن ویژگی های مشترک سبکیِ اشعار شهرآشوبیِ امیرخسرو با مکتب رمانتیسم و تکیهٔ هم زمان بر ساحت درون متنی و بافتِ تاریخی(برون متنی)آن، زمینه ساز نگرشی نو به اشعاری کهن باشد.

کلید واژه ها: رمانتیسم، امیرخسرو دهلوی، شهرآشوب، اصول رمانتیسم.

۱-مقدمه

رمانتیسم یک جریان ادبی و هنری است که نخستین بار در اواخر قرن هجدهم در انگلستان ظاهر شد و اصول اساسی آن عبارت است از: توجه فراوان به طبیعت و شیوه های زندگی طبیعی و

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
۲-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان(نویسنده مسئول) Email: mashhadi@lihu.usb.ac.ir
۳-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۲۱

بدوی. تکیه بر خلق الساعگی در فکر و عمل و بیان فکر. اهمیت بسیار برای نبوغ ذاتی و استعداد و قدرت تخیل. اعتقاد به فرد و نیازهای او، درون گرایی و تکیه بر ضمیر نا آگاه و بیان احساسات و عواطف. اعتقاد به جنون و هذیان و بیماری روح و مخالفت با خرد؛ امیرخسرو دهلوی یکی از شاعران و نویسندگان ایرانی در نیمهٔ دوم قرن هفتم و اوایل قرن هشتم است که صدها سال پیش از ظهور مکتب اروپایی رمانتیسم می زیسته است و بستر تاریخی، فکری، زمانی و مکانی آن ها نسبت به هم بسیار متفاوت است؛ اما تأمّل دقیق در اشعارِ شهرآشوبیِ او بیانگر این است که نمودهایی از رمانتیسم به اشعارِ شهرآشوبیِ او جلوه و جلای خاصی داده است؛ هر چند که در خصوص تطبیق یا عدم تطبیق کامل اشعار امیرخسرو با مکتب رمانتیسم باید به طور کامل محتاط بود و نباید انتظار نتایج قطعی را داشت؛ چرا که رمانتیسم و سایر مکتب های فلسفی و ادبی اروپا، با واقعیت ها و تجربه های سیاسی–اجتماعی، تاریخی و فکری ما ایرانی ها تفاوت های بسیاری دارد و از یک نوع و جنس نمی باشد و محققان بزرگِ نظریه های ادبی نیز به صراحت به این موضوع پرداخته اند:« طبیعی است که این مکتب ها در کشوری با کشور دیگر لااقّل در جزئیات تفاوت هایی داشته باشند»(شمیسا،۱۳۹۳: ۲۱–۲۰). هم چنین مؤلف کتاب سیر رمانتیسم در ایران، اذعان داشته است که:« نمی توان تمامی مفاهیم و اصطلاحات خاص ادبیات اروپایی را دقیقا در مورد ادبیات فارسی به کاربرد و برای جنبش ها و مکتب های اروپایی معادلی دقیق در ادبیات و فرهنگ ایران جستجو کرد»(جعفری،۱۳۸۶: ۱۱). البته ایشان در صفحاتی از همین کتاب(۹۴–۹۹) متذکر شده اند که ادبیات شرق و ایران یکی از آبشخورهای کهن رمانتیسم محسوب می شود. بنابراین می توان گفت: سیر تاریخی ادبیات فارسی از جهات بسیاری با ادبیات غرب تفاوت دارد و نمی توان تمامی اصطلاحات و مفاهیم و موازین خاص ادبیات اروپایی را دقیقاً در مورد ادبیات فارسی به کار برد و در این زمینه ها باید از ساده نگری و تطبیق خودداری کرد که در این مقاله هم تلاش بر آن است تا ضمن بر شمردن تشابهات سبکی اشعار امیرخسرو دهلوی با مکتب رمانتیسم، به بررسی زمینه ها و عوامل و در نهایت نمودها و تأثیرات این نگرش بر فرم و محتوای اشعار پرداخته شود. البته نویسندگان این نوشتار در پی بر قرار کردن تناظر یک به یک یا انطباق کامل مؤلفه های مکتب مذکور با اشعار شهرآشوبی امیر خسرو نیستند ؛ بلکه در پی آن هستند تا در پرتو یک مکتب ادبی به خوانش دوباره و به عبارتی بازخوانی آن بپردازند.

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

در واقع مسألهٔ اصلی این نوشتار را می توان در قالب این پرسش ریخت که، کدام نمودها و شاخصه های رمانتیسم به اشعار شهرآشوبی امیرخسرو دهلوی جلوه و جلای رمانتیکی داده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

روابط دو کشور بزرگ ایران و هند بسیار دیرینه است« در سراسر دوره های تاریخی چه پیش از اسلام و چه پس از آن ایرانیان و هندوان پیوند بسیار نزدیکی با یکدیگر داشته اند»(مست علی پارسا و حافظیان،۱۳۹۵: ۹۱). « تماس دائم بین ایرانیان و هندوان در زبان تخاطب دو ملت بزرگ ایران و هند مؤثر بوده است و همین اختلاط، مبنای شکل گرفتن زبان اردو شده است»(معین،۱۳۳۱: ۲۷). از سوی دیگر بخش ارزنده ای از ادبیات فارسی در سرزمین هند به هنرمندی پارسی گویان ایرانی نظیر امیرخسرو شکل گرفته است و توانسته است قسمت اعظمی از فرهنگ مشترک ایران و هند را تشکیل دهد؛ بنابراین پژوهش هایی از این دست می تواند به تعمیق روابط فرهنگی و اجتماعی مردم در ایران و شبه قارهٔ هند، آشنایی با اوضاع فرهنگی، اجتماعی تاریخی، اقتصادی و سیاسی جامعه ی ایران و شبه قاره کمک کند.

۱-۳-روش تفصیلی تحقیق

روش در نظر گرفته شده برای این تحقیق، روش تحلیل متنی و گفتمانی(زمینه ای) است. متن گرایی و زمینه گرایی گرایش های متفاوتی در عرصهٔ روش شناسی هستند که برای مطالعهٔ متون اندیشه ای به کار برده می شوند. در گرایش متن گرا، بر خودِ متن به عنوان تنها عامل فهم متن تأکید می گردد؛ اما در گرایش زمینه گرا، به شرایط ساختاری گوناگون که زمینه ساز شکل گیری یک اثرند توجه می شود. داده های این پژوهش از طریق مراجعه به کتابخانه و استفاده از اسناد، کتب و مقالات، جمع آوری شده است.

۱-۴- پیشینه تحقیق

شهرآشوب ها به لحاظ زیبایی شناختی ادبی، جامعه شناختی و ... متضمن فواید بسیاری هستند اما به طور کلی همواره در ادبیات فارسی در محاق بوده اند. در مورد شهرآشوب های امیرخسرو نیز فقط گلچین معانی از روی نسخه های خطی موجود در حیدرآباد دکن تعداد۵۲ رباعی شهرآشوب متعلق به امیرخسرو را آورده است. آثار دیگری که به نگارش درآمده عمدتاً به جنبه هایی از اشعار

موجود در دیوان شاعر پرداخته اند: زرین کوب در مقاله ای با عنوان« امیر خسرو دهلوی، شاعر و منتقد» نگاهی کلی به آثار و احوال شاعر دارد، در مقاله ای تحت عنوان« امیرخسرو بلخی، مشهور به دهلوی» به بررسی ۱۸مورد از آثار امیرخسرو پرداخته شده است(خلیل،۱۳۲۳). معین در پژوهشی تحت عنوان« امیرخسرو دهلوی»(۱۳۳۱) به زندگی نامه و آثار او اشاره کرده است؛ اما تاکنون هیچ کتاب یا مقاله ای به صورت مستقل، ناظر و معطوف به شهرآشوب های امیرخسرو نوشته نشده است. در این مقاله کوشش شده است تا از این منظر که تا کنون مورد توجه هیچ کدام از محققان شعر امیرخسرو نبوده، به اشعار امیرخسرو پرداخته شود.

۲-امیرخسرو دهلوی و شهرآشوب

امیرخسرو(۷۲۵-۶۵۱ه ق)، طوطی شکر مقال، عدیم المثل»(تسبیحی،۱۳۵۷: ۵۵). از شاعران و نویسندگان ایرانی در نیمهٔ دوم قرن هفتم و اوایل هشتم« ملقب به طوطی هند و سعدی هند در دهلی نو به دنیا آمد و در همان جا اقامت داشت»(افراسیاب پور،۱۳۹۶: ۱۲). بنا بر آن چه در تذکره الشعراء آمده است« اصل او از شهر کش که آن شهر را قبه الخضراء می نامند بوده است»(سمرقندی،۱۳۸۵: ۲۶۵). در تاریخ ادبیات ایران در مورد او آمده است« علاوه بر اطلاعات وسیع از زبان های فارسی و ترکی و عربی و ادبیات هر سه زبان، به زبان هندی نیز آشنایی داشته»(صفا،۱۳۶۳: ۷۷۹). هم چنین دربارهٔ او گفته اند« یکی از پرکارترین شاعران پارسی گوی است.»(رضایی، ۱۳۹۵: ۷۰). « دولتشاه سمرقندی در کتاب خود، تذکره الشعراء تحسینی درخشان از وی نموده و او را خاتم الکلام نامیده است»(عبدالرحمن و عاصمی، ۱۳۷۷: ۴۹-۴۸). دیوان این شاعر پُرشعر« چندین بار در ایران و هند چاپ شده است که البته هیچ کدام از این تصحیح ها به روش علمی و انتقادی به فرجام نرسیده است [...]نخستین بار م. درویش در سال۱۳۴۳ش دیوان این شاعر کثیرالشعر را در ایران به چاپ رساند»(منصوری،۱۳۹۵: ۲۶). در دیوان او که توسط م. درویش و با مقدمهٔ سعید نفیسی به چاپ رسیده است و هم چنین در نسخهٔ دیگر دیوان امیرخسرو که به تصحیح اقبال صلاح الدین و مقدمهٔ محمد روشن(۱۳۸۰) به چاپ رسیده است اثری از شهرآشوب نیست و مطابق آن چه گلچین معانی درکتاب شهرآشوب در شعر فارسی آورده است مجموعه مستقلی به نام شهرآشوب ندارد؛ ولی همین مؤلف از روی نسخه های خطی موجود در حیدرآباد دکن تعداد۵۲ رباعی شهرآشوب متعلق به امیرخسرو را آورده است که به علت عدم دسترسی به آن نسخ خطی و اصالت کتاب شهرآشوب گلچین معانی، این کتاب به عنوان منبع، مورد استفاده قرار گرفته است.

۲-۱ تعریف شهرآشوب

شهرآشوب در لغت به معنی کسی است که به لحاظ زیبایی شهر را بیاشوبد»(مهدوی و دیگران ۱۳۹۵: ۴۳). در اصطلاح ادبی، شهرآشوب نظمی است که تعریف یا ذمّ اکثرمردم شهر در آن باشد، یا به هر نوع شعری که درتوصیف پیشه وران یک شهر و تعریف حرفت و صنعت ایشان سروده باشند، اطلاق می شود ولو این که خود، عنوان دیگری داشته باشد.(دهخدا.«شهرآشوب»). نویسندهٔ کتاب انواع شعر فارسی نیز شهرآشوب را از انواع شعر غنایی در ادب فارسی می داند.(رستگارفسایی، ۱۳۸۰ :۱۵۱-۱۵۰).« شهرآشوب ارزش جامعه شناختی و مردم شناسی دارد و در پژوهش های تاریخ اجتماعی و دگرگشت های اجتماعی به عنوان منبعی ارزشمند قابل استفاده است»(کراچی،۱۳۹۴: ۲۳۹). هم چنین «شهرآشوب ها رادرسه دستهٔ: شهری، صنفی و درباری تقسیم کرده اند»(نصرتی سیاه مزگی،۱۳۸۶: ۲). شهری: در نکوهش یا ستایش مردم یک شهر. صنفی: در وصف عاشقانهٔ بازاریان و مشاغل اجتماعی. درباری:« اشعاری که در وصف، مدح یا ذمّ پادشاه، مطربیان، خلوتیان و دیگر درباریان سروده شده است.»(همان). شهرآشوب های امیرخسرو درگروه شهرآشوب های صنفی قرارمی گیرند.

۳-رمانتیسم و اصول آن

فردریک شله گل آلمانی ظاهرا نخستین کسی است که واژهٔ (Romantish)را در بحث های ادبی به کاربرده است و اکنون مسؤلیت وارد کردن کلمهٔ رمانتیک ر ا به عرصهٔ ادبیات، متوجه او می دانند:« آن چیزی رمانتیک است که موضوع و محتوایی عاطفی و احساساتی را در شکل و صورت تخیلی و خلاقانه به تصویر در آورد»(فورست،۱۳۸۰: ۲۰). برخلاف این تعریف ناکافی از رمانتیک، منصور ثروت به نقل از فرهنگ کادن ذیل(Romanticism) می نویسد:« رمانتیسم از رمانتیک مشتق شده، اما از این واژه همه نوع معنی حاصل می شود، الا آن که خودش هیچ معنایی ندارد. بازون با ذکر مثال هایی نشان می دهد که چگونه لفظ رمانتیک مترادف شده است با واژگانی کاملاً مناسب با نیازهای شخصی و اختصاصی نظیر: جالب، مطنطن، محافظه کار، احساساتی، ذوقی، بی شکل، پوچ، قهرمانی، غیرعقلایی، مادی گرایانه، افسانه وار، نوردیک، زینتی، واقعی، غیرواقعی، احمقانه و غیرخودخواهانه»(ثروت،۱۳۸۲: ۴۰). مکتب ادبی رمانتیسم یکی از مهم ترین مکتب های ادبی غرب است که درقرن هجدهم و نوزدهم با اهداف فکری، ادبی، فرهنگی، اجتماعی و حتی اقتصادی و با

شکستن قید و بندهای مکتب کلاسیسم شکل گرفت و توجه به احساس، خیال و عواطف در مقابل خرد و عقل، مقیدنبودن به اخلاق در تقابل پای بندی به اخلاق کلاسیسمی، توجه به جنبه های فردی و مسائل فردی، اهم اشعار آن ها می باشد. مؤلف کتاب مکتب های ادبی ذیل عنوان مشخصات فکری رمانتیسم، مواردی را بر شمرده که خلاصهٔ آن به این شرح است: «توجه فراوان به طبیعت و شیوه های زندگی طبیعی و بدوی و به اصطلاح غیر متمدن. تکیه بر خلق الساعگی در فکر و عمل و بیان فکر. اهمیت بسیار برای نبوغ ذاتی و استعداد و قدرت تخیل. اعتقاد به فرد و نیازهای او، من فردی را رمانتیک ها کشف کردند و قبل از این در کلاسیسم، ما مطرح بود. درون گرایی و تکیه بر ضمیر ناآگاه و بیان احساسات و عواطف. اعتقاد به جنون و هذیان و بیماری روح و اسرار و اوهام و مخالفت با خرد»(شمیسا،۱۳۹۳: ۸۸-۷۱). در جای دیگری هشت ویژگی برای رمانتیسم ذکر شده است:« بازگشت به طبیعت، مخالفت باخرد، تکیه بر ضمیرناخودآگاه(سوبژکتیو)، بیمارگونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گریز و سیاحت و کشف و شهود(ثروت،۱۳۸۷: ۸۸-۷۱). هم چنین برای رمانتیسم اصولی را برشمرده اند که با تلخیص به این شرح است:« آزادی. شخصیت، منِ نویسنده فرمان روا است. هیجان و احساسات، گریز و سیاحت، آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاهای دیگر. افسون سخن، کلمه اهمیت خاصی دارد، باید مفهوم خیال انگیز و ارزش آهنگ کلمه را دریافت»(سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۸۲-۱۷۹). نهایتاً این که رمانتیسم از زمانی آغاز شد که نویسندگان خوش قریحه و جسور طرز بیان جدیدی برای بیان احساسات خود پیدا کردند.

۴-شواهدی ازنمودهای رمانتیسم دراشعار امیرخسرو دهلوی

۴-۱ عوامل اجتماعی

نظام های ذهنی معمولامعلول علت های اجتماعی هستند و تنش میان ادبیات و جامعه در دوره های مختلف، آن ها را به پدیده هایی همواره درحال تغییر تبدیل می کند. نمی توان ادبیات را نظامی متشکل از اجزاء و قالب های تغییرناپذیری دانست که قانون های لاتغیری دارد؛ چون تحولات اجتماعی همواره با تأثیر برادبیات، آن را درمعرض تغییر وتعریف تازه قرارمی دهد و درنتیجهٔ همین تغییر و تحولات اجتماعی است که ادبیات به سبک ها و دوره های متمایزی تقسیم می شود و قطعا نویسنده نیز به هنگام خلق یک اثر ادبی، تحت تأثیر این جریان ها رنگ و بویی خاص به اثر می بخشد. در نگرش رمانتیسم نیز اثر ادبی پدیده ای صرفا قائم به ذات نیست که فقط بتوان به عناصر

درون متنی آن توجه کرد و ازعناصر برون متنی: مسائل تاریخی، سیاسی و اجتماعی و...چشم پوشید. «اصولا نظام های ذهنی محصول عوامل اجتماعی هستند» (سلدن،۱۳۸۴: ۹۶). مکتب رمانتیسم هم درپی تغییرساختار سیاسی–اجتماعی کشورهای غربی و افول کلاسیک در قرن هجدهم شکل گرفت؛ به عبارتی انقلابی است در اصول اندیشه و به ویژه تردید در بنیان های عقل گرایی، عوامل اجتماعی و به ویژه آزادی و عدالت و... و مبانی اقتصادی این ممالک. به عقیدهٔ بسیاری ازصاحب نظران، رمانتیسم نیز« در هرکشوری که نوعی نارضایتی اجتماعی وجود داشت رخنه کرد، خاصه کشورهایی که زیرچکمه مشتی برگزیدگان خشن و سرکوب گر یا مردمانی بی کفایت، بودند»(برلین،۱۳۸۷: ۲۱۱). برخلاف تصورعده ای که رمانتیسم را منحصر به هنر می دانند، این جنبش به طرق گوناگون با مسائل سیاسی و به ویژه اجتماعی همدلی و همراهی نشان می دهد و بر«تمرکزثروت دردست اقلیتی ناچیز و بی عدالتی اجتماعی متأثر از آن، تاختندو هدفشان، تغییر نظام اجتماعی و اصلاح آن بود»(فرشیدورد،۱۳۸۲: ۷۴۲). این چنین است که شاعر رمانتیک، دیگر آن مداح و سخن گوی طبقه حاکم و اشراف نیست؛ بلکه پایگاه جدیدی دردل مردم برای خود می جوید و با تمام وجود از مدیحه سرایی و مدیحه سرایان و مدیحه پسندان روی برمی گرداند. مطالعهٔ تاریخ ادبیات ایران نشان می دهد که فضای عصر سرایش اشعار امیرخسرو در دو سلسلهٔ خلجیان و تغلق شاهیان فضایی است خشن، پر از تعصب، سطحی نگری، جمود و جبر و لابد این برهه از ادبیات ایران می تواند اوج شعر مدحی و ستایشی باشد و به همین خاطر بیشتر اشعار امیرخسرو در حوزهٔ مدح و ثنای حامیان خویش است و او در زمرهٔ شاعران درباری است، « آنه ماری شیمل، امیرخسرو را درباری تر از نظام الدین اولیاء دانسته»(یاری، ۱۳۹۵: ۱۴۶). « امیرخسرو علیرغم پرهیزگاری و مشغولیت های روحی، در نقش یک رجل درباری، مورد علاقهٔ همهٔ پادشاهان، شاهزادگان و اشراف هم عصر خود بود[...] او دوست نزدیک شاهزاده محمد سلطان، فرزند نام آور سلطان بالبان[...] بود. کیقباد(۶۸۶–۶۸۹ه) که حاکمی هرزه بود نیز وی را دوست می داشت. ندیم شاه دین داری همچون جلال الدین خلجی(۶۸۹–۶۹۶) [...] بود. امیرخسرو، مورد احترام فراوان حاکم جوان و مغرور، قطب الدین خلجی(۷۱۳—۷۲۰) بود»(عبدالرحمن و عاصمی،۱۳۷۷: ۴۹). نکتهٔ اصلی که باید به آن پرداخت، این است که شاعران درباری بعضاً مخالف میل خود مجبور بودند کارهای کوچک حاکمان را بزرگ جلوه دهند و به دروغ حاکمان قسی القلب را قهرمانانی مردم دار و مردم دوست معرفی کنند؛ چرا که اگر اشعار تملّق آمیز آن ها با تشویق سلاطین همراه می شد، موقعیت آن ها بهبود می

یافت و اگر حتی کلمه ای نسنجیده خشم پادشاه را برمی انگیخت، روزگارشان تیره و تار می شد. حتی مورخان که وظیفهٔ تاریخ نگاری را بر عهده داشته اند نمی توانسته اند همهٔ رخدادهای مورد نظرشان را بازتاب دهند.« مورخ بی درنگ ناگزیر بود با تعریف بی حدّ و اندازه آن را- واقیعیت نامطلوب- جبران کند یا از تیزی آن بکاهد»(آرام،۱۳۸۶: ۲۳۰). از همین رو اگر شاعری درباری می خواست اعتراضی یا واقعیتی نامطلوب را علیه حکومت بیان کند باید آن را در لفافه یا واژگان ادبی پیچیده می پوشاند که تنها برای نخبگان اندک قابل فهم باشد. طبیعی است که شهرت گرفتن و پاداش برای اقدامات ادبی، بخشی از اهداف اصلی و هم چنین نگرانی امیرخسرو مانند سایر هم عصرانش باشد. از طرفی در اوج چنین فرهنگ غالبی- سرایش اشعارمدحی- مهم ترین عامل روی گردانی از مدح و مدیحه سرایی: استقلال شخصیت، هویت فردی، اعتراض و یا تحول روحی شاعرانی نظیر امیرخسرو است که خود را دیگر پیرو این سنت مسلط نمی دانند و دراوج مدیحه سرایی، ضدمدیحه می سرایند.« گویند آن گاه که در موکب غیاث الدین تغلق شاه در سفر جنگی بسوی بنگاله رهسپار بود، خبر مرگ استاد را بشنید، به شتاب به دهلی بازگشت و از خدمات دولتی برکنار رفت و همهٔ ثروت خویش را به نیازمندان بخشید و در جوار مقبرهٔ اولیاء مجاور شد و شش ماه بعد- یعنی به سال ۷۲۵ه- در دهلی درگذشت»(معین،۱۳۳۱: ۲۹-۲۸). بنابراین می توان گفت: امیرخسرو به سبک شاعران رمانتیک، به اضطرار با توصیف طبیعت و عشق و عاشقی و بیان احساسات فردی به ویژه با توصیف مشاغل خُرد نظیر: قصاب، کبوترباز، نعلبند و ... در برابر پادشاه بزرگ نوعی اعتراض خود را به طور ضمنی به وضعیت اجتماعی و سیاسی موجود بیان می کند و اوج این اعتراض پنهان را زمانی متوجه می شویم که شاعری منتسب به دربارِبوده و حال از این دست اشعار را سروده است؛ باچنین فرضی می توان گفت که او به حالات روحی سردمداران قدرت و شیفتگی آنان به مدح، آگاهی کامل داشته و می دانسته که ارزش حاکمان به مدیحه سرایان درباری است و بس؛ پس با علم به این مهم که شاعر، دستگاه تبلیغات دربار است، به سرایش اشعار واکنشی روی می آورد و به جای توصیفِ نعلِ اسبِ پادشاه و دریافت صله از پادشاه، به نعل بندی می اندیشد که شاید پادشاه هرگز به او نیندیشده باشد:

دی آن بت نعلبند، نعلی در دست بربست میان را و دو زانو نشست
دیگر چه توان گفت در این عالم پست بدری به سم اسب، هلالی می بست

(گلچین معانی،۱۳۸۰: ۳۸)

۴-۲ استحالهٔ شاعر در اشیاء، مشاغل و ابزارها

رمانتیک ها معمولاً « احساسات درونی و ذاتیات روانی خود را در طبیعت می ریزند و جراحت روح را با انتقال آن به طبیعت التیام می بخشند[...] به بیان دیگر شاعر کلاسیک از زیبایی ماه می گوید، شاعر رمانتیک ماه راه مونس و همدم خویش می داند [...] در شعر رمانتیک طبیعت برای هنرمند در حکم الگوی نقاشی نیست، بلکه رابطهٔ او با طبیعت نزدیک تر و عمیق تر و توأم با احساسات می شود[...] »(فتوحی رودمعجنی،۱۳۸۶: ۱۲۴-۱۲۲). رمانتیک ها حتی با اشیاء نوعی ارتباط روحی برقرار می کنند « آن گاه که احساس و عاطفهٔ شاعر رمانتیک در طبیعت استحاله شود، تصویر، واسطهٔ میان احساس شاعر و طبیعت است. یک طرف احساس شاعر است و طرف دیگر طبیعت و اشیاء و در این میان، تصویر در حکم پلی است میان احساس شاعر و طبیعت»(همان:۱۲۴).

بر همین اساس همهٔ شهرآشوب های امیرخسرو سرشار از احساس درونی شاعر هستند به حدی که او با حرَف و مشاغل گوناگون: سقّا، قصّاب، دیباباف و ...به مرز یگانگی و وحدت رسیده است و مشخص است که شعر، شاعر و مشاغل در هم استحاله شده اند. در این شهرآشوب:

ای کفشگر از من دل و دین خواست مکن مه را ز جمال خویش در کاســـت مکن
بر کفش زنی درفش و جـانم دوزی جان می برود تو کفش را راســـت مکن

(گلچین معانی،۱۳۸۰: ۳۷).

دوخته شدن جان شاعر هنگام درفش زدن به کفش بیانگر رابطه عمیق او با هنر کفشگر و توأم با احساسات است به طوری که ضربات درفش بر کفش را بر جان خود پنداشته است. نکتهٔ جالب تر این است که دقت او در مشاغل و حرَف نه از آن جهت است که مانند شاعران شهرآشوب سرای دیگر، نظیر مسعود سعد شیوه و شگرد کاری آن ها را به نمایش بگذارد و نه از آن جهت است که بخواهد مشبه به، استعاره، کنایه و ... را از آن ها قرض بگیرد و مقصود خود را به آن ها تشبیه کند، بلکه وقتی از سقّا، قصّاب، دیباباف و ...سخن می گوید، هنر صاحب شغل، تمام ذهن و روح او را درگیر و تسخیر می کند و شاعر برای این که بتواند روح و احساس فردی خود را در آن ببیند در آن ها کاملا مستغرق است. در شهرآشوب ذیل، درد شاعر در چنگی که اصلی ترین توجه شاعر به اوست استحاله شده است:

دی چنگی من که بزم روشـــن می کرد هر ز خمـهٔ او کـار دل من می کرد

دل ها که به چ نگ او ز تن آ مده بود در چنـگ فتـاده بود و تَن تَن می کرد

(گلچین معانی،۱۳۸۰: ۴۰).

چنین برخوردهایی با صاحب حرفه که توجه به طبیعت و اشیاء را نیز در بر دارد، گونه هایی از همدلی و استحاله در طبیعت و اشیاء را در پی داشته به طوری که در بسیاری از موارد، شاعر توانسته است میان اجزاء حرَف با روحیات و ذهنیات خود یک رابطه برقرار کند و ضمن این که دست به مضمون بندی می زند میان ذهنیت و احساس خود با شیوه، شگرد و اجزاء مرتبط با حرَف نوعی مطابقت برقرار کند.

سـقّـا پسـرا، بهشـتیـا، مـاه وشـی چون آب به برج آب با روی خوشـی

پیوسـتـه ز آب لـب تو تشـنـه لبم با آن که تو آب خلق بر دوش کشـی

(همان: ۳۸).

آب، اصـلی ترین ابزاری اسـت که سـقّاها با آن سـر و کار دارند، در این رباعی هم به عنوان اصلی ترین واژه تصویرساز، مورد استفاده قرار گرفته و توصیف زیبایی معشوق با آن انجام شده از طرفی واژه آب در هر مصراع به یک معنی خاص به کار رفته که باعث ایجاد زیبایی هنری بیشتری شده است.(هم صدایی در مصراع نخست و جناس تام آب در مصراع دوم،۱- نام مایعِ مشهور۲- نام ماهی از ماه های سُریانی). مشخص است که حرفه در ذهن شاعر استحاله شده است و خیال شاعر در حرفه و اجزاء آن دخل و تصرف نموده و آن را به نفع ذهنیات و احساس خویش مصادره کرده و با همین دخل و تصرف توانسته با عالم عاشقی خود ارتباط برقرار کند. یا در شهرآشوب دیگری که دل شاعر از شوق تمنای معشوق- صاحب حرفه- در سینه می تپد او این احساس را با کنایه، ایهام و یک استخدام تشبیهی زیبا به اجزاء و ابزارهای حرفه منتقل می کند:

دی چنگی من که بزم روشـن می کرد هر ز خمـهٔ او کـار دل من می کرد

پیوسـه ز آب لـب تو تشـنـه لبم در چنـگ فتـاده بود و تَن تَن می کرد

(همان: ۴۰).

روشن کردن بزم، کنایه از رونق دادن به محفل شادی است. در واژهٔ زخمه ایهام تناسب وجود دارد: زخمه به معنی نواختن ساز است؛ اما در معنی زدنِ مطلق که در این بیت مراد نیست، با چنگ تناسب دارد. در ترکیب« کار دل من می کرد» به معنی این که نزدیک بود کار دل مرا بسازد(

نابود یا رسوایش کند) است و در معنی یک نغمه و نوایی از عمق وجود من می سرود، تناسب معنایی دارد. فعلِ«فتاده بود» استخدام تشبیهی زیبایی نهفته است که در ارتباط با دل ها یک معنی می دهد (دل ها از شدت هیجان بزم در دست چنگی افتاده بود) و در ارتباط با او(چنگی) یک معنی دیگر (چنگی در چنگ فتاده بود، در حال چنگ نواختن)؛ هم چنین واژه چنگ در مصراع سوم و چهارم به معنی ساز است؛ اما در معنی مشت، با تن تناسب دارد. « تن تن» به معنی نغمه و سرود است و تداعی کننده واژه ی تُند تُند نیز هست.

۴-۳ شخصیت، فردگرایی، احساس اندوه

در حالی که دیدگاه کلاسیکی بر محاکات و تقلید از طبیعت تأکید داشت و شعر کلاسیک در واقع نمایش و گزارش واقعیت حسی بود و بنای شعر را هم بر همین اصول می گذاشت؛« رمانتیک ها عنصر بنیادین شعر را تخیل می دانند[...] ایمان به تخیل نتیجهٔ ایمان عصر جدید به فردیت و خویشتن انسان بود. تخیل مجال بیان وجدانیات شخصی را فراهم می کند»(فتوحی رودمعجنی،۱۳۸۶: ۱۱۶). هم چنین از بارزترین ویژگی های شعر رمانتیک، فردگرا بودن آن است. «رمانتیک ها، من را کشف کردند.در رمانتیسم گروه به فرد تبدیل شد و به جای افکار و قوانین کلی مسائل فردی مطرح گردید»(شمیسا،۱۳۹۰: ۶۸). به این ویژگی رمانتیک در جاهای دیگری نیز اشاره شده است. « زیباشناسی رمانتیک پویا و ارگانیک است. آن ها برای انسان فردیت قائلند[...] ویلیام وردزورث می خواست حساسیت های خاص خودش را داشته باشد و لردبایرون، آرزوهای فردی خود را و ویلیام بلیک تجربه های شخصی خود را»(فتوحی رودمعجنی،۱۳۸۶: ۱۱۵-۱۱۶). امیرخسرو از ضمیرهای (من) (ام) (ًم) به فراوانی استفاده کرده است و گاهی احساسات فردی، ازقبیل: عشق، غم، کامیابی و ناکامی های خود را به صراحت بیان کرده است.

تنبولی من دوش عیاری می کرد خوش خوش به دکان برگ شماری می کرد

(گلچین معانی،۱۳۸۰: ۳۶)

سوزنگر من که سوزنم زد به جگر سوهانگر صبر من شد آن طرفه پسر

(همان:۳۷)

آن شانه گری که ساخت در دل خانه افتادم در پاش من دیوانه

یک توده شانه بود در پیشش و من یک موی بدم میان چندین شانه (همان)

هم چنین« مکتب رمانتیسم با ویژگی هایی از قبیل: احساس گرایی، فردگرایی، ادب غنایی، تخیل وسیع و درهم شکستن چهارچوب ها و قاعده ها، عام شمول شد؛ اگرچه رگه های اندیشه رمانتیک با بشریت همزاد است و برخی ویژگی های آن نظیر تخیل و احساسات، در تمامی انسان ها در طول تاریخ در گوشه و کنار جهان وجود داشته است»(جمالی،۱۳۹۰: ۱۴۱). برخلاف تصاویر کلاسیک، تصویر رمانتیک هم ، توصیف و گزارش طبیعت نیست بلکه احساس و عاطفهٔ شخص هنرمند است. رمانتیک ها براین اعتقادند که« تعبیر یک شیء بدون تصور عاطفی در آن ممکن نیست. تصویر رمانتیک حامل عواطف شخص هنرمند است، از این رو خاص خود اوست. از ویژگی های فردگرایی دیگر اشعار رمانتیسم اندوه رمانتیکی است.« روح رمانتیکی روح اندوه شکست و ناکامی است»(فتوحی رودمعجنی،۱۳۸۶: ۱۴۱). البته باید به این نکته نیز اشاره کرد که « این اندوه ناشی از تنهایی، عشق، زیبایی، هجران، سفر و شکست های شخصی است. شاعر دغدغهٔ جمعی و انسانی ندارد، او سرگردان و مرثیه گوی دل دیوانهٔ خویش است»(همان:۱۴۲). امیرخسرو مانند رمانتیک ها نگاهش به سویهٔ غم انگیز جهان است و اندوه زندگی را بیشتر از شادی آن می ستاید، او با آن که فردی متنعم بوده است و از حمایت اُمرای هند برخوردار بوده است اما ناله هایی از سراسر اشعار شهرآشوبی اش به شکل گسترده تری به گوش می رسد. تصویرها، فضاها، مکان ها، ابزارها و صاحبان حِرَفی که شاعر برای شهرآشوب های صنفی خود برگزیده است در آن ها روح نا اُمیدی، اضطراب و نگرانی موج می زند. اینک نمونه هایی ازاین دست، شهرآشوب های امیرخسرو:

جستیم که خود را ز اجل بازخریم کز هجر کسی به معرض مرگ دریم
چون زحمت ما نبردی ای خواجه طبیب اکنون برویم و زحمت خود ببریم

(گلچین معانی،۱۳۸۰: ۴۰)

ای کاه فروش، کاه بر دوش مکن هرجا که خسی بود در آغوش مکن
برسر کردی که از پی مصلحتی دل در خم موی توست خس پوش مکن

(همان: ۳۷)

۴-۴- موسیقی

در مکتب های ادبی سنتی و کلاسیسک معمولًا کلمات به عنوان ابزار آفرینش های هنری فقط

به لحاظ رسانگی آن ها مورد توجه هستند. در مکتب رمانتیسم علاوه برجنبه رسانگی، آهنگ، موسیقی و قدرت خیال انگیزی کلمات نیز واجد اعتبار است،« موسیقی شعر یکی از بهترین مختصاتی است که به طور ذاتی ارزش و اهمیت آن را مشخص می کند»(عباسی و ملا الهی،۱۳۹۰: ۱۰۵).« مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه ها و تشخیص واژه ها در زبان می شوند، می توان گروه موسیقایی نامید و از این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف و... و عوامل شناخته نشده ای دارد که فقط قابل حس شدن است و نمی توان برای آن ها قانونی کشف کرد»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۸-۷). به نظر می رسد بر همین مبنا هرکلمه و ترکیبی صرف داشتن ملاک رسانگی نمی تواند به ساحت شعر رمانتیک راه یابد و شاعر مدام در پی یافتن کلمات مناسب تر و خلق ترکیبات خوش آهنگ تر و خیال انگیزتر برمی آید. در شعر امیرخسرو هم گرچه برخی از کلمات و اصطلاحات عامیانه را می توان دید؛ با این حال چنان می نماید که امیرخسرو با وسواس فراوانی به انتخاب عناصرکلام می پردازد و به گروه موسیقایی کلمات اهمیت بیشتری می دهد؛ علاوه برآن با واج آرایی و توزیع مناسب صامت ها و مصوت ها در گستره و بافت کلام به غنای موسیقایی کلام خود می افزاید:

بَـقّـال پســـر کـه راحـت جـان آمـد یـک گُـل ز رُخَش هزار بســتـان آمـد
رویـش پـسِ پـلّـهٔ تـرازو مـی تـافـت گو یی کـه مگر مـاه بـه میزان آمـد

(گلچین معانی،۱۳۸۰: ۴۱)

علاوه بر مردّف و مقفّی بودن رباعی، موسیقی درونی آن(ناشی ازتکرار) بی نظیراست. تکرار، یکی ازشگردهای زیبایی آفرین است، دراین رباعی، شاعر واج « آ» را بارها تکرار کرده است. شاعر، با علمِ به این نکته که مصراع سوم، قافیه ندارد از یک ردیف ساده« آمد» برای غنی ساختن قافیه بهره برده است؛ هم چنین شاعر به زیبایی تمام به اصلی ترین خصیصه های یک کاسب بازاری که لازمه کار او است؛ یعنی لطیف و چُست یا به عبارتی، خوش زبانی و زرنگی اشاره نموده است و با استفاده از صنعت اغراق، زیبایی بی نظیر صاحب حرفه را به تصویر کشیده است. در بیت دوم کلمات ماه و میزان در دو معنی ایهام و ایهام ترجمه ای بسیار زیبا به کار رفته اند و زیبایی و رازناکی رباعی را دوچندان کرده است. این ویژگی را در جای جای شهرآشوب های امیرخسرو به

وفور می توان دید که او در شعرش با مهارت و هنر به گزینش کلمات پرداخته و با تکرار صامت ها و مصوت ها در بافت کلام، آهنگ و موسیقی دلکشی به شعرش بخشیده است. به منظور پرهیز از اطالۀ کلام فقط به یک مورد دیگر اشاره می کنیم:

زرگر پســـری ز هوش مـدهوشـــم کرد گوشـــم بگرفت و حلقه در گوشـــم کرد
رفـتـم کـه ز درد گـوش فـریـاد کـنـم لب بر لب من نهاد و خاموشـــم کرد

(گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۳۹)

با توجه به این که سه مصراع رباعی قافیه دارد، شاعر برای کمال موسیقیایی شعر از ردیف نیز بهره برده؛ چراکه موسیقی کناری شعر، برخاسته از ردیف، قافیه و حاجب است و محور اصلی این موسیقی بر قافیه است، قافیه تأثیرآهنگین و موسیقایی بسیاری دارد و هر قافیه ای نمی تواند این نقش را داشته باشد و هرچه واژه های قافیه هماهنگ تر گزینش شود قافیه آهنگین ترخواهد بود. در این رباعی علاوه براین که قافیه دارای واک های مشترکی است با بهره گیری از ردیف، غنی ترشده است. در ردیف معمولاً واژه یکسان است و اصولاً تکرار یکسان واژه، محسوس تر است وگوش موسیقی شناس آن را راحت تر درک می کند. هم چنین تکرار کلمه گوش(سه بار) هوش و مدهوش و نیز لب(دو بار) موجب تقویت موسیقی شعر شده است.

۴-۵ -تصاویر

تصاویر شعر کلاسیک وظیفه توضیح، توصیف، شرح و تثبیت معنا را دارند گویا شاعر کلاسیک ابتدا معنا را در ذهن و ضمیر خود به نثر آماده می کند، آن گاه لباسی از نظم، بر تن معنا می پوشاند و به کارکرد تزئینی تصاویر بیش از هر چیز می اندیشد. از آن جا که شاعر در پیِ نگارگری واقعی یا نزدیک به واقعیت است ، توصیف های مربوط به حس بینایی، عنصرِ مسلّطِ تصویرگری در شعر کلاسیک است؛ به عبارتی تصاویر در شعر کلاسیک حاملِ حسّ هستند و انتقالِ حسّی تصویرها بیش از بار عاطفی آن ها هست و عناصر تصویر ساز از امور پراکنده و گوناگونی گرفته می شوند واصرار و افراط شاعر کلاسیک در این مورد منجر به این می شود که در یک شعر شاعر کلاسیک تعداد زیادی از تصویرهای پراکنده و بعضاً بی ارتباط به هم را بیابیم که فقط موضوع، وزن و یا قافیه شعر است که اندک انسجامی به آن ها بخشیده است. بر خلاف این موارد از ویژگی های بارز تصویرسازی در شعر رمانتیسم، پیوستگی تصاویر است« تصویرها در روند پیوسته ای پشت سر هم

چنان می آیند که گویی دانه های به هم پیوستهٔ یک زنجیرند، بی آنکه از هم گسسته شوند همدیگر را حمایت می کنند و بار احساس شاعر را دوش به دوش تا پایان شعر منتقل می کنند»(فتوحی رودمعجنی،۱۳۸۶: ۱۴۳). در این رباعی امیرخسرو:

حسن دگران پیش تو نپسندد گل ز آنست که بر همه همی خندد گل
ای هندوی گلفروش آن روی بپوش کز دست تو زنّار همی بندد گل

(گلچین معانی،۱۳۸۰: ۳۷)

روح و احساس شاعر موجب وحدت میان تصاویر خنده گل، زنّار گل و... است و باعث گردیده تا حرکت آن ها در جهتی واحد باشد و همگی یک حال واحد را تجسم می بخشند و همهٔ تصاویر در پرتوِ نورِ عاطفیِ شاعر رنگ می پذیرند و در پیکرهٔ شعر جای می گیرند. این رباعی علیرغم اینکه یک شهرآشوب صنفی است و قاعدتاً بایستی در پیِ ارائهٔ یک تابلوی عینی و حقیقی از حرفه باشد؛ اما حرفه و صاحب حرفه برای امیر خسرو در حکم الگوی نقّاشی نیست؛ بلکه رابطه او با صاحبان حرَف، عمیق تر و توأم با احساسات است و به جای توصیفِ دقیق حرفه ها می کوشد حالات و روحیات درونی خود را در همان حرَف کشف کند و با آن ها ارتباط روحی، عاطفی و حتی احساس یگانگی داشته باشد، به همین جهت تصاویرِ شعرش بیشتر حاملِ عواطفِ شخصیِ شاعر است.

۴-۶- عدم پای بندی به اخلاقیات

رمانتیسم، جنبشی از آنِ طبقهٔ بورژوا بود که با از بین بردن اشرافی گری و اهمیت دادن به احساس فردی، مشوّق هنرمندی بود که با تخیلی بی قید و بند بازتاب جنبش ها وتغییرات اجتماعی باشد. بر همین مبناست که« ژان ژاک روسو در اعترافات خود به برخی از مسائل غیر اخلاقی اشاره کرد»(شمیسا،۱۳۹۳: ۶۸). هم چنین به نظر می رسد امیرخسرو هم با ابراز احساسات شخصی خود و تعمیم آن ها در سطح جامعه و در تقابل قرار دادن آن با خشونت نظام حاکم و با دلزدگی از قوانین رسمی و خشکِ شعرِ مورد پسند حکومت، درصدد از هم گسیختن سخن رایج اقتدارگرایانه و کلاسیک است، چیزی که مدّ نظر اغلب نویسندگان مکتب رمانتیک است. نکتهٔ مهمی که در این رابطه باید به آن اشاره کرد این است که در بیشتر شهرآشوب های امیرخسرو، صاحب حرفه که در جایگاه معشوق قرار دارد بنا به سنت ادب کلاسیک فارسی پسر است که البته این امر، تأثیر این

شهرآشوب ها را در نقض قوانین و سنت های اجتماعی و تابوها بیشتر می کرده است و به عبارتی شهر را بهتر می آشفته است، شهرآشوب هایی با این عنوان ها: نجّار پسر، سقّا پسر، زرگر پسری، حجّام پسر، جوگی پسری، بقّال پسر و ...

۵- نتیجه

تأمل دقیق در اشعار شهرآشوبی امیرخسرو، بیانگر این است که مؤلفه های فراوانی از مکتب رمانتیسم نظیر: عوامل اجتماعی، استحالهٔ شاعر در اشیا، مشاغل و ابزارها، فردگرا بودن، احساس اندوه رمانتیکی، اضطراب، نگرانی، گزینش کلمات با تأکید بر موسیقی و غنای موسیقایی کلام، پیوستگی ذاتی تصاویر، عدم پایبندی به اخلاقیات، نقض قوانین و سنت های اجتماعی و تابوها در اشعار شهرآشوبی او هست که با تأکید و استناد به آن ها می توان اثبات نمود که اشعار شهرآشوبی این شاعر پرکار، محصول گریز از سنّت ها و ورود او به حوزهٔ شعر عاطفی و رمانتیک است.

۶-منابع

۱-آرام، محمدباقر، **اندیشهٔ تاریخ نگاری عصر صفوی**، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۶.

۲-افراسیاب پور، علی اکبر، **انسان کامل در اشعار امیرخسرو**،فصلنامهٔ عرفانیات در ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، شمارهٔ۳۰، صص ۳۱-۱۱، ۱۳۹۶.

۳-برلین، آیزایا، **ریشه های رمانتیسم**، ترجمه عبداله کوثری، چاپ دوم، تهران: ماهی،۱۳۸۷ .

۴-تسبیحی، محمدحسین، **وزن شعر امیرخسرو**، ادبیات و زبان ها، وحید، ش۲۳۱: **۵۵-۵۹**، ۱۳۵۷.

۵-ثروت، منصور، **آشنایی بامکتب های ادبی**، جلددوم، تهران: نشرمرکز،۱۳۸۷.

۶-ثروت، منصور، **رمانتیسم**، پیک نور، دورهٔ ۱ شمارهٔ ۲، تهران: ۴۰-۸۵، ۱۳۸۲.

۷-جعفری جزی، مسعود، **سیررمانتیسم درایران**، چاپ اول، تهران: نشرمرکز،۱۳۸۶ .

۸-جمالی، سیدمنصور، نشایی، مقدم، **نقد و تحلیل مشخصه های بارز رمانتیسم در شعر محمدتقی بهار**، فصل نامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد، شماره۳۰، مشهد:۱۳۷-۱۶۱، ۱۳۹۰.

۹-دهخدا، علی اکبر، ***لغت نامه***، جلدپنجم، تهران: سازمان چاپ دانشگاه تهران.۱۳۴۹.

۱۰-رستگارفسایی، منصور، ***انواع شعرفارسی***، شیراز: نوید،۱۳۸۰.

۱۱-رضایی، ابراهیم، اویسی کهخا، عبدالعلی، عباسی، محمود، **بررسی موسیقی درونی در اعجاز خسروی و خزائن الفتوح امیرخسرو دهلوی**، مطالعات شبه قاره، ش۲۹: ۶۹-۸۲، ۱۳۹۵.

۱۲-سلدن، رامان وپیترویدوسون، **راهنمای نظریه های ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو،۱۳۸۴.

۱۳-سمرقندی، دولتشاه، **تذکره الشعراء**، تصحیح محمد رمضانی، تهران: پیک ایران،۱۳۶۶ .

۱۴-سیدحسینی، رضا، **مکتب های ادبی**، جلداول، چاپ هفدهم، تهران: انتشارات نگاه،۱۳۹۱.

۱۵-شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.

۱۶-شمیسا، سیروس، **مکتب های ادبی**، چاپ پنجم، تهران: نشرقطره،۱۳۹۳.

۱۷-صفا، ذبیح الله، **تاریخ ادبیات ایران**،ج۲، تهران: فردوسی، ۱۳۶۳.

۱۸-عباسی، محمود، ملا الهی، معصومه، **موسیقی بیرونی اشعار نظیری نیشابوری**، فصلنامه مطالعات شبه قاره، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال سوم، ش۹: ۱۲۸-۱۰۵، ۱۳۹۰

۱۹-عبدالرحمن، صباح الدین، عاصمی، محمدمنصور، **ستایش زادگاه در آثار امیرخسرو دهلوی**، ادبیات و زبان ها، فصلنامی نامۀ پارسی شماره ۱۱، تهران: ۶۶- ۴۸ ۱۳۷۷.

۲۰-فتوحی رودمعجنی، محمود، **بلاغت تصویر**،چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۶.

۲۱-فرشیدورد، خسرو، **دربارۀ ادبیات و نقد ادبی**، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر،۱۳۸۲ .

۲۲-فورست، لیلیان، **رمانتیسم**، چاپ سوم، ترجمۀ مسعودجعفری، تهران: نشرمرکز،۱۳۸۰.

۲۳-کراچی، روح انگیز، شهرآشوب مهستی پناهگاه امن اعتراض، پژوهش نامۀ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال۱۳، شماره۲۴، صص۲۴۸-۲۳۳،۱۳۹۴.

۲۴-گلچین معانی، احمد، **شهرآشوب درادب فارسی**، چاپ دوم، تهران: روایت،۱۳۸۰.

۲۵-مست علی پارسا، غلامرضا، حافظیان، حمیدرضا، **ضرورت تصحیح دوبارۀ دیوان امیرخسرو دهلوی**، فصلنامه مطالعات شبه قاره، سال۸، ش۲۸: ۱۰۶-۹۱، ۱۳۹۵.

۲۶-معین، محمد، **امیرخسرو دهلوی**، تحقیقات ادبی(۱)، ش۸۳، ۲۵-۳۱، ۱۳۳۱.

۲۷-مهدوی، بتول، شمس الدینی، مصطفی، بهام فر، محمد، **انواع شهرآشوب و کهن ترین شهرآشوب صنفی**، فنون ادبی اصفهان، سال هشتم،ش۱: ۵۴-۴۳. ۱۳۹۵.

۲۸-منصوری، مجید، **۲۷غزل از دیگر شاعران در دیوان امیرخسرو دهلوی**، شبه قاره(نامهٔ فرهنگستان)، ش۶: ۲۵-۴۹، ۱۳۹۵.

۲۹-نصرتی سیاه مزگی، علی، «**شهرآشوب**»،فصلنامهٔ *نامه فرهنگستان، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره۳۳*: ۳۳-۲۸، ۱۳۸۶.

۳۰-یاری، سیاوش، سلیمانیان، مسلم، **جایگاه امیرخسرو دهلوی در تاریخ نگاری هند**، فصلنامهٔپژوهشنامهٔ تاریخ اسلام، ش۲۲، تهران: ۱۲۵-۱۵۱، ۱۳۹۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی