

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره دوم - تابستان ۸۹ - شماره پیاپی ۸

نگاهی به شگردهای دشوارگویی خاقانی با تکیه بر

شرح ابیاتی از او

(ص ۲۵ تا ۴۴)

ناصر محسنی نیا^۱ (نویسنده مسئول)، مجاهد غلامی^۲

چکیده:

دشوارگویی هنر خاقانی شروانیست و یکی از هنجارهای آشکار سبک‌شناختی شعر وی و دیگر شاعران بازبسته به مکتب آذربایجان. خاقانی اساساً بر خود و شعرش نمی‌سندد که بیدرنگی ژرف و خردسوز دریافته شوند.

«گزارش دشواریهای دیوان خاقانی»، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، حاصل درنگیست ارجمند بر شعر این ستوارسرای شروانی و کوششی است فرهمند در گشودن بیت‌های گرهمند دیوان وی.

با اینهمه آنچه از دشواریهای شعر خاقانی در این کتاب گزارش شده است، گهگاه بازگزارشی را میرازد از گونه‌ای دیگر. آشنایی با پیچ و خم هنر شاعری خاقانی و شگردهای دشوارگویی وی، نخستین چیزیست که هنگام کند و کاو در شرواحی که بر دیوان این دشوارسرای شروانی نوشته شده است، به چشم می‌آید.

کلمات کلیدی:

دشوارگویی، میرجلال‌الدین کزازی، دیوان خاقانی، بازگزارش ابیات، درست‌خوانی، روابط بیانی، تلمیح.

۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان. n_mohseninia@yahoo.com

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان و مدرس دانشگاه شهید باهنر کرمان.

مقدمه:

پای گذاشتن در دنیای پر شوکت و شکوه و در عین حال کوه در کوه شعر خاقانی شروانی آسان نیست. توشه‌هایی می‌خواهد انبوه، از آگاهی بر باورداشته‌ها و رویدادها و رسم و راه‌های در گذشته؛ از کوچه بازارهای خاک‌آلود گرفته تا دربارهای پرساز و سرود که خیال بلند پرواز خاقانی و زبان ماز در ماز وی، اینهمه را گاه در گیر و دار ترکیب‌سازیها و صحنه‌پردازیهای اقتدار نمایانه، دیریابتر کرده است. اگر دشوارگویی را عقده و عقیده خاقانی بدانیم بر بیراهه نیفتاده‌ایم. دشوارگویی در میان مختصات سبک‌شناختی شعر وی، ارز و ارجی گران دارد؛ تا آنجا که خاقانی را در هیأت «شاعری دیرآشنا» جلوه می‌دهد. دشوارگوئیهای خاقانی برآمده از اتفاق نیست. پشت دشوارگوئیهای وی باید شگردهای فراوانی را دید تا بتوان معنای بسامانی از ابیات دیوان وی داد.

با اینهمه دیگر چه باک، اگر «گزارش دشواریهای دیوان خاقانی»، بر آمده جستجوی اندیشه‌ورانه میرجلال‌الدین کزازی، با آنکه بسختی این راه را درنور دیده است و برای در پی آیندگان، باسانی هموار کرده است، گهگاه به در راه‌ماندگیها و از راه بدر رفتگیهایی گرفتار آمده باشد. بدینسان که گاه واژه یا ترکیبی بدرستی دریافته نشده است و وقتی گزارشگر را، بی آنکه بایسته باشد، به برتری دادن ضبط دیگر نسخه‌ها کشانده است؛ گاه بیتی ناتندرست خوانده شده است یا نادرست گزارش شده؛ گاه به باور، رسم و راه یا اشارتی که تصویرسازی شاعرانه بر آن استوارست پی برده نشده است و دست‌کم آنکه گاه بیتی بی‌اعتنا به آنچه که در آن شایسته گفتگو مینماید گزارش شده است.

در این مقاله برخی از این «از راه بدر رفتگیها» برشمرده شده است.

در این بازگزارش، نخستین پروای من به خود دیوان خاقانی بوده است. چرا که تمامی بر آنم نخستین ترجمان ذهن و زبان هر شاعر خود وی است و پس از آن هم‌روزگارانی که در ذهن و زبان به وی میمانند. بویژه که توصیفهای هنر نمایانه رنگ‌رنگ از یک موضوع، که گهگاه به تکرارهای ملال‌آوری هم تبدیل میشوند، از ویژگیهای شعر خاقانی نیز هست. از اینرو خواست شاعر در یک بیت، از بیتهای دیگری که همان اندیشه را آسان‌یابتر بیان کرده است برمی‌آید.

اگرچه این عقیده هم، که اکنون در غرب دبستانی شده است و این سوی و آن سوی پیروانی هم پیدا کرده است و سالهای سال پیش فرزندگان ایرانی بدان راه بسته بودند، خودش عقیده ایست که «واجب نیست که از شعر آن فهم کنند که شاعر خواسته است.» (غزالی؛ ۱۳۶۸؛ ج ۱/ ۴۹۴)

باز گزارشها:

چامهٔ ۷، بیت ۷

هم، در او، افعی گوزن آسا شده تریاقدار هم گوزنانش چو افعی مهره دار، اندر قفا «در این بیت از باوری سخن رفته است که بر پایهٔ آن، مایه‌ای که در گوشه چشم گوزن گرد می‌آید پادزهر است... خاقانی بارها از این پادزهر که از چشمه چشم گوزن میتراود، یاد کرده است:

عقرب ندانم؛ اما، دارد مثال ارقم
بالطف کفش گرفت تریاق
چون گوزن، از پس هر ناله، ببارید سرشک
ندانی که تریاک چشم گوزنان
افعی دی را همه تن زهر دید
ابر آمد و چون گوزن نالید
چه عجب زآنکه گوزنان ز لعابی برمند
موی تو چون لعاب گوزنان شده سپید
بر لعاب گاو کوهی دیده‌ای آهوی دشت

در دیده، چون گوزنان، تریاق روچپرور
چون چشم گوزن، کام ارقم
کز سرشک مژه، تریاک شفایید همه
ز دندان هیچ اژدهایی نیایی؟
چون گوزن آهنگ آن کرد آفتاب
بر کوه، لعاب از آن برافکند
که هژبرانش در آب شمر آمیخته اند؟
دیوانت، همچو چشم غزالان، شده سیاه
از لعاب زرد مار کم زیان افشاندند

(کزآزی؛ ۱۳۸۶؛ ۵۲)

از ابیات نه گانه‌ای که بر یادکرد خاقانی شروانی از باورداشت دیرینه پادزهر بودن آب چشم گوزن، شاهد آورده شده‌اند، تنها پنج بیت نخستین است که به تمامی بر پایهٔ این باور پرداخته شده‌اند.

خاقانی، در پرداخت نازک کارانه شعر خویش، به باورداشتها و رفتارهای دیگری نیز که درباره گوزن وجود داشته است، توجه دارد؛ که اینهمه در «گزارش دشواریهای دیوان خاقانی» بارها ناتندرست به هم آمیخته است.

نخست آنکه، لعاب گوزن یا گاو کوهی، آب دهان وی است نه آب چشمهای وی؛ و آنرا با پادزهر ارتباطی نیست. بلکه به اعتبار روشن رنگی و سپیدی، اغلب استعاره از کاغذ و برف و روشنایی روز، آمده است:

لعاب گوزن: به معنی لعاب گاوست که کنایه از روشنی و سفیدی صبح و برف و شب‌بنم باشد و کنایه از روشنی آفتاب و برق برادر رعد هم هست. (برهان؛ ۱۳۷۶؛ ج ۱۸۹۶/۳)
از این روی، از این ابیات ^۱نه گانه، ابیات ششم و هشتم و نهم گزارشی از گونه دیگر دارند. دو دیگر آنکه، بیت

چه عجب زآنکه گوزنان ز لعابی برمند که هژبرانش در آب شمر آمیخته اند؟
نیز یکسره بر پایه باوری دیگر استوارست. بدانسان که گذشتگان می‌انگاشته‌اند، شیر آب دهان خویش را بر یک سوی آبگیر میپراکند تا چون گوزن بوی لعاب شیر را دریافته، از هراس از حرکت باز ماند یا برای آب خوردن به دیگر سوی آبگیر رود، شیر از کمین جسته و وی را بشکرد. خاقانی در بیت‌های دیگر نیز، از این باور کهن سخن به میان آورده است:
چون از لعاب شیر نر، دندان گاو است آب خور تیغش بر اعدا از مقر، زندان نو پرداخته
چو شیر از بهر صید گاوساران لعاب طبع گرداگرد می‌ستن
و نظامی گنجوی راست در مقاله هشتم از مخزن‌الاسرار:

شیر تنیده است در این ره لعاب سر چو گوزنان چه نهی سوی آب
(نظامی؛ ۱۳۷۹؛ ۳/۱۰۹)

بدینسان آمدن گوزن و شیر با یکدیگر در دیوان خاقانی اتفاق نیست.
خواست خاقانی از مهرهٔ افعی نیز «خرز الحیات» است که بر پایه تنسوخ نامهٔ ایلخانی، «از پس سر مارهای بزرگ میگیرند. گرد باشد، به درازی مایل؛ و تیره رنگ باشد. ... و اگر با خود دارند، زهر کمتر کار کند. و در دیگر زهرها هم سودمند باشد. [و] چون بسایند، و بر موضع زهر کشند، زهر بیرون کشد.» (طوسی؛ ۱۳۶۳؛ ۱۴۲)

چامهٔ ۱۳، بیت ۵۲

عطسهٔ او آدم است؛ عطسهٔ آدم مسیح اینت خلف کز شرف، عطسهٔ او بود باب!

«عطسه هرکس اوست که نیک به وی مانده است. از آن روی گفته‌اند که: عطسه شیر گربه است. بر پایه این معنی در واژه، عطسه کنایه ایما شده است از زاده و فرآیند و نتیجه. خاقانی مسیح را عطسه آدم دانسته است و آدم را عطسه پیامبر و از سر شگفتی و ستایش گفته است: خوشا به آن پسر برومند و برازنده که پدر زاده اوست؛ و آنچنان ارجمند و والاست که پدر را بدو می‌شناسند و باز میخوانند!...» (کزازی؛ ۱۳۸۶؛ ۹۸)

در اینکه عطسه کسی، کسی را گویند که در روی و خوی به وی ماند؛ تربیت شده وی باشد؛ بلکه زاده و پرورده وی باشد، هیچ جای رنگ و درنگ نیست و اینهمه از آنچه که درباره «احمد ینالتگین»، که وی را «عطسه امیر محمود» گفتندی، بر قلم ریزه‌پرداز ابوالفضل بیهقی رفته است، آشکارا بر می‌آید. (بیهقی؛ ۱۳۸۱؛ ج ۲/ ۶۲۸)

اما بی سببی نیست که شاعر بسیاریان شروانی، آدم را عطسه پیامبر و مسیح را عطسه آدم گفته است.

بنابر آنچه بسیارها و به گونه‌های مختلف از جمله در شرح تعرف، بحار الانوار، ینابیع الموده، فصل الخطاب و حیات القلوب روایت شده است، حضرت آدم، بلکه موجودات بتمامی، از نور محمدی آفریده شده‌اند که نخست از همه، خدای تعالی آن را آفریده بوده است. نمونه را در مرصادالعباد آمده است:

«پس حق تعالی چون موجودات خواست آفرید، اوّل نور روح محمدی را از پرتو نور احدیت پدید آورد، چنانکه خواجه، علیه الصلوه والسلام خبر میدهد: *آنا من الله والمؤمنون منی*. و در بعضی روایات می‌آید که حق تعالی به نظر محبت بدان نور محبت محمدی نگریست؛ حیا بر وی غالب شد و قطرات عرق از او روان گشت. ارواح انبیا را، علیهم الصلوه والسلام از قطرات نور محمدی بیافرید. پس از انوار ارواح انبیا اولیا بیافرید، و از انوار ارواح اولیا ارواح مؤمنان بیافرید؛ و از ارواح مؤمنان ارواح عاصیان بیافرید...» (نجم رازی؛ ۱۳۸۴؛ ۳۷)

بر پایه باوری دیرینه نیز، چون آدم به دمیده شدن روح الهی در وی عطسه میکند، جبرئیل آن عطسه را نگاه میدارد و همان عطسه است که در آستین مریم باکره دمیده میشود و وی را به مسیح حامله میکند.

خاقانی در ترکیب بندی صُبحیه، آشکاره تر از این باور میگوید:

عیسی اگر عطسه بود از دم آدم، کنون آدم از الهام او، عطسه جاهش سزد و دیگر باره در وصف شراب گوید:

می عطسه آدم شده، یعنی که عیسی دم شده داروی جان جم شده، در دیر دارا داشته

افزودنیست که در «گزارش دشواریها»، این هر دو بیت نیز به نادرست گزارش شده‌اند. بدینسان که در بیت نخست، عیسی از آن عطسه آدم خوانده شده است که «این هر دو [= آدم و عیسی] به فرمان خداوند و بی آنکه پدری داشته باشند، پدید آمدند.» (کزازی؛ ۱۳۸۶: ۷۴۳) در بیت سپسین نیز بر آمدن عیسی از عطسه آدم با روایتی که خاقانی بارها از آن هم سخن گفته است و بر پایه آن آدم پس از جان‌یابی عطسه میزند و بدان خدای را میستاید، درهم آمیخته است. (کزازی؛ ۱۳۸۶: ۵۴۷)

جز خاقانی، دیگران نیز تصاویر شاعرانه خویش را بر این باور استوار داشته‌اند؛ نمونه را صفا اصفهانی گوید:

سر عطسه آدم صفی عیسی سرخیل مجردان تن فرسا
(اصفهانی؛ ۱۳۷۲: ۲۱/۳)

گربه را عطسه شیر دانستن نیز، از جهت نیک ماندگی به وی نیست؛ بلکه بر پایه این باور داشت عامیانه است که شیر در کشتی نوح عطسه‌ای کرده است و از آن عطسه، گربه به وجود آمده است؛ در این باره حتی روایتی نیز در حیات‌الحيوان آمده است که چون کشتی‌نشینان از موشها می‌آزارند، خدا به شیر وحی میکند تا عطسه کند و از آن عطسه، گربه بر می‌آید:

«...فأوحى الله تعالى الى الاسد فعطس فخرجت الهره منه فتخبأت الفاره منها.» (فروزانفر؛ ۱۳۵۵: ج ۳۷۲/۷)

چامه ۳۵، بیت ۴۹

بر خط دستش که هند و چین در اوست هفت گنج شایگان خواهم فشاند
«...هند استعاره آشکار از خط و نوشته که سیاهست و چین از کاغذ که سپید. دو استعاره یکدیگر را می‌پرورند. هفت گنج شایگان نیز استعاره آشکار از سروده‌های خاقانی است.» (کزازی؛ ۱۳۸۶: ۱۸۱)

در گزارش بیت سپسین نیز، دیگر باره هند و چین استعاره‌هایی آشکار از نوشته و کاغذ دانسته شده است. حال آنکه در جغرافیای ادب پارسی جز پاره‌هایی، بدلالی که گفتگو درباره آنها مجالی فراخ می‌خواهد، هند نماد و نماینده معناست و چین نماد و نماینده صورت؛ برخورد باطن دوستی و ظاهرپرستی؛ پایدارفراز و ناپایدار فرود. با این پیشینه، شایسته‌ترست خواست خاقانی را از هند، غنای جنبه‌های معنوی دست نوشته‌های ممدوح بدانیم، که خود ترجمان فرزائگی و خردورزی مجدالدین خلیل تواند بود؛ و از چین، نکویی جلوه‌های ظاهری و خوشی رسم‌الخط.

بدینسان خاقانی، دست نوشته‌های مجدالدین خلیل را هم به جلال معنا و هم به جمال صورت می‌ستاید و از هر گنج و گنجدار برتر میدارد. اگر هند را استعاره از نوشته و چین را از کاغذ بینگاریم، خارخار این پرسمان همچنان باقیست که چگونه میشود در خط دست کسی، نوشته و کاغذ باشد!

شاعر شروانی دیگر باره نیز از هند معنا و چین صورت سخن رانده است:

من همی در هند معنی، راست همچون آدمم وین خزان در چین صورت، گوژ چون مردم گیا
به هندستان اصلی شو برای مردم معنی به چین صورتی تا کی پی مردم گیا رفتن

چامه ۳۸، بیت ۹۸

بر لعاب گاو کوهی دیده ای آهوی دشت از لعاب زرد مار کم زیان افشاندند!

«این بیت بیتی است که تاریک و پیچیده مینماید. زرد مار کم‌زیان استعاره آشکار از قلم است و لعاب از جوهر و مرکب. چنان مینماید که لعاب گاو کوهی استعاره‌ای آشکار باشد از کاغذ و آهوی دشت از دست خامه‌ور نویسنده: کاغذ در سپیدی به لعاب گاو کوهی مانند شده است و دست نویسنده که همراه با قلم بر دشت کاغذ می‌پوید به آهوی این دشت. اگر دیده‌ای را دیده بخوانیم و بدانیم، شاید بتوان بر آن بود که دیده آهوی دشت استعاره آشکار از مرکبست که در تیرگی رنگ بدان مانده آمده است.» (کزآزی؛ ۱۳۸۶؛ ۲۰۳)

لعاب گاو کوهی یا لعاب گاو یا لعاب گوزن، به گفته برهان کنایه از کاغذ سفید است. (برهان؛ ۱۳۷۶؛ ج ۳؛ ۱۸۹۶/۳) اما اینکه آهوی دشت استعاره از دست خامه‌ور نویسنده باشد، گزارش‌یست دور و ناسور که آبخور آن دومین بیت پیش از این بیت است.

سنجیده‌تر مینماید که «دیده‌ای» را «دیده» بخوانیم و دیده‌ آهوی دشت را به اعتبار سیاهی، استعاره از مرکب بدانیم. چنانکه در دیگر جای، خاقانی در زینهارى هزل‌آلود بر سیاه‌نامگی به گاه سپیدمویی، رشیدالدین و طواط را گفته است:

موی تو چون لعاب گوزنان شده سپید دیوانت همچو چشم غزالان شده سیاه
از دیگر سوی، مینماید که آب دهان یا لعاب گوزن را با کاغذ ارتباطی بوده است. آیا چنانکه سجادی گفته است، از لعاب گوزن یا گاو کوهی برای سفیدی و شفافیت کاغذ استفاده میکرده‌اند؟ (سجادی؛ ۱۳۸۲؛ ج ۲/ ۱۳۵۰)

در ترکیب‌بندی از خاقانی، باز لعاب گوزن با کاغذ آمده است:

گوزن تف تیز زهره شیران نگر آنکه لعاب گوزن در طرسان دیده نیست

چامهٔ ۴۴، بیت ۷۳

عقل و جان چونی وسین بر در یاسین خفتند تن چو نون کز قلمش دُور کنی، تا بینند
« یاسین نام سورهٔ سی و ششم از نُبی است؛ نیز آنرا نامی برای پیامبر دانسته‌اند و یا سید البشر معنی کرده‌اند. ... خاقانی عقل و جان را، با تشبیه آشکار، به دو حرف ی و س مانند کرده است که بر درگاه یاسین یعنی: پیامبر خفته‌اند؛ و به سگانی میمانند که همواره بر آستان اویند. تن نیز در برابر او نمازبر و گرنشگرس، مانند حرف نون که خوشنویس، برای نوشتن آن، قلم را بر کاغذ میچرخاند؛ تا هرچه بآینتر و زیباتر نوشته شود و هنر دوستان آنرا ببینند. تشبیه از گونه ساده و مجمل است. بدینسان خاقانی، با پنداری نغز و نو، هر سه حرف ی و س و ن را که یاسین را پدید می‌آورند، در گزارش شاعرانه این نام به کار گرفته است.» (کزآزی؛ ۱۳۸۶؛ ۲۴۷)

گزارشی از این دست از مصراع دوم، با آنکه از رسایی معنا چیزی نمی‌کاهد، چشم بر بستن است بر خواست هنرنامه‌ی خاقانی شروانی. خاقانی بر آنست که در هر دو مصراع، اشارتی کند به آیاتی که با حروف مقطعه می‌آغازند؛ در مصراع نخست از «یس» بهره میبرد و در مصراع دوم از «ن والقلم»، که پاره‌ای از کریمهٔ نخست است از سوره شصت و هشتم قرآن: القلم.

خیال شاعر، حرف نون را از قلم (القلم) دور و جدا میکند، تا تن را در خمیدگی بدان تشبیه کند. با این گزارش است که در بیت زیر، خواست خاقانی از «بی قلم دو نون»، که از حالت خمیدگی به درآمده و شکل مربع گرفته است و کجاوه بدان تشبیه شده، دریافت می‌شود:

ماند کژاوه حامله خوش خرام را اندر شکم دو بچه بمانده محصرش
یا، بی قلم دو نون مربع نگاشته اندر میان چو تا، دو نقط کرده مضمشر
هرچند، «بی قلم» را میتوان بدون بکار بردن قلم هم معنا کرد. اما می‌انگارم گزارش نخست بیشتر نماد و نماینده ذهن و زبان توی در توی خاقانی باشد.

همچنین در بیت بازگزارده، در واژه «تا» ایهام تناسبی نهفته است. در ن والقلم، چون حرف نون از والقلم دور و جدا شود، تا و تنها میماند. نیز بر اساس گزارشی ذوقمند، از قلم دور و جدا کردن حرف نون، هم‌ارز از قلم انداختن و کنایه از نانوشتن آنست؛ در واژه تن، چون حرف نون از قلم دور بماند و نوشته نشود، حرف تا باقی میماند.

خاقانی در دیگر جای، بی‌پرده‌تر از خمیدگی و راستی ن والقلم یاد کرده است:

ماه و سرانگشت خلق، این چو قلم آن چونون خلق چو طفلان نو، شاد به نون والقلم
چون کمان و تیر شد نون والقلم نشرة فتح این و آن خواهد نمود
از تن و دل چون کنی نون والقلم نزد شحنه شکل طغرایبی فرست

چامه ۶۵، بیت ۲۷

به اول، نفس چون زنبور کافر داشتم؛ لیکن به آخر، یافتم چون شاه زنبوران مسلمانش
«...شاه زنبوران کنایه ایماست از پیشوای پاکان، مولا علی - که درود بر او باد! ... در میان مسلمان و کافر که بخشی از نام گونه‌ای زنبورست، ایهام تضاد میتوانیم یافت.» (کزازی؛ ۱۳۸۶؛ ۳۵۲)

دیگر باره در گزارش چامه ۷۲، بیت ۴۴ نیز، زنبور کافر نام گونه‌ای زنبور دانسته شده است. شاه زنبوران، شاه زنبور، امیر النحل و شاه نحل، همگی بی‌چند و چون کنایه از علی (ع) است و در این حرفی نیست. اما زنبور کافر نام گونه‌ای زنبور نیست. بلکه کافر دانستن زنبور سرخ، برخاسته از باوری دیرینه است که زنبور سرخ را کافر میدارد:

«زنبور سرخ کافرست. تنها شاه زنبوران [که] یعسوب نام داشت پیش امیرالمؤمنین، علی ایمان آورده بود و از آن جهتست که امیرالمؤمنین را امیرنحل و یعسوب‌الدین گویند.» (هدایت؛ ۱۳۵۶؛ ۹۰)

درباره خاستگاه این لقب، گفته‌های دیگری هم هست:

یعسوب: به معنی امیر زنبوران شهید؛ و آن زنبور نر باشد. کلانتر از تمامی زنبوران شهید. هر جا که او رود همه زنبوران شهیدتابع باشند و مجازاً به معنی سر گروه قوم. و یعسوب المؤمنین، لقب مرتضی علی، رضی الله عنه؛ زیرا که در هنگام خلافت آن حضرت تمامی مؤمنین و صادقین در هر امر تابع و پیرو آن جناب بودند. (رامپوری؛ ۱۳۷۵؛ ۹۸۷)

جز خاقانی در جاهایی از دیوان، دیگران نیز این باور دیرینه را به دنیای شعر خویش راه داده‌اند. صائب، در نوازش عشق و نکوهش عقل گوید:

گر برآرد عشق دود از عقل، جای رحم نیست خانه زنبورکافر مستحق آتش است
(صائب؛ ۱۳۷۸؛ ۲۷۸/۳)

بیراه نیست اگر بیفزایم، در دنیای پررنگ و نگار شعر خاقانی، زنبوران جز به کافری، به انبوهی و شور و غوغا نیز شهره‌اند و از سرخ‌رنگی آنها گاه به خون آلودگی تعبیر میشود. از این روی، این احتمال که برخی داده‌اند و زنبوران خون آلوده را «زنبوران کینه‌دار، یعنی زنبورانی که سوراخ آنها را خراب کرده و بعضی از آنها را کشته باشند» دانسته‌اند، (قروینی؛ ۱۳۶۳؛ ج ۱۰/۱۲۶) بتمامی ناپذیرفتنی است.

چامهٔ ۶۶، بیت ۳۴

بسوخت جان من از آز و طبع زنگ‌گرفت بدان صفت که زخم [آینه]، ز تف، حراق
«آز، با استعاره‌ای کنایی، به آتش مانند شده است؛ آتشی که جان خاقانی را سوخته است و طبع نیز، با همان استعاره، به آینه؛ آینه‌ای که زنگار گرفته است: خاقانی آنچنان در آتش آز میسوزد که اگر در آینه بنگرد، از تف آنرا به آتش خواهد کشید.» (کزآزی؛ ۱۳۸۶؛ ۳۶۱)

روشنست که برای چنین گزارشی از بیت، چنانکه در هامش اشاره شده است، بایسته مینموده که «آینه» بر «آهن و» در نسخه اساس، برتری داده شود. چرا که گزارشگر بر آنست با «آهن و» بیت معنایی سنجیده نمیتواند داشت.

خاستگاه این به تنگنا درافتادن، باید آن باشد که «زِ نَم» به نادرست، «زَنَم» خوانده شده است. خاقانی با تشبیه ملفوف، باری جان از آز سوخته خویش را به حرّاق و آتش گیره‌ای که از تف و تبش سوخته است تشبیه میکند و باری دیگر، طبع زنگ گرفته خویش را به آهنی که از نَم و رطوبت زنگار گرفته است. بر این پایه، دیگر برتری دادن «آینه» بر «آهن و» ناگزیر نیست. چرا که از آهن نیز مجازاً آینه فهمیده میشود.

خاقانی در ترکیب‌بندی نوروژه نیز، بدینسان از آتش گرفتن حرّاق و رکو سخن به میان آورده است:

ز آتشی کافتاد در حرّاق چرخ شمع در صحرای جان بر کرد صبح
هرچند در گزارش دشواریها، این بیت نیز نادرست گزارش شده است. بدینگونه که حرّاق، کشتی دانسته شده است که از آن آتش به سوی دشمنان می‌راند. (کزآزی؛ ۱۳۸۶؛ ۶۶۳) روشنست که شمع را از آتش آتش‌گیره بر می‌افروخته‌اند نه از آتش چنان کشتی. و مجیرالدین بیلقانی راست :

تا برفروزد پاسبان، از من چراغ آسمان گشتم چو حرّاق آن زمان از غم سراسر سوخته
(بیلقانی؛ ۱۳۵۸؛ ۹/۱۸۰)

چامهٔ ۷۰، بیت ۸۵

تا به هر شهری بنگزاید مرا هیچ آب و خاک خاک شروان، بلکه آب خیروان آورده ام

«آب و خاک به کنایه ایما از سرزمین به کار برده شده است؛ از این روی، در میان دو خاک و دو آب جناس تام میتوان یافت. چنان مینماید که به همراه بردن پاره‌ای از خاکِ زادبوم که هنوز هم روایی دارد و انجام میشود، رسم و راهی کهن بوده است که خاقانی، در این بیت، از آن یاد آورده است...» (کزآزی؛ ۱۳۸۶؛ ۳۷۹)

اگر آب و خاک کنایه از سرزمین باشد، مصراع نخست را چگونه میشود دریافت: تا به هر شهری بنگزاید مرا هیچ سرزمین!

آب و خاک بیشتر از آنکه کنایه از سرزمین باشد، مجازست از همهٔ ویژگیهای آب و هوایی هر شهری که خاقانی بر آنست تا هنگام ورود بدانها، آسیبهایی که میتوانند بر تندرستی وی بزنند، با بهره‌ای از خاک شروان، که خود به نوشدارویی آیینی چون آب خیروان تشبیه شده است از خویشتن دور کند.

چرا که در پزشکی کهن، ویژگیهای آب و هوایی هر منطقه در بیماری مردمان، خاصه مسافران و بیگانگان دستی نیرومند دارد. از اینروست که همواره پزشکان، برای درمان بیماران، به آگاهی از نیک و بد هوا و حال آنها و مسکنها، که آنقدرها اهمیت داشته که جزو امور عشرهٔ درمان به حساب بیاید (نظامی عروضی؛ بی تا؛ ۸۸) و جرجانی، به گستردگی در ذخیرهٔ خوارزمشاهی به آنها پردازد، (جرجانی؛ ۱۳۵۲؛ ج ۳/۹-۷۵) سفارش شده‌اند.

بیهوده نیست که خاقانی، درمندان آب و هوای ری را مینکوهد و خود را ستم رسیدهٔ «آب و گل جان‌گرای ری» بر می‌شمارد.

چنانکه عفونت هوا و ناسازگاری آب همین شهرست که بسیاری از لشکر سلطان تکش خوارزمشاه را نیز به هلاکت کشانده است. (جوینی؛ ۱۳۳۴؛ ج ۲/۲۹)

چامهٔ ۹۳، بیت ۳۳

لاله چو جام شراب پارهٔ افیون در او نرگس کان دید، کرد از زر تر جرعه‌دان
«تشبیه از گونه ساده و مجملست. پاره افیون استعاره‌ای آشکار از داغ لاله میتواند بود. زر تر استعاره آشکار از زردی درون نرگس است.» (کزآزی؛ ۱۳۸۶؛ ۴۷۴)

گو اینکه اشارتی به یکی از رسم و راههای شادخواری بازآمده در بیت بایسته باشد: نوشیدن آمیزهٔ افیون و شراب. تا حوالی سلطنت ناصرالدین شاه، کشیدن افیون در ایران دیده نشده است. «از حدود ۱۲۷۷ به بعدست که در آثار مؤلفان اروپایی به عادت تریاک کشیدن اشاره گردیده، تا اینکه دامنه آن گسترده شده و اغلب ولایات ایران را فراگرفت.» (آدمیت؛ ۱۳۵۵؛ ۴۰۰) تا پیش از این نه تنها افیون، بلکه دیگر مخدرات نیز چنانکه شاردن در سیاحت خود از ایران گزارش کرده است (شاردن؛ ۱۳۳۶؛ ج ۴/۲۸۲-۲۹۰) بگونه‌های مختلف تهیه و خورده میشده است. یکی از این گونه‌ها، انداختن افیون در شراب بوده است.

اوحدی مراغه‌ای در توصیفی به رنگ و روی توصیف خاقانی از لاله گوید:
لاله افیون در شراب انداختست نرگس و گل را خراب انداختست
(اوحدی؛ ۱۳۴۰؛ ۴/۱۰۶)

و سعدی راست در طَبیبات:
عارف اندر چرخ و صوفی در سماع آورده‌ایم شاهد اندر رقص و افیون در شراب افکنده‌ایم
(سعدی، ۱۲/۶۴۸)

چامه ۹۷؛ بیت ۲۵

ای بس شه پیل افکن کافکنده، به شه پیلی شطرنجی تقدیرش در ماتگه حرمان!
«می‌انگارم که خاقانی شه پیلی را چونان نام بازی در شطرنج بکار برده است؛ بازی که در آن، با پیل شاه را کشت میدهند و مات میکنند...» (کزآزی؛ ۱۳۸۶؛ ۴۸۵)
شه پیل و شه پیل زدن، بی‌هیچ چند و چون، برخاسته از رسم و راه شطرنج‌بازان کاربرد است و کنایه ایما از چربدستی و چیرگی. اما گمان میکنم شه پیل را، کیش دادن شاه با پیل دانستن، همانند خُردک لغزشی باشد که در شرح «شه رخ» بر قلم قاسم غنی رفته است.
بیراه نیست اگر برای گزارش شه پیل، دست بدامان شه رخ بزینم که گویی با آن همانندیها دارد؛ در راحه‌الصدور آمده است: «...و بسیار افتد که خصم به فرس، شاه خواهد و فرس بر رخ نیز باشد؛ ضرورت، شاه باید باختن؛ خصم رخ را ضرب کند. اینرا شاه رخ خوانند.» (راوندی؛ ۱۳۳۳؛ ۴۰۹) و مینماید که شه رخ زدن، بجز اسب با مهره‌های دیگر هم بر می‌آمده. چنانکه در بزمنه‌های بشکوه پارسی - خسرو شیرین و ویس و رامین - از شه رخ زدن به پیل سخن رفته است:

به نطع کینه بر، چون پی فشردی درافکن پیل و شه رخ زن، که بردی
(نظامی؛ ۱۳۸۳؛ ۸/۱۶۳)

شد آن روز و شد آن هنگام فرخ که بتوانست زد پیلی دو شه رخ
(گرگانی؛ ۱۳۷۷؛ ۵/۸۹)

قطران تبریزی نیز از شه رخ زدن به فرزین گوید:
فرزین زلفکان را بر رخ تو بند کردی تا رایگان دلم را شه رخ زدی به فرزین
(قطران؛ ۱۳۳۳؛ ۱۲/۴۹۷)

باری، میتوان بر آن بود که چون شطرنج باز، به چابکدستی مهره‌هایش را بگونه‌ای حرکت دهد که بتواند با اسب یا جز آن، در یک آن، هم شاه را کیش دهد و هم پیل را در خطر بیندازد و چون حریف، ناگزیر به دفع کیش و حرکت شاه باشد، وی پیل را بزند و از بازی بدر کند، این را شه پیل و شه پیل زدن گویند.
از سنایی است:

گهی شه رخ نهم بر نطع شطرنج گهی شه پیل خواهم، گاه شه‌مات
(سنایی؛ ۱۳۲۰؛ ۳/۶۹)

شه پیل نبینی به مراد دل معشوق تا در کف عشق شه او مات نگردی
(سنایی؛ ۱۳۲۰؛ ۵/۴۷۶)

چامهٔ ۱۲۰، بیت ۳۱ و ۳۲

گر نه ردیف شعر مرا آمدی به کار مانا که خود نساختی اسکندر آینه!
این را [نقیصه نیست] که گفتم بدین طریق گر ذره‌ای ز نور تو افتد بر آینه

«...بهانگی نیک بیت را آراسته است: اگر اسکندر آینهٔ پرآوازهٔ خویش را ساخته است، تنها از آن روی بوده است که ردیف چامه خاقانی شود. در بیت سی و دوم، خواست خاقانی آنست که چامهٔ آینه او را کمترین کاستی و کمی نخواهد بود، اگر ذره‌ای از پرتو ستودهٔ وی بر آن فرا افتد. ستوده، با استعاره‌ای کنایی، خورشید انگاشته شده است.» (کزازی؛ ۱۳۸۶؛ ۵۸۷)

و چنانکه در هامش همان صفحه یادآورد شده، در دیگر نسخه‌های واکاویده، «نقیصه‌ای است» آمده است؛ اما از آن روی که گزارشگر بر آنست که «سخن، بدینسان، بآیین و سنجیده نمیتواند بود و به جای ستایش نکوهش خواهد شد»، نقیصه نیست را درست انگاشته‌اند.

بر آنم که «نقیصه‌ای است»، بر هر چه جز آن، به شایستگی و بایستگی برتری دارد. نقیصه، چنانکه از نام آن بر می‌آید، نقض کردن شعر خود یا دیگری است و جوابی دیگرگون دادن آن را؛ به جد یا به هزل؛ و اغلب هم شعرهای دیگران را و به هزل.
مهدی اخوان ثالث نیز که این شیرین‌کاری شاعرانه را در «نقیصه و نقیصه‌سازان» واکاویده است، به راستی و به درستی «نقیصه» در بیت خاقانی باورمندست. با اینهمه وی نیز در چند

و چون معنای شعر خاقانی باز مانده است و پنداشته است، گر ذره‌ای ز نور تو افتد بر آینه، مصراع تضمین شده‌ای از یک نقیضه از دست رفته است که خود خاقانی یا شاعری دیگر آن را سروده بوده است:

«پیداست که مصراع اخیر [=گر ذره‌ای ز نور تو افتد بر آینه] تضمین است از شعری دیگر، چنانکه رسم است و در شواهد قبلی گذشت و چون متعارف نیست که کسی - آنهم معتقد به خویش، غره مردی جدی و عبوس و درشت مثل خاقانی - شعر خود را مسخره و هزل کند و یا بشکند، پندارم که:

۱- یا از طریق توسع، کلمه را به معنی «نظیره» بکار برده است.

۲- یا اگرچه خاقانی، اهل هزل نیست، برای خاطر ممدوحی، خواستاری، کسی، قبلاً قصیده‌ای به هزل احیاناً، در این طرح، سروده بوده، که آن قصیه هزلی به ما نرسیده، فقط یک مصرعش - که هزلی هم نیست و تواند بود که بقیه‌اش هزلی بوده باشد - باقی مانده که خاقانی با اشاره به آن نقیضه، آن یک مصراع را تضمین کرده است، چنان که قبلاً در سوزنی دیدیم که طرح هزلی او را پسندیده‌اند و از او خواسته‌اند باز هم در آن طرح بگویند و او گفته، اما باز هم به هزل، لکن خاقانی قصده دوشم جدی است.

۳- یا اینکه قصیده مشهور و مقبول دیگری را که مورد پسند و اعتنای زمانه بوده، به طعن و تحقیر و در حد قصیده هزلی و نقیضه‌ای به حساب آورده، مصرعی از آن را - به نشانی - تضمین کرده است، مثلاً گفته: برای این قصیده که من گفتم در حد نقیضه‌ایست آن قصیده که شروع میشود بدین طریق... الخ. گر چه این شق اخیر، بعید به نظر میرسد و جمله‌بندی، دور از اسلوب خاقانی مینماید...» (اخوان ثالث؛ ۱۳۷۴؛ ۵۴)

اما به این همه گفتگوی نیازی نیست. خاقانی در بیت پیشین، خویشتن ستای میگوید که اگر اسکند مقدونی، آینه را ساخته است و نام و نشانی از آن به جهان آورده است تنها از آنست که ردیف قصیده خاقانی شود؛ و چون پای ستایش ممدوح به میان می‌آید، گفته خویش را نقض میکند و آن را جوابی دیگرگون میدهد: اگر اسکند مقدونی، آینه را ساخته است و نام و نشانی از آن به جهان آورده است تنها از آنست که شاید ذره‌ای از روشنایی روی ممدوح در آن بیفتد.

ترتیب بسامان بیت چنین است: اینکه گفتم اگر ردیف شعر مرا به کار نمی‌آمد، اسکندر آینه را نمیساخت، نقیضه‌ای دارد بدین طریق: بود که ذره‌ای ز نور تو بر آینه افتد و گرنه اسکندر آینه را نمیساخت.

این معنا از شرح عبدالوهاب حسینی بر مشکلات دیوان خاقانی نیز، با همه دشواری‌های بر می‌آید.

چامه ۱۲۳، بیت ۳۴

نور تویی و سایه من، چون گل و ابر از آن کنند شرم تو و سرشک من رنگری و گازری «یار، با تشبیه رسا، به نور مانند شده است و خاقانی به سایه. شرم یار و سرشک خاقانی، با تشبیه آشکار، به گل و ابر مانده آمده‌اند. سخن سالار سترگ، رنگ سرخ را در گل نشانه رنگری وی دانسته است: بگم، چوبی که رنگران جامه‌ها را بدان رنگ میکرده‌اند، سرخ بوده است. تشبیه از گونه درپچیده نیز هست. رنگری، با بازخوانی هنری از گونه اسناد به سبب، به شرم بازخوانده شده است. بهانگی نیک، به نغزی و پندارخیزی، بیت را آراسته است: یار نورست؛ از این روی، شرم او به رنگری گونه‌هایش را سرخفام میسازد و سرخی از رنگهای روشنایی و روزست. خاقانی سایه است؛ از این روی، سرشک او، به گازری جهان را رنگ کبود میزند و کبودی از رنگهای تیرگی و شب است.» (کزازی؛ ۱۳۸۶؛ ۶۰۱)

پیش از این نیز، بارها از جمله در گزارش چامه ۵۵، بیت ۹؛ چامه ۸۱، بیت ۵۵؛ چامه ۸۵، بیت ۳۳؛ چامه ۹۹، بیت ۱۸ و چامه ۱۱۷، بیت ۴۵ گازران به رنگ کردن لباسها نسبت داده شده‌اند. از این روی به نادرست، عیسی گازر انگاشته شده است؛ بقم، چوبی که گازران جامه‌ها را با آن رنگ میزند پنداشته شده است و داغ قصار، نشانی دانسته شده است که گازران پس از شستن و رنگ زدن به جامه‌ها بر آنها مینهادند. حال آنکه گازران، تنها شویندگان لباسها نیستند و ایشان را با رنگ و رنگری ارتباطی نیست:

«و در این نزدیکی چشمه‌ایست و گازری هر روز به جامه شستن آنجا آید؛ و خری که رختکش اوست همه روز در آن مرغزار میچرد.» (نصرالله منشی؛ ۱۳۸۰؛ ۲۵۴)

و از همینروست که ترکیباتی چون «پیراهن گازی» (زیدری نسوی؛ ۱۳۴۳: ۹۹)، «کرباسهای گازر شو» (محمد بن منور؛ ۱۳۷۶؛ ج ۱/ ۶۹) و «جامه گازر شوی» (نظامی؛ ۱۳۸۰؛ ۱/ ۱۷۲) در ادب پارسی راه یافته است.

چوبی هم که دست افزار گازران بوده است، کدینه است نه بقم؛ آن هم برای زدن و کوبیدن لباسها و زدودن پلشتی و چرک از آن ها و نه رنگ کردنشان. باری، در این بیت نیز پا به پای گلگونگی گونه «ناگزران دل» شاعر از شرم، که هنرمندانه به رنگرزی واداشته شده است، اشکهای خاقانی که چونان ابر، پی در پی میبارد، به گازی و شست و شوی روی وی مشغول است.

پیوستگی نور با گل و رنگرزی از آنجاست که گذشتگان، همچنانکه بر آن بوده اند سنگهای گرانبها پرورده آفتابند، رویش و رنگ گلها و گیاهان را باز بسته به نور ماه میدانسته اند؛ (غلامی؛ ۱۳۸۴: ۴۱) و جامه های رنگ شده را نیز در آفتاب پهن میکرده اند.

ترکیب بند ۱۰، بیت ۱۱

دل که بیمار گرانست بکوشیم در آنک
روزن دیده به خونابه مگر بر بندیم
«...دل بسختی بیمارست؛ با خونابه اشک، روزن دیده را بر میبندند تا آن بیمار را یکسره از دیگران جدا بدارند؛ مبادا که بیماری درمان ناپذیر او دیگران را نیز فرو گیرد!» (کزآزی؛ ۱۳۸۶: ۷۲۳)

بیماری گرانی که دل خاقانی بدان دچار آمده، سرسام است. از این روی خاقانی بر آنست که با اشکهای خونین، روزن دیده را بتمامی بپوشاند تا از این روزنه، هیچ نور و روشنی به دل نرسد و در تاریکی بماند. چرا که پیشینیان می انگاشته اند سرسام زدگان از نور و روشنایی میرنجند و می آزارند و میبایست در اتاقهای روزن بسته و تاریک بسر برند. نظامی راست در شرفنامه:

ز جوشیدن سربسر سام تیز جهان کرده از روشنائی گریز (نظامی؛ ۱۳۸۱: ۴/ ۱۲۹)

نتیجه:

در این مقاله به بازگزارش ابیاتی پرداخته شد که بر اثر سه عامل پدید آمده بودند: اول اشتباه خواندن برخی کلمات، دوم عدم دقت کافی به روابط بیانی بین کلمات بیت و سوم بدلیل عدم توجه به سنتها و رسومات که بیت بدانها تلمیح داشته است. خاقانی شگردهایی را در دشوارگویی برگزیده است که آشنایی با آنها در کشف روابط میان واژه‌های اشعار وی و فهم معنای آنها بسیار قابل درنگ است.

فهرست منابع:

- ۱- آدمیت، فریدون (۱۳۵۵)، امیرکبیر و ایران، چاپ پنجم، تهران: خوارزمی.
- ۲- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۴)، نقیضه و نقیضه سازان، به کوشش ولی الله درودیان، تهران: زمستان.
- ۳- اصفهانی، حکیم صفا (۱۳۷۲)، دیوان، مصحح احمد سهیلی خوانساری، تهران: اقبال.
- ۴- اوحدی مراغی، اوح‌الدین بن حسین (۱۳۴۰)، کلیات، مصحح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- ۵- برهان، محمد حسین بن خلف تبریزی (۱۳۷۶)، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- ۶- بیلقانی، مجیرالدین (۱۳۵۸)، دیوان، مصحح محمد آبادی، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- ۷- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۸۱)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.
- ۸- جرجانی، اسماعیل بن حسن (۱۳۵۲)، ذخیره خوارزمشاهی، مصحح جلال مصطفوی، تهران: انجمن آثار ملی.
- ۹- جوینی، علاءالدین عظاملک (۱۳۳۴)، تاریخ جهانگشای جوینی، مصحح محمد قزوینی، لیدن.
- ۱۰- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۷۸)، دیوان خاقانی، مصحح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر.
- ۱۱- رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین (۱۳۷۵)، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
- ۱۲- راوندی، محمد بن علی بن سلیمان (۱۳۳۳)، راحة الصدور و آية السورور، مصحح محمد اقبال، تهران: امیرکبیر.

- ۱۳- زیدری نسوی، شهاب الدین محمد (۱۳۴۳)، نفثة المصدور، مصحح امیر حسن یزدگردی، تهران: اداره کل نگارش وزارت آموزش و پرورش.
- ۱۴- سجادی، ضیاء الدین (۱۳۸۲)، فرهنگ لغات و تعبیّرات دیوان خاقانی شروانی، تهران: زوآر.
- ۱۵- سعدی، مشرف الدین مصلح بن عبدالله (بی تا)، کلیّات، مصحح محمد علی فروغی، تهران: جاویدان علمی.
- ۱۶- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۲۰)، دیوان، مصحح مدرس رضوی، تهران: شرکت طبع کتاب.
- ۱۷- شاردن، ژان (۱۳۳۶)، سیاحت نامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.
- ۱۸- صائب تبریزی، میرزا محمد علی (۱۳۷۸)، دیوان، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: سیمای دانش.
- ۱۹- طوسی، محمد بن محمد بن حسن «خواجه نصیر الدین» (۱۳۶۳)، تنسوخ نامه ایلخانی، مصحح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: اطلاعات.
- ۲۰- عطار نیشابوری، فرید الدین (بی تا)، اسرار نامه، مصحح صادق گوهرین، تهران: صفی علیشاه.
- ۲۱- قزوینی، محمد (۱۳۶۳)، یادداشتهای قزوینی، به کوشش ایرج افشار، تهران: علمی.
- ۲۲- قطران تبریزی (۱۳۳۳)، دیوان، مصحح محمد نخجوانی، تبریز، چاپخانه شفق.
- ۲۳- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۶۸)، کیمیای سعادت، مصحح حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۴- کزازی، میر جلال الدین (۱۳۸۶)، گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، چاپ دوم، ویرایش دوم، تهران: مرکز.
- ۲۵- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۷۷)، ویس و رامین، مصحح محمد روشن، تهران، صدای معاصر.
- ۲۶- محمد بن منور (۱۳۷۶)، اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، مصحح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.
- ۲۷- محمد پادشاه (شاد) (بی تا)، فرهنگ آندراج، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات کتابخانه خیام.
- ۲۸- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۵۵)، کلیّات شمس، مصحح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

- ۲۹- نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸۴)، مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد، مصحح محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۳۰- نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۸۰)، کليلة و دمنه، مصحح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.
- ۳۱- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی (بی تا)، چهار مقاله، مصحح محمد قزوینی، تهران: کتابفروشی اشراقی.
- ۳۲- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۳)، خسرو شیرین، مصحح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۳۳- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۱)، شرفنامه، مصحح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۳۴- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ هفت پیکر؛ مصحح حسن وحید دستگردی؛ به کوشش سعید حمیدیان؛ تهران؛ قطره؛ ۱۳۸۰.
- ۳۵- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۹)، مخزن الاسرار، مصحح حسن وحید دستگردی، تهران: سوره مهر.
- ۳۶- وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۶)، مرزبان نامه، مصحح محمد روشن، تهران: اساطیر،
- ۳۷- هدایت، صادق (۱۳۵۶)، نیرنگستان، تهران: جاویدان.

مقالات:

- غلامی، مجاهد؛ باورهای خرافی و مرزبان نامه وراوینی، فرهنگ؛ سال هجدهم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۴، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۱۵-۴۴.