

فصل نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

شماره پیاپی: سی‌ام - زمستان ۱۳۹۵

از صفحه 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 - چه در نثر و چه در نظم - به آثاری 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 که در سده‌ی ششم هجری، میان اهل فضل شناخته شده بود، به خود رنگ و بوی عرفانی و گاه فلسفی گرفت. شیخ عطار و حضرت مولانا، دیدگاهی مشابه درباره‌ی آن ارائه کرده‌اند؛ ولی خواجوی کرمانی 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 ثابت، تعیین.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۵

۱- پست الکترونیک نویسنده مسؤول: mcheraghi29@yahoo.com

۲- پست الکترونیک: Ahmad.zakeri94@Gmail.com

«مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا التَّوْرِيَةَ ثُمَّ لَمْ يُحْمِلُوا كَمَثَلِ الْجِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا» (وصف حال آنان که تحمل علم) توریه کرده و خلاف آن عمل نمودند، در مثل به حماری مانند که بار بر پشت کشد (و از آن هیچ نفهمد و بهره نبرد). (قرآن کریم، جمعه، ۵)

مقدمه

تمثیل چیست؟ نخستین بار، ارسطو در کتاب «فن 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 «الصناعتین»، تمثیل را «تشبیه چیزی به چیزی از جهت معنی می‌داند.» (ابو هلال، ۱۳۷۲: ۳۴۲) محمد رضا شفیعی کدکنی دو دیدگاه از اهل نقد را درباره‌ی تمثیل، به شرح زیر ارائه می‌کند: الف) قدامه بن جعفر در «نقدالشعر» 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 مشبه و مشبه به در صفت حقیقی اشتراک ندارند. (عبدالقاهر، ۱۳۶۱: ۶۵ - ۶۰) در روزگار ما پورنامداریان، درباره‌ی تمثیل (allegory) چنین می‌نگارد: «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، ۱۳۶۸: ۱۱۶) 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

متنور یا منظوم است که نویسنده در آن، عوامل و وقایع، و گاهی نیز محیط آن را ابداع می‌کند تا در سطح «ظاهری» یا اولیه‌ی 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، ۱۳۶۳) 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 تمسک 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. اما در ساحت سفر و نظم ناصر خسرو قبادیانی دو تمثیل زیبا از داستان عقاب و کدوبن پدید آورد. (ناصرخسرو، ۱۳۳۹: ۴۹۹ 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.

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 محتوای متفاوت در متون نثر و نظم ادبیات فارسی شکل گرفت. طوطی هندوستان به دلیل سخن‌گویی و داشتن نطق خوش و شیرین از زادگاه خود - که هندوستان باشد - به دستگیری بازرگانان و مسافران هند به کشورهای دیگر سفر می‌کند و در غربت به سر می‌برد. شیکوه 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:

۱- ابوالفتوح رازی در کتاب ارزشمند «رَوْضُ الْجَنَانِ وَ رَوْحُ الْجَنَانِ فِي تَفْسِيرِ الْقُرْآنِ» در گزارش آیات ۲۵۸ تا ۲۶۰ سوره‌ی بقره، در مورد: «قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَهُ مِنَ الطَّيْرِ» 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 بی‌نواپی. 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 ۴: ۴ - 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 مثل 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 بر او هیچ خطر نباشد.» (همان: ۳۴)

۲- ابی البرکات در «جواهرالاسمار» (طوطی‌نامه) 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 بکشد، 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 مشجر 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 - یعنی عالم بالا- و از طوطی بزرگ، پیر و مرشد روحانی پیوسته به عالم بالاست.

۳- خاقانی در مثنوی «تحفه‌العراقین» به هنگام شکایت از روزگار بث 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	مقار و زبان و پر بریده
از هند طرب برون فکنده	از شاخ امل نگون فکنده
قوتم نه شکر، شرنگ داده	آب از دهان نهنگ داده
من مرده به ظاهر از پی جست	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 مادی و تعیین می‌داند.

۴- 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 برساند و راه نجاتی بجوید 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 تعین و ماده می‌شمارد و طوطی ماییم که از اصل و وصل خود بامانده ایم و روزگار وصل خود را می‌جوئیم. 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 نیفرم مرد و زن نالیده‌اند
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش
(مولانا، ۱۳۶۳، د ۳: ۱)

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 بشنوند پاسخ نیک بختان درافتادند یک سر از درختان
چنان از شاخ افتادند بر خاک که گفتی جان برآمد جمله را پاک
(عطار، ۱۳۶۱: 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 می‌زند 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، ۱۳۶۱: 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 می‌فشرد 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: ۶۷۵)

۵- 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، ۱۳۴۷، ج ۲: ۸۶۱) 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 سیمرخ 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
 اطلبوا العلم و لو بالصّین ازینست
 (عطار، ۱۳۴۷: ۴۷)

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: قصه‌ی طوطی، همان قصه‌ی جان و «صفت اجنحه ی طیور عقول الهی» است.

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

(مولانا، ۱۳۶۳، 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 - یعنی عالم قدس - بریده و در عالم ماده غریب افتاده اما در داستان بازرگان و طوطی، به هند معنی - یعنی عالم بالا - سفر کرده است.

۶- سرانجام طوطی هند از «روضه‌الانوار» 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 داشت که پیر و مرشد او شیخ امین الدین محمد بن علی بلیانی کازرونی (م: ۷۴۵) از مشایخ برجسته‌ی اهل تصوف در قرن هشتم است که شیخ امین الدین، پیشوای سهروردیه‌ی بلیانه و از فرزندان ابوعلی دقاق (۲: ۴۰۵) 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، آینه‌ای برابر او می‌نهد و به او زبان می‌آموزد. طوطی با دیدن تصویر خود در آینه، 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 وارهاند. خواجو در این تمثیل، نتیجه‌گیری دیگری می‌کند: او ناطقه را مرغ ترنم سرا و طوطی این گلشن می‌داند و چنین می‌سراید:

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

(خواجو، ۱۳۸۷: ۶ - ۲۵)

خواجو، انسان کامل را جان جهان می‌شمارد و آسمان را آینه‌ی 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، تعین 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 آفریننده‌ی جهان باشد، تردیدی وجود ندارد اما در این که جان جهان نباشد، سخنی تازه است.

نتیجه

نتیجه‌ی این گفتار، آن که: با تمثیل طوطی هندوستان، هر کسی از ظنّ خود یار شده است. دیدگان عارفان از نظریه‌ی 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 مأخذ

قرآن مجید با ترجمه‌ی الهی قمشه‌ای.

۱. ابوالفتح 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 (ترجمه‌ی کتاب الصناعتین) ترجمه‌ی محمد جواد نصیری، تهران: دانشگاه تهران.
۳. ارسطو، (۱۳۵۷)، ارسطو و فنّ شعر، ترجمه‌ی دکتر عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیرکبیر.
۴. ایبرمز، ام. اچ، (۱۳۸۷)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، مترجم سعید سبزیان، تهران: رهنما
۵. پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۸)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: شرکت علمی و فرهنگی، چ سوم.
۶. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۶۱)، اسرارالبلاغه، ترجمه‌ی 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، افضل‌الدین بدیل، (۱۳۸۷)، تحفه‌العراقین، 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)، روضه‌الانوار، تصحیح محمود عابدی، تهران: مرکز پژوهش

میراث مکتوب.

۱۱. درخت آسوریک، (۱۳۶۳)، ترجمه‌ی ماهیار نوابی، تهران: فرَوَهر.
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.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۱۵. صفا، ذبیح الله، (۱۳۴۷)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، تهران: ابن سینا.
۱۶. عطار، فریدالدین، (۱۳۶۱)، اسرارنامه، تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: زوار.
۱۷. -----، (۱۳۴۷)، 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، (۱۳۶۳)، مثنوی معنوی، به همت رینولد. الین، نیکلسون، دفتر اول، تهران: مولی.
۲۰. ناصر خسرو، ابو معین، (۱۳۳۹)، دیوان، با مقدمه‌ی م درویش، تهران: محمد حسن علمی.