فصل‌نامهٔ تحقیقات زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
دوره دوم ـ شماره یک، تابستان ۱۳۸۹
از صفحهٔ ۱۶۵ تا ۱۷۸

بررسی و تحلیل "عشق نامهٔ" امیر حسن سجزی دهلوی*

دکتر پروین دخت مشهور
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی
واحد نیشابور

چکیده

«عشق نامه» بلندترین و زیباترین مثنوی امیر حسن,سرگذشت عشق شورانگیز جوانی« زنده دل مقبول پیران» است بر پری رویی که« دو چشمش چون دو ترک تیر در دست» و« رخی چون مه نگویم کآفتابی» دارد.

گرچه, این عشق آتشین, در ابتدا با کشش های جسمی شکل می گیرد ولی مانند دیگر عشق های پاک و از جان برخاسته ،آلودگی بر نمی تابد و با ناکامی دلشدگان ,جاودانگی و خوش فرجامی می یابد.

در این مقاله,تلاش نگارنده بر این بوده است که ضمن پرداختن به فراز و نشیب قصه و روند عاطفی دو دلداده , ویژگی ها و برجستگی های اندیشه و بیان شاعر را در این منظومهٔ ششصد بیتی مورد بررسی قرار دهد.

کلید واژه‌ها: عشق، مثنوی، هند، منظومه، معشوق

* تاریخ دریافت ۱۳۸۹/۱/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۳/۲۰

«عشق‌نامه» سرگذشت عشق پرشور و نافرجام دو دلداده‌ی هندو و هندی است که در قالب مثنوی سروده شده است. امیرحسن سجزی دهلوی، خالق این چکامه‌ی ششصد و شش بیتی، از مشاهیر روزگار خویش بوده و در سرزمین هندوستان آوازه‌ای به سزا داشته است. او در سه بیت زیر، تعداد دقیق ابیات «عشق‌نامه»، تاریخ دقیق سرودن و از همه شگفت‌آورتر زمان کوتاهی را که صرف سرودن آن کرده است باز می‌گوید:

نمودم اندرین چندین تفکر — سواد یک شبه بود این همه دُر
به سال هفتصد این در شد نموده — دو شنبه غُرّه ذی الحجه بوده
چو در نظم آمد این ابیات دلکش — شمردم حاصل آمد ششصد و شش[1]

(امیرحسن سجزی دهلوی، دیوان، ص ۸۰۴)

این اثر، سرگذشت «جوانی زنده دل مقبول پیران» است که در گذر از سرچاهی در ناگور هند، دلباخته‌ی ماهرویی می‌گردد که «دو چشمش چون دو ترک تیر در شست» است و «رخی چون مه نگویم کآفتابی» دارد.

از بخت ناسازگار، پریرو، در بند ازدواج مردی بازرگان است و از این روی به سامان رسیدن این دلدادگی ناممکن می‌گردد. اما از آنجا که عشق نه عقل می‌شناسد و نه قانون، هر بند و سدی، شدت و حدّتش را افزون می‌کند. عاشق بی‌تاب، که در آغاز، با بی‌اعتنایی معشوق روبه‌رو می‌شود، در اظهار عشق پای می‌افشارد. نه پند برهمنان سودی دارد و نه ملامت اغیار در او تأثیر می‌گذارد. بند و زندان هم، ذرّه‌ای از عشقش نمی‌کاهد و به محض آزادی، به خاستگاه عشق یعنی چاه ناگور می‌رود و جز از عشق دم نمی‌زند...

سرانجام، معشوقه بر سر مهر آمده و به ندای عشقش پاسخ می‌دهد و قرار می‌گذارد که در غیاب همسر، او را در خانه پذیرا گردد. اما به محض رفتن شوی، زیباروی جوان به تبی جانکاه دچار می‌گردد که در زمانی کوتاه او را به کام مرگ می‌کشاند. در پی مرگ معشوق، جوان عاشق، هم چون مجنونِ لیلی و چون فرهادِ شیرین، داوطلبانه به استقبال مرگ می‌رود و با این ناکامی، قصه خویش را مُهر پاکی و ماندگاری می‌زند...

امیر حسن، اگرچه به **سعدی هندوستان** شهرت یافته، «عشق نامه‌اش،شباهتی آشکارا به **لیلی و مجنون نظامی** گنجوی دارد. با این توضیح که انتخاب وزن «مفاعلین مفاعلین مفاعیل (فعولن) یادآور خسرو شیرین نظامی است و شیوه‌ی بیان نیز کمابیش رنگ و بوی همان منظومه‌ی عاشقانه را پیدا کرده است. او در «تتمّه‌ای» که به پایان داستان می‌افزاید، فروتنانه، فضیلت سخن‌سرایی نظامی را اقرار کرده و تلویحاً تأسی خویش را از این استاد نادره گفتار قرن ششم ابراز داشته است:

بدین طرز آنچه می‌ماند تمامی بنامیزد چه خوش گوید نظامی
زهی خوش گفتن آن پارسا پیر لطافت در سخن چون شهد در شیر
مرا بنگر زبی انصافی خویش گرفته از فضول این پیشه را پیش
چه بی‌شرمم که این در را گشایم چنان گل دیده، این گل می‌نمایم

علاوه بر اطهار صریح شاعر در ابیات بالا، شواهد گویای دیگری در قصه وجود دارد که بر تأثیرپذیری و الهام‌گیری امیرحسن از نظامی گنجوی صحّه می‌گذارد.

در حقیقت، «عشق‌نامه» آمیزه‌ای از سنت‌های عربی و هندی است که از یک سو، نشان‌دهنده‌ی آداب و سنن محیط زندگی شاعر یعنی هندوستان و از سوی دیگر بازتاب مطالعات و بهره‌گیریش از دیگر صاحب سخنان سرشناس، به ویژه نظامی می‌باشد.

مکان داستان، شهر ناگور در هندوستان است و چاهی که معشوق، همراه با دیگر زیبارویان از آن آب می‌کشد، رسمی متداول در کشور هند می‌باشد؛ اما در کنار این فضای هندی، همسرمعشوق تاجری است که به جای پرداختن به تجارت کالاهای بومی هند، عربی‌وار به دادوستد اشتر مشغول است:

مرا جفتی است بازرگان که هر سال برد اشتر خریدن را بسی مال
رود در بادیه اشتر ستاند فروشد، پیل‌واری زر بماند

(همان، ص ۷۹۴)

در پی ابیات فوق، شاعر، با آوردن واژه‌هایی چون: **کعبه، زمزم، زنجیر و حاجیان** ـ که برای بیان و توصیف حال عاشق بکار می‌برد ـ **فضای عربی** داستان را پررنگتر و شباهتش را به لیلی و مجنون نظامی بیشتر می‌کند:

چون آن زنجیر کعبه را ندیده ره غم را بیابان‌ها بریده
شنید آن زمزمه از چاه زمزم حضور کعبه برد از حاجیان غم

(همان، ص ۷۹۴)

و باز وجه هندی دیگر داستان این است که هنگام مرگِ ناگاه و پیش‌رسِ معشوق، او را به شیوه هندوان می‌سوزانند:

برآیینی که باشد هندوان را برون بردند آن سرو جوان را
زناخویشان و از خویشان گروهی برآوردند هیزم‌ها چو کوهی
نهال نو بر آن خاشاک بردند گلستانی به خارستان سپردند
بر آتش در زدند آن خوابگه را به مریخی قران کردند مه را

(همان، ص ۷۹۷)

تفاوت در این است که در گذشته، هنگام سوزاندن شوهران، زنان آنها، مطابق رسم هندوان ـ و چه بسا برخلاف میل قلبی ـ خود را در آتش می‌افکندند و زنده زنده با جسد مرده‌ی مردِ خویش می‌سوختند ولی در این داستان ماجرا قلب گردیده و مردِ عاشق، خود را بی‌محابا و عاشقانه به آتش می‌سپارد تا با یار خویش بسوزد:

درون آتش آمد یار خود دید به کار عاشقی، هم کار خود دید
شرر زین سو رسید و شعله زان سو همان جا تکیه زد پهلو به پهلو
ورا پوشش گرفت و زار می‌سوخت فلک بین یار را با یار می‌سوخت[۶]

(همان، ص ۷۹۹)

پیداست که شباهت‌های امیرحسن را به سعدی باید در غزلیاتش جستجو نمود نه در «عشق‌نامه». شاید تنها وجه اشتراک امیرحسن و سعدی در توضیح و توجیهی است که برای تصنیف اثرشان می‌آورند. امیرحسن پس از تحمیدیه‌ای نوزده بیتی با مطلع:

دلا تـا چنـد ایـن آسـایش خـاک به پاکی یاد کـن از حـضرت پـاک

(همان، ص ۷۷۶)

داستان را از قول دوستی سخن‌پرداز و شیرین بیان نقل می‌کند. واسطه‌گریِ این رفیق شفیق، یادآور دوست سفر و حضر سعدی است که در تصنیف گلستان پایمردی کرده است. امیر حسن می‌گوید:

مـرا همداسـتان شـد دوسـتی دوش سخن‌بینی، زبـانش حلقـه در گـوش
چو گل روتازه، چون سوسن زبـان‌تـر میان جمـع، چـون شـمعی زبـان در
حکایـت کـرد از عـشق جـوانی که در هـر کالبـد مـی‌ریخـت جـانی
مـرا تقریـر آن مـرد خـوش آزاد بـه نظـم ایـن حکایـت رغبتـی داد

(همان، ص ۷۸۰)

به هر حال، امیرحسن هم، چون دیگر صاحب‌دلان، مست شراب عشق است و نامه‌ی عشق را به حرمت عشق می‌سراید. او حدیث عشق را جان‌نواز و شرط عشق‌بازی را جان بازی می‌داند:

حدیث عشق خود جان مـی‌نـوازد نبازد عشق هر کـه جـان نبـازد
شراب عشق از هر نیـشکر نیـست نبینی درد او بی‌درد سـر نیـست

(همان، ص ۷۷۷)

عشق و ملامت دو توأمان جداناپذیرند. در «عشق‌نامه» هم، عاشق پاکباز ملامت جوی است و معشوق در برخوردهای نخستین، ملامت گریز:

خطرهای ملامـت را خبـر داشـت بزودی زان خطرها گـام برداشـت

(همان، ص ۷۸۱)

شاید برای زنی که در نکاح دیگری است، بار ملامت سنگین‌تر از دوش جان اوست، به خصوص که مرد آغازگر عشق و شیدایی بوده و در آغاز هیچ نشانه‌ای جز سردی و بی‌مهری از جانب زن دیده نشده است.

عاشق پاکباز و از صلاح گذشته به معشوق می‌گوید:

مرا کشتی نگویی مـذهبت چیـست چنین بیچاره کشتن مذهب کیـست؟

(همان، ص ۷۸۱)

این حیرانی یادآور سخن عراقی است که می‌گوید:

به کدام مذهب است این، به کدام ملت است این

که کشـنـد عاشـقی را که تو عاشـقـم چـرایی؟

(فخرالدین عراقی، ص ۱۰۹)

نکته بدیع دیگری که در «عشق‌نامه» برجسته می‌نماید و بار عشق و مستی آن را افزون می‌کند. **سبک و سیاق ساقی نامه‌ای** آن است. مجموعه ششصد و شش بیتی عشق‌نامه با عنوان‌گذاری شاعر به چهارده بخش تقسیم شده است که ابیات پایانی ده بخش از این چهارده بخش با خطاب: «بیا ساقی ...» و «بیا مطرب»، رسماً شیوه ساقی‌نامه دارد. اگرچه تمامی این نامه، نامه عشق و ساقی و قوال است.

در ابیات پایانی نوزده بیت دوم یعنی «سبب نظم قصّه» می‌گوید:

بیـا مطـرب سـماعی گـرم درده زصوتِ جـان فـزا جـان را خبـر ده

بیا ای شعر خوان، شـعر فروخـوان بـساط عـشق را بیـدق فـروزان

بیـا سـاقی، بیـار آن چـشمه نـور بدار این چشم را از چـشم بـد دور

(امیرحسن سجزی دهلوی، دیوان، ص ۷۷۸)

سی بیت آخر بخش سوم نیز که به دعای پادشاه ممدوحش اختصاص یافته، به ساقی‌نامه ختم می‌شود:

بیـا مطـرب طریقـی بـاز نوسـاز کـه هـم آوازه داری و هـم آواز

بیـاد خـسروی کـش نیـست ثـانی نـوایی کـن، نـوایی خـسروانی

بخـوان تـا اهـل مجلـس شـاد گردنـد حریفـــان خـــراب، آبـــاد گردنـــد
بیـا سـاقی کـه مـی بهتـر زهـر چیـز چـو مـی‌داده بـده نقـل از لبـت نیـز
(همان، ص ۷۷۹)

در پایان بخش نسبتاً بلندی با عنوان «زاری‌کردن، عاشق در نظر معشوق»، مطرب و ساقی و شعر خوان، مخاطب و سنگ صبور اوست:

بیـــا مطـــرب زبـــربط حـــال بـــررس زدفترهـــا مـــرا آن یـــک ورق بـــس
بیـــا ای شـــعر خـــوان بگـــشا ســـفینه دُری در گـــوش مـــا کـــن زان خزینـــه
فرو ریـز آنچـه نـزدت هـست معلـوم دُر منثـــور یـــا لولـــوی منظـــوم
بیـــا ســـاقی بیـــار آن کـــان یـــاقوت که جان را قوت است و چشم را قـوت
بـــه مـــن ده تـــا بـــدان یـــاقوت حمـــرا بگـــــردانم وفـــــای درد و غـــــم را

در مبحثی با عنوان «آمدن جماعی از برهمنان و پند دادن عاشق را»، به ساقی‌نامه سرایی خویش ادامه می‌دهد و می‌کوشد که پند دادن ناصحان و پند نشنودن عاشق سرگشته را با استمداد از مطرب و ساقی و شعرخوان قابل تحمل سازد:

بیـــا مطـــرب چـــو طبـــع زهـــره داری مکـــن در دور مجلـــس هـــرزه‌کـــاری
چو من حرفی بخوان زین تختـه خـاک کـــه از غـــم تختـــه دل را کنـــی پـــاک
بیـــا مطـــرب طـــرب را وقـــت دریـــاب منم خورشید کـش سـاقی سـطر لاب
مرا با وقت و با ساعت چـه کـار اسـت چو می‌آید همه وقت اختیـار اسـت[۱۶]
(همان، ص ۷۸۹)

هنگامی که معشوق بیمار می‌شود، تلخی بیماری و مرگ، ساقی نامه را مرثیه گونه و غم‌انگیز می‌نماید:

بیـــا مطـــرب، بگـــو مـــا را ســـرودی اگـــر گـــویی، دهـــم از دیـــده رودی
ســـــرودت را بـــــود از رود مـــــا آب تـــو قـــدر ایـــن ســـرود و رود دریـــاب
بیـا ای شـعر خـوان تـو کـار خـود کـن دل سرگـــشته مـــا را مـــدد کـــن

بخـوان نقـشی کـه مـا را نـور بخـشد شـفایی در تـن رنجـور بخـشد [۱۷]

(همان، ص ۷۹۶)

از دیگر بدایع این منظومه، بی‌نام بودن عاشق و معشوق است که در بین منظومه‌های عاشقانه‌ی شناخته شده‌ای چون: لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، خسرو شیرین، ویس و رامین، ورقه و گلشا و جمشید و خورشیدم که به نام دو دل‌داده رقم خورده و مشهور شده‌اند، بی‌سابقه و نادر است. گویی دل‌شدگان قصه امیرحسن، سرشناسان بی‌نام و نشان عشقند و سربازان گم‌نام دل‌دادگی. شاعر قصه‌پرداز، عاشق را با عناوینی چون «جوان» و «نوخط» مورد خطاب قرار می‌دهد: « جوانی کان گروه آبکش دید»، «همانا نوخطی بود از دبیران»... و از معشوق نیز ـ بی‌ذکر نام ـ با صفاتی چون «جادو دختر»، «بت هندونسب»، «شمس خوبان» یاد می‌کند: «ستاده دید جادو دختری چیست» «بت هندونسب چون ترک خون ریز»، «رسید آن شمس خوبان ختن، باز ...».

نکته دیگر این که قصه، رسماً با بیت،

شـنیدم والیـی در عهـد شـاهی عمـارت کـرد در نـاگور چـاهی

(همان، ص ۷۸۰)

آغاز می‌شود. واژه «شنیدم» و واژه‌های «والیی» و «شاهی» با یای نکره، گرچه بسیار شبیه شروع داستان‌های منظوم و منثور پیشین است، هنگامی که همراه با قهرمانان بی‌نام می‌آید، خواننده را با افرادی ناشناخته در چرخه‌ی زمانی نامشخص روبه‌رو می‌کند که برای درک این ابهامات باید از حدس و گمان مدد جوید.

قهرمانان عشق امیرحسن نه تنها در سرگذشت خویش، بی‌نام آمده‌اند بلکه برخلاف بسیاری از قصه‌ها، به طبقه **متوسط جامعه‌ی خود تعلق** دارند. معشوقه، زیبارویی از جمله «زنان سیم سیمای سمن ساقی» است که مطابق سنت هندوان متوسط الحال روزگار خود ـ که در خانه چاه آبی ویژه‌ای ندارند ـ بر سر چاه عمومی ناگور آمده تا با دلو از آن آب بکشد. شوهر این زن هم تاجر است اما نه تاجر پرمال و پرشوکتی که مال‌التجاره‌اش در اقصا نقاط گیتی توسط مباشرانی چند، رونق بخش بازارها باشد بلکه

اشترفروش میانه حالی است که هر چند گاه، خود به سفر و سوداگری می‌رود و از سود حاصل روزگار می‌گذراند. جوان عاشق هم گرچه نوخطی از دبیران و زنده‌دلی مقبول پیران است، اما نه شاهزاده‌ی پارس است و نه فرزند خاقان چین یا قیصر روم و نه اشرافزاده و مهاراجه‌ای هندی. او جوان شایسته‌ای از مردم عادی هند است که به طور تصادفی و در حال گذر از نزدیکی چاه ناگور به سیمین بران آبکش بر می‌خورد و در میان آنان محبوبه‌ی خود را نشان می‌کند. پی‌ریختن بنای عاشقی در پیرامون چاه، به مثابه‌ی **براعت استهلالی** است برای فرجام درد خیز عشاق ناکامِ داستان و در افتادن آنها به چاه مرگ ... در خلال داستان هم، شاعر، از واژه‌ی «چاه» به منظورهای مختلف بهره گرفته و گویی از «چاه» ناگور که خاستگاه عشق است تا چاه مرگ که نقطه‌ی پایان دل-باختگی می‌باشد، همواره، ذهن و زبان شاعر از «چاه» فارغ نمی‌شود. عاشق بی‌چاره دراولین سخنانش به معشوق می‌گوید:

چه دل‌داری، چه دلـداری تـو ای مـاه — چه خون خلق می‌ریـزی در ایـن چـاه
چه ریزی خـون مـسکینان بـه افـسون — از این چَه آب خواهی خورد یا خـون
بدین چه خون من ریـزی بـرین سـان — چَـه خـون ریـزِ و دیگـر در زنخـدان
یکـی چـاهی بکـن نـامش بنـه گـور — مپرسی کـاب شـیرین اسـت یـا شـور
مـرا آنجـا بـه دسـت خـود در افکـن — چو از خاکم، به من خاکی در افکـن...

(همان، صص ۱۸۱ و ۱۸۲)

در آغاز عنوانی دیگر، شروع روز و سرزدن خورشید را با تشبیه، به چاه و دلو به تصویر می‌کشد:

چو دیگـر روز ایـن دو لابـه بیـد — کشید از چاه مشرق دلـو خورشـید

(همان، ص ۱۸۳)

علاوه بر این، دیگر تشبیهات امیرحسن در این داستان نیز جالب و در خور تأملند. استفاده از **واژه «هندو»** در موارد مختلف، از جمله تشبیه طرهٔ یار به آن، علاوه بر نشان دادن سیاهی و خون‌ریزی زلفان یار یادآورِ تعلق مشعوق به هند و هندوان نیز می‌باشد:

دو چشمش چون دو ترک تیر در شست دو طرهٔ چون دو هند و تیغ در دست

با توجه به این که «طرّه» یا «کاکل» به موی جلوی پیشانی گفته می‌شود و در شمارش آن از «یک» استفاده می‌شود نه «دو»، شاعر در این بیت، **مجازاً** «دو طرهٔ» را به معنی «دو زلف» بکار برده و به نوعی **قرینه‌سازی بین مصراع‌های اول و دوم** پرداخته است: شباهت «دو چشم به دو ترک» و « دو طرهٔ به دو هندو»....

در بیتی دیگر، با استفاده از **تشبیه تفضیل**، زیبایی رخسار معشوق را به اوج رسانده است. بدین‌معنی که رخ معشوق را ـ که معمولاً به ماه تشبیه می‌شود ـ از «ماه» برتر دانسته و به آفتاب مانند کرده است:

رخی چون مه نگویم کآفتابی از او در هر دلِ تاریک تابی

(همان، ص ۷۸۳)

و در جای دیگر از تشبیه تفضیل چنین استفاده کرده است:

چه نامی از کدامین آسمانی که آن شبگرد ناقص را نمانی

(همان، ص ۷۸۳)

در مصراع اول، بی‌آنکه «ماه» را به عنوان مشبه به ذکر کند، محبوبش را به آن مانند می‌کند و در مصراع دوم، علاوه بر این که مشبه به بودن «ماه» بیشتر واضح می‌شود، آوردن عبارت «شبگرد ناقص» برای «ماه»، فضیلت و برتری معشوق بر «ماه» را یادآور می‌شود.

آوردن تشبیهات تفضیلی از این دست، توصیفات امیرحسن را زیبا و خیال‌انگیز می‌نماید هنگامی که رفتار خوش و خرامیدن کبک‌وار یار با کبک کوهساری همسان می‌کند، شاعر با به رخ‌کشیدن خوش گفتاری که ویژه محبوب اوست وجه مزیت و برتریش را بر کبک عنوان می‌کند:

چه کبکی از کدامین کوهساری که چون رفتار خوش، گفتار داری

(همان، ص ۷۸۳)

در تشبیه تفضیل دیگر، یار را به حوران بهشتی مانند کرده، ولی حوری از نوع برتر که حوران دیگر غلامش هستند و به بهشتی خاص و ناشناخته تعلق دارد که عاشق شیدا جویای نام آن است:

بهشتست با همه حوران غلامت　　اگر حوری بهشت تو کدامست

(همان، ص ۷۸۳)

از دیگر هنرهای امیرحسن، آوردن **مشبه به‌های بدیع** است. در بیت:

لبی داده به صاحب دولتان رنگ　　دهن چون روزی محنت‌کشان تنگ

(همان، ص ۷۸۳)

همانندسازی لب و رنگِ آن که امری محسوس می‌باشد با رونق کار صاحب دولتان که امری معقول است و نیز مانند کردن دهان معشوق به رزق و روزیِ محنت‌کشان ـ با در نظرگرفتن وجه شبه تنگی و تنگنایی در خور تأمل است.

شاعر، گاهی تشبیه را همراه با تکرار یک یا دو حرف می‌آورد و با **ایجاد همصوتی (Alitration) موسیقی و خیال‌انگیزیِ** کلامش را افزون می‌کند. مثلاً تکرار «ش» در بیت:

سوادش چون خط معشوق دلکش　　درو آبی چو اشک عاشقان وش

(همان، ص ۷۸۰)

و اوج هنرش، همراه‌کردن تشبیه تفضیل با همصوتی (Aliteration) در بیت زیر است:

زنان سیم سیمای سمن ساق　　نه چون مه، بل چو خورشید، از بتان طاق

تکرار «س» و فضیلت‌دادن معشوق بر «ماه»، بیت فوق را خوش آهنگ و خیال‌انگیز نموده است. علاوه **بر تشبیه‌های زیبا، جناس، ایهام و ایهام تناسب**، هم، درآراستن «عشق‌نامه» نقش دارند.

در بیت:

مرا خال تو می‌دارد درین حال　　تو از ما در همی ترسی، من از خال

(همان، ص ۷۸۴)

جناس بین «خال» و «حال» در مصراع اول و «خال» و «خال» در مصراعهای اول و دوم و نیز ایهام تناسب بین «مادر» و «خال»، از جمله این آرایه‌ها هستند.

نمونه‌های زیبایی از پارادکس را هم در «عشق‌نامه» می‌بینیم: مثلاً در وصف استحکام چاه ناگور می‌گوید: «فلک در سخت بنیادیِ او، سست»، امیرحسن در استفاده از کنایه‌های متداول و پربار فارسی به ویژه فارسی خراسانی، توانایی خاصی دارد.

در بیت:

جگر می‌خوردی و می‌کوفتی دل زمین می‌کندی و می‌بیختی گِل

(همان، ص ۷۸۵)

در بهره‌گیری از کنایات، سنگ تمام گذاشته است. چهار عبارت «جگر خوردن»، «دل کوفتن»، «زمین کندن» و «گِل بیختن» که کنایه از رنج و اندوه عمیق و زجرآور است به گونه‌ای که در این بیت گنجانیده شده‌اند که تمامی بیت را تشکیل داده و جزء این چهار کنایه قوی، واژه و کلام دیگری در آن نمی‌گنجد.

در بیت دیگری، جوان عاشق، هنگام پرسش نام معشوق، می‌گوید:

پس از صد ناله گفت: ای من غلامت سر نام تو گردم، چیست نامت؟

(همان، ص ۷۸۳)

اصطلاح «سر نام تو گردم» به معنای «قربان نامت گردم»، نوعی دعا و خوشامدگویی است که هنوز هم در زبان خراسانی مناطق دست نخورده به صورت «سرت را گردم» یا «دور سرت گردم» یا عین عبارت «سر نام تو گردم» به کار می‌رود. بار دیگر هم کاربرد این اصطلاح را چنین می‌بینیم:

سرت گشتم نپرسیدی غرض چیست زدی سنگم، نگفتی کاین سگ کیست

(همان، ص ۷۸۴)

آوردن برخی باورها و ضرب‌المثل‌ها رایج فارسی، از دیگر ویژگیهای کلام امیرحسن است:

قوی دل شو کزین پس حال نیکوست دلیل حال نیکو فال نیکوست

(همان، ص ۷۹۴)

یادآور سخن حافظ که می‌فرماید:

رخ تو در دلم آمد، مراد خواهم یافت چرا که حال نکو در قفای فال نکوست

(حافظ شیرازی، دیوان، ص ۴۳)

باور اسلامی و مشهور دعاکردن در سجده و اجابت‌پذیری آن را ـ حتی برای غیرمسلمان ـ چنین آورده است:

در آن سجده دعایی خواند بر دوست دعا در سجده‌گه که خواندن چه نیکوست

(امیرحسن سجزی دهلوی، دیوان، ص ۷۸۱)

«**حسن تعلیل**»های امیرحسن هم، زیبا و شایسته درنگ می‌باشند. وقتی می‌خواهد انتخاب عنوان «عشق‌نامه» را بر داستانش توجیه کند، می‌گوید:

محبّت، لوح بود و عشق، خامه از آن، نامه نهادم عشق‌نامه

(همان، ص ۸۰۴)

و دلیل پرداختن به این قصه خاص را چنین طرح می‌کند:

نه از خود کردم این افسانه منظوم که مشهور است این قصه در آن بوم

و سرانجام در پاسخِ ملامت و پرسشی احتمالی از سوی خوانندگانی که او را برای بازخوانی نغمه‌ی عشق نامسلمانان، استیضاح و سرزنش خواهند کرد، می‌گوید:

اگر گویی که این گفتن چرا بود بیان عشق بی‌دینان خطا بود

بیان عشق کار هر زبان نیست چو قایل زنده دل باشد، زیان نیست

که کار عاشقی، کاری است جائی زکفر و دین، برون است این معانی

(همان، ص ۸۰۴)

جان کلام آن که سخن عشق برون از کفر و دین است و آفتابی است دلیل آفتاب. امیرحسن عشق‌نامه‌اش را با عشق آغاز کرده، با عشق به پیش برده و با عشق به پایان رسانده است:

حدیث عشق کز سر تازه شد باز به عشق آرایم انجامش چو آغاز

(همان، ص ۸۰۴)

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ):

۱- حافظ، دیوان، مقدّمه، جلالی نائینی، دکتر سیّدمحمّدرضا، ۱۳۷۶، نسخه علّامهٔ قزوینی و غنی، دکتر قاسم، چ دوم، تهران، زوّار.

۲- سجزی دهلوی، امیرحسن، ۲۰۰۳ میلادی، دیوان، تصحیح و حواشی، جهان، دکتر نرگس، دهلی، انتشارات بخش فارسی.

۳- عراقی، فخرالدّین، ۱۳۷۲، مجموعه آثار، به کوشش محتشم (خزاعی)، دکتر نسرین، چ اوّل، تهران،زوّار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی