

فصل‌نامه تحقیقات زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
دوره دوم - شماره یک، تابستان ۱۳۸۹
از صفحه ۱۶۵ تا ۱۷۸

بررسی و تحلیل "عشق‌نامه" امیر حسن سجزی دهلوی*

دکتر پروین دخت مشهور
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی
واحد نیشابور

چکیده

«عشق‌نامه» 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 کشش‌های جسمی شکل می‌گیرد ولی مانند دیگر عشق‌های پاک و از جان برخاسته، آلودگی بر نمی‌تابد و با ناکامی دلشدگان، جاودانگی و خوش‌فرجامی می‌یابد. در این مقاله، تلاش نگارنده بر این بوده است که ضمن پرداختن به فراز و نشیب قصه و روند عاطفی دو دل‌داده، ویژگی‌ها و برجستگی‌های اندیشه و بیان شاعر را در این منظومه شش‌صدبیتی 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. امیرحسین 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 غُره ذی الحجه بوده
چو در نظم آمد این ابیات دلکش	شمردم حاصل آمد ششصد و شش ^۱

(امیرحسین 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، پیرو، 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 حدتش 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، ذره‌ای 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 مجنون لیلی و چون فرهاد شیرین، داوطلبانه به استقبال مرگ می‌رود و با این ناکامی، قصه خویش را مَهرِ 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 «مفاعیلین مفاعیلین 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 بهره‌گیری از دیگر صاحب‌سخنان 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، همسر معشوق 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 ۱۷۴)

در پی ابیات فوق، شاعر، با آوردن واژه‌هایی چون: **کعبه، زمزم، زنجیر و حاجیان** - که برای بیان و توصیف حال عاشق بکار می‌برد - **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 - و چه بسا برخلاف میل قلبی - خود را در آتش می‌افکندند و زنده زنده با جسد مرده‌ی مردِ خویش می‌سوخند 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 تا چند این آسایش خاک به پاکی یاد کن از حضرت پاک

(همان، ص ۷۷۶)

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

مرا همداستان شد دوستی دوش سخن‌بینی، زبانش حلقه در گوش
چو گل روتازه، چون سوسن زبان‌تر میان جمع، چون شمعی زبان در
حکایت کرد از عشق جوانی که در هر کالبد می‌ریخت جانی
مرا تقریر آن مرد خوش آزاد به نظم این حکایت رغبتی 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 جان‌بازی می‌داند:

حدیث عشق خود جان می‌نوازد نبازد عشق هر که جان نبازد
شراب عشق از هر نیشکر نیست نبینی درد او بی‌درد سر نیست

(همان، ص ۷۷۷)

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

خطرهای ملامت را خبر داشت بزودی زان خطرها گام برداشت

(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 کشتی‌نگویی مذهبت چیست چنین بیچاره کشتن مذهب کیست؟

(همان، ص ۱۷۱)

این حیرانی یادآور سخن عراقی است که می‌گوید:

به کدام مذهب است این، به کدام ملت است این

که کشند عاشقی را که تو عاشقم چرایی؟

(فخرالدین عراقی، ص ۱۰۹)

نکته بدیع دیگری که در «عشق‌نامه» برجسته می‌نماید و بار عشق و مستی آن را افزون می‌کند. **سبک و سیاق ساقی‌نامه‌ای** آن است. مجموعه ششصد و شش بیت 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 قصه» می‌گوید:

بیا مطرب سماعی گرم درده زصوتِ جان فزا جان را خبر ده

بیا ای شعر خوان، شعر فروخوان بساط عشق را بیدق فروزان

بیا ساقی، بیار آن چشمه نور بدار این چشم را از چشم بد دور

(امیرحسن سجزی دهلوی، دیوان، ص ۷۷۸)

سی بیت آخر بخش سوم نیز که به دعای پادشاه ممدوحش اختصاص یافته، به

ساقی‌نامه ختم می‌شود:

بیا مطرب طریقی باز نوساز که هم آوازه داری و هم آواز

بیاد خسروی کش نیست ثانی نوایی کن، نوایی خسروانی

بخوان تا اهل مجلس شاد گردند حریفان خراب، آباد گردند
بیا ساقی که می بهتر زهر چیز چو می داده بده نقل از لب ت نیز
(همان، ص ۱۷۹)

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

بیا مطرب زبربط حال بررس زدفترها مرا آن یک ورق بس
بیا ای شعر خوان بگشا سفینه دُری در گوش ما کن زان خزینه
فرو ریز آنچه نزدت هست معلوم دُر منشور یا لولوی منظوم
بیا ساقی بیار آن کان یاقوت که جان را قوت است و چشم را قوت
به من ده تا بدان یاقوت حمرا بگردانم وفای درد و غم 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:

بیا مطرب چو طبع زهره داری مکن در دور مجلس هرزه‌کاری
چو من حرفی بخوان زین تخته خاک که از غم تخته دل را کنی پاک
بیا مطرب طرب را وقت دریاب منم خورشید کش ساقی سطرلاب
مرا با وقت و با ساعت چه کار است چو می آید همه وقت اختیار است^{۱۶}
(همان، ص ۱۸۹)

هنگامی که معشوق بیمار می‌شود، تلخی بیماری و مرگ، ساقی‌نامه را مرثیه گونه و

غم‌انگیز می‌نماید:

بیا مطرب، بگو ما را سرودی اگر گویی، دهم از دیده رودی
سرودت را بود از رود ما آب تو قدر این سرود و رود دریاب
بیا ای شعر خوان تو کار خود کن دل سرگشته ما را مدد کن

بخوان نقشی که ما را نور بخشد شفایی در تن رنجور بخشد^{۱۷}
(همان، ص ۱۷۹۶)

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 گلشنا و جمشید و خورشیدم که به نام دو دل‌داده رقم خورده و مشهور شده‌اند، بی‌سابقه و نادر است. گویی دل‌شدگان قصه امیرحسین، سرشناسان بی‌نام و نشان عشقند و سربازان گم‌نام دل‌دادگی. شاعر قصه‌پرداز، عاشق را با عناوینی چون «جوان» و «نوحط» مورد خطاب قرار می‌دهد: « جوانی کان گروه آبکش دید»، «همانا نوحطی بود از دبیران»... و از معشوق نیز - بی‌ذکر نام - 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،

شنیدم والیی در عهد شاهی عمارت کرد در ناگور چاهی

(همان، ص ۱۷۱۰)

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 امیرحسین 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 - که در خانه چاه آبی ویژه‌ای ندارند - 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 نوحطی 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 ناکام 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 در اولین سخنانش به معشوق می‌گوید:

چه دل‌داری، چه دل‌داری تو ای ماه	چه خون خلق می‌ریزی در این چاه
چه ریزی خون مسکینان به افسون	از این چَه آب خواهی خورد یا خون
بدین چه خون من ریزی برین سان	چَه خون ریز و دیگر در زنخندان
یکی چاهی بکن نامش بنه گور	مپرسی کاب شیرین است یا شور
مرا آنجا به دست خود در افکن	چو از خاکم، به من خاکی در افکن...

(همان، صص ۷۸۱ و ۷۸۲)

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

چو دیگر روز این دو لابه بید کشید از چاه مشرق دلو خورشید

(همان، ص ۷۸۳)

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

دو چشمش چون دو ترک تیر در شست دو طره چون دو هند و تیغ در دست
 با توجه به این که «طره» یا «کاکل» به موی جلوی پیشانی گفته می‌شود و در
 شمارش آن از «یک» استفاده می‌شود نه «دو»، شاعر در این بیت، مجازاً «دو طره» 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 طره به دو هندو»....

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

رخ‌ی چون مه نگویم کآفتابی از او در هر دل 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 نمائی

(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 رخ کشیدن 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 شنیدا جویای نام آن است:

بهشتت 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 رنگ آن که امری محسوس می‌باشد با رونق کار صاحب دولتان که امری معقول است و نیز مانند کردن دهان معشوق به رزق و روزی محنت‌کشان - با در نظر گرفتن 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 خیال‌انگیزی** 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، همراه کردن 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 فضیلت دادن معشوق بر «ماه»، بیت فوق را خوش آهنگ و خیال‌انگیز

نموده است. علاوه بر تشبیه‌های زیبا، جناس، ایهام و ایهام تناسب، هم، در آراستن

«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 بنیادی 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 - حتی برای غیرمسلمان - چنین آورده است:

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

(امیرحسین سجزی دهلوی، دیوان، ص ۷۸۱)

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

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

(همان، ص ۱۰۴)

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 پاسخ 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 ز کفر و دین، برون است این معانی

(همان، ص ۱۰۴)

جان کلام آن که سخن عشق برون از کفر و دین است و آفتابی است دلیل آفتاب.

امیرحسین 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 ۱۰۴)

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ):

- ۱- حافظ، دیوان، مقدمه، جلالی نائینی، دکتر سیدمحمدرضا، ۱۳۷۶، نسخه علامه قزوینی و غنی، دکتر قاسم، چ دوم، تهران، زوآر.
- ۲- سجزی دهلوی، امیرحسین، ۲۰۰۳ میلادی، دیوان، تصحیح و حواشی، جهان، دکتر نرگس، دهلوی، انتشارات بخش فارسی.
- ۳- عراقی، فخرالدین، ۱۳۷۲، مجموعه آثار، به کوشش محتشم (خزاعی)، دکتر نسرین، چ اول، تهران، زوآر.