فصل نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: سی‌ام ـ زمستان ۱۳۹۵
از صفحهٔ ۱۰۱ تا ۱۱۲

«تمثیل طوطی هندوستان از ابوالفتوح رازی تا خواجوی کرمانی»*

مهدیه چراغی[۱]
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
احمد ذاکری[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران

چکیده

ادبیات تمثیلی، هنری است از مقوله‌ی زبان مجازی (بیان) در خدمت اصلاح رفتارهای فردی؛ لذا از آغاز، مورد توجه اهل ادب و هنر بوده است. در ادبیات فارسی ـ چه در نثر و چه در نظم ـ بـه آثـاری برجسته بر می‌خوریم که تمثیل را ابزاری برای روشنگری و مستندسازی برخی مطالب که فهم آن‌ها به توضیح نیاز داشته، قرار داده‌اند. یکی از این تمثیل‌ها، داستان طوطی هندوستان است. این تمثیل کـه در سده‌ی ششم هجری، میان اهل فضل شناخته شده بود، به خـود رنـگ و بـوی عرفـانی و گـاه فلسـفی گرفت. شیخ عطار و حضرت مولانا، دیدگاهی مشابه درباره‌ی آن ارائه کرده‌اند؛ ولی خواجوی کرمـانی در این مورد، نظریه‌ی تازه‌ای آورده که این مقاله می‌کوشد با نگاهی به ساختار درونی تمثیل، به کاوش دیدگاه‌های مختلف درباره‌ی تمثیل طوطی هند بپردازد.

کلیدواژگان: تمثیل، طوطی، هندوستان، اعیان ثابته، تعیّن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/٤/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۵

۱- پست الکترونیک نویسنده مسؤول: mcheraghi29@yahoo.com
۲- پست الکترونیک: Ahmad.zakeri94@Gmail.com

«مَثَلُ الَّذینَ حُمِّلوُا التّوریهٔ ثُمَّ لَم یَحمِلوُا کَمَثَلِ الحِمارِ یَحمِلُ اَسفاراً» (: وصف حال آنان که تحمّل (علم) توریهٔ کرده و خلاف آن عمل نمودند، در مثَل به حماری مانَد که بار بر پشت کشد (و از آن هیچ نفهمد و بهره نبَرد.) (قرآن کریم، جمعه،۵)

مقدمه

تمثیل چیست؟ نخستین بار، ارسطو در کتاب «فنّ شعر»، شعر را تقلید و محاکات دانست و گونه‌های آن را چنین برشمرد: حماسی، تراژدی و کمدی؛ یعنی شعر به تقلید و توصیف رفتارهای نیک و بد اشخاص می‌پردازد. (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۱۳)

ابو هلال عسکری در «الصّناعتین»، تمثیل را «تشبیه چیزی به چیزی از جهت معنی می‌داند.» (ابو هلال، ۱۳۷۲: ۳٤۲) محمد رضا شفیعی کدکنی دو دیدگاه از اهل نقد را درباره‌ی تمثیل، به شرح زیر ارائه می‌کند: الف) قدامهٔ بن جعفر در «نقدالشّعر» می‌آورد: «و آن عبارت از این است که شاعر خواسته باشد به معنایی اشارت کند و سخن بگوید که بر معنایی دیگر دلالت کند؛ اما آن معنای دیگر و سخن او مقصود و منظور اصلی او را نیز نشان دهد.» (شفیعی، ۱۳۵۸: ۷۸) ب) ابن رشیق، تمثیل را شاخه‌ای از استعاره می‌داند و می‌گوید: «تمثیل در نظر بعضی، از مماثله است و آن چیزی است که به چیزی تمثیل و همانند کنی که در آن اشارتی باشد.» (همان: ۷۹)

عبدالقاهر جرجانی، تمثیل را تشبیهی می‌داند که وجه شبه در آن آشکار نباشد و نیاز به تأویل دارد؛ زیرا مشبّه و مشبّهٌ به در صفت حقیقی اشتراک ندارند. (عبدالقاهر، ۱۳٦۱: ٦۵ ـ ٦۰) در روزگار ما پورنامداریان، درباره‌ی تمثیل (allegory) چنین می نگارد: «این اصطلاح، به عنوان یک طرز و شیوه‌ی ادبی عبارت از بیان یک عقیده یا موضوع نه از طریق بیان مستقیم بلکه در لباس و هیأت یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس، قابل مقایسه و تطبیق باشد.» (پورنامداریان، ۱۳٦۸: ۱۱٦) او سپس می‌افزاید: شخصیت‌ها در هر نوع تمثیل ممکن است انسان، حیوان یا اشیاء باشند. (همان، ۱۱۹)

در این بخش به یک دیدگاه اروپایی هم درباره‌ی تمثیل اشاره می‌رود: تمثیل، نوعی روایت

منثور یا منظوم است که نویسنده در آن، عوامل و وقایع، و گاهی نیز محیط آن را ابداع می‌کند تا در سطح «ظاهری» یا اوّلیه ی روایت، یک معنای منسجم ایجاد کنند و در همان حال دال بر یک معنای ثانویه‌ی مرتبط باشند. (ایبرمز، ۱۳۸۷، ۷۹۸)

پیشینه‌ی ادبیات تمثیلی

ادبیات تمثیلی، در فرهنگ و ادب فارسی پیشینه‌ای پر دامنه دارد. در پیش از اسلام می‌توان به «درخت آسوریک» که مفاخره و مناظره‌ی درخت و بز را در بر می‌گیرد، اشاره کرد. (ماهیار نوابی، ۱۳٦۳) و سفرنامه‌ی روحانی «ارداویراف» موبد زرتشتی (ژینیو، ۱۳۷۳) از این نوع ادبی است.

بعد از طلوع خورشید اسلام، قرآن کریم، الهام بخش این آرایه‌ی هنری است. همان گونه که در آغاز این گفتار، به یکی از آن‌ها تمسّک جسته شد. قرآن برای بیداری مسلمانان، نمونه‌هایی از سرگذشت اقوام پیشین را به عنوان تمثیل می‌آورد.

در ادبیات فارسی می‌توان از آثاری به نثر همچون: «کلیله و دمنه»، «مرزبان نامه»، «سیرالعباد»، «مصباح الارواح» بردسیری کرمانی برای نمونه یاد کرد. امّا در ساحت سفر و نظم ناصرخسرو قبادیانی دو تمثیل زیبا از داستان عقاب و کدوبن پدید آورد. (ناصرخسرو، ۱۳۳۹: ٤۹۹ و ۵۰۰) و مسعود سعد سلمان نیز مناظره‌ای میان غنچه و شراب سرود. (مسعود سعد، بی تا: ۱۹۱)

اوج شعر تمثیلی را باید در متون نظم عرفانی جستجو نمود؛ زیرا سرایندگانی که ذوق عرفانی و صوفیانه داشته‌اند، برای ترویج افکار صوفیانه و جهان بینی خود تمثیل را برگزیده‌اند. از سنایی به بعد، آرایه‌ی تمثیل به گونه‌ای گسترده رونق گرفت و در مثنوی معنوی مولانا به اوج خود رسید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشینه‌ی تحقیق

یکی از تمثیل‌هایی که در سده‌ی ششم هجری از درون ادبیات فارسی سر برآورد، تمثیل

طوطی هندوستان بود. داستان تمثیلی طوطی هندوستان با ساختار و محتواهای متفاوت در متون نثر و نظم ادبیات فارسی شکل گرفت. طوطی هندوستان به دلیل سخن گویی و داشتن نطق خوش و شیرین از زادگاه خود ـ که هندوستان باشدـ به دستیاری بازرگانان و مسافران هند به کشورهای دیگر سفر می‌کند و در غربت به سر می‌برد. شِکوه آغاز می‌کند و به وسیله‌های مختلف توسط پرندگان یا انسان‌ها برای هم نوعان خود پیام می‌فرستد و تقاضای رهنمود برای رهایی خود می‌نماید. در این گفتار به دو مورد از متون نثر و چهار مورد متون نظم اشاره و بسنده می‌گردد:

۱ـ ابوالفتوح رازی در کتاب ارزشمند «رَوضُ الجِنان و روحُ الجَنان فی تفسیر القرآن» در گزارش آیات ۲۵۸ تا ۲٦۰ سوره‌ی بقره، در مورد: «قالَ فَخُذ أربَعَةً مِنَ الطَّیرِ» تمثیلی را می‌آورد که: «در روزگار سلیمان (ع) مردی در بازار مرغکی خرید که آن را هزار دستان گویند. اگر او را در نوا، هزار دستان است، تو را در هوا هزار دستان بیش است، او را در نوا و تو را در بی نوایی. آن مرد، مرغک را به خانه برد و آنچه شرط او بود از قفس و جای آب و علف بساخت و با آواز او مستأنس می‌بود.» (ابوالفتوح، ۱۳۷۲: ج ٤: ٤ ـ ۳۲) سپس یک روز پرنده‌ای از جنس او می‌آید و در کنار قفس می‌نشیند و چیزی به او می‌گوید، هزار دستان دیگر آواز نمی‌دهد. مرد خریدار، او را نزد حضرت سلیمان (ع) می‌برد و از جناب او می‌خواهد که از مرغک بپرسد چرا بانگ نمی‌کند؟ حضرت، داستان خاموشی مرغک را آر خود او می‌پرسد و او هم می‌گوید: من پرنده‌ای آزاد بودم دام و دانه و شکارچی ندیده بودم. در دام افتادم و صیاد مرا از خانواده‌ام جدا کرد و پایم به این قفس مرد باز شد. آن مرغک آزاد بیامد و مرا گفت: «ای بیچاره! چند نالی که سبب جنس تو این ناله‌ی تو است! من عهد کردم در این زندان باشم نیز ننالم.» (همان: ۳۳) سلیمان (ع) می‌خندد و مرد هم در قفس را می‌گشاید و طوطی را رها می‌کند. مغز این تمثیل در این سخن ابوالفتوح نهفته که: «این مثَلِ تو است، تو مرغ اویی و دنیا قفس تو است. تو را در زندان قفس برای ناله‌ی تو می‌دارند. اگر در این قفس ناله نکنی، تو را برِ او هیچ خطر نباشد.» (همان: ۳٤)

۲ـ ابی البرکات در «جواهرالاسمار» (طوطی نامه) درباره‌ی گروهی از طوطیان که بر روی

درختی نشسته بودند و شکارچی قصد گرفتن آنان را داشت، چنین می‌آورد: «مرد نامهربان، کاردی بر دست کرد و بر درخت رفت، هر یک می‌کشید و مرده بیرون می‌انداخت و تأسف می‌کرد که بیچارگان از ترس و هراس من جان داده‌اند و بر زعم آن که یکی زنده باشد، بیرون می‌کشید، به جز طوطی بزرگ، دیگر همه را از آن آشیان بیرون افکند و خواست تا او را نیز بکُشد، در این حال کارد از دستش بیفتاد، بدان وقت حساب عدد طوطیان راست آمد، جمله به یک بار هوایی شدند و در پرواز آمدند.» (ابوالبرکات، ۱۳۸۳: ۸۹) ابوالبرکات، این تمثیل را مانند تمثیل‌های هندی به گونه‌ی مشجّر و تو در تو بیان می‌کند؛ سبکی که «کلیله و دمنه» و حضرت مولانا در مثنوی شریف دارند. منظور ابوالبرکات از شکارچی، مرگ و از طوطیان، ما و از درخت، هندوستان ـ یعنی عالم بالاـ و از طوطی بزرگ، پیر و مرشد روحانی پیوسته به عالم بالاست.

۳ـ خاقانی در مثنوی «تحفة العراقین» به هنگام شکایت از روزگار بثّ الشکوی اشاره به طوطی هند که در قفس محبوس بود، دارد و خود را به جای او می‌نهد و چنین می‌سراید:

طوطی معانی آفرینم　　شروان قفسی است آهنینم
تقدیر مرا به سر رسیده　　منقار و زبان و پر بریده
از هند طرب برون فکنده　　از شاخ امل نگون فکنده
قوتم نه شکر، شرنگ داده　　آب از دهن نهنگ داده
من مرده به ظاهر از پی جَست　　کان طوطی کو بمرد وارست

(خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۱۲)

منظور خاقانی نیز از (هند طرب) همان عالم معانی و اعیان است. او نیز همچون سنایی، رهایی را در کشتن نفس مادّی و تعیّن می‌داند.

٤ـ شیخ عطار، تمثیل طوطی هند را در «اسرارنامه» در سی و دو بیت شرح می‌دهد. عطار این تمثیل را به گونه‌ای عارفانه و پخته‌تر از پیشینیان خود در ادب فارسی می‌پرورد و راه را برای حضرت مولانا جلال الدین محمد باز می‌کند. او می‌گوید: حکیمی از هندوستان به چین

می‌رود و میهمان پادشاه چین می‌شود. پادشاه چین یک طوطی در قفس آهنین دارد. طوطی با دیدن حکیم هندی (هم شهری) زبان می‌گشاید و از او می‌خواهد پیامش را به طوطیان هند برسانَد و راه نجاتی بجویَد تا به هندوستان بازگردد. عطار با آگاهی کامل عرفانی، هند را که سرزمین معنی و چین را که سرزمین صورت و نقش و نگار است، با عالم اعیان ثابته تا باغ ملکوت و قدس برابر می‌نهد و چین را تمثیل جهان تعیّن و ماده می‌شمارد و طوطی ماییم که از اصل و وصل خود بامانده ایم و روزگار وصل خود را می‌جوییم. به گفته‌ی خاقانی و مولانا:

من همی در هند معنی راست همچون آدمم وین خران در چین صورت کوژ چون مردم گیا

(خاقانی،۱۳۵۷: ۱۸)

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جویَد روزگار وصل خویش

(مولانا،۱۳٦۳، د ۱:۳)

شیخ عطار می‌گوید: حکیم هندی، پیام طوطی محبوس در قفس پادشاه چین را به هندوستان بُرد و به هم نوعان او رساند:

حکیم هند آن اسرار برگفت غم آن طوطی غمخوار برگفت

چو بشنودند پاسخ نیک بختان درافتادند یک سر از درختان

چنان از شاخ افتادند بر خاک که گفتی جان برآمد جمله را پاک

(عطار،۱۳٦۱: ۸۸)

حکیم از این وضعیت متحیر می‌شود؛ بار دیگر که به چین باز می‌گردد، آنچه را بر طوطیان آزاد هند گذشت، برای طوطی محبوس بیان می‌کند. طوطی در حال، پر و بالی می زند و خود را مرده نشان می‌دهد. او را از قفس بیرون و به گلخنی می‌اندازند، او بر فور بر سر قصر پادشاه پرواز می‌کند و آزاد می‌شود. عطار سرانجام به این نتیجه می‌رسد که:

هر آن گاهی که از خود دست شستی یقین دان کز همه دامن بجستی
چو تو مردی به هم جنسان رسیدی به خلوتگاه علوی آرمیدی
چو مردی زنده‌ی جاوید گشتی خدا را بنده‌ی جاوید گشتی
چو خواهی کرد گلخن جای تو نیست قبای خاک بر بالای تو نیست

(عطار، ۱۳٦۱: ۸۹)

از نظر عطار، خلوتگاه علوی همان گلشن قدس و به قول ابن عربی و شیخ محمود شبستری عالم اعیان ثابته است که در آنجا هر چه هست جاودانگی و ثبات است. با از خود و تعینات این جهانی برون آمدن می‌توان به آن پایگاه جاودانه دست یافت همان گونه که سنایی غزنوی بارها پیش از عطار بر آن پای می فشرد که:

بمیر ای حکیم از چنین زندگانی که زین زندگانی چو مردی بمانی
ازین مرگ صورت نگر تا نترسی ازین زندگی ترس کاکنون در آنی

(سنایی، بی تا: ٦۷۵)

۵ـ حضرت مولانا جلال الدین بلخی، مولانا در مثنوی معنوی دفتر اول، تمثیلی را با عنوان «قصه‌ی بازرگان و طوطی» می‌آورد. بدون تردید مولانا تمثیل شیخ فریدالدین را در «اسرارنامه» پی می‌گیرد. باید توجه داشت که «اسرارنامه» را شیخ عطار به هنگام کودکی مولانا و ملاقات او در نیشابور تقدیم حضرت مولانا کرده بود. (ذبیح الله صفا، ۱۳٤۷، ج ۲: ۸٦۱) مولانا در خیلی از مواقع در مثنوی به مطالب آن اشاره می‌کند. با این تفاوت که در تمثیل عطار، حکیم هندی در سفر از هند به چین است همان گونه که شیخ در «منطق الطیر» خود، این سفر را جسمانی و از عالم معنی به چین (عالم صورت) بیان می‌کند آنجا که می‌گوید:

ابتدای کار سیمرغ ای عجب جلوه گر بگذشت بر چین نیمه شب
در میان چین فتاد از وی پری لاجرم پر شور شد هر کشوری
آن پر اکنون در نگارستان چینست اطلبوالعلم و لو بالصّین ازینست

(عطار، ۱۳٤۷: ٤۷)

ولی در مثنوی شریف مولانا، این سفر برعکس سفر در «اسرارنامه» ی عطار است یعنی: بازرگانی به هند سفر می‌کند و نیمی از تمثیل در آنجا رخ می‌دهد و بقیه‌ی داستان همان چیزی است که شیخ عطار، پیش‌تر بیان کرده است. مولانا به سبک داستان در داستان یا شاخه در شاخه حکایت را گسترش می‌دهد و پاره‌ای نکته‌های عرفانی را بر آن می‌افزاید. مولانا می‌گوید که: قصّه‌ی طوطی، همان قصّه‌ی جان و «صفت اجنحه ی طیور عقول الهی» است.

قصّه‌ی طوطی جان زین سان بوَد — کو کسی کو محرم مرغان بوَد
چون بنالد زار بی شکر و گله — افتد اندر هفت گردون غلغله
هر دمش صد نامه از پیک خدا — یا ربی زو شصت لبیک از خدا
صورتش بر خاک و جان بر لامکان — لا مکانی فوق وهم سالکان

(مولانا، ۱۳٦۳، د ۱: ۹۷)

حضرت مولانا، عقل‌های خداجو را پرندگانی می‌شمارد که در پرواز به سوی حق تعالی، پر و بالی دارند. مرغان همان جان‌های رسته از قفس تن هستند یعنی مردان کامل که دارای قدرتی همچون: حضرت سلیمان در غلبه بر نفس اماره هستند که به ظاهر در خاک و در باطن در باغ ملکوت سیر می‌کنند و خداوند بر آنها توجه ویژه دارد.

در مقایسه‌ی تمثیل شیخ عطار و حضرت مولانا، همان گونه که پیش‌تر اشاره رفت، یک نکته‌ی اساسی وجود دارد که با اندیشه‌ی حضرت مولانا متفاوت است. مولانا در نی نامه از نیستان معنا ـ یعنی عالم قدس ـ بریده و در عالم ماده غریب افتاده اما در داستان بازرگان و طوطی، به هند معنی ـ یعنی عالم بالا ـ سفر کرده است.

٦ـ سرانجام طوطی هند از «روضهٔ الانوار» خواجوی کرمانی سر در می‌آورد ولی با تفاوت فراوان، چنین می‌نماید که خواجو، «اسرارنامه»ی شیخ عطار و مثنوی معنوی مولانا را ندیده و تحت تأثیر آموزه‌های دیگری قرار دارد. باید در نظر اشت که پیر و مرشد او شیخ امین الدین محمد بن علی بلیانی کازرونی (م:۷٤٥) از مشایخ برجسته‌ی اهل تصوف در قرن هشتم است که شیخ امین الدین، پیشوای سهروردیه‌ی بلیانه و از فرزندان ابوعلی دقاق (۲: ٤۰٥) بود و

خواجو از معتقدان ابوالحسن کازرونی است و بارها او را در آثار خود منقبت گفته است.

در تمثیل خواجو، طوطی جان از هندوستان، عالم معنا به فارس ایران سفر می‌کند و در آنجا اسیر می‌شود. هیچ محرم و هم رازی نمی‌یابد. شکرزبانی می‌کند و اهل فارس از آن به طرب می‌آیند. هنرمندی نادره پرداز، آیینه‌ای برابر او می‌نهد و به او زبان می‌آموزد. طوطی با دیدن تصویر خود در آیینه، آن را هم زبان خود می‌بیند و سخنور می‌شود. طوطی گمان می‌کند: از هند، طوطی دیگری به نزد او آمده تا به او پیامی بدهد و او را از دام وارهانَد. خواجو در این تمثیل، نتیجه‌گیری دیگری می‌کند: او ناطقه را مرغ ترنم سرا و طوطی این گلشن می‌داند و چنین می‌سراید:

ناطقه کو مرغ ترنّم سراست — طوطی این گلشن طوطی نماست
هرچه در این پرده کند ساز آن — باز به گوش آیدش آواز آن
خویش کند زمزمه‌ی راز خویش — خویش نهد گوش به آواز خویش
طوطی جان نطق دل افروز اوست — لیکن سخن در سخن آموز اوست
آینه‌ی روی تو آمد سپهر — عکس رخ توست رخ ماه و مهر
عقل در این آینه‌ی پر خیال — جز تو نبیند که نمایی جمال
در قفس شش در آیینه فام — همچو تو یک مرغ نیفتد به دام
این صور مختلف رنگ رنگ — رنگ تو دارند درین دِیر تنگ
چون به حقیقت نگری این جهان — این همه رنگند و تو بی رنگ آن
هرچه در این گنبد دستان نماست — زمزمه‌ی توست تو گویی صداست
گر همه جسمند، تویی جان آن — ور همه جانند تویی جان جان

(خواجو،۱۳۸۷: ٦ ـ ۲۵)

خواجو، انسان کامل را جان جهان می‌شمارد و آسمان را آیینه‌ی روی انسان کامل می‌نامد. انسان کامل را حقیقت جهان می‌داند. او را بی رنگ و جهان را در کثرت و رنگ می‌بیند. این دیدگاهی که همه‌ی جهان، تعیّن و ماده است و انسان، جان و اعیان آن است، دیدگاهی تازه و

غیر متعارف در تمثیل طوطی هندوستان به نظر می‌آید. در این که انسان کامل، گل سر سبد هستی و مقصود آفرینندهٔ جهان باشد، تردیدی وجود ندارد اما در این که جان جهان نباشد، سخنی تازه است.

نتیجه

نتیجهٔ این گفتار، آن که: با تمثیل طوطی هندوستان، هر کسی از ظنّ خود یار شده است. دیدگان عارفان از نظریهٔ دیگران متفاوت می‌نماید. دیگر آن که این تمثیل در ادبیات فارسی، جایگاه خود را باز و تثبیت کرده است. کمتر کسی از فرهیختگان را می‌شناسیم که دست کم با یکی دو مورد از این تمثیل آشنایی نداشته باشد.

منابع و مآخذ

قرآن مجید با ترجمهٔ الهی قمشه‌ای.

۱. ابوالفتوح رازی، حسین بن علی الخزاعی نیشابوری، (۱۳۷۲)، روض الجنان، به کوشش محمد جعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۲. ابو هلال عسکری، (۱۳۷۲)، معیارالبلاغه (ترجمهٔ کتاب الصناعتین) ترجمهٔ محمد جواد نصیری، تهران: دانشگاه تهران.

۳. ارسطو، (۱۳۵۷)، ارسطو و فنّ شعر، ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیرکبیر.

٤. ایبرمز، ام. اچ، (۱۳۸۷)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، مترجم سعید سبزیان، تهران: رهنما

۵. پورنامداریان، تقی، (۱۳٦۸)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: شرکت علمی و فرهنگی، چ سوم.

٦. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳٦۱)، اسرارالبلاغهٔ، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

۷. جوهری نیشابوری، محمد بن ابی البرکات، (۱۳۸۲)، جواهرالاسمار (طوطی نامه)، تصحیح ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت، تهران: میراث مکتوب.

۸. خاقانی، افضل الدین بدیل، (۱۳۸۷)، تحفهٔالعراقین، به کوشش علی اصغر آق قلعه، تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب.

۹. ----------، (۱۳۵۷)، دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

۱۰. خواجوی کرمانی، محمود بن علی، (۱۳۸۷)، روضهٔ الانوار، تصحیح محمود عابدی، تهران: مرکز پژوهش

میراث مکتوب.
۱۱. درخت آسوریک، (۱۳٦۳)، ترجمه‌ی ماهیار نوابی، تهران: فَروَهَر.
۱۲. ژینیو، فیلیپ، (۱۳۷۲)، ارداویراف نامه، ترجمه‌ی ژاله آموزگار، معین، انجمن ایران شناسی فرانسه.
۱۳. سنایی، مجدود بن آدم، (بی تا)، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.
۱٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۱۵. صفا، ذبیح الله، (۱۳٤۷)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، تهران: ابن سینا.
۱٦. عطار، فریدالدین، (۱۳٦۱)، اسرارنامه، تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: زوار.
۱۷. ----------، (۱۳٤۷)، منطق الطیر، تصحیح محمد جواد مشکور، تهران: تهران.
۱۸. مسعود، سعد سلمان، (۱۳۳۹)، دیوان، تصحیح رشید یاسمی، تهران: ابن سینا.
۱۹. مولانا، جلال الدین محمد، (۱۳٦۳)، مثنوی معنوی، به همت رینولد. الین، نیکلسون، دفتر اول، تهران: مولی.
۲۰. ناصرخسرو، ابو معین، (۱۳۳۹)، دیوان، با مقدمه‌ی م درویش، تهران: محمد حسن علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی