نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مفاهیم غنایی منظومه مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی با تاکید بر جلوه های مادی معشوق در تطبیق با لیلی و مجنون مصور خمسه نظامی

پریسا غلام زاده نیکجو [۱]، ایوب کوشان [۲*]، رستم امانی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری گروه ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران، p.nikjoo۲۰۰۰@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران، Kooshan@iaut.ac.ir
[۳] استادیار گروه ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران، amiani@iaut.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقالهٔ پژوهشی
شمارهٔ ۴۳
دورهٔ ۱۸
صفحهٔ ۴۳۰ الی ۴۴۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۸
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۱۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

مفاهیم غنایی،
منظومه مجنون و لیلی،
امیر خسرو دهلوی،
خمسه نظامی.

ارجاع به این مقاله

غلام زاده نیکجو, پریسا, کوشان, ایوب, امانی, رستم. (۱۴۰۰). مفاهیم غنایی منظومه مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی با تاکید بر جلوه های مادی معشوق در تطبیق با لیلی و مجنون مصور خمسه نظامی. هنر اسلامی, ۱۸(۴۳), ۴۳۰-۴۴۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۰.۱۸.۴۳.۲۸.۱

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۳۰۹۸۹۲.۱۷۶۳

چکیده

مفاهیم غنایی در ادبیات شرق به‌ویژه ادب فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد. تا جایی‌که هر کس بارقه‌ای از عشق در دلش یافته بی‌درنگ سراغ شعر و ادبیات رفته است. امیرخسرو دهلوی و نظامی گنجوی از شعرایی هستند که مفاهیم غنایی یکی از موضوعات اصلی آثارشان است. بن‌مایهٔ عشق مجازی از مضامین شعری منظومه‌های امیرخسرو دهلوی بوده است. امیرخسرو دهلوی و آثارش جایگاه والایی در ادب غنایی فارسی دارد. هرچند در هر دوره‌ای از سبک‌های رایج فارسی این بن‌مایه‌ها دستخوش تغییرات بوده‌اند؛ اما نگاه دهلوی به عشق ادامه‌ی همان نگاه شاعران سبک عراقی است که با تلفیقی از عشق حقیقی و مجازی است. بررسی مفاهیم غنایی در اشعار امیرخسرو از نقطه نظر وسع آثار غنایی دارای اهمیت بسزایی است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که مفاهیم غنایی در منظومه مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی، پاک و عاری از هرگونه لاابالی‌گری است و بسته به حالات روحی و روانی شاعر گاه با معشوقی مهربان و رئوف و گاهی معشوقی متکبر و بی‌توجه به عاشق است. این مفاهیم غنایی را می‌توان در منظومه لیلی و مجنون نظامی و نگاره‌های موجود در آن نیز مشاهده کرد.

اهداف پژوهش

۱. بررسی مفاهیم متعالی انسانی در آثار منظوم امیرخسرو؛
۲. بررسی جلوه‌های مادی معشوق در منظومه مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی و لیلی و مجنون مصور نظامی.

سؤالات پژوهش

۱. مفاهیم غنایی منظومه‌های امیر خسرو با تأکید بر جلوه‌های مادی معشوق چگونه است؟
۲. جایگاه جلوه‌های مادی معشوق در منظومه مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی و لیلی و مجنون نظامی چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

نویسندگان و شعرای فارسی‌گوی هند، خواه ایرانی و خواد هندی یا اهل آسیای میانه، فضای ادبی خود را در گذر زمان با ترسیم نقشهٔ جغرافیایی و گاهی کیهان‌نگاری زبان فارسی مجسم می‌کردند، به این منظور که در لحظات گوناگون مشخصی از تاریخ، جایگاه شایسته‌ای را برای ادبیاتشان در میان جهان اثبات کرده باشند. ظاهراً روند عضویت هند در جهان فارسی زبان با امیرخسرو دهلوی (۱۲۵۳-۱۳۲۵ م) آغاز شده است. در ادبیات فارسی چندین منظومهٔ غنایی درخشان مانند ویس و رامین، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون وجود دارد. موضوع اصلی این منظومه‌های داستانی بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق است. شعر غنایی نیز از مهم‌ترین انواع ادبی در تاریخ نقد ادبی است. در تاریخ ادبیات هر سرزمینی، اشعاری وجود دارد که به همراهی موسیقی یا برای همراهی با آن سروده می‌شده و از سوی دیگر، اشعاری ساده، عاطفی و موسیقایی وجود دارد که از دل جامعهٔ عوام به وجود آمده و منشاء اشعار غنایی رسمی شده است. منظومه مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی و لیلی و مجنون نظامی از برجسته‌ترین آثار غنایی تاریخ ادبیات ایران هستند. بررسی مفاهیم غنایی در این آثار می‌تواند نکات زیادی را درخصوص چرایی توجه به این مفاهیم و ماهیت آن آشکار سازد.

درخصوص پیشینهٔ پژوهش باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است. بااین‌حال آثاری به بررسی این دو منظومه نظامی و دهلوی پرداخته‌اند. نثاری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه لیلی و مجنون نظامی با مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی» به بررسی مسئله عشق در این دو اثر پرداخته است. از تفاوت‌های این دو اثر این است که در لیلی و مجنون نظامی به جزئیات بیشتری نسبت به منظومه دهلوی اشاره شده است. محمدی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی و لیلی و مجنون نظامی گنجوی»، به این نتیجه رسیده است که دهلوی در منظومه‌سرایی پیرو نظامی است. اما سعی کرده است آنچه می‌آفریند متمایز از نظامی باشد. با توجه به نکاتی که گفته شد، بررسی مفاهیم غنایی در آثار این دو نویسنده می‌تواند نقش مهمی در بازشناسی ادبیات غنایی در این دوره داشته باشد.

در این پژوهش مفاهیم غنایی منظومه‌های امیر خسرو با تأکید بر جلوه‌های مادی معشوق در تطبیقی با لیلی و مجنون خمسه نظامی بررسی می‌شود. با توجه با اینکه ادبیات غنایی گسترده‌ترین بخش ادبیات فارسی را تشکیل می‌دهد؛ بنابراین بررسی مفاهیم غنایی در آثار شعرای هر دوره فتح باب جدیدی برای بررسی تحولات مفهومی هر دوره است و این مفاهیم در آثار منظوم امیرخسرو دهلوی به‌خوبی قابل تشخیص است؛ بنابراین هدف از این پژوهش بررسی این مفاهیم متعالی انسانی در منظومه مجنون و لیلی وی است. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای درصدد بررسی مفاهیم غنایی در منظومه مجنون و لیلی دهلوی و لیلی و مجنون خمسه نظامی است.

۱. منظومۀ مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی

امیرخسرو دهلوی، شاعر، عارف و موسیقی‌دان فارسی‌زبان هندی است. در حوزۀ ادبیات دارای آثار مختلفی است. دیوان امیر خسرو شامل انواع مختلف شعر او غیر از مثنویات است که شاعر خود آن را در پنج دفتر (پنج گنج) مرتب ساخته، بر هر یک از آنها نامی نهاده و از همۀ آنها نیز انتخابی کرده است. اقسام پنج‌گانۀ مذکور چنین است: الف) تحفه‌ی الصغر: شامل اشعار امیر خسرو از شانزده سالگی تا نوزده سالگی؛ ب) وسط الحیات: متضمن آثارِ شاعر از حدود بیست سالگی تا سی و چهار سالگی؛ ج) غرّۀ الکمال: دیوان ایّان کمال او و شامل اشعاری است که تا چهل و سه سالگی سروده و آنها را به خواهش برادرش علاءالدّین علی گردآورده و در مقدمۀ آن مختصری از سرگذشت خود نوشته است. در دیباچۀ آن از سوانح زندگی خود بیان کرده و نیز از شاعران بزرگ ایران مانند سنایی، سعدی و نظامی یاد کرده است. د) بقیۀ نقیّه، از دوران شاعر که تاریخ آن را به علت وجود مرثیه‌ای در مرگ علاءالدّین محمد خلجی (۷۱۵-۶۹۵) باید تا حدود سال ۷۱۵ هجری امتداد داد. هـ) نهایۀالکمال، از سال‌های اخیر حیات خسرو، اشعار پایان زندگی.

ذبیح الله صفا در تاریخ ادبیات خود می‌نویسد: «پس از دیوان امیر خسرو به «ثمانیۀ خسرویّه» می‌رسیم. یعنی به مثنوی‌های هشتگانۀ وی که قسمتی از آنها در نظیره‌گویی بر نظامی و قسمتی دیگر را در شرح برخی از وقایع مشهود خود سروده است» (صفا، ۱۳۷۰: ۳/ ۵۵۶). در زیر نه مثنوی از او یاد می‌کنیم که غیر از نخستین، باقی از ثمانیۀ اوست، استاد صفا دَه مثنوی از امیرخسرو را نام برده‌اند که شرح آن مثنوی‌ها چنین است: الف) قِران السعدَین: مثنوی است به بحر سریع که در مطاوی ابیات مثنوی چندین غزل به اوزان مختلف آمده است. از عناوین فصول و ابواب آن هم قصیدهایی از متفرعات بحر رمل مثّمن به دست می‌آید .«قران سعدین بر وزن مخزن الاسرار در شرح ملاقات مغزّالدین کیقباد و برادرش ناصرالدین بغراخان پادشان بنگاله در ۶۸۸» (نفیسی، ۱۳۸۱: ۸).

صفا در تاریخ ادبیات خود جلد سوم بخش دوم می‌نویسد: «موضوع قران سعدین شرحی از مناسبات و مراسلات مغزّالدین کیقباد پسر بغراخان و نوادهی غیاث‌الدین بَلبَن (۶۶۴-۶۸۶) است که بنابر آنچه می‌دانیم، بعد از فوت غیاث‌الدین بَلبَن از جانب درباریان او به جانشینی نیای خود انتخاب شد و تا سال ۶۸۹ سلطنت داشت. وی بعد از رسیدن به پادشاهی طریق لهو و لعب سپرد و ازین روی پدرش بغراخان که در بنگال بود برای تنبیه ولی به جانب دهلی حرکت کرد و مغرالدّین کیقباد جسارت ورزیده با پدر به مقابله برخاست؛ لیکن چون دو لشکر به یکدیگر رسیدند، به‌زودی نقار و کدورت از میانه برخاست و از راهِ مکاتبه و پیغام صبح در میان آمد. امیرخسرو ملاقات آن پدر و پسر را به «قران السعدَین» تعبیر کرد و مثنوی خود را در همین معنی ساخت و با آنکه آن را در ۳۶ سالگی و در مدتی کوتاه به نظم درآورد، مهارت و قدرت و زینت‌گری و ذوق‌آزمایی او در چنین منظومۀ بی‌موضوعی مشهود و هویداست» (صفا، ۱۳۷۰: ۴۲/۳)

ب) منظومه‌ی دُوَل‌رانی خضرخان:

خطاب این کتاب عاشقی بهر　　دول رانی خضر خان ماند در دهر

موضوع آن، داستانِ عشق خضرخان پسر علاءالدّین محمّد شاه خلجی (۶۹۵-۷۱۵) است با «دیول دی» دختر راجهٔ گجرات که امیرخسرو از ترکیب اسم او و نسبش با تصرّفی اسم دُول‌رانی را پدید آورد.

دول‌رانی که هست اندر زمانه ز طاوسان هندوستان یگانه
به رسم هندوی از مام و بابش در اول بود دیول دی خطابش

این سرگذشت را که خضرخان خود برای امیرخسرو بیان داشته بود، شاعر به خواهش خضرخان در مدتی کوتاه به نظم کشید و در مقدمهٔ آن، بعد از حمد و ستایش و نعوت مختلفِ معمول، شرحی از کیفیّت نشر اسلام به وسیلهٔ سلاطین غوری و ممالیک آنان در هندوستان آورد و آن را در چهار هزار و پانصد و نوزده بیت به سال ۷۱۵ به انجام رسانید. این منظومه را «عشقیه» نیز نامیده‌اند. ج) تاج الفتوح: منظومه‌ای است به وزن خسرو و شیرین مربوط به سال اوّل جلوس سلطان جلالالدین فیروزشاه (۶۹۰۹-۶۸۹) که در همان سال نیز به اتمام رسیده است. د) نُه سپهر: منظومه‌ای است مشتمل بر نُه باب و هر باب در بحری مستقل که امیرخسرو آن را در سال ۷۱۸ به نام قطب‌الدین مبارک شاه خلجی (۷۱۶-۷۲۰) هجری به اتمام رسانید. هـ) تغلق‌نامه: در ذکر احوالِ غیاث‌الدین تغلق شاه (۷۲۵-۷۲۰) هجری سر دودمان پادشاهان تغلقیه‌ی دهلی.

به پیروی از پنج گنج نظامی، امیر خسرو و پنج گنجِ زیر را با تبحّر و مهارت بسیار سروده است:

و) مطلع‌الانوار: منظومه‌ای است به بحر سریع در پاسخ مخزن‌الاسرار نظامی در سه هزار و سیصد و ده بیت که در سال ۶۸۹ به مدت دو هفته سروده شد.

چرخ که خورشید جنابش نوشت مطلع انوار خطابش نوشت
ور همه بیت آوری اندر شمار سه صد و ده بر شمر و سه هزار
سالی که از چرخ کهن گشت نبود از پس ششصد نود و هشت بود
از اثر اختر گردون خرام شد به دو هفت این مه کامل تمام

در این منظومه پس از حمد باری تعالی و سه مناجات و سه نعت از رسول اکرم و مدح مرشد و ثنای سلطان، سه خلوت و بیست مقاله همراه با حکایات آورده شده و موضوع آن توحید و تحقیق و تهذیب و تربیت و به‌هرحال نظیره‌سازی کاملی است از مخزن‌الاسرار نظامی.

ز) شیرین و خسرو: این منظومه به بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف است که امیر خسرو آن را به پیروی از خسرو و شیرین نظامی و در موضوع همان منظومه سرود. نظم این منظومه به تصریح خسرو پس از پایان مطلع‌الانوار انجام گرفت و او آن را در رجب همان سال ۶۸۹ در چهار هزار و یکصد و بیست و چهار بیت به انجام رسانید. «بزم‌آرایی خسرو با حکما و پرسش‌های حکیمانهٔ او از ایشان و پاسخ‌هایی که هر یک داده‌اند، در این منظومه تازگی دارد و نموداری از اطلاعات حکمی و علمی خسرو است.»

نخست از پرودهی آن صبح سورم — نمد از مطلع الانوار نورم
پس از کلکم چکد این شربت نو — که نامش کرده شد شیرین و خسرو
در آغاز رجب شد نرخ این فال — زهجرت ششصد و هشت و نود سال
و گر پرسی که بیتش را عدد چیست — چهار الف و چهارست و صد و بیست

ح) مجنون و لیلی: این منظومه را نیز امیر خسرو به تقلید از نظامی، یعنی منظومهٔ لیلی و مجنون او و در همان سال ۶۹۸ سرود. موضوع آن سرگذشت لیلی و مجنون است. امیرخسرو با بعضی تصرّفات همان داستان را دوباره به نظم کشید. این منظومه در ۲۶۶۰ بیت است.

از شکر خدای خوش کنم کام — که آغاز صحیفه شد به انجام
نامش که ز غیب شد مسجل — مجنون لیلی به عکس اوّل
تاریخ ز هجرت آنکه بگذشت — سالش نودست و ششصد و هشت
بیتش به شمار راستی هست — جمله دو زار و ششصد و شست

ط) آیینه سکندری: منظومه‌ای است که خسرو آن را در پاسخ اسکندرنامه نظامی (شرف‌نامه و اقبال‌نامه) سرود؛ لیکن مقصود او بیانِ حال اسکندر از آغاز تا انجام، چنان‌که در داستان‌های قدیم مذکور است، نبود؛ بلکه او پس از فتوحات اسکندر به ایجاز تمام به ذکر برخی نکات در حالات اسکندر و آوردن حکایاتی همراه مطالب خود اکتفا و سخن را به مرگ و دفن اسکندر ختم کرد. این منظومه در ۴۴۵۰ بیت سروده شده و نظم آن در سال ۶۹۹ هجری انجام گرفته است

ی) هشت بهشت: این منظومه را امیرخسرو در پاسخ هفت پیکر نظامی ساخته و موضوع آن پس از تمعیدات و نعوت متداول، عشق بهرام گور است با دلارام و سپس خشم گرفتن بر او و ساختن هفت گنبد به هفت رنگ و رفتن در هر یک از ایام هفته به یکی از آنها که محل سکونت یکی از معاشیق بهرام بود. شنیدم قصه‌ای از او و سرانجام به گور افتادن بهرام در طلبِ گور و پیداست که موضوع این منظومه با هفت گنبد نظامی تفاوتی ندارد. هشت بهشت امیرخسرو به سال ۷۰۱ در ۳۳۵۲ بیت به انجام رسانید.

همه بیتش به گاه عرض شمار — سه صد و پنجه و دو و سه هزار
سال هجرت یکی و هفتصد بود — کاین بنا بود سر به چرخ کبود

۳- جواهر خسروی: این عنوان نام مجموعه‌ای است از اشعار امیرخسرو در موضوعات متفاوت که بیشتر در مسائل تفنّنی و اطلاعات مختلف عمومی است.

اما دربارهٔ نظامی، چندباره اشاره به تقدّم او و پیروی از وی در اشعار خسرو دیده می‌شود. وی شاعر گنجه را استاد خود خوانده و خویشتن را فرزند او. به‌عبارت دیگر، سخن خویش را زادهٔ ارشاد معنوی (نه ظاهری) آن استاد شمرده است:

بدین ابجد که طفلان را کند شاد — مثالی بستم از تعلیم استاد
گرش شیرین نخوانی باربد هست — وگر جان نیست باری کالبد هست
گشاد او پنج گنجه از گنجه‌یِ خویش — بدان پنج آزمایم پنجه‌یِ خویش
که تا گوید مرا عقلِ گرامی — زهی شایسته فرزند نظامی

(شیرین و خسرو، بخش اول)

و در این ابیات به پیروی قدم‌به‌قدم از استاد خویش، نظامی اقرار کرده:

می‌خواست بسی دلِ هوس‌باز — که از سحر قدیم نو کنم ساز
پی بر پیِ او چنان که دانم — گفتم قد میزدن توانم
زنده است به معنی اوستادم — ور نیست منش حیات دادم
احسنت زهی سخن ور چُست — که از نکته دهان عالمی شُست
می‌داد چون نظم نامه را پیچ — باقی نگذاشت بهر ما هیچ
آن بحر که بر لبش خسی نیست — محتاج ستایش کسی نیست

(مجنون و لیلی)

به سبب تازگی‌های بسیاری که در سخن امیرخسرو مشاهده می‌شود و مضامین نو و ابیات منتخب بسیاری که در آثار او ملاحظه می‌گردد، شاعران و نویسندگان بارها از او به استادی یاد کرده‌اند؛ برای نمونه جامی او را در مرتبهٔ داستان‌سرایی پس از نظامیِ قرار داده و سخن نظامی را به «گوهر» و کلامِ خسرو را به «زَرِ دَه دَهی» مانند کرده است.

ز ویرانه‌ی گنجه شد گنج سنج — رسانید گنج سخن را به پنج

چو خسرو بدان پنجه هم پنجه شد — وز آن بازوی فکرتش زنجه شد

کفش بود ز آن گونه گوهر تهی — زَرَش ساخت لیکن زَرِدَه

(صفا، ۱۳۷۰: ۷۸۸/۳)

منظومهٔ مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی یکی از آثار برجستهٔ او است. او در آغاز داستان بیان می‌کند که اصل داستان مجنون و لیلی از دیگران است و بیان می‌کند که پس از تولد قیس که گفته بود به بیماری عشق دچار می‌شود و کارش به جنون می‌کشد (محمدی، ۱۳۹۵: ۲۹۰).

۲. نسخه مصور لیلی و مجنون خمسه نظامی

نسخهٔ مصور لیلی و مجنون خمسه نظامی از آثار ادبی است که در دورهٔ تیموریان، آل‌جلایر و صفویه توسط هنرمندان مصور شده است. در این ادوار تاریخی به علت ایجاد تمرکز سیاسی، ثبات اقتصادی و حمایت پادشاهان، فرهنگ و هنر به شکوفایی چشم‌گیری رسید. قدیمی‌ترین نسخهٔ مصور خمسه نظامی مربوط به سال۷۱۸ه.ق است که در دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. این نسخه در ۱۹۷ برگ کتابت شده است. این نسخه شامل منظومهٔ اسکندرنامه، هفت پیکر و لیلی و مجنون است. نگاره‌های این نسخه نشان از حضور فرهنگ مغولی و تأثیرات چینی دارد (ضرغام، داستان، ۱۳۹۵: ۵۵).

نسخهٔ دیگر مصور لیلی و مجنون نظامی در جلایریان به سال ۷۸۸ه.ق انجام شده است. در خمسه جلایری، طبیعت به‌عنوان زمینهٔ سادهٔ بی‌هویت به کار نرفته است و در آن گوناگونی پوشش گیاهی به چشم می‌خورد. استحکام، هماهنگی در ترکیب دو عنصر طبیعت و معماری و ارتباط خطی عناصر بصری در نگاره‌های خمسه جلایری به زیبایی نقش شده‌اند (همان: ۵۸).

خمسه مصور دیگری مربوط به سال ۹۰۴ه.ق متعلق به موزهٔ هنرهای اسلامی کوالالامپور موجود است. این کتاب جمعا ۶۸ مجلس و ۵ نگاره دیباچه‌ای بدون رقم و امضا دارد. کاتب آن مشخص نیست. ترکیب‌بندی پرتحرک با رنگ‌های غنی و تخت، از ویژگی‌های بارز نگاره‌های این نسخه است. با وجود تفاوت‌های موجود در اندام و تناسب پیکره‌ها، نگاره‌ها از هماهنگی نسبی برخوردارند (روحانی، سخاوت، ۱۳۹۵: ۶۳).

نسخهٔ خمسه نظامی شاه طهماسبی که در دورهٔ صفویه خلق شده است، دارای ۱۷ نگاره است. ۱۴ نگارهٔ آن توسط نگارگران سرشناس دوره شاه طهماسب و سه نگاره آن توسط محمدزمان در اواخر عهد صفوی تصویر شده‌اند. این نسخه پس از استنساخ و تولید در دوره‌های بعد بازسازی و مرمت شده است. در این نسخه مصور بخشی از نگاره‌ها نیز مختص به منظومه لیلی و مجنون است (نوروزی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۴). همانطور که اشاره شد، بخشی از نگاره‌هایی که در نسخه‌های متعدد خمسه مصور نظامی برجای مانده است، مربوط به منظومه لیلی و مجنون و داستان‌های مربوط به آن است.

۳. مفاهیم غنایی با تاکید بر جلوهٔ مادی معشوق در منظومه مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی و لیلی و مجنون نظامی

ادب غنایی شامل اشعاری است که در آن شاعر به خویشتن خویش می‌پردازد و احساسات و عواطف شخصی خود را با زبانی آهنگین بیان می‌کند. «این گونه اشعار که کوتاه بود، در یونان باستان با همراهی بربط (در یونانی Iura و در انگلیسی و فرانسه Iyre) خوانده می‌شد؛ ازاین‌رو در زبان‌های فرنگی به اشعار غنایی لیریک می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲۷). «تعریف دقیق شعر غنایی شاید چنین باشد: شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخص است به شرط اینکه از دو کلمه «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم یعنی تمام انواع احساسات: از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آنها با همهٔ واقعیاتی که وجود دارد» (حاکمی، ۱۳۸۶: ۱۵). «در شعر فارسی ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بث‌الشکوی و گلایه و تغزل در قوالب غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتی قصیده مطرح می‌شود اما مهم‌ترین قالب آن غزل است» (شمیسا، سیروس، انواع ادبی، ۱۲).

برای اینکه جلوه‌های جمال انسانی و انگیزهٔ طرح عناصر زیبایی و توجه به مفاهیم را در منظومه‌های امیر خسرو بررسی کنیم، نیازمندیم تا با منشاء تفکر و جهان‌بینی او در حیطهٔ زیباشناسی و توجه معشوق هر چند مختصر آشنا شویم. مفاهیم غنایی عرفانی، مفاهیم غنایی عرفانی آسمانی، مفاهیم غنایی نظربازانه، عشق عذری (پاک) (ادبی)، عشق زمینی (محمدپور و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۰-۹). نظرباز کسی است که به نگریستن به چهرهٔ زیبارویان عادت دارد و نظربازی محمل نگریستن به چهرهٔ زیبارویان است (فرهنگ معین، محمد معین، ج ۴، ذیل کلمه نظرباز و نظربازی) و سودی می‌گوید: «نظرباز کسی است که عاشق هر زیبارو باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه).

نکتهٔ اصلی و بسیار مهم اینجاست که ایشان عشق خویش را از هر گونه آلودگی به شائبهٔ هوی و هوس و شهوت به دور می‌دانسته‌اند و به مناسبت جای‌جای عشق آلوده را نکوهش می‌کرده و عشق خویش را حقیقی و روحانی قلمداد می‌کرده‌اند.

در منظومهٔ مجنون و لیلی امیرخسرو خصوصیات متعلق به عشق زیبارویان جسمانی زمینی است و اندام و اعضایشان توصیف شده است. در بخش عناصر جسمانی دیدیم که تقریباً دو سوم عناصر زیبایی انسان در چهره بود از قبیل مو، ابرو، چشم، مژه، خال، خط لب، زنخدان، بناگوش و... قاعدتاً نیز به دلیل پوشیدگی بقیهٔ اعضا بیشتر چهره نمودار است و توصیف می‌شود؛ زیرا الظاهر عنوان الباطن و گذشته از این سنت ادبی تصریح خود خداوند است که پس از خلقت انسان خود را «احسن الخالقین» لقب داد؛ پس انسان زیباترین آفریده است و نظرباز زیباجو علی‌الاصول به دنبال زیباترین (انسان) است؛ چرا که «چون که وصل آمد نود هم پیش ماست»- هرچند به بقیه مظاهر زیبایی طبیعی نیز اشاره کرده‌اند «همچنین عارفان مسلمان را عموماً عقیده بر آن است که حسن الهی در صنع و در جمال انسانی جلوه‌گر شده است و این حاکی از تجربه‌ای عمیق و باطنی است که دست ظاهریان از آن کوتاه است و دیدن حسن الهی در مظاهر عالم چشم کاری است که در اشعار عاشقانه صوفیانه انجام می‌گیرد. آن دسته از عارفان مسلمان که به زیبایی انسان توجه کرده‌اند، در واقع انسان صاحب جمال را به عنوان یک شخص در نظر گرفته‌اند؛ بلکه وی را مظهر جمال مطلق انگاشته‌اند و نظر ایشان شهواتی نیست» (علوی مقدم و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۴). اما اینکه چرا تأکید بر چهره

است؟ جوابش این است که صورت چکیده و خلاصه و دربردارندهٔ تمام زیبایی‌هاست و شیوهٔ ترکیب اندام صورت و همراه شدن آن با اقسام کرشمه‌ها و غمزه‌هاست که به‌راستی آن پیاپی مطلق را به یاد می‌آورد.

لیلی نامی که مه غلامش

خالش نقطی زن نقش نامش

تاراج‌گر متاع جان‌ها

بنیاد شکاف خان و مان‌ها (دهلوی، ۱۳۶۲: ۷۴)

پدر مجنون نزد نوفل یکی از امیران صاحب نام عرب رفت و داستان را بازگو کرد و نوفل:

قاصد طلبید و داد پیغام

سوی پدر بت گلندام (دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۱۵)

او با درآمیختن نشانه‌ها و عبارات، زبانی نوین می‌سازد و آنها را از پنج بافت زبانی جدا می‌کند و در فضای سمبولیک شعرش هویتی نمادین به آنها می‌بخشد. این پنج بافت عبارت‌اند از:

۱- شخصیت‌ها و اشخاص: رند و قلاش و محتسب و قلندر و شیخ و ...؛

۲- واژگان شعر تغزلی: معشوق، عشق، زلف، رخ، یار، دلبر، پسر و...؛

۳- اصطلاحات میخانه‌ای: می، ساقی، مست و رند و خرابات، جام، میخانه، مصطبه، مقام؛

۴- واژگان مقدس و نامقدس: مسجد، کعبه، سجاده، بت، صنم؛

۵- عناصر اسطوره‌های ایرانی: جمشد، جام جم، رستم، کیکاووس، رخش، فریدون و ضحاک.

امیرخسرو واژه‌های مرسوم در سنت شعر تغزلی را به خدمت گرفت تا عشق و جذبهٔ خویش را به تصویر کشد؛ اما عاملی که این واژه‌های شناخته‌شده را از معنای مرسوم خود فراتر می‌برد و به قلمرو نماد می‌رساند، نوع تجربهٔ شهودی است که دست‌نایافتنی و غیرحسی است. برخی از این نمادها عبارت‌اند از: عاشق، معشوق، عشق، زلف، رخ، یار، دلبر، پسر و ... (محمدپور و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۰-۹).

گفتنی است که رباعیات و قطعات امیر خسرو نیز از مفاهیم غنایی بی‌بهره نمانده است تا جایی که در رباعیاتش که بیشتر حول مسائل فلسفی و عرفانی دور می‌زند، می‌توان به مفاهیم غنایی برخورد. ما در آخر این فصل به شواهدی از این قالب‌های شعری امیرخسرو خواهیم پرداخت. اینجا به بررسی جلوه‌های مادی معشوق در منظومه‌ها و آوردن شاهد شعری می‌پردازیم.

ابروی معشوق در شعر امیرخسرو بارها استفاده شده است:

بهر شکار آمد برون کژ کرده ابرو ناز را

صانع خدائی کاین کمان داد آن شکار انداز را

او می‌رود جولان‌کنان وز بهر دیدن هر زمان

جان‌ها همی آید برون صد عاشق جانباز را (غزل ش ۱: ۶۵)

سرانجام از انتظار طولانی خسته می‌شود و ضمن گلایه، تهدید می‌کند که بی‌وفایی او را در همه‌جا، جار می‌کشد و آرزو می‌کند کاش از اول معشوق را ندیده و به وصال او نرسیده بود تا گرفتار هجران نمی‌شد و جوانی اش از بین نمی‌رفت. از اینکه این‌همه تحمل فراق کرده اما از سوی معشوق کششی به جانب خود ندیده است، خسته شده و دیگر امیدی به وصال ندارد. بااین‌همه امیرخسرو معشوق را چون پادشاهی می‌داند و منتظر فرمان اوست.

امیرخسرو:

بیم است که سودایت دیوانه کند ما را

در شهر به بدنامی افسانه کند ما را

بهر تو ز عقل و دین بیگانه شدن آری

ترسم که غمت از جان بیگانه کند ما را (امیرخسرو، غزل ش ۶: ۵)

شاعر اعلام می‌کند که معشوق وی قبله‌گاه عالم و در زیبایی فرشته است که حق دارد خود را از دیده‌ها پنهان سازد، عسل لب معشوق آب حیات عاشق است. سزاوار است که از تیر معشوق، قد عاشق چون کمان خم گردد. غبار راه معشوق همچون سرمه‌ای است که باعث روشنایی چشمان وی می‌شود.

امیرخسرو:

ار بالای تو تا بالا گرفت

در همهٔ دل‌ها خیالت جا گرفت

بیدلان را طعنه زد، خسرو بسوخت

تا کدامین آه دل او را گرفت (غزل ش ۲۵۷: ۱۸۰).

شاعر با استناد به مثل عامیانه «دل به دل راه دارد» خود را امیدوار می‌سازد که هر احساسی به معشوق دارد، متقابلاً معشوق نیز همان احساس را دارد.

امیرخسرو:

هر که زیر پیرهن بیند مرا

مرده‌ای اندر کفن بیند مرا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خویش را من خود کسی دانم ولی
یار اگر از چشم من بیند مرا
آرزو دارم قصاص از دست دوست
تا بدانسان مرد و زن بیند مرا
بر سر راهش کشیدم زارزار
بو که آن پیمان‌شکن بیند مرا (امیرخسرو، غزل ش ۲۹: ۱۳)

تصویر۱: غزل گفتن مجنون در حضور لیلی به نخسلستان، مکتب مغول، خمسه نظامی، ۷۱۸. مأخذ: (ضرغام، داستان: ۱۳۹۵:۵۷)

امیرخسرو از بی وفایی معشوق حتی تصوری در ذهن نداشت و این نکته‌ای بود که گذر زمان به او آموخت:

امیرخسرو:

دلبرم بی‌وفاست، چه توان کرد

میل او با جفاست، چه توان کرد

چون دل پادشاه کشور حسن

فارغ از هر گداست، چه توان کرد

ماجراها میان حسن و وفاست

حسن دور از وفاست، چه توان کرد؟

دلبر بیوفای عهدشکن

چون نه بر عهد ماست، چه توان کرد؟ (امیر خسرو، غزل ش ۳۳۹: ۵۸۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

امیرخسرو در وصف پاهای معشوق مقلد شاعران سنتی بوده و همانند او خاک پای معشوق را توتیای شفابخش چشمانش می‌داند و در وصف قدوم فیض‌بخش معشوق و خاک پای توتیایی وی شعر سروده است.

چون دید گل رویش در صحن چمن زان گل

ایثار قدومش کرد از شرک زر خود را

مانند قدش بستان چون دید سهی سروی

زیر قدمش سبزه بنهاد سر خود را (امیرخسرو، غزل ش ۷: ۵).

تصویر۲: نگاره بردن مجنون به خیمهٔ لیلی توسط پیرزن، خمسهٔ نظامی شاه طهماسبی، مکتب تبریز، مأخذ: (نوروزی و همکاران: ۱۳۹۷).

این پیشانی و جبین از قدیمی‌ترین مشبه‌هایی است که در شعر فارسی کاربرد داشته است. امیرخسرو نیز از کاربرد توصیف پیشانی معشوق در شعرش بهره برده است. (تشبیه پیشانی معشوق به ماه و آسمان) امیرخسرو:

بسم از جمال ساقی و شراب ارغوانی
که به یار تشنه‌ام من، نه به آب زندگانی
منم و شبی و گشتی چو سگان به گرد کویت

نبرم هوس به شاهی که خوشم به پاسبانی
غمش ار چه کرد پیرم، گله پیش دل نیارم
من و صد هزار چون من به فدای آن جوانی
برش، ای حریف غالب که خراب کرد و مستم
نه شراب لعل روشن که سرشک ارغوانی
تو ز شهر رفته و من به کمال وجد و حالت
نه ز بانگ چنگ و بربط ز داری کاروانی
ز فراق کشته‌ای و به زبان و جان نوا ده
به عنایتی که داری، به نوازشی که دانی
تن من چو موم ز آتش، بگداخت در فراقت
به دل چو سنگ خارا، تو هنوز همچنانی
چو نوید غم فرستی، دل مرده زنده گردد
که غذای روح باشد غم دوستان جانی
مشو، ای صبا، مشوش ز نفیر دردمندان
چو ز غایبان مجلس خبری به ما رسانی
طمع وصال از تو هوس و خیال باشد
که سگان کوی را کس نبرد به میهمانی
که اگر ز شرح شوقت دل سنگ خون نگرید
ز حدیث عشق باشد سخنی بود زبانی
صفت تو چون توانم، به سخن که هر چه خسرو
به خیال و خاطر آرد، تو به حسن بیش از آنی(غزل شماره ۱۳۴۵: ۳۵۰)

خورشید را چون پروردگار دانسته که به سالکان یا همان ذرّات خود می‌گوید که از نادانی جهل بیرون بیایید.

امیرخسرو:

به خود مبین که چو روی من آفتابی هست
به من نگر که چو من در جهانی خرابی هست؟
ز روشنی رخ تو گر به صد نقاب رود
کسی نداند بر روی تو نقابی هست
دلم ز ناوک چشمت هزار روزن شد
ز صورت تو به هر روزن آفتابی هست (امیر خسرو، غزل شماره ۴۰۳: ۱۸۰).

تن و قد معشوق در اشعار شعرای سنتی به‌ویژه امیرخسرو، مظهر لطافت و پاکیست، تنش بهشت شاعر است و قدش همچون سروی بلند در نظر شاعر خودنمایی می‌کند. تشبیه تن و قد معشوق به سرو، باغ، صنوبر، شمشاد، افرا، رایت و ... از مواردی است که همیشه در اشعار شعرا دیده می‌شود.

امیرخسرو:

سیمین‌تن و خارا دلی، گر گفتنم یارا بود

گر بت نهی، کی در بشر تن سیم و دل خارا بود؟

عنبر چسان نسبت کنم با زلف تو، کز زلف تو

بوی دل آید وین کجا در عنبر سارا بود؟ (امیرخسرو، غزل ش ۵۶۵: ۱۹۲)

دربارهٔ قد معشوق گوید:

مانند قدش بستان چون دید سهی سروی
زیر قدمش سبزه بنهاد سر خود را (امیرخسرو، غزل ش ۷: ۵)

شاعر با تمام وجود به تسلیم در مقابل معشوق اعتراف دارد و تمام وجود خود را متعلق به یار می‌داند و روشنایی چشمان، معشوق را صاحب دلش، دل را رازگاه معشوق، خود را سوخته غم وی می‌داند. درنهایت شاعر این امورات را جزء جدایی‌ناپذیر عشق می‌داند و می‌گوید که وی بر همهٔ این فنون آگاهی دارد.

امیرخسرو:

مرا دردیست اندر دل که درمان نیستش یارا (امیرخسرو، غزل ش ۳: ۴)

تصویر۳: نگاره خبر دادن زید به مجنون از وفات شوهر لیلی، مکتب مغول. خمسه نظامی ۷۱۸ه.ق. مأخذ: (ضرغام، داستان: ۱۳۹۵: ۵۷)

شاعر برای وصال به معشوق از رفیقانش می‌خواهد که بعد از مرگش، تن خاک‌شده‌اش را به باد سپارند که مگر در راه معشوق قرار گیرد و معشوق پای بر وی نهد تا اندکی از دردها و آلام هجران او التیام یابد.

امیرخسرو:

خفتن نه‌تنها در لحد راحت بود، فریاد از آن

خوابی که دور از دوستان مشتاق را تنها بود

خسرو، گر از عشقت بود رنجی، مرنج از نیکوان

باشد گنه چشم مرا نه روی زیبا را بود (غزل ش ۶۰۹: ۳۰۰)

دل یا همان قلب، نزد صوفیه مقام بسیار مهمی دارد و در حکمت صوفیه که حکمتی ذوقی است، ملاک و معیار تسلیم، قلب است، کشف و شهود و الهام و اشراق بیشتر مورد قبول است تا برهان و مقیاس و استدلال. این روش صوفیه برخلاف فقهاست که علم آنها محدود به عبادت‌ها و ظواهر است درحالی‌که سروکار صوفیه با احوال و مقامات باطنی است. به همین دلیل صوفیه، فقها را اهل ظاهر و خود را اهل باطل دانسته‌اند. در غزل‌هایی از امیرخسرو، با تأکیدهای مکرّر وی بر ارزش فقر، بی‌اعتباری دنیا و داشته‌هایش، دوری از هوس‌جویی و موارد دیگر همراه است.

امیرخسرو:

باز خدنگ شوق زد عشق در آب و خاک ما

نطع حریف پاک شد دامن چشم پاک ما

هر طرفی و قصه‌ای، ورچه که پوشم آستین

پرده رازکی شود دامن چاک‌چاک ما

شاهد مست بی‌خبر خفته، چه دارد آگهی

تا همه شب چه می رود بر دل دردناک ما

گر کشتیم به تیغ‌کش، نه به نمودن رخت

زانکه نباشد این‌قدر مرتبهٔ هلاک ما

جان و دلی ست در تنم، بذل سگان خویش کن

تا نبود به ملک تو زحمت اشتراک ما

ای که بکشتی از جفا خسرو مستمند را

پای وفا چه، ار گهی رنجه کنی به خاک ما (امیر خسرو، غزل ش ۳۲: ۲۴)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

مفاهیم غنایی در اشعار امیرخسرو دهلوی، در نگاه او به عشق متجلی است؛ زیرا این جوهر عشق است که عاشق را به دنبال معشوق می‌کشاند. امیرخسرو نیز مانند بیشتر شاعران عاشق‌پیشه است و معتقد است که این عطیهٔ الهی (عشق) در کودکی سایه کمرنگی از این نور می‌تابد که مظهر آن عشق و علاقهٔ شدید نسبت به مادر و پدر و صفا و محبت شدید نسبت به اطرافیان است. از سنین بلوغ به بالا که تابش نور الهی یا عشق بیشتر و مثلا پررنگ‌تر است، مظهر آن عشق و علاقهٔ مفرط و بی‌آلایش نسبت به معشوقه است که حقیقت آن عشق الهی است ولی چون میدان و ظرفیت درک و دید هنوز تنگ است، جمال الهی را فقط در یک موجود که معشوقه باشد، می‌بینند که نام آن عشق مجازی است. اگر بپرسیم مراد از عشق در منظومه‌های امیرخسرو چیست؟ گفتنی است که این عشق اگر واقعی هم باشد، توأم با یک شرم و حجب و عفاف و پاکدامنی فوق‌العاده و مشروط به کور بودن از غیرمعشوقه است، مثل این است که عاشق جز معشوقه هیچ جمالی را نمی‌بیند. در این مرحله اغلب از مرحلهٔ منحرف و اکثر در سیر صعودی و نزولی واقع می‌شوند و خیلی‌خیلی کم و به‌ندرت اشخاصی توفیق کمال پیدا می‌کنند. پایان این مرحله نزد توفیق‌یافتگان نرسیده به وصال یا جدایی بعد از وصال یا به خاطر خود معشوقه، صرف‌نظر کردن از وی است؛ بنابراین پایان قصه، نومیدی و دل‌شکستگی است. از اینجا مرحلهٔ دوم شروع می‌شود که اسمش عشق طبیعت است. در این مرحله جمال فردی شروع می‌کند. به بزرگ شدن و اول مظاهر جمالی و بعد مظاهر جلالی و بالأخره همهٔ آفاق و انفس را دربر می‌گیرد. در این مرحله است که زبان عشق «سعدی» می‌فرماید: (عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست) پایان این مرحله نیز نزد توفیق‌یافتگان، عکس‌العمل شدید ضد عشق و محبت همگانی است؛ یعنی در مقابل عشق و محبت دیدن دشمنی‌ها و زجر و شکنجه‌ها از همه کس و سرخوردن از همه‌چیز و تنها و تنها رسیدن به حریم حرمت الهی است؛ پس در این مرحله نومیدی و دل‌شکستگی به حد اعلی می‌رسد که اغلب در این مرحله عاشق قالب تهی می‌کند و اکثر جزء شهد است؛ ولی اگر توفیق دستگیری از دیگران هم داشته باشد با دریافت جلوه الهی، عشق او وارد مرحلهٔ نهایی می‌شود که نام آن عشق عرفانی یا الهی است. اینجاست که اشخاص مادون انبیا و اوصیا به مقام اولیا می رسند. در لیلی و مجنون نظامی گنجوی که در نوع خود یک الگو برای امیر خسرو دهلوی است، حدیث عشق و جلوه‌های آن به‌خوبی ترسیم شده است.

منابع

کتاب‌ها

احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن. (۱۳۸۴). *دستور زبان فارسی ۱* ، تهران: انتشارات فاطمی.
امیرخسرو، خسرو بن محمود. (۱۳۶۲). *خمسه*، تهران: نشر شقایق.
پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). *مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی*، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*، زیر نظر دکتر محمد معین، تهران: سازمان لغت‌نامه.
دهقانی، محمد. (۱۳۷۸). *وسوسهٔ عاشقی (بررسی تحول مفهوم عشق در فرهنگ و ادبیات ایران)*. تهران: جوانه رشد.
دیوان کامل امیر خسرو (۱۳۸۱). با مقدمه مرحوم سعید نفیسی. تهران: بی‌نا.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۶). *دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران*. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*، تهران: سازمان سمت.
شمسیا، سیروس (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: چ چهارم، فردوس.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)*، تهران: نشر چاپخانه تابش.
عبادیان، محمود. (۱۳۸۶). *درآمدی به سبک و سبک‌شناسی در ادبیات*، تهران: جهاد دانشگاهی.
علوی مقدم، محمد و همکاران. (۱۳۹۲). *معانی و بیان*، چاپ دوم. تهران: سمت.

مقالات

اصغری بایقوت، یوسف؛ ذوالفقاری، محسن. (۱۳۸۸). «تحلیل عناصر داستانی مثنوی جمشید و خورشید»، مجله اندیشه‌های ادبی.
پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۲). داستان عشق و فصلنامه هستی. شمارهٔ مسلسل ۱، تهران.
حق‌بین، فریده. (۱۳۸۲ و ۱۳۸۳). بررسی ساخت‌های نامتعدی در زبان فارسی، نشریهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شمارهٔ ۴۸ و ۴۹.
روحانی، حمیدرضا؛ سخاوت، آزاده. (۱۳۹۵). «معرفی و بررسی نسخه‌ای مصور از دورهٔ ترکمانان متعلق به موزهٔ هنرهای اسلامی کوالالامپور»، نشریه هنرهای زیبا، شمارهٔ ۳، صص۶۴-۵۳.
ذاکری کیش، امید. (۱۳۹۵). نقد و بررسی نظریهٔ ادبیات غنایی در ایران (با تکیه بر ادبیات پیش از اسلام، جستارهای ادبی مجله علمی پژوهشی، شماره‌ی ۱۹۴.
ضرقام، ادهم؛ داستان فرزانه. (۱۳۹۵). «پژوهشی پیرامون قدیمی‌ترین نسخه مصور خمسه نظامی مبتنی بر مقایسه تطبیقی نسخه جلایری»، هنرهای زیبا، شمارهٔ ۱، صص ۶۰-۵۳.
محمدپور، محمد امین؛ بابا صفری، علی‌اصغر و خانی، نرگس. (۱۳۹۶)، «مقایسهٔ تحلیلی مناجات‌های خمسه نظامی و امیرخسرو دهلوی»، شمارهٔ ۲۳، صص ۲۰-۹.
محمدی، نیلوفر. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی و لیلی و مجنون نظامی گنجوی»، نامه فرهنگستان، ویژه‌نامهٔ شبه‌قاره، صص۳۰۳-۲۸۷.
نوروزی، فائزه؛ عرب‌زاده، جمال و اسکندری، ایرج. (۱۳۹۷). «گونه‌شناسی تطبیقی تشعیر نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی»، فصلنامهٔ هنرهای صناعی اسلامی، شمارهٔ ۱، صص۸۴-۷۱.