بازتاب و عملکرد تلمیحات شاهنامه و منابع پیرامون آن در دیوان صحبت لاری*

The reflection and function of Shahnameh Allusions and its sources in the Diwan of Sohbat-e-Lari

صادق ارشی**
مصطفی گرجی***
ایّوب مرادی****

Sadegh Arshi*
Mostafa Gorji**
Ayoub Moradi***

چکیده

پس از فردوسی، اغلب شاعران، فارغ از محتوای آثارشان، در سطوح گوناگون، از *شاهنامه* تأثیر پذیرفته‌اند. محمدباقر صحبت لاری یکی از برجسته‌ترین شاعران دورهٔ بازگشت ادبی است که در دیوان خویش به میزان چشم‌گیری از شاهنامهٔ فردوسی تأثیر پذیرفته است.

صحبت لاری با *شاهنامهٔ* فردوسی آشنایی عمیقی داشته و تلمیحات نادر وی به نام‌ها و داستان‌های کمتر شناخته شدهٔ شاهنامه و دیگر شخصیت‌های حماسی و منابع غیر از *شاهنامه*، گواه درک عمیق وی از اثر سترگ فردوسی است. پژوهش حاضر با روش سندکاوی و تحلیل محتوا نشان می‌دهد که صحبت لاری برای پیش‌برد مقاصد شعری خویش از قبیل مدح و بیان برتری ممدوح، تصویرسازی، ترکیب‌سازی، رعایت جادوی مجاورت و ذکر احوال شخصی (مفاخره)، در زمینهٔ تلمیحات از *شاهنامه* تأثیر پذیرفته و این صنعت را با صنایع شعری دیگر همراه کرده است. علاوه‌بر این با اشارات نادری که به شاهنامه، منابع تاریخی، منظومه‌های حماسی، طومارهای نقّالی و داستان‌های شفاهی و عامیانه انجام داده، به حل برخی مشکلات شاهنامه‌پژوهی از قبیل معمّای ببرِ بیان کمک کرده است.

کلیدواژه‌ها: دیوان صحبت لاری، عملکرد تلمیحات شاهنامه، منابع حماسی و تاریخی، تلمیحات نادر.

Abstract

Most poets after Ferdowsi, irrespective of the content of their work, have been affected by the Shahnameh at different levels. Mohammad Bagher Sohbat-e-Lari is one the most well-known poets of the Literary Return era who has been significantly influenced by the Shahnemeh.

Sohbat-e-Lari has a deep understanding of the Shahnameh and his unique allusions to less-known names and stories of the Shahnameh and other epic characters and sources is a testimony to his deep understanding of this great literary work.

The present study employs text analysis and discourse analysis to show that Sohbat-e-Lari has used allusions from the Shahnameh in eulogy, expressing the superiority of the praised, illustration, compound noun formation, and the magic of proximity and mention personal status (self glorification) and has employed allusion with other figures of speech in his Diwan. In addition, he has helped in solving some problems such as the Babr-e-bayan conundrum in the study of the Shahnameh through his unique mentioning of the Shahnameh, historic sources, epic poems, narrative scrolls, and folklore stories.

Keywords: Diwan of Sohbat-e-Lari, The function of the Shahnameh Allusions, Epic and historical sources, Unique Allusions.

* برگرفته از رسالهٔ دکتری صادق ارشی با عنوان «بررسی تأثیر شاهنامه بر شعر مکتب بازگشت عصر قاجار) براساس دیوان‌های صحبت لاری، فتحعلیخان صبا، قاآنی، سروش و داوری‌شیرازی(» به راهنمایی دکتر سجّاد آیدنلو دانشیار دانشگاه پیام‌نور اورمیّه. aydenloo@gmail.com

** دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران: ایران (نویسنده مسئول) s.arshia۱۳۶۱@gmail.com.
*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران: ایران (استاد مشاور رساله) gorjim۱۱۱@yahoo.com.
**** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران: ایران (استاد مشاور رساله) .ayoob.moradi@gmail.com

*Ph.D. student of Persian language and literature. Payame Noor University.
**Professor of Persian Language and Literature Payame Noor University, Tehran, Iran.
***Assistant Professor of Persian Language and Literature Payame Noor University, Tehran, Iran.

مقدمه و بیان مسأله

یکی از دوره‌های مهم شعر فارسی، دورهٔ بازگشت ادبی[۱] است. شاعران این دوره اگرچه در مضمون‌سازی و نوآوری توفیقی اندک به دست آوردند، امّا خدمت بزرگی به احیای زبان و ادبیات کهن ایران و زنده نگه‌داشتن خاطرهٔ سرایندگان قدیم انجام دادند و توانستند زبان فارسی را از سستی و کاستی برهانند (خاتمی، ۱۳۷۱: ٥٤-٥٥). بنابراین، آثار شاعران بزرگی چون فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ و... در شعر شاعران این دوره، تأثیری عمیق به جا گذاشته است. شاعران این دوره هم از لحاظ سبکی و هم از لحاظ تأثیرپذیری مضمونی، بلاغی و... «می‌کوشیدند که سخن پیشینیان را بی‌کم و کاست و به حد کمال، زنده کنند و آثاری به وجود آورند که با گفته‌های بزرگان عهد کهن برابری کند» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵-۱٦). در این دوره تأثیرپذیری از سبک، مضمون، بلاغت و... *شاهنامه* نیز به شدّت موردتوجّه شاعران قرار گرفته بود تا جایی که شاعری چون صحبت لاری (۱۱٦۲-۱۲٥۱هـ‌ق) با پشتوانهٔ فرهنگی[۲] که در زمینهٔ فرهنگ اساطیری مثال زدنی است، تحت تأثیر *شاهنامه*، مثنوی رزمی-تاریخی رونق انجمن را بر وزن و اقتفای شاهنامه در ۲۰٤٤ بیت به مطلع ذیل سروده است:

به نام نگارنـــدهٔ ماه و مهر
نگارنـــدهٔ نه رواق ســـپهر
(۱۸٥)[۲]

تأثیرپذیری منظومهٔ مذکور از *شاهنامه*، علاوه‌بر پیروی سبکی، در حوزهٔ تلمیحات نیز شایان ذکر است. نفوذ ادب حماسی، خصوصاً *شاهنامه*، در *دیوان صحبت لاری* تنها به این منظومه محدود نمی‌شود و در جای‌جای اشعار وی می‌توان ردّپای تلمیحات عمومی و نادر *شاهنامه* و دیگر منابع را به وفور یافت. کوشش‌های وی در راستای به‌کارگیری این‌گونه تلمیحات - آن‌چنان که خواهد آمد- به حل برخی مشکلات شاهنامه‌پژوهی از جمله معمّای ببرِ بیان، منتج شده است. علاوه‌بر این، این‌گونه تلمیحات به بلیغ‌تر شدن شعر لاری کمک بسیاری کرده است؛ زیرا همواره کلام شاعرانه به ابزارهایی مزیّن می‌شود که مخاطبان بتوانند به نحو احسن با آن ارتباط برقرار کنند. تلمیح، یکی از ابزارهای مهم به منظور بلیغ‌تر کردن کلام و بهتر القاء شدن آن به مخاطب است. تلمیح از نظر یکی از منتقدین متقدّم «آن است که الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند و لمح، جَستن برق باشد و لمحه یک نظر بُود و چون شاعر چنان سازد که الفاظ اندک او بر معانی بسیار دلالت کند، آن را تلمیح خوانند» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۲٥). شاعران از این راه به سخن موجز روی می‌آورند و در یک کلمه یا روایتی کوتاه، داستانی مفصّل را برای مخاطبِ شعرشان روایت می‌کنند.

تلمیح، از اصل اختصار و اقتصاد کلام پیروی می‌کند و به همین خاطر با ایجاز رابطه پیدا می‌کند و ایجاز حاصل از تلمیح، «به نزدیک بلغا پسندیده‌تر از اطناب است و معنی بلاغت آن است که آن‌چه در ضمیر باشد به لفظی اندک بی‌آن‌که به تمام معنی اخلالی راه یابد، بیان کند» (همان). شایان توجّه است که تلمیح، علاوه‌بر قدم گذاشتن در راستای ایجاز، از زمینه‌های ظهور بینامتنیت در اثر ادبی نیز هست؛ زیرا «تأثیرپذیری و گزینش مؤلف از پشتوانهٔ فرهنگی، ادبی، تاریخی و... در هنگام تولید متن موجب پیدایی آرایهٔ تلمیح و صناعات هم‌سو با آن می‌شود که از جلوه‌های بینامتنی است» (صباغی و حیدری، ۱۳۹٦: ۷). از همین روست که گاه شاعران با چنگ زدن به

---

۱ - طبق نموداری که دکتر شفیعی کدکنی به منظور بررسی و ارزیابی شاعران ترسیم کرده است، پشتوانهٔ فرهنگی را یکی از نقاط پیرامون ذات شاعر قرار داده است که در برخی شاعران از جمله خاقانی بیش از دیگر نقاط پیرامون آنان از مرکز (ذات شاعر) دور است. هرچه این نقطه از نقطهٔ ذات شاعر دور باشد، او در این زمینه موفّق بوده است. طبق بررسی‌های نگارندگان، نقطهٔ پشتوانهٔ فرهنگی در شاعری چون صحبت لاری نیز به میزان زیادی از نقطهٔ مرکزی دور است. زیرا شعر وی معجونی از تلمیحات متأثر از فرهنگ ایرانی، اسلامی، قرآنی و... است. در این‌باره و برای رسم نمودار شاعران دیگر رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ۱٦۱-۱۳۳).

۲- شماره‌های ذیل ابیات، مربوط به صفحات دیوان صحبت لاری است.

عناصر تاریخ، اسطوره و افسانه‌های ملّی به تجربه‌های شعریِ خویش عمق می‌بخشند (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۹۱-۱۹۲) و این کوشش‌ها به ظهور زمینه‌های بینامتنیت در آثارشان می‌انجامد.

نیک هویداست که «اساطیر هر ملت، یادگار ذهن‌های شاعری است که در طول زمان، با نیروی خلّاق خیال خود، هر یک از جوانب حیات انسانی را به رمزی شاعرانه بدل کرده‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۳٤). فردوسی سرآمدِ شاعران خلّاق است که اثر سترگ وی به نحو چشم‌گیری در متون پس از خود تأثیر گذاشته است. بر همین اساس بررسی تأثیر شاهنامه در متون بعد از آن، از واجبات امور پژوهشی است. کوشش این مقاله نیز بر این است که بازتاب و عملکرد تلمیحات حماسی شاهنامه و دیگر متون حماسی و تاریخی پیرامون آن را در شعر صحبتِ لاری بررسی کند.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ تأثیرپذیری *صحبتِ لاری* از *شاهنامهٔ* فردوسی پژوهشی مستقل انجام نگرفته است. غیر از اشاره‌های گذرای پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد حسین شمس‌الدّینی، تحت عنوان «بررسی و مقایسهٔ کارکرد تلمیحات در دیوان اشعار غالب دهلوی و صحبت لاری» (۱۳۹۲) و مقالهٔ «تلمیحات قرآنی و روایی در شعر صحبت لاری» (۱۳۹۲) از همو و غلامرضا کافی، سیروس شمیسا در *فرهنگ تلمیحات*، از توجّهات خاصّ لاری به اساطیر یاد کرده است و او را از نظر توجّه به اساطیر از قاآنی قوی‌تر می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۲). از سوی دیگر، سجّاد آیدنلو در مقالهٔ «آشناترین شاعر ادب فارسی با شاهنامه» -که در مورد قاآنی به رشتهٔ تحریر درآورده است، در یک اشارهٔ گذرا قاآنی را در بهره‌گیری از تلمیحات عمومی و نادر شاهنامه‌ای، برتر از صحبت لاری می‌داند (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۵۳).

روش پژوهش

روش کار این پژوهش، بررسی کل دیوان *صحبتِ لاری* به منظور تحلیل محتوای تلمیحات حماسیِ شاهنامه‌ای، حماسیِ غیر شاهنامه‌ای و تاریخی پیرامونِ آن و... بوده است. هدف از انجام این پژوهش نیز نمایاندن بازتاب و تحلیل مقاصدِ به کارگیری این‌گونه تلمیحات است. از میان انبوه نمونه‌های موجود، به گزینش نمونه‌های لازم پرداختیم، و تلمیحات شاهنامه‌ایِ نادر را نیز، برجسته ساخته‌ایم.

بحث و بررسی

اشاره به شخص فردوسی و کتاب *شاهنامه*

اشارات لاری به شخص فردوسی و کتاب *شاهنامه*، علاوه‌بر این‌که موجب ظهور تلمیحاتی به داستان‌هایی پیرامون فردوسی و اثر وی می‌گردد، نشان از آگاهی شاعر از زندگی و داستان‌های منسوب به فردوسی نیز دارد. شاهنامه‌خوانی شاهان و درباریان و حتّی خود شاعر نیز از خلال ابیاتی نظیر بیت ذیل نمایان است:

گفت ار نمی‌دانی بدان تا چون شدم شهنامه‌خوان
رویین‌تن از دژگنبدان بر هفت‌خـــــوان یغما زده

(۲۹۸)

در یک اشارهٔ دیگر به شخص فردوسی، او را «خردمند طوس» و «سخن‌آفرین» خوانده و ضمن ذکر این تلمیح، ابیاتی از شاهنامه را نیز تضمین کرده است:

خردمند طوس آن سخن‌آفرین
چه نیکو سرود این دو فردِ گزین
تـــن شـــهریاران گرامـــی بود
نه از کوشـــش جنگ نامی بود
نگهبـــان تـــن بـــاش وان خرد
که جان را بر ارش خـــرد پرورد[۳]

(۳۸۹)

در یک اشارهٔ دیگر نیز خود را فردوسی خوانده و ضمن

۱- ظاهراً مصراع دوم این بیت خالی از اشتباه چاپی نیست. این بیت به صورت ذیل در هفت‌خان اسفندیار آمده است: تن شهریاران گرامی بود/ نه از کوشش سخت‌نامی بود/ نگهدار تن باش وان خرد/ که جان را به دانش خرد پرورد (فردوسی، ۱۳۹٤: ج۳، ۱۳۱).

مفاخره، به مقام شامخ فردوسی نیز اشاره کرده است:

ای‌طبع‌توفردوس‌وتوخودفردوسی
روح‌القدس آیدت پی هم‌درسی
در نظم نظیرت نبود ای تن پاک
از رومی و هندی، عربی و فرسی
(۱۵٦)

هم‌چنین در یک اشاره، به داستان برساختهٔ فردوسی و سلطان محمود اشاره کرده است[٤]، که ترکیب «در گله گرفتن» نیز مجازاً به هجونامهٔ منسوب به فردوسی اشاره دارد:

ولی از خدیوی نخواهم صله
که گر ندْهَدَم گیرمش در گله
چو فردوسی و بخل محمودشاه
که مانده است در روزگار سیاه
(۲۰۸)

کارکرد تلمیحات شاهنامه‌ای در شعر صحبت لاری

میزان تلمیحات لاری به نام‌ها و داستان‌های شاهنامه بسیار چشم‌گیر است. ذکر همهٔ نمونه‌های موجود در دیوان او در یک مقاله غیرممکن است. بنابراین در ابتدا به مقاصد بهره‌گیری از این‌گونه تلمیحات پرداخته شده و نمونه‌های لازم، ذکر شده است. سپس به تلمیحاتی پرداخته شده که می‌توان آن‌ها را تلمیحات شاهنامه‌ایِ نادر خواند.

به‌نظر می‌رسد که لاری برای پیش‌برد مقاصد شعری خویش، از ظرفیّت‌های شاهنامه و دیگر منابع حماسی بهره گرفته و قصد وی از اشاره به نام‌ها و داستان حماسه‌آفرینان، چیزی ورای ذکر نام و داستان آن‌هاست. پژوهش حاضر نیز می‌کوشد که بازتاب تلمیحی ادب حماسی ایران، خصوصاً شاهنامه را در سروده‌های وی نشان دهد و چگونگی بهره‌گیری او را در راستای کارکردهای شعری بررسی نماید.

تلمیحات و اشارات حماسی، خصوصاً شاهنامه‌ای، در شعر لاری به دلایل گوناگون به کار گرفته شده است. هدف او از به‌کارگیری این‌گونه اشارات، اهدافی ضمنی است که از میان آن اهداف، به چند مورد اشاره خواهد شد.

۳-۲-۱- مدح و بیان برتری ممدوح

در سنّت شعر مدحی، ممکن است قصد گوینده از ذکر یک تلمیح از شاهنامه و منابع دیگر، تنها یادکرد از آن شخصیت و داستان نباشد بلکه گوینده برای نزدیکی به ممدوح و دریافت صله از وی، به این‌گونه تلمیحات پرداخته باشد. «یکی از مهم‌ترین انواع بهره‌گیری از شاهنامه و شاید به لحاظ بسامد پرتکرارترین گونه، استفاده از اسامی شاهان و پهلوانان و عناصر داستان‌های آن، ستایش ممدوحان، در قصاید مدحی شعر فارسی است که از غایت کاربرد، به صورت یکی از سنّت‌های مدیحه‌سرایی درآمده است» (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۲٦۵). اگر بخواهیم به پیشینهٔ مختصری در این باب بپردازیم، ذکر این نکته ضروری است که در دورهٔ سامانیان تصویرهایی که شاعران با کمک گرفتن از اسطوره‌ها به وجود آورده‌اند، اغلب همراه با نوعی احترام نسبت به عناصر اسطوره است و در دورهٔ بعد، به‌تدریج، هم از میزان ایرانی بودن اسطوره‌ها کاسته می‌شود و هم از میزان احترام و بزرگ‌داشت عناصر اسطورهٔ ایرانی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۲٤۳). این روند در اشعار مدحی دورهٔ قاجار به اوج خود می‌رسد. در این دوره، شاعر مدّاح، با هرچه بزرگ‌تر کردن مقام ممدوح، «ترک ادب ملّی» می‌کند و ممدوح را ابتدا به صورت پنهان، به شخصیت‌های برجستهٔ حماسی و اساطیریِ ایرانی و... تشبیه[۵] می‌کند و سپس بر آنان برتری می‌دهد[٦]. لاری نیز به این سنّت پایبند است. برای نمونه او در ابتدا جاه و مقام ممدوح را به جاه و مقام اردشیر تشبیه می‌کند (تشبیه مضمر) و پس از آن ممدوح را بر اردشیر برتری می‌دهد (تشبیه تفضیل):

٤- شرح این داستان در چهارمقالهٔ نظامی عروضی آمده است که طبق آن سلطان محمود بر خلاف وعدهٔ شصت هزار دیناری، به پاداش شصت هزار بیت شاهنامه، شصت هزار درهم به فردوسی داد و او را رنجور کرد؛ فردوسی به گرمابه رفت و آن سیم میان حمّامی و فقاعی تقسیم کرد. (نظامی عروضی، ۱۳٤٦: ۸۳-۷۵).

۵- در ساختار تشبیه مضمر یا پنهان، ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم، ولی مقصود گوینده تشبیه است (شمیسا، ۱۳۷٦: ٤۹).

-٦ در ساختار تشبیه مضمر یا پنهان، ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم، ولی مقصود گوینده تشبیه است (شمیسا، ۱۳۷٦: ٤۹).

رفعتِ جاه تو را با جاهِ شاه بابکان
چون بود نسبت به هم آن یک جلیل این یک حقیر
(۳٤۲)

در نمونه‌های زیر نیز در همهٔ موارد با ساختار تشبیه تفضیل ممدوح را بر رستم ترجیح می‌دهد:

گاه تیراندازی‌ات اعضای رستم چاک‌چاک
گرچه در ببرِ بیان پنهان ز پا تا سر بود
(۳۰۳)

گشت رنگ رخِ رستم کاهی
شد متاع کرمِ معن کساد
(۲۸۸)

چو ز آهن کمر چست بندد مکین
گشاید تهمتن لب آفرین
(۳۹۵)

زابلیان را وهق، از کف رستم کشید
برمکیان را طبق، بر سر جعفر شکست
(۳۲۰)

لاری با استفاده از همین ساختارِ ترجیحی از خوارداشتِ پدران رستم، زال و نریمان نیز، درنمی‌گذرد:

ور بیاید گیرد از یک حمله‌ات راهِ گریز
گر هماوردت نریمان یا که زالِ زر بود
(۳۰۳)

لاری همچنین، ممدوح را بر شاهانی مانندِ دارا و اسکندر نیز ترجیح می‌دهد:

نه دارا و نه اسکندر کزین افزون از آن برتر
نه افریدون و نه نوذر کزین برتر وزان اتقی
(۲۹۲)

لاری غالباً به سنّت ترک ادب ملّی پایبند است و در تلمیحات خود از خوارداشت هیچ‌کس برای برتری دادن ممدوح بر وی نمی‌گذرد.

تصویرسازی

یکی از اهداف مهم لاری از به‌کارگیری تلمیحات حماسی، ساختن تصویر است. تصویر (ایماژ) پرکاربردترین اصطلاح نقدادبی است و از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده‌است (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۳۷). از آن‌جاکه این تصاویر، نقش مهمّی در بلاغت اشعار لاری دارد، شعر وی از این دیدگاه، قابل بررسی است. به لحاظ این‌که «بهره‌ور شدن از اساطیر، به ویژه در تصویرهای شعری گویندگان قدیم، یکی از مباحث قابل ملاحظه‌ایست که می‌تواند موضوع بررسی وسیعی قرار گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۳۷)، شعر لاری نیز به خاطر تصاویر ساخته شده در این راستا، می‌بایست در این حوزه مورد بررسی قرار گیرد؛ زیرا او به مدد تشبیهات و استعاراتی که از این راه ساخته است، در خلق تصاویر شعری خویش همّت گماشته‌است. برای نمونه لاری از مشبّه‌به آذرگشسب[۷] استفاده کرده‌است. این مشبّه‌به، در شعر وی، به احتمال زیاد تحت تأثیر *شاهنامه* خلق شده‌است:

گلشن آذرگشسب و مرغِ چمن
چون زراتشت زندخوان آمد
(۳۲۲)

به احتمال بسیار، کنایهٔ «موی بر اندام خنجر شدن» را نیز از بیت معروفِ *شاهنامه* گرفته است و در *منظومهٔ رونقِ انجمن*، به کار برده است:

اگر بر زبان نام حیدر شدی
بر اندام من مویْ خنجر شدی
(۲۲۲)

زمانه به خون تو تشنه شود
بر اندام تو مویْ دشنه شود
(فردوسی، ۱۳۸٦: ۱۹۷)

لاری هم‌چنین، در قصیده‌ای بهاریه[۸] نیز، تلمیحات حماسی

۷- آذرگشسب یکی از سه آتشکدهٔ معروف زرتشتیان است که در آذربایجان و مخصوص سپاهیان بوده است.

۸- پیروی از این قصیده در شعر قاآنی نیز به شرح ذیل دیده می‌شود: بادِ نوروزی شمیم عطرِ جان می‌آورد/ در چمن از مشک چین صد کاروان می‌آورد/ رستمَ عیدَ از برای چشم کاووسِ بهار/ نوش‌دارو از دلِ دیوِ خزان می‌آورد... (قاآنی، ۱۳۳٦: ۱٤٥).

را دستمایهٔ تصویرسازی‌های خویش قرار داده است. در این قصیده تشبیهات و استعاراتی از شخصیت‌ها و داستان‌های *شاهنامه* دیده می‌شود که نشان از تأثیر عمیق حماسهٔ ملی بر شعر اوست:

بـاد فروردیـن تزلـزل در خزان مـی‌آورد
اردشیرآسـا شـکن بـر **اردوان** مـی‌آورد
کاوهٔ آذارمـه در دسـت **افریـدونِ** دهـر
دافـع **ضحّـاک** وی گـرز گران مـی‌آورد
شـاه**کاووسِ** چمن را **رسـتمِ** اردیبهشـت
داروی چشـم از دل **دیـوِ** خـزان می‌آورد
گیـوِ دوران حبّـذا **کیخسـروِ** نـوروز را
بـا **فرنگیسِ** بهـار از شارسـان مـی‌آورد
کسـر جیش ترک **بهمن** را دم **جاماسـبی**
زادهٔ **گشتاسـپ** از **دژگنبـدان** مـی‌آورد
خواهـران ارغـوان و لالـه را فصـلِ ربیع
همچـو **رویین‌تن** ز راه **هفت‌خوان** می‌آورد
پـورِ **ساسـانِ** صبا ایـران زمیـنِ روضه را
دفـع **کـرمِ هفتـوادِ** مهـرگان مـی‌آورد
بـر فـراز قصـر **بهرامی** چـو پـورِ **آبتین**
نیّـرِ اعظـم **درفـش کاویـان** مـی‌آورد
(۳۲۷)

همان‌گونه که دیده می‌شود، در این قصیده به مدد تشبیه و استعاره، به چند شخصیت و داستان از قبیل تقابل اردشیر و اردوان، اشاره به داستان شوریدن کاوه و فریدون و سرنگونی ضحّاک، اشاره به کاووس، رستم و دیو سپید در خان هفتم و... اشاره می‌شود.

علاوه‌بر ذکر مستقیم تلمیحاتی که در قصیده آمده، برخی اشارات لاری نشان از گستردگی دانش حماسی او علاوه‌بر *شاهنامه* است که شامل منظومه‌ها و منابع حماسی و طومارهای نقّالی می‌شود. به عنوان نمونه، در واپسین بیت از نمونهٔ فوق، نیّر اعظم (خورشید) به فریدون تشبیه شده که درفش کاویان (آفتاب) را در دست دارد. با توجّه به وفور تلمیحات *شاهنامه‌ای* در این قصیده، ترکیب «نیّرِ اعظم»، ایهام تبادری به رستم دارد؛ زیرا در سنّت نقّالی، این ترکیب به رستم اطلاق می‌شود که ریشه در روایت‌های ماندایی دارد. رستم در آن روایات، نماد خدای خورشید و یادآورِ «نیّرِ اعظم» و «آفتاب سپیده دم» است (اکبری‌مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۰۰). در قصیدهٔ دیگری –بر مبنای قصیدهٔ «بوی جوی مولیان» رودکی– که لاری، در مدح ناصرالدّین‌شاه سروده نیز به مدد تلمیحات حماسی، تصاویر گوناگونی خلق کرده است. در این قصیده به درفشِ کاویان، آذرگشسب، هفت‌خانِ اسفندیار و... اشاره شده است:

... رایـت فیـروزی‌اش را افتخـار
بـر **درفـش کاویـان** آیـد همی
شـعلهٔ **آذرگشسـبِ** ناچخـش
طعنـه بـر بـرق یمان آیـد همی
لوحـش الله رایـت **اسـفندیار**
از حـدود **هفت‌خـوان** آید همی
بـر دریـده پـرهٔ **دیـوِ سـفید**
رسـتم از **مازنـدران** آیـد همی
یـا دلاور **زنگـه** از پیـکار زنـگ
بـر مـراد **شـادران** آیـد همـی
فکرتـم تعبیـر دیگـر می‌کنـد
سـام یل از **خـاوران** آیـد همی
جرأتـم تمثیـل دیگـر می‌زنـد
گیـو نیـو از **اصفهان** آیـد همی
نی چـه می‌گویـم **طویل‌الباعِ** راد
از قتـال **سیسـتان** آیـد همـی
یـا بـه فـرّ ایـزدی **کاووس‌کی**
از در **هامـاوران** آیـد همـی...
(۲۹٦)

لاری در این قصیده نیز به نکاتی اشاره کرده که کمتر شاعری پس از فردوسی به آن‌ها پرداخته است. یکی از

تلمیحاتی که تعمّق این شاعر در شاهنامه و منابع تاریخی را نشان می‌دهد، کاربرد استعاری لقب «طویل‌الباع» در معنای درازدست، به جای نام بهمن است. فردوسی، درازدستی بهمن را با «مشتِ از زانو فروتر» توصیف کرده است:

چو بر پای بودی سرانگشت اوی
ز زانــو فروتر بدی مشــت اوی
(فردوسی، ۱۳۹٤ ج ۳: ۲۰۱)

منابع تاریخی نیز، بهمن را اردشیر یا کی‌اردشیر نامیده و به سبب جنگ‌های فاتحانهٔ او با ملل دوردست، به درازدستی او اشاره کرده‌اند (خوارزمی، ۱٤۲۸: ۱۰٤، کریستن‌سن، ۱۳٤۳: ۱۸۱). این لقب در کتب عربی، به صورت طویل‌الیدین (صفا، ۱۳۵۲: ۵۳۹) نیز آمده است. ظاهراً لاری، اوّلین شاعر فارسی‌زبانی است که تلمیح «طویل‌الباع» را به کار برده و در این زمینه فضل تقدّم با وی است.

لاری در قصیدهٔ فوق، در نکتهٔ باریک دیگر، به رابطهٔ گیو با اصفهان اشاره کرده‌است. اشاره به این نکته لازم است که در شاهنامه، گودرز و گیو و خاندان آن‌ها در اصفهان هستند[۹].

لاری در جایی دیگر با تشبیهات بلیغ، از بهمن و رابطهٔ وی با اسفندیار و زال یاد می‌کند. چونان روایت شاهنامه که کین‌خواهی بهمن از خاندان رستم، به اسارت زال و کشته شدن فرامرز می‌انجامد[۱۰]، در این بیت، رابطهٔ این سه تن به منظور بیان تقابل عقل و نفس، به تصویر کشیده شده است:

وانگه به کینه‌خواهی اسفندیارِ عقل
با زالِ نفس ســاز کنم رزم بهمنی
(۱۳۰)

لاری، اسب ممدوح را، به مدد استعاره، رخش می‌خواند و تصویر اسب ممدوح را با شکل و شمایل رخش و با توصیفات «قوی هیکلِ انبوه دمِ پهنْ کفل» ترسیم می‌کند:

چون‌به‌جولان‌فکنی‌رخش،به‌یک‌چشم‌زدن
آن قــوی هیــکلِ انبــوه دمِ پهــنْ کفل...
(۲۷٤)

او همچنیــن با تلمیــح به داســتان دلدادگی تهمینه به رســتم[۱۱] علاوه‌بــر این‌که با اســتفاده از تمثیل در مقام تصویرســازی بهره برده به مفاخره نیز پرداخته است:

غریبم امشــب اما انبســاطی بی‌جهت دارم
به ســروقت تهمتــن غالباً تهمینــه می‌آید
(۵۱)

اشارهٔ قابل توجّه دیگر لاری را در رویاروی هم قرار دادن رستم و اشکبوس در مقام تشبیه می‌بینیم:

زان بادهٔ کهن که کند در مصاف تن
با اشــکبوسِ وهم نبردِ تهمتنی
(۱۳۰)

لاری، در یک اشاره نیز در یک رابطهٔ بلاغی بهمن و بهمن‌دز را در کنار هم به کار می‌برد. بهمن‌دز، قلعه‌ای استوار بوده که در کنار دریاچهٔ چیچست (اورمیّه) قرار داشته‌است (یاحقی، ۱۳۸۹: ۹۰۲). در رفتن گیو به ترکستان، کاووس، فریبرز و کیخسرو را در آزمونی به گشودن آن دز می‌فرستد۱۲. اما در بیت ذیل رابطهٔ بهمن، با بهمن‌دز، نه یک رابطهٔ داستانی که یک رابطهٔ بلاغی است و در راستای «جادوی مجاورت» به کار رفته است:

اگر بهمن به بهمن‌دز بدیدی شــوکتش هرگز
نیاوردی چو شــاخ رز سر از شــرمندگی بالا
(۲۹۲)

ترکیب‌سازی

یکی از راه‌های آفرینش واژه‌های جدید، استفاده از فرایندهای ترکیب‌سازی و اشتقاق است. در فرایندهای ترکیب‌سازی که لاری در یک سوی آن‌ها، از تلمیحات حماسی استفاده کرده، داستان یا توصیفی را فشرده‌سازی کرده است. او از این راه توانسته است که در یک ترکیبِ

۹- در شاهنامه، در پایان داستان دوازده‌رخ، کیخسرو اصفهان را به گودرز، پدر گیو، می‌دهد (همان، ج ۲: ۷۸۷).
۱۰- همان ج۳: ۲۱۸
۱۱- همان، ج ۱: ۲۶۳
۱۲- فردوسی ۱۳۹٤، ج۱: ٤٤٦-٤٤۵.

کوتاه، با روش ایجازگونه، معانی بسیار را بگنجاند. لاری با بهره‌گیری از تلمیحاتِ شاهنامه‌ای، ترکیباتی تشبیهی ساخته است که علاوه‌بر این‌که به توصیف یا داستانی مفصّل اشاره دارد، در ادای هر یک از آن‌ها، ضرباهنگ خاصّی وجود دارد. لاری از این راه، هم معنی و مفهوم مدّنظر خود را به شیوهٔ موثّرتری بیان کرده است و هم ترکیبات وی از نظر کاربرد ویژهٔ واژگان[۱۳] در شکلی متعالی قرار دارند. ترکیباتی که لاری در این حوزه با زیرساخت تشبیهی ساخته است، به دو دسته تقسیم می‌شوند:

الف) ترکیباتی که لخت دوم آن‌ها ادات تشبیه است:

مـر او را پـی عهد و پیمـان بُوی
منوچهـروارش نریمـان بُـوی
(۲٤۷)

از حملـهٔ نخسـت منوچهـروش زنی
بر هم، هزار لشـکر چون جیشِ سلم و تور
(۲۹۱)

باد فروردین تزلزل در خزان می‌آورد
اردشیرآسا شکن بر اردوان می‌آورد
(۳۲٦)

به نخجیر آی رستم‌وار تا بینند رخشت را
که صد پیل دمان چون پشه زیر عانه می‌رقصد
(۳۰۱)

نمونه‌های دیگر: اشقانیان‌آسا (۲۸٤)، بوذرجمهرآسا (۲۹۳).

ب) ترکیباتی که لخت دوم آن‌ها وجه شبه است.

دارا درایتـــــی و منوچهرچهـــره‌ای
هوشـنگ‌هوش و جم‌حشـم و محتشـم‌نژاد
(۳۲۸)

فریـدون شـکوهی کـه جنبیـد عزمـش
پـی طـرح صرحـی ممّـرد بـه قانـون
(۲۸۳)

آفریـدون زمـان جمشـید دوران حبّـذا
وارث طهمـورث آن شـاه کیومـرث لقـاء
(۳۳۸)

نمونه‌های دیگر: جم‌جاه (۳۰۹)، جم‌رتبه (۲۸۸)، جم‌عاطفت (۳۸۱)، دارای (۳۱۰) و... .

لاری از راه ترکیب‌سازی، علاوه بر غنای شعری خود، برای خوانندگانِ اشعارش، تداعی معانی شاهنامه‌ای را نیز به ارمغان آورده است.

جادوی مجاورت

لاری برای افزایش موسیقی شعر خویش از تلمیحات حماسی در راستای «جادوی مجاورت» بهره می‌گیرد. جادوی مجاورت هنگامی صورت می‌گیرد که سخن‌ور، نام یک شاه یا پهلوان را به‌کار می‌برد و در کنار آن واژه‌ای می‌آورد که از نظر موسیقی با نام آن شاه یا پهلوان، هماهنگ باشد. جادوی مجاورت یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی است (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۷: ۱۷). لاری در کنار تلمیحات شاهنامه‌ای ذیل، واژه‌هایی را به کار برده که از نظر ساختمان حروف و موسیقی بسیار نزدیک به هم هستند و در آن‌ها علاوه‌بر موسیقی ظاهری، «لذت تداعی، و نوعی موسیقی معنوی» (همو، ۱۳۹۱: ۳۱۰) نیز وجود دارد:

فریدون‌فر هوشن‌هوش دارا رای بهمن‌مان
نهنگ‌آهنگ ضیغم‌چنگ پیل‌آونگ شیراوژن
(۳۱۰)

به‌نیروچون‌نریمان‌وبه‌زوردست‌چون‌دستان
به بازو غیرت برزو ز تن افزون ز رویین‌تن
(همان)

نـه زواره‌زرهـم بـاز و نـه بـرزو بـازو
نـه فرامرز و نه رویین‌تن و نه رسـتم زال
(۳۰۹)

۱۳- شاعر از کلمات استفاده نمی‌کند بلکه به آن‌ها استفاده می‌رساند (سارتر، ۱۳٦۳: ۱٦).

نوشـیروان‌روان و فریبـرز فـرّ و بـرز
هوشـنگ‌هش حسـینعلی میرزا رسـید
(۲۸۱)

شـبان شـه به عصا در قتال خصم آن کرد
کـه بیژن سـره بـا گـرز، در دفـاع گراز
(۳۳۸)

دارا درایتـی و منوچهـرچهـره‌ای
هوشـنگ‌هوش و جم‌حشم و محتشم‌نژاد
(۳۲۸)

نمونه‌های دیگر: «البرز برز» (۲۸۲)، «بارهٔ بارمان» (۳۸٦)، «به تن چون تهمتن» (۲۸۳)، «بهمن به بهمن‌دز» (۲۹۲)، «فریدون فر» (۳۱۰)، «گستهم سهم» (۳۰۳)، «نوشروان روان» (۳٤۱).

ذکر احوال شخصی (مفاخره)

لاری برای ذکر احوال خود و نیز مفاخرات شاعرانه، از اشارات و تلمیحات شاهنامه‌ای، بهره گرفته است. او برای نمونه با تشبیه خود و ممدوحش به بزرگمهر و انوشیروان، داستان آنان را دستمایهٔ ذکرِ احوال خویش ساخته است. به این ترتیب که مثلاً زندانی شدن خود در ایام پیری و کوری‌اش را به داستان زندانی شدن و کم‌سویی چشم بزرگمهر[۱٤] تشبیه کرده است:

ای تو نوشروانِ عصر ار من نیم بوذرجمهر
پس کیم بنشسته گستاخ اندرین بزم خطیر؟
(۳٤۲)

شـهرهٔ بوذرجمهـرِ ثانـی‌ام
هم‌وثـاقِ یوسـفِ کنعانـی‌ام
خسـته پیرِ کورِ زنجیری شـده
شب نهان از باد شبگیری شده...
همچنین بوذرجمهـر افتاد از آن
بی‌گنـه در محبس نوشـیروان...
(۳۹٤-۳۹۳)

لازم به توضیح است که در شاهنامه، بزرگمهر در حبس خانگی به سر می‌برده و اشارهٔ زیر به آذردژ، نام زندانِ لاری است و لاری، با خلط این دو مبحث و با اشاره به «دو فیلسوف» خود را با زیرکی هم‌چون بزرگمهر، فیلسوف معرّفی می‌کند:

گو اگر کسـری به زندانت فکند
یکّـه در دژآذر و پایـت به بند...
از بـد بدگوهران بود ای عطوف
ورنه زندان از کجا دو فیلسـوف
(۳۹۳)

طبق یافته‌های نگارندگان، لاری، غیر از شخصِ فردوسی که برای مفاخره در مقام شاعرانه، خود را به وی تشبیه کرده است، از بین شخصیت‌های شاهنامه، به شخصیت بزرگمهر ارادت خاصّی دارد و تشبیه هیچ‌کس غیر از خودش را به بزرگمهر روا نمی‌دارد. و این به دلیل تشابه بخشی از زندگی‌اش به بخشی از زندگی بزرگمهر است؛ زیرا او در پیری با رنج نابینایی در زندانِ ممدوح خویش، اسیر بوده و به گمان خویش، زندگی‌اش را شبیه به زندگی بزرگمهر تصوّر می‌کرده است. لاری علاوه بر تداعی معانی شاهنامه‌ای، از راه تشبیه ممدوح به انوشیروان، به تشبیه خود به بزرگمهر می‌رسد و از این راه به مفاخره نیز می‌پردازد.

البته مفاخرات وی به این مورد خلاصه نمی‌شود؛ بلکه او از راه تشبیه خود به پهلوانان حماسی نیز دست به مفاخراتی می‌زند:

غریبم امشب اما انبسـاطی بی‌جهت دارم
به سـروقتِ تهمتن غالبـاً تهمینه می‌آید
(۵۱)

لاری حتّی خوشی‌های خویش را نیز با اشارهٔ حماسی به داستان تیراندازی آرش، بیان می‌کند:

کشـم از خوشـی نـاوکِ آرشـی
زنـم راسـت بـر منخر ناخوشـی
(۳۸٦)

۱٤- فردوسی، ۱۳۹٤، ج٤: ۷٦۰.

دیگر نام‌ها و اشارات

لاری با مقاصد گوناگون از شخصیت‌ها و داستان‌های ذیل نیز بهره برده است که برای پرهیز از اطالهٔ کلام تنها به ذکر گذرای برخی از آن‌ها بسنده می‌کنیم:

اکوان (۳۲۰)، باربد (۲۹۰)، بهرام (۳۰۳)، بهرامِ گور (۲۹۰)، جامِ جم (۲۲۱)، جشن سده (۳۸۷)، جمشید (۳۳۸)، خسرو پرویز (۲۹۰)، دیوِ سپید (۲۹٦)، رسطالیس (۲۷۲)، رهّام (۲۸۱)، ساسان (۳۲۷)، سیاوش (۷٦)، سیاوشان (۲۸٤)، سیمرغ (۸۵)، شاپور (۳۲۷)، شبرنگ (۲۸۸)، شغاد (۳۲۸)، طوس (۲۸۰)، فرنگیس (۳۲٦)، قارن (۲۸۱)، کتایون (۲۸۳)، کلباد (۲۹۹)، کی‌قباد (۲۸۱)، کاموس کشانی (۲۷۷)، کاووس (۲۸۰)، کیومرث (۳۳۸)، گرگین (۲۸۱)، گنگ (دژ) (۳٤٦)، میلا (میلاد) (۲۹۱)، نوذر (۲۹۲)، همایون‌دز (۲۹۲)، هرمز (۳۰۵)، هماون (کوه) (۲۸۲).

اشاره به شخصیت‌ها و داستان‌های حماسیِ غیر شاهنامه‌ای

لاری با تلمیح به داستان‌های حماسی غیر از شاهنامه نیز نشان می‌دهد که علاوه‌بر حماسهٔ فردوسی با دیگر شخصیت‌ها و داستان‌های حماسی نیز به خوبی آشنا بوده است. این آشنایی، شعر او را در حوزهٔ تلمیحات حماسی امتیازی خاص بخشیده است؛ زیرا بررسی‌های نگارندگان نشان می‌دهد که او علاوه‌بر این‌که با جزئیات کم‌تر شناخته‌شدهٔ داستان‌های مربوط به شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسی آشنایی داشته، سوای اهداف مدحی، در به‌کارگیری درست آن‌ها، غفلت و مسامحه[۱۵] نیز نداشته است.

لاری به دلیل آشنایی کاملی که با روایت‌های ملّی و پهلوانی ایران داشته، غیر از نام‌های شاهنامه‌ای، اسامی شاهان و یلان داستان‌های حماسی دیگر را نیز در تلمیحات شعری خویش، آورده که مأخذ آن‌ها منظومه‌های پهلوانیِ پیرو شاهنامه، طومارهای نقّالی و منابعِ ادبی و تاریخیِ غیر از شاهنامه است. برای نمونه –آن‌چنان‌که در ذکر احوال شخصی نیز اشاره کردیم– در تلمیحات خویش برای مدّاحی‌های غلوّآمیز، به داستان حماسی آرش، تیراندازِ بزرگ اساطیر ایران، اشاره می‌کند که از داستان وی در شاهنامه، ذکری نیست و فردوسی فقط نامش را در شاهنامه آورده است:

چن آرش که بردی به فرسنگ تیر
چو پیروزگر قارن شیرگیر
(فردوسی، ۱۳۹٤ ج٤: ۱۰۵٤)

زابل به گنگ رفتی ار آرش کشیده بود
تیری ز ترکش هنر صاحب اختیار
(۳۵۷)

همچنین از داستان «فرو رفتن بهمن در کام اژدها» در بهمن‌نامه نیز یاد کرده است که در آن داستان، بهمن پس از نبردی طولانی با اژدها، بالاخره در کام اژدها فرو می‌رود[۱٦]:

همی بود آبنوس شاخ را لب بر لب نایی
تو گفتی کاژدها دارد سر بلعیدن بهمن
(۳۱۱)

در شاهنامه تنها به مرگ بهمن، بدون جزئیات اشاره شده‌است:

کنون بازگردم به کار همای
پس از مرگ بهمن که بگرفت جای...
(فردوسی، ۱۳۹٤ ج۳: ۲۲۳)

و فرو رفتن وی در کام اژدها علاوه‌بر بهمن‌نامه در برخی متون تاریخی[۱۷] اشاره شده است.

گرشاسب، جدّ بزرگ رستم که با سامِ نریمان هم‌طراز است (سیفی‌کار جیحونی، ۱۳۸۰: ۳۵٦) و اسدی طوسی در گرشاسبنامه او را از نوادگان جمشید دانسته[۱۸] نیز در قالب تلمیح در شعر لاری تجلّی یافته است. در این

۱۵– برای آگاهی از تسامح در به‌کارگیری تلمیحات حماسی و ملّی نک: قمری، حیدر، (۱۳۸۷)، «تسامح در تلمیح به داستان‌های حماسی و ملّی در شعر فارسی»، نشریهٔ علوم انسانی الزهرا، سال هفدهم و هجدهم، شمارهٔ ٦۸ و ٦۹، زمستان ۱۳۸٦ و بهار ۱۳۸۷، صص ۱۸۰–۱٦۹.

۱٦– سرانجام در کام نر اژدها/بماند و زگیتی نیامد رها (ایرانشاه‌بن‌ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ٦۰۳).

۱۷– مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ٥٤.

۱۸– به جمشید ماند به چهر و به پوست/ گواهی دهم من که از تخم اوست (اسدی طوسی، ۱۳۵٤: ۵۲).

اشاره، علاوه‌بر ذکر گرشاسب، به لقب پرآوازهٔ رستم، تهمتن، نیز اشاره شده است:

اما نه بـــاده‌ای که بـــه مردافکنی بود
گرشاسب را شـــکوه دلاور تهمتنی
(۱۳۰)

در یک اشاره نیز به «جنگِ هفت‌لشکر» پرداخته است. این داستان یکی از مشهورترین داستان‌های سنّت نقالی است که در آن، هفت لشکر در دشتِ ری صف‌آرایی می‌کنند. در یک سو کیخسرو و سپاه ایران و در سوی دیگر افراسیاب و هم‌پیمانان او قرار دارند. جنگِ هفت‌لشکر، با پیروزی کیخسرو و ایرانیان پایان می‌یابد. فرزندان و فرزندزادگانِ رستم که همدیگر را شناخته‌اند متّحد می‌شوند و افراسیاب می‌گریزد (آیدنلو، ۱۳۹٤: ۱٦۸)[۱۹]. کاربرد این داستان نیز نشانی از آشنایی و درک لاری از سنّت‌های نقّالی رایج در روزگار وی می‌باشد:

آن چون شـــه روم و غزوهٔ روس
این رســـتم و جنگ هفت‌لشـــکر
(۱٤۹)

اشاره به برزو، گرشاسب، و... در اصل مربوط به منظومه‌های برزونامه، گرشاسبنامه و... است؛ اما در چاپ‌های غیرمنقّح شاهنامه و احتمالاً شاهنامه‌هایی که در اختیار لاری بوده، نام و داستان برزو، گرشاسب و... دیده می‌شده است. بر همین اساس نمی‌توان به طور قطع، منابع مورد استفادهٔ او را حتماً آن منظومه‌ها دانست. لاری در بیت زیر در کنار دیگر پهلوانان شاهنامه، به برزو فرزند سهراب نیز اشاره می‌کند:

دگر چـــون برم نام گـــودرز و برزو
چـــه گویم دگـــر از فرامـــرز و قارن
(۳۷۳)

تلمیحات نادرِ شاهنامه‌ای

منظور از تلمیحات نادر شاهنامه‌ای، آن دسته از اشارات است که در آن‌ها «توجّهاتی خاص» صورت گرفته است. به عبارت دیگر به اشاراتی اطلاق می‌شود که نشان از تعمّقِ شاعر در داستان‌های فرعی و کم‌تر شناخته‌شدهٔ شاهنامه دارد که دیگران کم‌تر به آن‌ها توجّه کرده‌اند. اشاره به برخی نکات در این حوزه نیز نشان از تسلّط وی به منابعِ جنبیِ تاریخی و حماسیِ غیر از شاهنامه است. به عنوان نمونه لاری در مجموع شش بار به تلمیح «ببرِ بیان» پرداخته است که چهار بار در معنای جانورِ شاهنامه‌ای و دو بار نیز در معنای زره یا جامهٔ پرآوازهٔ رستم، آمده است:

گاهِ تیراندازی ات اعضای رستم چاک‌چاک
گرچه در ببرِ بیان پنهان، ز پا تا ســـر بود
(۳۰۳)

ماهیّت جانوری به نام ببرِ بیان از موضوعات بحث‌برانگیز و حل نشدهٔ شاهنامه‌پژوهی است و همچنان بر سر این‌که زرهِ ببرِ بیان از پوست چه جانوری است، بین محقّقان اختلافِ نظرهای جدّی وجود دارد. لاری، با اشارهٔ آبزی بودن این جانور به حلِ معمّای ببرِ بیان در شاهنامه‌پژوهی کمک کرده است:

تا خواب‌گاه شـــیر ژیان است در کنام
تـــا آب‌خوردِ ببرِ بیان اســـت در بحور
صید تو پیل و شیر و پلنگ و نهنگ و ببر
بدخواه، چشم‌دیدنش ار نیست، به که کور
(۲۹۱)

اطلاعات و اختلاف‌نظرهای پژوهشگران در باب این جانور را می‌توان در چند دسته مشاهده کرد: گروهی، این جانور را ببر، همان درندهٔ معروف دانسته‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷ و معین، ۱۳۹۱: ذیل «ببرِ بیان»؛ مختاریان، ۱۳۹۳: ۱٤۲). ماهیار نوّابی این جانور را شاه‌ببر یا ببرِ بزرگ (ماهیار نوّابی، ۱۳۵۰: ۲٦۰) و مهری باقری، آن را ببرِ زورمند یا جانوری شرزه (باقری، ۱۳۸٤: ۷۰۱) معرّفی کرده است. سجّاد آیدنلو در یکی از پژوهش‌های خویش بر این باور است که فردوسی خود صراحتاً به این‌که ببرِ بیان از چرم پلنگ است، اشاره کرده (آیدنلو، ۱۳۷۸: ٦) و نباید برای روشن کردن چیستیِ این جانور به روایاتی

۱۹- هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۲۹-٤٥٤.

که بنیاد شاهنامه‌ای ندارند (همان، ۷) پرداخت. از سویی دیگر محمود امیدسالار بین این جانور و ببر، هیچ رابطه‌ای نمی‌بیند (امیدسالار، ۱۳٦۲: ٤٤۸). جلال خالقی مطلق نیز بر این باور است که این جانور در اصل، نه ببر، نه پلنگ، نه پانتر، و نه چنان‌که برخی دیگر تصوّر کرده‌اند بَبَر؛ بلکه اژدهاست (خالقی مطلق، ۱۳٦۷: ۲۱٤). امّا نکتهٔ مهم و کلیدی این است که داستان‌های عامیانه نیز ببرِ بیان را جانوری آبزی معرفی می‌کنند (انجوی‌شیرازی، ۱۳٦۹: ۲۱۷؛ خالقی مطلق، ۱۳٦۷: ۳۸٤؛ امیدسالار، ۱۳٦۲: ٤٥٤). با این‌که آیدنلو پیش از این در باب ماهیّت ببرِ بیان، گزارش‌های جانور اژدهاگونهٔ دریای هند، درندهٔ افسانه‌ای وحشی‌تر از ببر و قوی‌تر از سایر درندگان و جانورِ دشمنِ شیر را گزارش‌های بی‌بنیاد خوانده و آن را همان درندهٔ مشهور، یعنی ببر، معرّفی کرده‌است (آیدنلو، ۱۳۷۸: ۱٤)، در پژوهش اخیر خود، آبزی بودن این جانور را برگرفته از روایات نقّالی و شفاهی –مردمی دانسته و می‌نویسد: در داستان نبرد رستم و ببرِ بیان، جانوری عجیب و اژدهافش است که دریایی است و از دریای هند بیرون می‌آید و زیان‌کاری می‌کند و دوباره به درون آب می‌رود (همو، ۱۳۹٦: ٦۹–۷۰). به گمان نگارندگان، تلمیح مهم لاری، به آبزی بودن ببرِ بیان، می‌تواند تصدیق و استنادی بر روایات عامیانه و برگرفته از روایات نقّالی و شفاهی –مردمی باشد که در آن‌ها به آبزی بودن این جانور اشاره کرده‌اند و این بیت نیز استناد مهمّی برای پژوهش گران در این زمینه خواهد بود. یکی دیگر از نشانه‌های تعمّق لاری در منابع جنبی شاهنامه این است که که در تلمیح به نام رستم از واژهٔ «رستهم»، فارسی شدهٔ صورت پهلویِ «رستم» (صفا، ۱۳۵۲: ٥٦۳)، استفاده کرده است:

نیکخواهت رسته‌دل چون صبح فتح رستهم

بدسگالت خسته جان چون شامِ زنجیرِ هجیر

(۳٤۲)

هم‌چنین، مشابه متون غیر از شاهنامه و متون عربی که سیستان را «سجستان» ذکر کرده‌اند (ابن‌بلخی، ۱۳۸۵: ٦۵. یاقوت حموی، ۱۳۹۷، ج۳: ۱۹۲)، لاری نیز «سجستان» را به جای «سیستان» به کار برده است:

وقت شد سبعه را که طعنه زند

بـــر سجســـتان غضنفرالدّولـــه

طعنه‌اش را خرد بـــه نقد روان

پـــورِ دســـتان غضنفرالدّولـــه

(۳۵۹)

در جای دیگر، لاری در یک انتخاب آگاهانه در رابطه با وصال و رنگ مناسب آن، از ترکیب «درفشِ بنفش» بهره گرفته است. این ترکیب در شاهنامه رنگ نمادین ایرانیان است. به گمان نگارندگان استفاده از رنگ بنفش، برای سپاهِ وصال انتخابی آگاهانه است؛ زیرا به لحاظ روان‌شناسی، در رنگ بنفش هم عظمت وجود دارد و هم خواستن شادمانی دیگران (لوشر، ۱۳۷۳: ۹٤) و این می‌تواند با وصال در ارتباط باشد.

درفش بنفش ار به چنگ آوریم

جهان پیش کاووس تنگ آوریم

(فردوسی، ۱۳۹٤ ج۱: ٥۰٦)

درفـــش بنفـــش ســـپاه وصال

شب‌افروز منجوق جیش جلال

(۳۸۷)

انتخاب این ترکیب علاوه‌بر این‌که ترکیبی شاهنامه‌ای است نشانی از انتخاب واژه بر مبنای روان‌شناسی رنگ‌هاست.

اشاره‌هایی قابل تأمّل نیز در باب ضحّاک در شعر لاری وجود دارد که با توجّه به قرینهٔ لب، اشاره به معنای خندناکِ واژهٔ ضحّاک دارد که در برخی منابع غیر از شاهنامه و در متون تاریخی به این معنی اشاره شده است (مجمع‌التواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ۲٦).

لبش معاینه ضحّاک و زلف مار و دو چشـــم

یکی به‌سحر چه(چو)هاروت و دیگری ماروت

(۳٦٤)

لاری هم‌چنین به شخصیت‌های کم‌تر شناخته‌شدهٔ

شاهنامه نیز می‌پردازد: از نستیهن[۲۰]، پهلوان تورانی، یاد می‌کند در حالی‌که با صنعت ایهام، پیران[۲۱] (برادر وی) را در تضاد با جوانان قرار داده است:

دم مینـا هـدر شـد از جوانـان از دم پیران

بدان هیئت که شب هنگام هیجا خون نستیهن

(۳۱۱)

در یک اشاره نیز به هومان و بارمان[۲۲] دیگر پهلوانان تورانی پرداخته و آنان را در مقام تشبیه به عنوان دشمنانِ مقهورِ کمندِ ممدوحِ خویش به کار برده است:

آن‌کـه مربـوط یـک خـم خامش

صـد چـو هومـان و بارمـان آمـد

(۳۲٤)

یادکردِ لاری از زنگهٔ شاوران، یکی از پهلوانان کم‌تر شناخته‌شدهٔ ایرانی، نیز قابل توجّه است. در این بیت، لاری، واژهٔ شادران، مصحف شاوران (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل شادران) را نیز در رابطه با وی، به کار برده است:

یـا دلاور زنگـه از پیـکارِ زنگ

بـر مـراد شـادران آیـد همی

(۲۹٦)

هم‌چنین در بیت ذیل نیز، به یکی از شخصیت‌های کم‌تر شناخته‌شدهٔ شاهنامه یعنی زادشم[۲۳] نیای افراسیاب می‌پردازد که طبق یافته‌های نگارندگان غیر از وی در شعر شاعرانی نظیر قاآنی دیده می‌شود و مسلماً قاآنی خود در بسیاری از تلمیحات پیرو استاد خویش[۲٤] صحبت لاری است.

هوشنگ‌هوش جم‌حشم،گستهم‌سهم محتشم

مات اسـت پیلِ زادشم، پیشش گه کندآوری

(۳۰۳)

اشاره به نام اشکَش، پهلوان کم‌تر شناخته‌شدهٔ ایرانی، نیز یکی از تلمیحات نادر لاری است:

نه تنها من که صد همچون تهمتن

نیارد در مصاف اشـکشِ عشـق

(۹۳)

جالب توجّه است که در این تشبیه، وجه شبهی که لاری بین مشبّه (عشق) و مشبّه‌به (اشکش) قرار داده است، ریشه در نقش اشکش در داستان عاشقانهٔ بیژن و منیژه دارد؛ زیرا اشکش یکی از پهلوانان ایرانی بود که به همراه رستم و برای آزادی بیژن به توران رفت.

لاری چند نمونه از اشاره‌هایی را که به ندرت در شعر فارسی دیده می‌شوند، نیز در بیت ذیل گرد آورده است. او در این بیت از میلادیان، خرّادیان و گشوادیان، خاندان‌های پهلوانی شاهنامه، نام برده است:

آن مفخـر میلادیـان تـاج سـر خرّادیان

سـردفتر گشـوادیان گیـو سـلّمنا زده

(۳۱۱)

کاربرد چنین اشارات و تلمیحات نادری نشان از ویژگی منحصر به فرد او در اشراف کامل بر شاهنامه و دیگر منابع تاریخی و حماسی است.

نتیجه‌گیری

با بررسی دیوان صحبت لاری به این نتیجه می‌رسیم که شعر وی مشحون از تلمیحات و اشارات اساطیری، حماسی و تاریخی است. دیوان وی یکی از متونی است که میراث حماسی، در آن به میزان زیادی وارد شده و در حوزهٔ تلمیحات حماسی، یکی از مایه‌ورترین متون ادب فارسی است که پس از وی الهام‌بخش شاعرانی نظیر قاآنی گردیده است. لاری، یکی از آشناترین شاعران ایران‌زمین با شاهنامه و دیگر منابع حماسی

۲۰- پهلوان تورانی و برادر پیران ویسه که در جنگ دوازده‌رخ به دست بیژن از پای درآمد.

۲۱- سپهسالار، مشاور و وزیر خردمند افراسیاب.

۲۲- هومان و بارمان نام دو تن از پهلوانان تورانی و پسران ویسه است که از طرف افراسیاب مأموریت داشتند که نگذارند سهراب، رستم را بشناسد تا یکی از آن دو تن توسّط دیگری کشته شود.

۲۳- زادشم پسر تور، پدر پشنگ و نیای افراسیاب است.

۲٤- «در شعر قاآنی که مرد فاضلی بوده، علاوه‌بر تلمیحات و اشارات اسلامی، توجّه شدیدی به تلمیحات ایرانی است و این می‌رساند که با شاهنامه مأنوس بوده است و البته سرمشق او در این زمینه، شاعر گمنام امّا استادی به نام صحبت لاری بوده است» (گفتگو با دکتر سیروس شمیسا، (اشارت دست ابزار شاعران)، کتاب ماه ادبیات، ۱۳۷۷، ش۱۳، ص ٤).

است و تجلّی این تلمیحات در شعر وی، نشان‌گر این است که او، درک عمیقی از شاهنامهٔ فردوسی و دیگر منابع حماسی داشته است.

لاری به منظور بیان موثّر مقاصد شعری خویش به مدد ایجاز به شیوه‌های گوناگون، از شاهنامه و ظرفیت‌های داستانی، تصویری و زبانی آن بهره برده و با آگاهی‌های لازمی که در علوم بلاغی داشته، با به‌کارگیری تلمیحات حماسی، علاوه بر این‌که به ظهور زمینه‌های بینامتنیت در دیوان خویش کمک کرده، این صنعت را با صنایع دیگری از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، تضمین، ایهام، تضاد و... همراه کرده است.

لاری با تشبیه خود به فردوسی، دست به مفاخره زده و در پیروی از حماسهٔ ملّی تا جایی پیش رفته که در خلق یک مثنوی رزمی–تاریخی تحت عنوان رونق انجمن، تحت تأثیر مستقیم شاهنامه، همّت گماشته است.

اشارات نادر وی به نام‌ها و داستان‌های شاهنامه قابل تأمّل و توجّه است. اشارهٔ لاری به آبزی بودن ببرِ بیان، یک اشارهٔ ارزشمند در شاهنامه‌پژوهی و اشارهٔ ارزشمند وی منتج به روشن‌تر شدن ماهیّت این جانور شده است. شاهنامه‌پژوهان در حل این معمّا می‌توانند به این بیت نیز استناد کنند.

بهره‌گیری‌های لاری از شاهنامهٔ فردوسی به منظور مدح و بیان برتری ممدوح، تصویرسازی، ترکیب‌سازی، رعایت جادوی مجاورت، ذکر احوال شخصی شاعر به منظور مفاخره و... بوده که همهٔ این موارد به گسترش معانی شعر او، کمک کرده است.

تنوّع به کارگیری تلمیحات به نام‌ها و داستان‌های شاهنامه‌ای و میزان بهره‌گیری از آن‌ها در شعر لاری به نحو چشم‌گیری بالاست. این امر به غنای فرهنگی اشعار وی کمک شایانی کرده است و با تداعی معانی شاهنامه، نزد خواننده، موجب التذاذ ادبی نیز می‌شود.

منابع

۱– آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). از صبا تا نیما. تهران: زوار.

۲– آیدنلو، سجّاد، (۱۳۷۸)، «رویکردی دیگر به «ببرِ بیان» در شاهنامه»، نامهٔ پارسی. شورای گسترش زبان و ادبیات پارسی، سال٤، شمارهٔ ٤، صص۵–۱۷.

۳– ـــــــــــ (۱۳۸۷)، «آشناترین شاعر ادب فارسی با شاهنامه»، ادب پژوهی. دانشگاه گیلان، شمارهٔ ٦، زمستان ۱۳۸۷، صص۱۳۳–۱٦۱.

٤– ـــــــــــ (۱۳۹۰). دفتر خسروان (برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی). تهران: سخن. چاپ اول.

۵– ـــــــــــ (۱۳۹٤)، «رستم‌باز/ رستم‌بازی و هفت‌لشکر (دو ترکیب فارسی با منشاء حماسی)»، ویژه‌نامهٔ فرهنگستان (فرهنگ‌نویسی). فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۹، اردیبهشت۱۳۹٤، صص ۱٦۵–۱۷۱.

٦– ـــــــــــ (۱۳۹٦)، «بعضی اشارات و تلمیحات حماسی برگرفته از روایتهای نقّالی و شفاهی–عامیانه در شعر فارسی»، دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. دانشگاه تربیت مدرس، سال۵، شمارهٔ ۱۸، بهمن و اسفند۱۳۹٦، صص ٦۷–۱۰۳.

۷– ابن‌بلخی. (۱۳۸۵). فارسنامه. به تصحیح و تحشیهٔ گای لیسترانج، رینولد الن نیکلسون. تهران: اساطیر. چاپ اوّل.

۸– اسدی طوسی، علی‌بن‌احمد. (۱۳۵٤). گرشاسبنامه. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: کتابخانهٔ طهوری. چاپ دوم.

۹– اکبری‌مفاخر، آرش. (۱۳۹۵). رزمنامهٔ کنیزک. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی. چاپ اوّل.

۱۰– امیدسالار، محمود، (۱۳٦۲)، «ببر بیان»، ایران‌نامه. بنیاد مطالعات ایران، شمارهٔ ۳، صص ٤٤۷–٤۵۸.

۱۱– انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم. (۱۳۹٦). فردوسی‌نامه (مردم و فردوسی). ج۲. تهران: علمی. چاپ سوم.

۱۲– ایران‌شاه بن ابی الخیر. (۱۳۷۰). بهمن نامه. ویراستهٔ رحیم عفیفی. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ اول.

۱۳– باقری، مهری، (۱۳۸٤)، «ببر بیان»، دانشنامهٔ زبان

و ادب فارسی. فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج۱، چاپ اول، صص ۷۰۱-۷۰۳.
۱٤- بهار، ملک‌الشعرا، (۱۳۸۲)، «بازگشت ادبی». بهار و ادب فارسی (مجموعه یکصد مقاله از ملک‌الشعراء بهار). ج۱، به کوشش محمد گلبن، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
۱۵- خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). سبک هندی و دورهٔ بازگشت. تهران: بهارستان. چاپ اول.
۱٦- خالقی مطلق، جلال، (۱۳٦۷)، «ببرِ بیان (رویین‌تنی و گونه‌های آن۲)» (آخرین بخش)، ایران‌نامه. بنیاد مطالعات ایران، بهار۱۳٦۷، شماره ۲۳، صص ۳۸۲-٤۱٦.
۱۷- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغتنامه. تهران: دانشگاه تهران. چاپ دوم.
۱۸- رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس. (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش دکتر سیروس شمیسا. تهران: فردوسی. چاپ اول.
۱۹- سارتر، ژان پل. (۱۳٦۳). ادبیات چیست. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان. چاپ سوم.
۲۰- سیفی‌کار جیحونی، مصطفی. (۱۳۸۰). حماسه آفرینان شاهنامه. اصفهان: انتشارات شاهنامه پژوهی. چاپ اول.
۲۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: آگاه. چاپ سیزدهم.
۲۲- ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه. چاپ ششم.
۲۳- ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۷)، «جادوی مجاورت»، مجلهٔ بخارا. علی دهباشی، سال اول، شمارهٔ۲، مهر و آبان، صص۱٦-۲٦.
۲٤- ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن، چاپ پنجم.
۲۵- شمس‌الدینی، حسین. (۱۳۹۲). بررسی و مقایسهٔ کارکرد تلمیحات در دیوان اشعار غالب دهلوی و صحبت لاری، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، استاد راهنما: دکتر غلامرضا کافی، استاد مشاور: دکتر اکبر صیادکوه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز.
۲٦- ـــــــــــــــــــ / کافی، غلامرضا، (۱۳۹۲)، تلمیحات قرآنی و روایی در شعر صحبت لاری، هشتمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، شهریور۱۳۹۲، صص ۱-۲۲.
۲۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). فرهنگ تلمیحات. تهران: فردوس. چاپ سوم.
۲۸- ـــــــــــــــــــ (۱۳۷٦). بیان و معانی. تهران: فردوس. چاپ سوم.
۲۹- ـــــــــــــــــــ(۱۳۷۷).«اشارت‌دست‌ابزارشاعران (گفتگو با دکتر سیروس شمیسا)»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه. خانه کتاب ایران، شمارهٔ ۱۳، صص ۳-۵.
۳۰- صباغی، علی / حیدری، حسن، (۱۳۹٦)، «تلمیح، از سرقت ادبی تا صنعت ادبی بر سر تلمیح در منابع بلاغی»، فنون ادبی. دانشگاه اصفهان، سال نهم، شماره ۳ (پیاپی ۲۰)، پاییز، صص ۱۲-۱.
۳۱- صحبت لاری، محمدباقر. (بی‌تا). دیوان صحبت لاری. (تاریخ مقدمهٔ ناشر: آذر ۱۳۳۳)، شیراز: چاپخانهٔ معرفت. چاپ اول.
۳۲- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۲). حماسه سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر. چاپ سوم.
۳۳- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. تهران: سخن، چاپ دوم.
۳٤- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). شاهنامهٔ فردوسی. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. تهران: قطره. چاپ دهم.
۳۵- ـــــــــــــــــــ (۱۳۹٤). شاهنامه. پیرایش جلال خالقی مطلق. ٤ جلد. تهران: سخن. چاپ اول.
۳٦- قاآنی، میرزا حبیب‌الله. (۱۳۳٦). دیوان حکیم قاآنی. به تصحیح محمد جعفر محجوب. تهران: امیرکبیر. چاپ اول.
۳۷- قمری، حیدر، (۱۳۸۷)، «تسامح در تلمیح به داستان‌های حماسی و ملّی در شعر فارسی»، نشریهٔ

علوم انسانی الزهرا. سال هفدهم و هجدهم، شمارهٔ٦٨ و ٦٩، زمستان ۱۳۸٦ و بهار ۱۳۸۷، صص١٦٩-١٨٠.
۳۹- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳٤۳). کیانیان. ترجمهٔ ذبیح الله صفا. تهران: بنیاد ترجمه و نشر کتاب. چاپ دوم.
٤٠-لوشر، ماکس. (۱۳۷۳). روانشناسی رنگ‌ها. ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده. تهران: درسا. چاپ هفتم.
٤١- ماهیار نوّابی، یحیی، (۱۳٥٠) «پنج واژه در شاهنامه»، سخنرانی‌های نخستین دورهٔ سخن‌رانی و بحث دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، صص ۲٥۸-۲٦٠.
٤۲- مجمل التواریخ والقصص. (۱۳۱۸). به تصحیح ملک‌الشّعراء بهار. تهران: چاپ‌خانه خاور.
٤۳- مختاریان، بهار، (۱۳۹۳)، «ببر بیان و جامهٔ بوری آناهیتا»، جستارهای ادبی. دانشگاه فردوسی مشهد، پاییز۱۳۹۳، صص۱۲۳-١٤٤.
٤٤-معین، محمد. (۱۳۹۱). فرهنگ فارسی (جلد پنجم و ششم اعلام). تهران: امیرکبیر. چاپ بیست و هفتم.
٤٥- نظامی عروضی سمرقندی. (١٣٤٦). چهارمقاله. به تصحیح و اهتمام دکتر محمد معین. تهران: امیرکبیر.
٤٦- هفت لشکر (طومار جامع نقالان). (۱۳۷۷). تصحیح مهدی مداینی/ مهران افشاری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
٤٧- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۹). فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: سروش. چاپ دوم.

منابع غیرفارسی

۱- حمـوی الرومی البغدادی، شـهاب الدّین ابی عبدالله یاقـوت بن عبدالله. (۱۳۹۷). مُعجـم البُلدان. بیروت: دار صادر.
۲- خوارزمـی، ابی‌عبـدالله محمدبن‌احمدبـن یوسـف‌الکاتب. (١٤٢٨). مفاتیـح العلـوم. بیـروت: دارالمناهل.الطبعه‌الاولی.