نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۶، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

بررسی تطبیقی دو چامهٔ تازی از خاقانی و بحتری(علمی- پژوهشی)*

محمد امیر مشهدی
دانشیار دانشگاه سیستان و بلوچستان
آرمان کوهستانیان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
فاطمه جاقوری
کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی

چکیده

خاقانی شروانی و بُحتُری طائی در میان شاعران پارسی‌زبان و تازی‌سرای شناخته شده هستند و بسیاری از سخن‌سنجان از همان دیرباز به آثار آنان،توجّه داشته‌اند، ولی خاقانی‌پژوهان به سبب دشواری و بیگانگی زبان، کمتر به سروده‌های تازی این سرایشگر دو زبانه پرداخته‌اند. او در پهنه‌ی سروده‌ها و نامه‌هایش، خودبال و برمنشانه، تنی چند از سخن‌آفرینان تازی‌گوی را یاد می‌کند. از این میان، بر پایهٔ تازی‌سروده‌های کنونی، تنها بُحتُری را به آوردگاه سخن فرا می‌خواند و در سروده‌ای بلند، افزون بر پیکره، بحر و قافیه را نیز از چامهٔ «ما للجزیرهٔ و الشّام ؟» بُحتُری به وام مـــی‌ستاند. او که در معنی و لفظ، خواهان شیوهٔ تازه و گریزان از رسم باستان می‌باشد، از پیروی فراتر رفته است. خاقانی در روزگار سال‌خوردگی، همراه با سرودن از زندگانی خویش، پیشوایی دانشمند به نام جلال‌الدّین خواری و بُحتُری در اوان جوانی، فرمانروایی طائی به نام ابوسعید ثغری را می‌ستاید. جستار پیش‌رو برای نشان‌دادن جنبه‌های گوناگون پیروی و نوآوری سرایندهٔ ایرانی به

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۸/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۲/۲۸
نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول : mohammadamirmashhadi@yahoo.co m
sobhekhizan3@yahoo.com

گونه‌ای فشرده چامه‌های یاد شده را از دیدگاه زبانی و فکری، سنجیده است تا گامی هر چند کوتاه در شناساندن سروده‌های تازی خاقانی بر دارد.

واژه‌های کلیدی: خاقانی، بُحتُری، سروده‌های تازی، ادبیّات تطبیقی.

۱- مقدّمه

هر راهی که برای شناخت بیشتر خاقانی باز شود، بسیار ارزشمند است. آنان که این راه‌ها را می‌یابند، گامی والا برداشته‌اند؛ از این روی، پیش‌آهنگانی چون بدیع‌الزّمان فروزانفر و احمد آتش را باید ستود که بر پایهٔ دیوان خاقانی، تاریکی افسانه‌های سایه‌گستر بر زندگانی وی را از میان برداشته‌اند. نباید خاورشناسانی چون خانیکف، زالمان، اته، براون، چایکین، مار، مینو رسکی، ولچفسکی و بولدیرف را نیز از یاد برد (زرین‌کوب،۱۳۷۹: ۲۷-۲۶).

۱-۱- ضرورت و اهمیّت پژوهش

خاقانی پژوهان، همگان، از روزن هنرآفریده‌های پارسی سراینده، پیش رفته و از سروده‌های تازی وی، بی‌بهره مانده‌اند. دریافت ژرفای آن‌ها، آسان نیست. آن کس که رنج ویراستن و ژرف‌کاوی این سروده‌ها را بر دوش کشد، سر رشته‌های تازهٔ زندگانی صنّاجهٔ ایرانی، خاقانی شروانی را فراچنگ خواهد آورد(ترجانی‌زاده،۱۳۳۷: ۱۰۶-۱۰۵) و حسّان عجم را بهتر خواهد شناخت که روزگاری فروغ ادبش، در عرب و عجم فراگیر بود و بزرگان مکّه، سروده‌هایش را به زر می‌نوشتند(انوار،۱۳۵۴:۸).

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

همواره سروده‌های پارسی و نامه‌های خاقانی بر خامهٔ پژوهندگان روان شده است؛ به بازگشایی و روان کردن آن پرداخته‌اند، ولی تازی‌سروده‌های خاقانی، خاک سده‌ها را خورده‌اند. اندک کسانی چون محمّد صادق‌علی رضوی لکنهوی، پژوهشگر هندی و خاقانی دوستانی چون مهرعلی یزدان‌پناه و برادران حمزه‌کندی هم که به سراغ آن رفته‌اند، بس شلخته، درویده‌اند(کوهستانیان، ۱۳۹۰:۲).

۲- بحث

یکی از نگرش‌هایی که در خوانش اثر ادبی جایگاهی ویژه یافته، ادبّیات تطبیقی است. می‌توان کشور فرانسه و ژولیا کریستوا را آغازگر این شیوه به شمار آورد. او در سال‌های پایانی دههٔ ۱۹۶۰ بر پایهٔ دیدگاه‌های سوسور و باختین به کاوش در این روی‌کرد پرداخت؛ روی‌کردی که پس از آن، کسانی چون بارت، ژنت و منتقد امروز امریکا، بلوم آن را گسترش دادند (مدّرسی،۱۳۸۹: ۳۵۹-۳۵۸).

آن‌گاه که نام خاقانی و بحتری همراه می‌گردد، بیشتر و پیشتر «ایوان مداین» فرایاد می‌آید که تنها بن‌مایه و سرشت آن در میان دو تن نزدیک است. هم از این روی، جستار ماندگار «*ایوان مداین از دیدگاه دو شاعر نامی تازی و پارسی، بُحتُری و خاقانی*» پیرامونش نگاشته شده، ولی نزدیکی بن‌مایه و سرشت نمی‌تواند گواه استواری بر پیروی خاقانی از بُحتُری باشد.

آن جادوسخن آذربایجان در سروده‌ای پرپیچ و تاب به زبان تازی پیکره (قالب)، بحر(کامل) و قافیه را نیز از چامهٔ ناشناختهٔ دلنشینِ « ما للجزیرة و الشّام؟» سرایندهٔ سرآمد تازی، بُحتُری طائی، به وام می‌ستاند و خواننده را به آن چامه، رهنمون می‌شود:

قلمی کمنقار الحمام لرأسه　　حلک الغراب و منطق الببغاء
لو مسّه الطّائی لصیّر زعمه　　صدق «الغراب منبّیء الأنباء»
ضمّنت نصف البیت للطّائی فها　　وسّمت بإسم البحتریّ الطاء(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۷)

انگیزهٔ گرایش خاقانی به این چامهٔ بُحتُری الفیه بودن و گوش‌نوازی و دلنشینی آن می‌تواند باشد. سرودهٔ سرایندهٔ ایرانی، با بیت‌های یاد شده بسیار برجسته می‌شود؛ زیرا یادآور آن آغازینهٔ (مطلع) ناشناختهٔ سرایندهٔ سرآمد تازی، بُحتُری طائیّ (۱۴۲۴:۲۰)، است:

«زعم الغراب منبیء الأنباء　　أنّ الأحبّة آذنوا بتناء»

بُحتُری در اوان جوانی، چامهٔ «ما للجزیرهٔ و الشّام؟» را برای ستایش فرماندهی از خاندان خویش، ابوسعید محمّدبن‌یوسف طائی ثغری، در پنجاه و شش بیت و پس از درگذشت وی سروده:

رحـل الأمیـر محمّـد فترحّلـت عنها غضارهٔ هذه النعماءِ»(بُحتُری،۱۴۲۴:۲۱)

خاقانی در بیش از نیمی از این چامه به روزگار سال‌خوردگی خویش پرداخته و تا نود و پنجمین بیت، زندگی اندوه‌بار خود را سروده، چندان‌که *دیوان خاقانی* چاپ مطبع منشی نولکشور، عنوان «فی بیان الهمّ و الغم بطریق السوال والجواب» را برای آن بر گزیده است (خاقانی، ۱۵۰۲:۱۸۹۱)، ولی سرایندهٔ شروانی، این چامهٔ بلند را در ستایش پیشوایی دانشمند، به نام جلال‌الدّین خواری و هنگام زنده بودن وی سروده وخزاری دانستن وی از سوی کسانی چون میرجلال‌الدّین کزّازی، نادرست است(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۰)؛ چراکه«خوار، به ضم نخستین،... شهر بزرگی از اعمال ری است که میان ری و سمنان بر سر راه مسافران خراسان جای دارد و کاروانیان از میانهٔ آن می‌گذرند» (الحموی الرومی البغدادی، ۱۹۵۶ :۳۹۴). نویسندهٔ *تذکرهٔ لباب‌الالباب*، ممدوح خاقانی را الامام‌الاجلّ، جلال-الدیّن، ملک‌الکلام، فضل‌اللهالخواری از چامه‌سرایان بدیهه‌گوی روزگار سلطان تکش خوارزمشاهی می‌داند (عوفی، ۱۳۶۱ : ۳۲۷-۳۲۶). خاقانی نیز نام ممدوح را فضل الله و لقبش را جلال‌الدیّن می‌آورد:

أنـا أفـضل الـدّنیا مـا أتـی خـاطری إلّـــــــــا بفـــــــــضل الله ذی الآلاء

فکـــذا الجـــلال یـــد علـــیّ بفـــضله أعنی جـلال‌الـدّین ذا العلیـاء(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۴)

خاقانی در شمار سرایندگان دارای سبک است. وی که در معنی و لفظ، خواهان شیوهٔ تازه و گریزان از رسم باستان می‌باشد، از پیروی فراتر رفته و از نوآوری خویش در جـنبه‌های گوناگون، بهره می‌جوید تا سروده‌اش در پیروی از چامهٔ بُحتُری با آن برابری ننماید؛ چراکه این پدیده را ولو در نیم مصراع، نشانی از ناتوانی و مایهٔ شرمساری می‌داند:

ضمّنت نصف البیت للطّاء فها وسّـمت بإسـم البحتـریّ الطّـاء

أطنبت نصفاً کدّت أغرق خجلهٔ؟ لی قصّهٔ الحموم فی الرّحضاء(خاقانی۱۳۷۵:۱۳۴۷)

از این روی، بر چامهٔ بُحتُری یک صد و پانزده بیت می‌افزاید و دامنهٔ سرودهٔ خویش را به یک صد و هفتاد و یک بیت می‌رساند؛ او که در چند آغازینه‌کردن چامه‌ها، پر شورتر از دیگران است (رازی، ۱۳۶۰: ۴۲۰)،چهار آغازینه را در آن می‌گنجاند تا کمتر از ممدوح و بیشتر از خویش گفته باشد و هنرش را نمایانتر گرداند.

در حالی که چامهٔ بُحتُری تنها یک آغازینه دارد. از این روی، ناگزیر در $\frac{2}{3}$ پایانی آن به ستایش ممدوح و بزرگ‌نمایی پرداخته که چندان سزاوار نیست. همچنین، خاقانی در آغازینهٔ چامهٔ بُحتُری دست می‌برد؛ پاره‌ای از قافیه‌های او را کاربردی نو و پیامی دیگر می‌دهد:

«أبکی و أضحک کالسّحاب و إقتنی حالی ربیع الهند فی الأنواء»(همان:۱۳۴۱)
نسج الربیع لربعها دیباجهٔ من جوهر الأنوار بالأنواء»(بُحتُری،۱۴۲۴:۲۰)
ریح مجسّمه سلیمان الحجی یختارها من عاصف و رخاء(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۵)
«قسمت یداه ببأسه و سماحه فی الناس قسمی شدّهٔ و رخاءِ» (بُحتُری،۱۴۲۴:۲۱)

۲-۱-سطح زبانی

۲-۱-۱-عروض

از همان آغازینه روشن است که سرودهٔ خاقانی اندوه‌بار است؛ چراکه سه بار «بکاء» و یک بار «بکت» را به کار برده است:

«بکت الرّباب فقلت: أیّ بکاء؟ أ بکاء عهد أم بکاء إخاء؟»(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۰)

نگارنده از درنگ در زحاف‌های چامهٔ دو سراینده دریافت که سرودهٔ خاقانی اندوهناک است؛ زیرا زحاف مستفعلن که برآمده از سکته در رکن متفاعلن می‌باشد، بالاترین بسامد را داراست و ۴۷۴ بار به کار رفته. به طوری‌که شعر خاقانی حال و هوای رجز یافته است [۱].

فراوانی سکته در شعر خاقانی ناشی از دشواری‌های زبان و زندگی غم‌بار اوست؛ زندگی عارفانه و همراه با زهد و پرهیزکاری، سختی‌های جامعه و زندان، در ساخت منش

غمگین خاقانی نقش به سزایی داشته است. پیشتر گفته شد که این چامه به روزگار سالخوردگی خاقانی باز می‌گردد که از دربارها دور بود. حال آن‌که چامهٔ بُحتُری، سرودهٔ آغاز جوانی اوست که سرایندهٔ نام‌جو در دربارها رفت و آمد می‌کرد و این پدیده، شادی شعر او را می‌افزود. از این روی، هجاهای کوتاه و نغمهٔ حروف نمود بیشتری در چامهٔ بُحتُری یافته‌اند:[۲]

۲-۱-۲- موقوف

گرچه بدیع‌نویسان به موقوف پرداخته و آن را در شمار بازی با واژگان آورده‌اند، ولی بهتر آن است که به سبب داشتن زیرساخت وزنی در دانش عروض و قافیه به آن پرداخته شود. این سرگرمی ادبی در بیت‌های ۳۸(الث ثقلین) و ۱۳۴(ال أخلاق) و ۱۳۵(ال إخوان) چامهٔ خاقانی و ۱۲(الش شوق) و ۲۴(ال أفعال) و ۲۷(ال محمود) چامهٔ بُحتُری نمایان است.

۲-۱-۳- قافیه

پیش از این گفته شد که چامهٔ خاقانی یک صد و هفتاد و یک بیت و چهار آغازینه و چامهٔ بُحتُری، پنجاه و شش بیت و یک آغازینه دارد. پس شمار قافیه‌های سرایندهٔ ایرانی، یک صد و هفتاد و پنج و شمار قافیه‌های سرایندهٔ تازی، پنجاه و هفت می‌باشد که خاقانی ۱۷,۱۴٪ قافیه‌های خویش را از بُحتُری به وام گرفته؛ زیرا سخن‌سنج شروانی از بیست و سه قافیهٔ بُحتُری سی بار بهره جسته است. آن قافیه‌ها عبارتند از: أنباء، بکاء، حمراء، أنواء، سماءِ، صفراءِ، صّهباء، أحشاء، أنداء، شّعراء، ضحاء، أعداء، رخاء، أبناء،حراء، دماء، وفاء، جوزاء، حرباء، إسراء، بیداءِ، آراء و صّعداء.

۲-۱-٤- بازآورد قافیه

خاقانی قافیه‌های « بکاء، اخاء، داء، سماء، جوزاء، حرباء، آلاء، بناء، شعراء، خلفاء و رخاء» را در این چامه بازآورده است. ریشهٔ این پدیده را باید در گستردگی چامه و فراوانی شمار بیت‌های آن جست. او هیچ کدام از قافیه‌های یاد شده، جز «خلفاء و رخاء» را در یک آغازینه بازآوری نکرده است؛ ولی نمی‌توان این بازآورد را که کاستی کار وی می‌باشد، نادیده انگاشت. بُحتُری نیز از آسیب یاد شده، به دور نمانده؛ زیرا در سرودهٔ تک‌آغازینه‌ای خویش، دو بار قافیهٔ «ماء» را در یک معنا به کار برده است.

۲-۱-۵- واژگان ایرانی

در سطح فکری خواهد آمد که این چامهٔ خاقانی نمود آشکاری از ایران، تاریخ و فرهنگ آن ندارد، ولی چامهٔ بُحتُری از این دید، دیگرسان است. او به تاریخ و فرهنگ ایران دلبستگی دارد؛ از این روی، واژه‌های دارای ریشهٔ فارسی، چون «دیباجه، حرباء (خوربا: نگهبان آفتاب) و سراب» را نیز به کار برده است.

۲-۱-٦- واژگان ناآشنا

سخن خاقانی پیچیده و دشواریاب است. یکی از برجسته‌ترین سبب‌های این پدیده، کاربرد واژگان و عبارت‌های غریب می‌باشد؛ واژه‌هایی که البتّه دشواری آن‌ها نسبی است. نمونه‌هایی از آن واژه‌ها و عبارت‌ها همراه با شمارهٔ بیت بر پایهٔ دیوان خاقانی ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی یادآوری می‌شود: العقص(۷)، مضض الشّجی(۸)، اقتنی(۲۶)، عراء(۴۵)، الجوی(۵۴)، قلیب (۶۴)، سواء (۷۱)، ثقاف(۷۳)، خُصّ(۷۶)، فضوالعیان، عیل-البیان(۹۰)، ماء الجساد(۱۴۲) و حلکُ الغراب(۱۶۵).

ولی سخن بُحتُری به ذوق تازیان نزدیک است. شعر او ساخت و سبکی دلنشین دارد و از پیچیدگی و فلسفه‌بافی به دور است؛ این پدیده دست‌کم دو ریشهٔ برجسته دارد؛ نخست آن‌که بُحتُری، خود از قبیلهٔ طی است و در میان بدویان بالیده (آمدی،۱۹۴۴:۴). سبب دیگر دلپسندی سخن بُحتُری، آشنایی والای او با فنون شعر می‌باشد؛ چنان‌که *معانی‌الشّعراء* را نگاشته است. سرودهٔ بُحتُری نیز یک سره به دور از واژگان و عبارت‌های دشوار نیست: واغر(۲)، رأدضحاء (۲۱)، العشراء (۴۲)، الیراع (۴۶)، زغف، متون النهاء (۴۷)، أشلی و العتیقه‌الجرداء (۵۲).

۲-۱-۷-کنیه‌های مجهول

در سروده‌های خاقانی « اب، ابن، امّ، بنت و اخت» فراوان در ساختن کنیه به کار رفته‌اند؛ کنیه‌های ناشناخته‌ای که گاه تنها در زبان خاقانی کاربرد دارند. برای نمونه،

مـی‌توان« أبی الوضّاء، ابن‌جلا، ابن‌خلاء، ابن‌ذکاء،بنت شمس و أخت النّهی و...» را بـــــرشمرد که سبب پیچیدگی سخن خاقانی شده است. چندان‌که خود را سرزنش کرده و می‌گوید:

دع کنیـــهٔ مجهولـــهٔ! هـــو عـــسجد شبه الکواکب و اسمه الجوزاء

(خاقانی، ۱۳۷۵:۱۳۴۶)

ولی سرودهٔ بُحتُری از این دشواری به دور است.

۲-۱-۸-گره در سخن

گفته‌اند آشنایی با ذهنیّت روزگار خاقانی به یافتن بستر پندار و گشودن گره سخن دشوار وی می‌انجامد (کزّازی، ۱۳۶۸:۱۸۵). حال آن‌که گاه نمی‌توان پس از رنج فراوان به جهان نهان رازوار پیام خاقانی ره یافت. نباید از یاد برد که تصحیف فراوان و دستبرد دست‌نویسان نیز گاه دریافت پیام سراینده را بغرنج گردانده است:

سـقیا لجـار القفـص و الـدّار الّتـی خـصب کحـرف العقـص بـالإقواء

...مـــولی أخ و إن استـــشاط فقـــد أولـــی فهـــولی بـــی لفـــرط ولاء

...عقـدت علـی سـاق الحمـام صـغارها أمن الـکـتـاب مـعرّهٔ الـعظـماء

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۶-۱۳۴۰)

این در حالی است که سرودهٔ بُحتُری روان و دریافتنی است.

۲-۲- سطح فکری

از دید اندیشه نیز چامهٔ خاقانی و بُحتُری را می‌توان چنین بررسی کرد:

۲-۲-۱- تشبیب

خاقانی در این سروده، چنان‌که آیین چامه‌سرایان تازی است، از زاری و مویه می‌گوید؛ ابر می‌گرید و گوزن اشک می‌ریزد. آن‌گاه یـاران را فـرا مـی‌خوانـد تـا بـه یـاد همـسایگان کوچیده، کوی درست‌کاری، بلندای بزرگواری، آیـین جـوانمردی، چـادرهـای آگـاهی و جوی روشن پیرامون آن چادرها، دامـن چـشم را تـر نماینـد (ر.ک. خاقـانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۰). بُحتُری از همان آغاز، در سخن را با جدایی می‌گشاید؛ گریـستن و خنکـای اشـک را ابـزار فرونشاندن سوز درون می‌گرداند؛ از دیدن ویرانـه‌هـای همـسایگان بـی‌تـاب اسـت و بـر آن

ویرانه‌ها فراوان می‌گرید؛ همان دوستانی که جدایی‌شان بر او چندان گران است کـه مـرگ را بهتر از آن می‌داند (ر.ک. بُحتُری، ۱۴۲۴:۲۰).

ناگفته نماند که هر دو سراینده از شیوهٔ خطاب و امر در تغزّل بهره می‌جویند. خاقانی یاران را در جایگاه خطاب می‌نهد و آنان را برای گریه بر ارزش‌های از دست رفـته فـرامـی‌خواند:

صحبی! تعالوا نبک فی مضض الشّجی جیـران ایـضاف و ربـع وفـاء
و طـول مکرمـهٔ و رسـم فتـوّهٔ و خیام معرفهٔ و نؤی صفاء (خاقانی، ۱۳۷۵:۱۳۴۰)

بُحتُری نیز در جایگاه خطاب خواستار باریدن اشک برای فرونشاندن سوز درون است:

فـأثلج ببـرد الـدّمع صـدراً واغـراً وجَوانحـاً مسجورهٔالرّمـضاءِ(بُحتُـری،۱۴۲۴:۲۰)

۲-۲-۲- یادکرد معاشیق و سرایندگان تازی

خاقانی از عشق سرایندهٔ تازی، عروهٔبن حزام العذری به دختر عمویش، عفرا بنت عقال و دلدادگی سعد به اسماء در ساختاری بدیعی یاد می‌کند و جز بُحتُری، ابولیلی مهلهل‌بن ربیعهٔ را نام می‌برد و سروده‌های دیریاب و دشخوار خویش را برای اندیشه‌داران ناشکیب زهری کشنده می‌شمارد:

جمـدت دمـوعی فاعتـدت یاقوتـهٔ نیطـت بعـروهٔ بزّتـی عفـراء
...سـخّت طیـور الـنّحس مـن بعـدما ودّعـت طیـر الـسّعد مـع اسـماء
... مـا إن أخـوک مهلهـلاً فـشواردی شهد السّراهٔ و هلهل السّفهاء»(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۳-۱۳۴۰)

بُحتُری هم آن‌گاه که لشکرکشی ابوسعید محمّدبن‌یوسف طائی ثغری به روم را برای سرکوب بابک وصف می‌کند، جهت نشان دادن شور فراوان او، این فرمانروا را همچون کُثیّربن‌عبدالرّحمن الخزاعی، سرایندهٔ اموی می‌داند (الفاخوری،۱۹۹۵:۵۰۳) که شیفتهٔ شتافتن به تیماء بود و از معشوقهٔ او،عزهٔ یاد می‌کند که در آن سرزمین خشک به سر می‌برد.

«و وصـلت أرض الـروم وصل کثـیّر أطـلال عـزهٔ فـی لـوی تیمـاءِ»
(بُحتُری،۱۴۲۴:۲۲)

۲-۲-۳- باده

خاقانی بسیار فشرده، تنها در یک بیت از باده یاد می‌کند؛ آن هنگام که از سیه‌دیدگان خون‌فشان خویش می‌سراید، چشمانش را چنین نشان می‌دهد:

«مثل العناقید الّتی ألوانها سود و فیها حمرة الصّهباء(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۱)

و بُحتُری پس از آن‌که زیبایی‌های بهار قریهٔ صالحیّه را در یاد می‌پروراند، در هفت بیت پیاپی چنین گسترده به بزم باده می‌پردازد: می‌گساری در میان شکوفه‌های بوستان برای به فراموشی سپردن اندوهان و برانگیختن آرزوهای نهفته در جان؛ ناپیدایی جام به سبب هم‌سان شدن آن با رنگ شراب؛ بوی به سان باد بوستان باده؛ حباب‌های همچون اشک روان در قدح گونه‌های دختران زیباروی نارپستان و ساقی آهوبچه‌سان که میان هم‌پیالگان می‌چرخد.

فاشرب علی زهر الریاض یشوبه زهر الخدود و زهرةالصَّهباءِ

...یسعی بها، و بمثلها من طرفه عوداً و إبداءً علی النّدماءِ

(بُحتُری،۱۴۲۴: ۲۱-۲۰)

۲-۲-٤- وصف رسیدن شب به بامداد

خاقانی که میان شهرها و بیابان‌های خشک سرگردان است و سرزمین‌ها او را چونان خرما می‌جوند و به سان هسته از دهان بیرون می‌افکنند، بیابان‌نوردی شبانه، او را به بامداد می‌رساند تا این مجال را بیابد و همنوا با خوی سرایندگی خویش، جامهٔ نگارین شب را از گردن آن بیرون کشد و با دست ستارهٔ سها بدرد تا روی‌بند بیابان باشد و خورشید از آستین تاریکی آشکار گردد.

مضغتنی الأوطان ثمّ لفظتنی نحو البلاد أهیم فی الیهماء

...فالصّبح أملی الدّیک سورة و الضّحی لطلاب سوط ضاع فیالظّلماء(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۲)

حال آن‌که بُحتُری تنها هنگام پرداختن به لشکرکشی، در چهل و چهارمین بیت این چامه، آن هم نه از بامداد که از کوچ شبانه، سخن به میان می‌آورد:

«بالخیـــل تحمـــل کـــلّ أشـــعث دارع و تواصل الإدلاج بالإسراءِ»(بُحتُری،۱۴۲۱:۳۸۴)

۲-۲-۵- جنگ‌افزارها

خاقانی در این چامه از جنگ‌افزارها، تنها نیزه، زره و سپر را آورده است که هر سه، کاربردی مجازی یافته‌اند؛ در آغازینهٔ دوم، هنگام وصف پیری، خود را نیزه‌ای می‌داند که روزگار آن را خمیده، ولی همچنان گوهرش استوار است. سومین آغازینه را با خودستایی می‌گشاید؛ اندیشه‌اش را آسمانی و سروده‌اش را به سان زره‌های سرافرازی می‌داند. در چهارمین آغازینه، زردی‌گرفتن ممدوح را به یاد می‌آورد؛ از دیدهٔ زعفرانی‌فامش می‌سراید و آن را به شعله‌های آتش آسمان، برآمدگی‌های پوست آفتاب‌پرست و سپر مانند می‌کند:

«مهما نسجت دروع مجد فی السّماء حلق الدّروع و شمسها حربـاء»(همـان:۱۳۴۴)

شکل المجنّ مجنّ قلـب ذوالغنـی کـــی لا یـــصاب بـــسهم کـــلّ جفـــاء

لکـن مجـنّ القلـب لا یحمـی إذا قلب المجنّ علیـه قهـر قـضاء(همـان:۱۳۴۶)

ولی جنگ و افزارهای آن، در بیشتر بیت‌های چامهٔ بُحتُری چنان بازتافته است که خواننده گمان می‌کند که سروده‌ای رزمی پیش روی دارد؛ شمشیری که جامهٔ مرگ را بر تن دشمنان می‌پوشاند و بامدادان و شامگاهان در کار درویدن سران و خونریزی است؛ نیزه‌ای که بدان در دژ بابک خرّم دین کوفته می‌شود؛ نبردی که به سان ماده‌شتر، کشته می‌زاید؛ جنگ‌آوران خاک‌آلود زره‌پوش؛ کارزاری که لشکریان را نشانه رفته؛ زره‌هایی که حلقه‌هایشان همچون حباب‌های آبگیر است؛ کلاه‌خودهایی که دامنشان بر گردن دلاوران کشیده شده؛ سر نیزه‌هایی درآمیخته با کلاه‌خود؛ لبهٔ برانگیختهٔ نیزه در برابر دشمن وسرانجام، سپاهیان نابود شدهٔ آنان (ر.ک.بُحتُری،۱۴۲۴: ۲۳-۲۱).

۲-۲-٦- پزشکی و نجوم

گونه‌ای از پادزهر تریاق فارسی یا حجرالتّیس نام دارد (استاجی، ۱۳۸۴: ۲۶۲ - ۲۶۱). اختیارات بدیعی دربارهٔ شکل آن چنین آورده است: «گرد ... می‌باشد و زیر یکدیگر طبقات دارد و در میان آن چیزی بود، ... و لون حجرالتّیس اغبر بود، سیاهی که به سرخی زند»

(انصاری شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۱۳). نام‌گذاری پادزهرحجرالتّیس، برگرفته از ویژگی‌های آن و همانندی این گونه به چشم است:

«سمّ محاجرها علیّ و قیل لی: تریاقکم فی محجر العیناء»(خاقانی،۱۳۷۵: ۱۳۴۰)

پیشینیان برای بهبود بینایی از مشک بهره می‌جستند؛ در تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی آمده است: «خاصیّت مشک، به زهرها سود دارد و در داروهای چشم کنند و در مفرّحات به‌کار دارند و در مزاج‌های سرد استعمال کنند» (توسی، ۱۳۶۳: ۲۵۱).

«فشفقت عین المسک بالعین الّتی سمها دواء المسک لا إدواء»(خاقانی، ۱۳۷۵:۱۳۴۵)

خاقانی جز یرقان گونه‌ای بیماری پوستی به نام قوباء را بر می‌شمارد؛ قوباء، «دردی است که چون در بدن پدیدار شود، آن را پوست پوست گرداند و با آب دهان درمان شود. پارسی قوباء، ابریون است» (دهخدا. «قوباء»):

«....عین کعین الشّمس فی الیرقان بل وجه کوجه الماء فی القوباء»(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۵)

خاقانی جز پزشکی از پدیده‌های آسمانی نیز فراوان بهره می‌جوید که بیشتر با تشبیه آمیخته‌اند. نمونه‌هایی چند از آن آورده می‌شود:

کاللّیل أمّ النّوم حبلی قد رمت لرضا أبی الیقضان بابن ذکا

...فضو العیان کصاحب السّرطان بل عیل البیان کصاحب الجوزاء

...اسد السّماء إذا أطال ذراعه قصرت لجبهته یدالعوّاء(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۷-۱۳۴۱)

در این چامهٔ بُحتُری پزشکی نمودی ندارد، ولی او نیز به برخی پدیده‌های آسمانی می‌پردازد:

نسج الربیع لربعها دیباجهٔ من جوهر الأنوار بالأنواءِ

بکتالسماء بها رذاذ دموعها فغدت تبسم عن نجوم سماءِ

...فی عارض یدق الردی الهبته بصواعق العزمات والآراء(بُحتُری،۱۴۲۴: ۲۳-۲۰)

۲-۲-۷- باورهای مردمی

یکی از پدیده‌های بازتافته در گسترهٔ سروده‌های خاقانی که در آفرینش تصویر و درون‌مایه‌های خیال‌انگیز یاور وی بوده، باورهای مردمی است (محمودی،۱۳۸۸:۲۹)؛ باور-

هایی که گاه ریشه در دین، گاه ریشه در دانش و گاه ریشه در خرافه دارند. اگر در پس مسافر، به جای آب، سنگ‌های سیاه دیگ‌پایه را افکنند، او گرفتار سختی و شاید مرگ گردد(منشی،۳۱۶:۱۳۷۴):

فرمـــت بثالثـــهٔ الأثـــافی مهجتـــی و سـبت برابعـهٔ الخیـام دمـاء(خاقـانی،۱۳۷۵:۱۳۴۰)

تا هنگامی که جان‌دار، زنده است، دریا او را در خود نگه می‌دارد؛ پس از جان دادن، جسدش را بیرون می‌افکند. خاقانی در نامه‌هایش نیز چنین پیام اندوه‌باری بر زبان می‌آورد: «نقش فریبندهٔ دنیا، به صورت دریا ماند که زنده درکشد. چون بکشد، بیرون اندازد» (همان،۱۳۴۹ :۸۰):

«کالبحر یخطف کـلّ حـیّ موجـه فیمجّه میتاً بکلّ عراء»(همان،۱۳۷۵:۱۳۴۲)

برای یافتن گمشده، خواندن سورهٔ "الضّحی" سودمند است:

«فالصّبح أملی الدّیک سورهٔ و الضّحی لطلاب سوط ضـاع فـی الظّلمـاء»(همـان)

در چامهٔ بُحتُری نیز، باورهای مردمی دیده می‌شود: تازیان بانگ زاغ را شوم می‌دانسته و نشانهٔ جدایی دوستان می‌شمرده‌اند:

زعم الغراب منبی ءُ الآنباء أنَّ الأحِبهٔ آذنوا بتناءِ(بُحتُری، ۲۰:۱۴۲۴)

باده اندوه را از یاد می‌برد:

من قهـوهٔ تنـسی الهمـوم و تبعـث الشـ شوق الذی قد ضـلّ فـی الأحـشاءِ(همـان)

۲-۲-۸- یادکرد ایران، تاریخ و فرهنگ آن

در این چامهٔ خاقانی نمود آشکاری از ایران، تاریخ و فرهنگ آن دیده نمی‌شود، ولی نگاه بُحتُری در این باره دیگرسان است. او در روزگار پر تنش عبّاسی اوّل می‌زیست و جابه‌جایی خلافت به دست شش تن را درک نمود؛ متوکّل، منتصر، مستعین، معتزّ، مهتدی و معتمد که چهار تن از آنان به قتل رسیدند؛ پس، رخدادهای تاریخی بی‌شماری را دریافته، در سروده‌هایش باز گفته و افزون بر جنبهٔ ادبی، به دیوان خویش ارزش تاریخی بخشیده است، ولی گفتنی‌تر از این، نگرش بُحتُری به تاریخ و فرهنگ ایران است

(مقدسی،۲۰۰۷:۲۰۵). این ویژگی بُحتُری در چامهٔ «ما للجزیرة و الشّام» نیز بازتافته است. او از پیروزی سال ۲۱۴هـق. بابک خرّم‌دین بر فرستادهٔ مأمون، محمّد بن حمید طوسی یاد می‌کند که در ناحیهٔ هشتادسر دژ بذ آذربایجان با خواری کشته شد.همچنین، یادآور می‌شود که بابک، خلفای عبّاسی را به ستوه آورده بود. چندان‌که «مامون و معتصم، سردارانی را برای سرکوبی این قوم فرستادند و تقریباً سی و نه بار به قلمرو خرمیّان لشکرکشی کردند که اکثر این لشکرکشی‌ها با ناکامی خلفا مواجه بوده است» (کامران-مقدّم،۱۳۵۶:۲۳۴). سرانجام، جایگاه بابک، دژ بذ در رمضان۲۲۲ هـق. به دست گماشتگان معتصم افتاد. سال پس از آن، سر این مرد دلیر در نزد خلیفه از تن جدا شد و پیکر بریده بریده‌اش دست کم تا دو سال در برابر آفتاب سامرا بر دار آویخته ماند (مسعودی،۱۹۶۶: ۴۷۳-۴۷۴).

و ضمنت ثار محمّد لهم علی کلب العدی و تخاذل الاحیاءِ
...ما ذلت تقرع باب بابک بالقنا و تذوره فی غارة شعواءِ
..فتراه مطّرداً علی أعواده مثل اطِّراد کواکب الجوزاءِ
مستشرقاً للشّمس منتصباً لها فی اُخریات الجذع کالحرباءِ(بُحتُری، ۱۴۲۴: ۲۲-۲۱)

۲-۲-۹- اندیشهٔ خیّامی (رنج‌های زندگی)

خاقانی این سرایندهٔ بلندهمّت که پیری پیکرش را خمیده، ولی در برابر دنیاداران دون خم نشده، پیشتر در جوانی خواستار آشامیدن از چشمهٔ آرزوها بود که بد عهدی زمانه، زمانش نداد و نه تنها از آن، که از چاه خرسندی نیز بی‌بهره ماند؛ زیرا فرومایگان بر دانایی وی رشک ورزیدند. سرایندهٔ آسیب‌دیده از گزند زمانه، چنین اندوه‌بار می‌سراید:

أنا هائم أوردت ینبوع المنی فحرمت ماء ثمّ رضّ إنائی
...فالأمّهات إذا قصدن خیانة کیف انتظار أمانة الأبناء؟(خاقانی،۱۳۷۵: ۱۳۴۳-۱۳۴۲)

بُحتُری نیز، پس از آن‌که به فرمانروایی ابوسعید در سرزمین رقّهٔ می‌پردازد و از شکوفایی، شکوه و فراخی روزی در آن روزگاران سخن به میان می‌آورد، ناگاه این مرگ

ابوسعید است که اندیشهٔ سراینده را به سوی خویش می‌کشاند؛ از به سرآمدن خوشی‌ها می‌سراید وچنین از دست بازیچه‌های چرخ بازیگر می‌نالد:

رحـل الأمیـر محمـد فترحلـت عنهـا غـضارهٔ هـذه النعمـاءِ
والـدهر ذو دول تنقـل فـی الـوری أیـامهن تنقـل الأفیـاءِ(بُحتُـری، ۲۱:۱۴۲۴)

۲-۲-۱۰- خودستایی

خاقانی سالخورده تنهایی را دست‌آویز خودستایی می‌گرداند؛ شأن خیمهٔ خویش را بالاتر از بیابان و دریای بی‌کران را جوی پیرامون آن می‌داند. آن‌گاه از خیمهٔ برافراشتهٔ تلاش خویش می‌گوید که ریسمان‌هایش تا سایه‌سار نورانی درخت کُنار کشیده شده و به شاخهٔ سایه‌گستر درخت طوبی استوار بسته شده است. پیر و خمیده قامت، ولی بلندهمّت است و در برابر اهل دنیا خوار و ذلیل نیست:

أختـار صـحراء الفـراغ مخیّمـی بـل خیمتـی جلّـت عـن الـصّحراء
...أنا مـنحن کـالنّؤی لکـن لـم أقـف کالنّؤی حول خباء أهل حباء(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۲)

این سرایندهٔ خودستای دشمن‌ستیه در بیت‌های هشتاد و دو وهشتاد و سه خویشتن را مگس انگبین، سروده‌هایش را نوش، سرایندگان خسیس‌ریزه را تارتن و بافته‌های آنان را دام مگس و بندگاه خس و خاشاک می‌پندارد(همان:۱۳۴۳). جز این‌ها، خودستایی‌های دیگری نیز در چامهٔ خاقانی دیده می‌شود که یادآوری همهٔ آن‌ها در این جستار شدنی نیست، ولی در چامهٔ دورهٔ جوانی بُحتُری خودستایی ره نیافته است.

۲-۲-۱۱- شریطه و دعا

خاقانی در دو بیت پایانی، خواهان زندگانی دراز ممدوح تا آن هنگام که دو حرم مکّه و مدینه برترین و دو هرم کئوپس و کفرن مصر افراشته‌ترین هستند، می‌شود:

دامـت ظـلال الحبـر واقیـهٔ الهـدی! و رضـی الإلـه لـه أجـلّ وقـاء!
مـا فاضـل الحرمـان کـلّ مـواطن ما طاول الهرمان کلّ بناء(خاقانی،۱۳۷۵:۱۳۴۳)

ولی زیاده‌روی بُحتُری در پرداختن به لشکرکشی و آدم‌کشی چندان است که شعرش را ملال‌آور کرده و سبب فراموشی بخش‌های پایانی چامه از یاد او شده است. این پدیده در پانزده بیت واپسین دیده می‌شود و حال و هوای چامهٔ او را رزمی نموده است (ر.ک. بُحتُری،۱۴۲۴: ۲۳-۲۲).

۳- نتیجه گیری

خاقانی در سروده‌ای بلند به زبان تازی، افزون بر پیکره، بحر و قافیه را نیز از چامهٔ " ما للجزیرهٔ والشّام؟" بُحتُری به وام ستانده است. انگیزهٔ این گرایش می‌تواند الفیه بودن، گوش‌نوازی و دلنشینی چامهٔ بُحتُری باشد. بُحتُری در اوان جوانی، چامهٔ «ما للجزیرهٔ و الشّام؟» را برای ستایش فرماندهی از خاندان خویش، ابوسعید محمّدبن‌یوسف طائی ثغری، پس از درگذشت وی سروده است. ابوسعید ثغری، نخستین ممدوح برجستهٔ بُحتُری بوده است. خاقانی به روزگار سال‌خوردگی این چامه را در ستایش پیشوایی دانشمند، به نام جلال‌الدّین خواری و هنگام زنده بودن وی سروده و در بیش از نیمی از آن، به پیری خویش پرداخته است. جلال‌الدّین از چامه سرایان بدیهه گوی روزگار سلطان تکش خوارزمشاهی بوده است. از آن‌جا که خاقانی در شمار سرایندگان دارای سبک است، از پیروی فراتر رفته و از نوآوری‌هایی چون گسترش دامنه، چند آغازینه کردن، نوکرد پیام قافیه‌ها و دگرگونی درون‌مایه‌ها بهره می‌جوید تا سروده‌اش در پیروی از چامهٔ بُحتُری با آن برابری ننماید. آهنگ چامهٔ خاقانی به سبب فراوانی سکتهٔ بر آمده از پیری، زندگی عارفانه وهمراه با زهد و پرهیزکاری، سختی‌های جامعه و زندان اندوهناک است و آهنگ چامهٔ بُحتُری به سبب فراوانی هجاهای کوتاه و نغمهٔ حروف برآمده از جوانی و رفت و آمد در دربارها شاد است. سخن‌سنج شروانی از بیست و سه قافیهٔ بُحتُری سی بار بهره جسته و بدین‌گونه، ۱۷,۱۴٪ قافیه‌های خویش را وام‌دار سرایندهٔ طائی است. در چامهٔ هر دو سراینده، بازآورد قافیه دیده می‌شود. سخن خاقانی پیچیده و دشواریاب، ولی سخن بُحتُری، به ذوق تازیان نزدیک است. شعر او ساخت و سبکی دلنشین دارد و از پیچیدگی و فلسفه‌بافی به دور است. یکی از عوامل پیچیدگی سخن خاقانی کاربرد کنیه‌های مجهول

می‌باشد.تصحیف فراوان و دستبرد دست‌نویسان نیز دریافت پیام خاقانی را بغرنج گردانیده است. هر دو سراینده از شیوهٔ خطاب و امر در تغزّل بهره جسته و از معاشیق و سرایندگان تازی، یاد می‌کنند. خاقانی بسیار فشرده تنها در یک بیت از باده سخن می‌گوید، ولی بُحتُری گسترده به وصف باده می‌پردازد. خاقانی از جنگ‌افزارها، تنها نیزه، زره و سپر را آورده است که هر سه، کاربردی مجازی یافته‌اند، ولی جنگ و افزارهای آن در بیشتر بیت‌های چامهٔ بُحتُری چنان بازتافته است که خواننده گمان می‌کند که سروده‌ای رزمی پیش روی دارد. خاقانی جز پزشکی از پدیده‌های آسمانی نیز فراوان بهره جسته که بیشتر با تشبیه آمیخته‌اند، ولی در چامهٔ بُحتُری پزشکی نمودی ندارد. او نیز به برخی از پدیده‌های آسمانی پرداخته است. از دیگر پدیده‌های بازتافته در چامهٔ دو سراینده، باورهای مردمی است. سرودهٔ بُحتُری افزون بر جنبهٔ ادبی، از دیدگاه تاریخی نیز ارزشمند می‌باشد. در حالی‌که خودستایی از پایه‌های چامهٔ خاقانی می‌باشد، چامهٔ بُحتُری به دور از خودستایی است.

یادداشت‌ها

[1] خاقانی ۱۷۱ بیت دارد که ۱۴ مورد آن آشفته آهنگ است؛ از ۱۵۷ بیت مانده، ۹۴۲ زحاف بحر کامل به دست می‌آید.

[2] بُحتُری۵۶ بیت و ۳۳۶ زحاف بحر کامل دارد.

فهرست منابع

۱. **قرآن کریم.**
۲. **نهج البلاغه.**
۳. آمدی، حسن، (۱۹۴۴)، ***الموازنة***، به کوشش محمّد محیی‌الدّین عبدالحمید، بیروت، مکتبهٔ العلمیه
۴. استاجی، ابراهیم.(۱۳۸۴). ***مجری مرصّع***، انتشارات دانشگاه تربیت معلّم سبزوار.

۵. انصاری شیرازی، علی‌بن‌حسین (۱۳۷۱). ***اختیارات بدیع***، شرکت دارویی پخش رازی.

۶. انوار، امیرمحمود.(۱۳۵۴). ***«ایوان مدائن از دیدگاه دو شاعر نامی و پارسی؛ بُحتُری و خاقانی»***. مجموعه مقالات چهارمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی دانشگاه شیراز. صص ۳۶-۱.

۷. بُحتُری، ولید بن عبید(۱۴۲۴). ***دیوان البُحتُری***، شرحه و علّق علیه محمّد التوبخی، بیروت دارالکتاب العربی.

۸. ترجانی‌زاده، احمد (۱۳۳۷). «***تأثّر خاقانی از شاعران تازی و پارسی***» . نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز. شمارهٔ دو، سال دهم(۲)، صص ۱۲۰-۱۰۵.

۹. توسی، خواجه نصیرالدّین.(۱۳۶۳). ***تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی***. به کوشش محمّد تقی مدّرس رضوی، تهران: موسّسهٔ اطلاعات.

۱۰. الحموی‌الرومی‌البغدادی، یاقوت.(۱۹۵۶). ***معجم‌البلدان***، بیروت: نشر بیروت.

۱۱. خاقانی، افضل‌الدّین بدیل.(۱۸۹۱). ***دیوان خاقانی***، به کوشش محمّدصادق علی رضوی لکنهوی، مطبع منشی نولکشور .

۱۲. .....(۱۳۴۹). ***منشآت خاقانی***، به کوشش محمّد روشن، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۳. ..... (۱۳۷۵). ***دیوان خاقانی***، تصحیح میرجلال‌الدّین کزّازی، تهران، نشر مرکز .

۱۴. ..... (۱۳۸۷). ***تحفهٔ العراقین***. به کوشش علی صفری آق قلعه، مرکز پژوهشی، تهران: میراث مکتوب.

۱۵. دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۷).***لغت‌نامه***. تهران: دانشگاه تهران.

۱۶. رازی،شمس قیس (۱۳۶۰)، ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم***، به تصحیح محمّد قزوینی، کتابفروشی زوّار.

۱۷. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). ***دیدار با کعبهٔ جان***، تهران: سخن.

۱۸. عوفی، محمّد.(۱۳۶۱). ***تذکرهٔ لباب‌الالباب***، ترجمهٔ محمّد عبّاسی. تهران: کتابفروشی فخر رازی.
۱۹. الفاخوری، حنا (۱۹۹۵). ***الجامع فی تاریخ‌الادب‌العربی***، بیروت: دارالجیل، الطبعه الثانیه.
۲۰. کامران مقدّم، شهین دخت (۱۳۵۶)***خرّمدینان***، تاریخ«بررسی های تاریخی»فروردین و اردیبهشت، شمارهٔ۶۹،صص ۲۸۶-۲۱۷.
۲۱. کزّازی، میر جلال‌الدّین (۱۳۶۸)، ***رخسار صبح***، تهران: نشر مرکز.
۲۲. کوهستانیان، آرمان (۱۳۹۰). ***تازی‌سروده‌های خاقانی***، پایان نامهٔ کارشناسی-ارشد به راهنمایی احمد خواجه‌ایم، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار.
۲۳. محمودی، محمّدعلی(۱۳۸۸). «***ردپای گاوآیین‌ها و باورهای کهن در شعر خاقانی***»،*پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال هفتم شمارهٔ دوازدهم، صص ۱۵۸-۱۲۹).
۲۴. مدّرسی، فاطمه و بامدادی، محمّد(۱۳۸۹). «***نگاهی بینامتنی به یکی از اساطیر آسیای غربی و تطبیق آن با اسطورهٔ ضحاک در شاهنامهٔ حکیم فردوسی***». نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، سال دوم، شمارهٔ ۳.
۲۵. مسعودی، علی(۱۹۶۶). ***مروج‌الذهب***، به کوشش یوسف اسعد داغر، بیروت.
۲۶. منشی، ابوالمعالی نصرالله(۱۳۷۴)، ***کلیله و دمنه***، با تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، تهران: امیرکبیر.