

## بررسی صورت و محتوای گوهرنامه خواجه کرمانی

### رحمان ذبیحی

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه ایلام

### مریم کسای

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه ایلام

### چکیده

گوهرنامه کوتاه‌ترین منظومه از خمسه خواجه کرمانی (م: ۷۵۰) است، که در مدح بهاءالدین محمد، از اعقاب خواجه نظام‌الملک طوسی و وزیر امیر مبارزالدین محمد سروده شده است. ساختار منظومه و شیوه بیان مطالب در آن جالب توجه و در مواردی بدیع و بی‌سابقه است؛ شاعر سرگذشت اجداد ممدوح را از نظام‌الملک تا بهاءالدین محمد شامل هفت تن، از پیر دانش‌افروز که در حقیقت کهن‌الگوی پیر خردمند است طلب می‌کند. منظومه با بیان حکم وزارت نظام-الملک و حدود اختیارات او و ذکر برخی محامد و آثار خیر وی پایان می‌یابد. زبان شعر در گوهرنامه استادانه و روان است و گرایش شاعر به ترکیب‌سازی و نقش آن در تکوین فرم سخن او چشمگیر است. از بُعد تخیل، کثرت تصویر، غلبه استعاره و تشخیص بر دیگر گونه‌ها، پیوند تصاویر با برخی دانش و آگاهی‌های شاعر برجسته است و از جنبه موسیقی شعر، تلاش شاعر بر رعایت حداکثر تناسب لفظی و معنوی است. ساختار بدیع منظومه و فواید تاریخی آن که یکی از اسناد مهم تحقیق در زندگی اعقاب خواجه نظام‌الملک طوسی محسوب می‌شود و همچنین ارزش ادبی آن در خور پژوهش است. امری که در تحقیق حاضر به فراخور مجال بدان پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: خواجه کرمانی، گوهرنامه، ساختار، محتوا، زبان، تخیل، موسیقی

### درآمد

کمال‌الدین ابوالعطا محمود بن علی بن محمود، مشهور به خواجه مرشدی کرمانی و ملقب به نخلبند شعرا در روز یکشنبه بیستم ذوالحجه سال ۶۸۹ به دنیا آمد. تخلص خواجه ناشی از انتساب شاعر به خواجهگان کرمان<sup>۲</sup> و نسبت مرشدی نیز که خود در آغاز رسایل بدان تصریح کرده است (نک: خواجه کرمانی، نسخه شماره ۳۵۲/۱، برگ ۱)، به دلیل ارادت او به شیخ ابواسحق ابراهیم بن شهریار (م: ۴۲۶) مدفون در کازرون است. لقب نخلبند شعرا از روزگار شاعر مشهور بوده (نک: دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۱۸۷ و اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج ۲، ۱۳۲۴) و خود نیز به این امر اشاره کرده است (خواجه کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۶۲ و ۴۸۰ و نیز نک: خواجه کرمانی، ۱۳۸۷، مقدمه مصحح: ۱۴). او «مقدمات علوم متداول عصر، مانند صرف و نحو، لغت و ادب، قرآن و تفسیر را در کرمان خوانده، از هیأت و نجوم و از دقایق موسیقی آگاهی یافته است و در شاعری نیز با آشنایی تمام با شعر سنایی، خاقانی، نظامی و سعدی به قدرت و شهرتی رسیده است که توجه بزرگان ادب دوست کرمان را به خود جلب کند» (همان: ۱۵). بخش عظیمی از زندگی وی در سیر و سیاحت و کسب دانش و تجربه و جستجوی پناهگاه امن و ممدوحان ادب دوست گذشته است. «همواره سیاحت کردی و در کرمان قرار نیافتی» (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۲۴۹ و نیز نک: اوحدی بلیانی، همان‌جا). او پس از سفر به بغداد و تبریز و ستایش شاهان و امیران آنجا به شیراز آمد و در اواخر عمر در میان دربار آل اینجو و آل مظفر در تردد بود و به تناسب شرایط روزگار هر دو گروه را مدح می‌گفت (خواجه کرمانی، ۱۳۷۸، مقدمه مصحح: ۱۸-۱۷). در باب سال وفات او اختلاف است؛ برخی معاصران سال وفات او را ۷۵۳ق دانسته‌اند (نک: خواجه کرمانی، ۱۳۳۶، مقدمه مصحح:

۸۲؛ اقبال آشتیانی، ۱۳۸۷: ۵۵۲)، اما درست‌ترین قول، قول مؤلف مجمل فصیحی، نزدیک‌ترین کس به روزگار شاعر است که سال وفات شاعر را ۷۵۰ق ذکر کرده است (فصیح خوافی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۹۳۹ و نیز نک: صفا، ۱۳۶۳، ج ۳: ۱۹۵). خواجه از شاعران پرکار تاریخ ادبیات ایران است. او در اغلب زمینه‌ها، موضوعات و قالب‌های شعر فارسی طبع‌آزمایی کرده است؛ دیوان مفصل او شامل غزل، قصیده، مسمط، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، رباعی، قطعه، و مستزاد است که در دو بخش صنایع‌الکمال و بدایع‌الجمال تدوین شده است.<sup>۳</sup> رسایل چهارگانه شاعر شامل سراجیه، شمس و سحاب، شمع و شمشیر و نمد و بوریا با نثری مسجع و مصنوع، ظاهراً همه در سال ۷۴۸ نوشته شده‌اند (خواجه‌جوی کرمانی، ۱۳۸۷، مقدمه مصحح: ۳۷). مفاتیح‌القلوب و مصابیح‌الغیوب گزیده اشعار اوست که توسط خود وی در سال ۷۴۷ فراهم آمده است. خمسه خواجه مشتمل است بر: روضه‌الانوار به تقلید از مخزن‌الاسرار نظامی، گل و نوروز بر وزن خسرو و شیرین، کمال‌نامه بر وزن حدیقه و هفت‌پیکر، همای و همایون بر وزن اسکندرنامه و گوهرنامه بر وزن خسرو و شیرین.

### گوهرنامه

گوهرنامه کوتاه‌ترین منظومه از مثنوی‌های پنجگانه<sup>۴</sup> خواجه در بحر هزج مسدس محذوف/ مقصور است که شاعر آن را به سال ۷۴۶ به نام بهاء‌الدین محمود بن عزالدین یوسف وزیر امیرمبارزالدین محمد و از اعقاب خواجه نظام‌الملک طوسی در ۱۰۲۲ بیت سروده است.<sup>۵</sup> ظاهراً چون منظومه در شرح نسب و مآثر نیاکان ممدوح و بیان نژاد و «گوهر» آنهاست به گوهرنامه موسوم گشته است. خواجه خود این منظومه را دو بار گوهرنامه و بار دیگر به ضرورت وزن گهرنامه خوانده است؛

که گوهرنامه ما کم بها نیست  
بهایش در درج کبریایی است  
چو کردم گوهرافشان نوک خامه  
گهر نامه نهادم نام نامه  
(خواجه‌جوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۵۶ و ۲۵۷ و نیز نک: ۲۱۰).

گوهرنامه با توحید و نعت رسول اکرم (ص) آغاز می‌شود و با مدح امیر مبارزالدین محمد و ذکر پیروزی او (احتمالاً بر رکن‌الدین صاین، نک: خواجه‌جوی کرمانی، ۱۳۷۸، مقدمه مصحح: ۳۶) ادامه می‌یابد، سپس پیکری از ممدوح بر شاعر که در حالی عارفانه و فضایی روحانی غوطه‌ور است فرود می‌آید و او را می‌نوازد و شاعر ضمن غزلی دعای ممدوح را به جا می‌آورد. آنگاه از پیر دانش‌افروز که در این منظومه نمودی از کهن‌الگوی پیر خردمند است احوال ممدوح را جویا می‌شود و او در پاسخ شاعر می‌گوید:

وزیر خسرو منصور غازی است  
همیشه کار او چاکرنوازی است  
شه گردون ز مهر دل غلامش  
بهاء‌الدین لقب محمود نامش...  
نظام‌الملک طوشش جد اعلاست  
شود کار نظام ملک از او راست  
(ص ۲۱۰)

در ادامه پیر دانش‌افروز درباره نظام‌الملک و شأن و شکوه و پایه بلند او سخن می‌گوید و کیوان بر صدق قول پیر گواهی می‌دهد. آنگاه شاعر به کوی باده‌خواران پناه می‌برد و جامی بر کف معشوق می‌نهد و از او سرودی می‌خواهد او نیز غزلی در پرده راست فرو می‌خواند. این ساختار یعنی استفسار حال و جایگاه اجداد ممدوح از پیر دانش‌افروز و پاسخ او و گواهی یکی از سیارات بر صدق سخن وی و رفتن شاعر به میخانه و انشاد غزل تا شش بار دیگر تکرار می‌شود؛ چنانکه

شاعر پس از نظام‌الملک به ترتیب احوال تاج‌الدین ابوالفتح مشهور به حمیدالملک، قوام‌الملک مسعود وزیر قزل ارسلان، فخرالدوله والدین احمد، زکی الدوله والدین محمود، علاءالدین یوسف و بهاء‌الدین محمود ممدوح اصلی منظومه، را از زبان پیر دانش‌افروز باز می‌گوید و به ترتیب مشتری، بهرام، خوشید، ناهید، عطارد و ماه بر راستی و درستی سخن پیر گواهی می‌دهند. شیوه شاعر در بیان سرگذشت اجداد ممدوح مبتنی بر ایجاز و اختصار است. او در ابیاتی به مهمترین حوادث زندگی ممدوح و به ویژه محل درگذشت و خاکجای او اشاره می‌کند چنانکه محل دفن تاج‌الدین ابی‌الفتح و قوام‌الملک را چرنداب تبریز ذکر می‌کند و یا قبر فخرالدوله را در سیواس و خاک زکی‌الدوله را در دهخوارقان بیان می‌کند. در ادامه شاعر به فرمان وزارت خواجه نظام‌الملک که از سوی جلال‌الدین ملک‌شاه صادر شده بود می‌پردازد و در باب القاب، مناصب، حدود اختیارات و واگذاری بخشی از قدرت شاه به وی به نکات جالبی اشاره می‌کند و ضمن برشمردن محامد نظام‌الملک بعضی از مآثر وی از جمله بنای نظامیه‌ها، احداث عمارات، تقویت مذهب شافعی و برخی اخبار خواجه را برمی‌شمارد. منظومه با مدد خواهی از نسیم برای راهیابی به کوی ممدوح و عرض خدمت و بندگی شاعر به آستان او پایان می‌یابد.

اگر چه پیش از خواجه نظامی در هفت پیکر به گونه‌ای سیارات هفتگانه را در ساخت و پرداخت منظومه خویش دخیل ساخته و پیشگام این امر محسوب می‌شود، اما شیوه خواجه در گواه گرفتن سیارات هفت‌گانه در شهادت بر درستی قول پیر دانش‌افروز در ذکر مناقب اجداد ممدوح، بدیع و بی‌سابقه و درخور توجه بسیار است. این امر اصلی‌ترین رویکرد شاعر در ساخت منظومه است و استناد به قول اجرام فلکی به منظور اعتبار بخشیدن به سخن و قائل شدن به منشأ عرشی برای آن است تا مخاطب بی‌چون و چرا آن را بپذیرد.

پیر دانش‌افروز پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی  
نکته بسیار مهم در گوهرنامه هویت و ماهیت پیر دانش‌افروز است که نقشی اساسی در ساخت و محتوای منظومه دارد. این که شاعر استناد به قول او و گواهی اجرام فلکی بر درستی سخن او را بی‌چون و چرا سند مسلم و برهان قاطع دانسته و مخاطب را به پذیرش آن قانع کرده است، حاکی از جایگاه او نزد شاعر و کارکرد وی در انسجام متن است. خواجه خود در در گل و نوروز توضیحات دقیقی در باره هویت این پیر آورده است؛ در گل و نوروز دانش‌افروز پیری است خردمند و ساکن دیری در روم و در انواع و اقسام دانش یگانه روزگار. در اواخر داستان اینگونه از او به شاهرزاده نوروز خبر می‌دهند:

www.anjomanfarsi.ir

در اینجا هست دیری بر سر راه...

ز نزدیکان یکی گفت ای شهنشاه

چو مه پیک ضمیرش شهرپیمای

در او فرسوده سالی دهرپیمای

وز او عقل مهندس دانش‌آموز

کشیشی پیر نامش دانش‌افروز

به میدان خرد چابک سواری

ز افلاطون به حکمت یادگاری

به محراب حواری روی کرده

ز انفاس مسیحا بوی برده

کواکب را رخ از برقع نموده

گره‌های سپهر از هم گشوده

بگوید جمله را آغاز و انجام

بخواند هر کسی را نامه و نام

(خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰، گل و نوروز: ۲۴۵)

نوروز به دیدار او می‌رود و بر دستش بوسه می‌زند:

دلت آیینۀ نقش نهانی  
روان ما به دانش بفروزان  
در این وادی به خون آغشتگانیم  
دهی پندی و بندی برگشایی

که ای جاسوس راز آسمانی  
تو خضر وقتی و ما تیره روزان  
شب تار است و ما سرگشتگانیم  
چه باشد گر به ما راهی نمایی

(همان: ۲۴۵ و ۲۴۶)

آنگاه نوروز چهارده سؤال در باب منشأ و معاد، ازل و حیات و مرگ و روح، فلک و ... از او می‌پرسد و او به این پرسش‌ها پاسخ می‌گوید (نک: همان، ۲۴۶ - ۲۵۴). پیر یاد شده در حقیقت کهن‌الگوی پیر داناست که در متون متعدد قهرمانان قصه را راهنمایی می‌کند؛ «پیر خردمند، تجسم اصل روحانی، معرف دانش، تأمل، بینش درونی، خرد، هوشمندی و شهود از یک سو و از سوی دیگر کیفیات اخلاقی چون حسن نیت و آمادگی برای کمک است» (گرین، ۱۳۸۵: ۱۶۵). خواجو در روضه‌الانوار نیز در سابقه نظم کتاب (نک: خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷: ۱۴ به بعد) از رفتن به دیر مغان و نوشیدن قلد از دست ساقی و برداشتن آثار هستی سخن گفته است؛

سایه من محو شد از آفتاب  
وز کف خضر آب حیاتم رسید  
وز دهن جام رسیدم به کام  
صورت خواجو بشد از پیش من

چون من لب تشنه رسیدم به آب  
در دل من چشمه جان شد پدید  
بوسه زدم بر لب جان بخش جام  
مرهم جان یافت دل ریش من

(همان: ۱۵)

این خضر که به دست شاعر آب حیات می‌دهد تا در عالم معنا را به روی وی بگشاید هویتی مشابه با پیر دانش‌افروز و از جهاتی با پیر مغان دارد و ظاهراً هم اوست که در اوایل همای و همایون در میانه خواب بر شاعر رخ می‌نماید و از او می‌خواهد به نظم داستان دست یازد؛

ز طیبیت هوایش چو اردیبهشت  
تو گفتی به مینو خرامد سروش  
نوشته سخن‌ها به مشک و گلاب  
برو در جهان یادگاری بکن

یکی باغ دیدم چو خرم بهشت  
چمان در چمن لعبتی سبزپوش  
به دستش یکی صفحه از سیم ناب  
مرا گفت کین لحظه کاری بکن

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۸۲ و ۲۸۳).

ظاهراً خواجه در اتخاذ این رویکرد در آغاز منظومه‌ها به نظامی نظر داشته است که در توصیف شبی روحانی و در بزم دل، از هاتفی غیبی آواز می‌شنود (نظامی، ۱۳۷۶: ۴۷ و نیز نک: همو: ۱۳۷۸: ۳۰).

### غزل در مثنوی

سنت گنجاندن غزل در مثنوی در همان وزن و بحر، پیش از خواجه رواج داشته است. قدیم‌ترین منظومه موجود در این زمینه ورقه و گلشاه عیوقی است که شاعر ده غزل در میانه مثنوی آورده است. استاد صفا در دلیل این امر گفته‌اند: «در این منظومه چندین بار غزل‌هایی به بحر متقارب یعنی بحر اصلی منظومه آمده است که در آنها به روش غزل‌گویان رعایت ایراد قوافی در اواخر ابیات شده است. این کار در ادبیات فارسی تازگی داشت و علت اصلی به نظر من آن بود که در اصل داستان ورقه و گلشاه یعنی عروه و عفرا به همان نحو که در مآخذ قدیم عربی می‌بینیم، بیان مطلب با ذکر ابیات عاشقانه و غزل‌های حزن‌آوری از عروه شاعر عرب همراه بوده است و ناقل داستان به شعر فارسی هر جا که به این ابیات و اشعار عاشقانه که حکم غزل‌های ما را دارد، رسیده یک غزل در میان مثنوی گنجانیده است. این غزل‌ها معمولاً بسیار لطیف و دل‌انگیز و از جمله غزل‌های قدیم فارسی است که مقرون به روانی و انسجام لفظ و دقت و باریکی معانی است و درشتی و فخامت الفاظ قصیده‌گویان در آن مؤثر نیست» (عیوقی، ۱۳۴۳، مقدمه مصحح: ۹). از جهت رد و بدل پیام میان عاشق و معشوق یک ریشه این سنت را باید در ویس و رامین جستجو کرد (نک: فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۵۹ به بعد). امری که بعدها مورد توجه نظامی در خسرو و شیرین واقع شده است (نظامی، ۱۳۷۸: ۳۰۵ به بعد). البته در هر دو مثنوی یاد شده پیام‌ها در همان قالب مثنوی است اما از جهت وجود سخن عاشقانه و معانی سوزناک تغزلی برای بحث ما قابل توجهند. ظاهراً سنت آوردن غزل در میانه مثنوی علاوه بر آنچه استاد صفا گفته‌اند از سنت تبادل پیام عاشقانه، که سنتی ایرانی است، نیز ناشی شده است.

در سده هفتم و هشتم سرودن این نوع مثنوی‌ها روی در فزونی می‌نهد؛ همام تبریزی در مثنوی صحبت‌نامه که پیش از سال ۶۸۲ق سروده است، به مناسبت چهار غزل گنجانده است (همام تبریزی، ۱۳۵۱، مقدمه مصحح: ۵۶). اوحدی مراغی نیز در مطاوی منطق‌العشاق که به سال ۷۰۶ سروده، ده غزل گنجانده است (اوحدی مراغی، ۱۳۴۰: ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۶۳، ۴۶۵ و ...). همین مسأله را می‌توان در عشاق‌نامه عبید زاکانی، تحفه‌العشاق رکن ضاین هروی، روح‌العاشقین شاه شجاع، محبت‌نامه ابن نصوص و ... مشاهده کرد (عطایی، ۱۳۹۱: مقدمه مصحح: ۲۸-۲۴). روشن است که خواجه نیز از همین سنت پیروی کرده است.

### زبان شعر

اگر در تحلیل اثر ادبی بپذیریم که «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر، با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی... تمایزی احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳)، به ناچار باید بحث را از نقش زبان در ادبیت کلام آغاز کنیم. درست است که ساحت تخیل، موسیقی، عاطفه و معنی نیز در زبان و با آن پدید می‌آید اما زبان حتی پیش از وارد شدن در این ساحات نقشی اساسی در تکوین اثر ادبی و سبک آن دارد. «سبک به معنی گزینش آگاهانه یا ناخودآگاه از شکل‌ها و ساختارهای زبان از زمان اراسموس در سده شانزدهم میلادی مطرح بوده و هنوز هم در مطالعات امروزی مقبولیت زیادی دارد ... زبان نظام گسترده‌ای است

متشکل از ساخت‌های کوچک و بزرگ مانند واج، واژه، عبارت، بند، گروه و الگوهای نحوی جمله که امکان تولید ساختارهای بی‌نهایت را تولید می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۵).

خواجوی کرمانی گذشته از اینکه دارای استعداد درخشان در شعر و سخن پارسی است از متبّعان سعدی و نظامی محسوب می‌شود. همانگونه که بدون بررسی تأثیرپذیری او از سعدی، نمی‌توان به درک درستی از زبان غزل وی دست یافت، بدون توجه به سبک سخن نظامی نمی‌توان زبان شعر او را در خمسه تبیین کرد. «پنج گنج او (نظامی) از نظر واژه-های جدید از غنی‌ترین مجموعه‌های شعر فارسی محسوب می‌شود» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۳۳-۱۳۴). مهمترین مشخصه زبان شعر خواجه در خمسه، کثرت ترکیب‌سازی (صدیقیان، ۱۳۷۹: ۷۶۳ به بعد) به تأثیر از خمسه نظامی است. بدیهی است که ذکر این مطلب به معنی اخذ ترکیبات خاص از خمسه نظامی نیست بلکه بدان معناست که خواجه در مقام نظر و به عنوان رویکردی مهم در تکوین ادبیت کلام، اصل ترکیب‌سازی و اهمیت آن را از نظامی فراگرفته است. کثرت ترکیبات وصفی، اضافی و فعلی به حدی است که خواننده در اولین برخورد و در هر صفحه می‌تواند آثار آن را به وضوح مشاهده کند. نکته مهم دیگر ارتباط این ترکیبات با تصاویر شعری است. در حقیقت بسیاری از ترکیبات شعر او در عین حال استعاره یا کنایه از موصوف نیز محسوب می‌شوند؛ در توصیف رسول اکرم (ص): جنیت‌ران میدان رسالت، شقایق‌چین بستان جلالت، سهیل پثری، خورشید شامی، چراغ ابطحی، شمع تهامی، سهی سرو روان هفتمین باغ، گل بستان‌فروز هشتمین راغ، نواساز گلستان حقایق، چمن‌پیرای باغ لایزالی، هزار آوای گلزار معالی، شه مه منظر انجم ثواقب، تابنده ماه برج فاستقم، فرخنده شاه اقلیم دنی، شمسه ایوان لولاک (ص ۲۰۲ و ۲۰۳)؛ قصر ششدر، پیروزه محراب = آسمان (ص ۲۰۱، ۲۰۳)؛ آب رخ کسی به رود دادن: آب روی وی ریختن، سمن‌برگ معانی بر سر کسی ریختن: او را غرق در معانی ناب کردن (ص ۲۰۴ و ۲۰۵). با وجود زبان تصویری و توجه شاعر به ترکیب‌سازی، کلام او در حوزه نحو، روان و بدون تعقید است. امری که توجه قدما را نیز جلب کرده است؛ اوحدی بلیانی از سلاست و پختگی و دولت‌شاه از خوشگویی و فصاحت و بلاغت شعر خواجه سخن گفته اند: «اقسام سخن را چنان گفته که به آن سلاست و جزالت و پختگی کم کسی را نظمی رخ نموده» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۳۲۴). «صاحب فضل و خوشگویی است و سخن او را فاضلان و بزرگان در فصاحت و بلاغت بی‌نظیر می‌دارند (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۲۴۹). در بخش لغات تلاش شاعر در گزینش واژه‌های ساده و پرکاربرد و دوری او از واژه‌های ثقیل، مهجور و متروک چشمگیر است. به زحمت می‌توان واژه‌هایی از نوع یغلق، سرجوش، مقوس (صص ۲۰۷، ۲۲۱، ۲۳۲) در شعر او یافت. همین گرایش شاعر به واژه-های ساده از عوامل روانی و انسجام شعر اوست.

www.anjomanfarsi.ir

### تخیل

اگر تصویر را «هر گونه تصرف خیالی در زبان» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۴۴) بدانیم، صور خیال در کنار زبان، موسیقی، عاطفه و معنی از عناصر اصلی شعر محسوب می‌شود و در برخی ادوار تاریخ ادبیات و به ویژه بعضی از انواع و آثار خاص، در ادبیت کلام نقشی تعیین‌کننده دارد و به اعتقاد بسیاری از ناقدان، از کهن‌ترین روزگار تا به امروز، فصل ممیز شعر از دیگر انواع کاربردهای زبان به شمار می‌آید. «خیال عنصر اصلی شعر در همه تعریف‌های قدیم و جدید است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳). خمسه خواجوی کرمانی همانند الگوی اصلی خود یعنی خمسه نظامی از آثاری است که تصویرپردازی در آن نقش اساسی دارد. نخستین نکته در تحلیل این امر، کثرت تصاویر است. این مسأله به ویژه در مواضع توصیف چون فرا رسیدن صبح و شام، وصف میدان نبرد، وصف شجاعت و سخاوت ممدوح و ... چشمگیرتر است. دلیل دیگر کثرت

تصاویر، در مواردی گرایش شاعر به اطناب و تلاش او بر ارائه تصاویر متعدد از یک معنی و منظره است. ابیات زیر در توصیف صبح است:

خرامان گشت در گلزار جمشید	چو طاووس ملمع بال خورشید
می گلگون عنابی بنوشید	سپهر اکسون سیمایی بپوشید
جهان بگرفت یکسر گرد کافور	پدید آمد ز دریا زورق نور
فلک را گشت روشن چشم بینا	برآمد حوری از مینوی مینا

(ص ۲۰۸)

همان گونه که دیده می‌شود با احتساب دو تشخیص در بیت دوم، در چهار بیت یازده استعاره (هشت استعاره مصرحه و سه تشخیص) به کار برده است. کاربرد این میزان تصویر در شعر بسیار بالاست. نمونه‌ای دیگر:

دل لؤلؤی لالا می شکستم	رطب را خار در پا می شکستم
ز مستی خامه را سر می فکندم	سخن را طبلسان بر می فکندم...
سرشک از چشم جیحون می جهاندم	گهر بر فرق گردون می فشاندم
سر زلف معانسی می کشیدم	می لعل امانی می چشیدم

(ص ۲۰۵)

از میان صور خیال، استعاره پرکاربردترین است. استعاره تصویری است موجز و فشرده و برای خواجه که به کثرت تصویر علاقه‌مند است جاذبه خاصی دارد. زیرا می‌تواند در کمترین فضا بیشترین تصویر را بگنجانند. دلیل دیگر گرایش شاعر به استعاره را باید در روزگار او جستجو کرد. درست است که او در نوآوری کوشیده و در مواردی تصاویر بدیع و بی‌سابقه‌ای خلق کرده است اما از سویی در زمانه‌ای می‌زیسته که بسیاری از تصاویر شعری و روابط ممکن بین اشیا و پدیده‌ها کشف و بازگو شده بوده است و شاعر چاره‌ای جز بهره بردن از تصاویر دیگران نداشته است و از آنجا که سرانجام هر تصویر به صورت استعاره است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۸)، به اقتضای زمانه خود بسیاری از تشبیهات پیشینیان را در هیأت استعاره بازگفته است. البته در این میان نباید از گرایش نظامی به استعاره و تأثیر آن بر خواجه غافل بود. بیشترین استعارات گوهرنامه، همانگونه که از نمونه‌های بازگفته پیداست، استعاره مصرحه است. و البته سهم تشخیص نیز کم نیست. کاربرد نسبتاً بالای تشخیص به سبب پیوند آن با فعل (همان، ۱۴۹ - ۱۵۰ و ۲۵۴)، در مواردی از عوامل مؤثر در تحرک و پویایی و سرزندگی و طراوت عنصر تصویر در گوهرنامه است. پس از استعاره تشبیه مورد توجه شاعر بوده است. تشبیه در شعر او غالباً موجز یعنی فاقد ادات تشبیه یا وجه شبه و نزدیک به استعاره است. تمثیل نیز گه‌گاه به سبب اینکه مدعا را اثبات و مخاطب را اقناع می‌کند مورد نظر شاعر بوده است.

مهمترین سرچشمه‌ها و زمینه‌های تصاویر گوهرنامه مدح، توصیف، بزم و ادب مغانه، طبیعت، و در مواردی رزم و توصیف میدان نبرد است. در بخش آغازین منظومه، مدح از مقوله توحید حق و نعت رسول اکرم (ص) است (صص ۲۰۱ - ۲۰۴). عاطفه حقیقی شاعر و همدلی مخاطب با او، سبب تأثیر باطنی این بخش در نفس مخاطب می‌شود. نمونه‌های دیگر مدح ستایش‌های هفتگانه از زبان پیر دانش‌افروز در حق نیاکان ممدوح و تأیید اجرام فلکی در این باب است. در این مدایح غالباً از حسب و نسب، سخاوت، شجاعت و دیگر صفات نیک یاد شده است. مدح امیر مبارزالدین و ذکر مناقب و مآثر خواجه نظام‌الملک نیز زمینه و سرچشمه بسیاری از تصاویر است. توصیف مجالس خیالی بزم نیز پس از گواهی اجرام فلکی بر صدق سخن پیر دانش‌افروز و پناه بردن شاعر به میخانه، آمده است. در این موارد شاعر از شراب

و ساغر و ساقی و مطرب و خرابات و مستی سخن می‌گوید و پس از آن غزلی ذکر می‌شود (۲۱۶، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۹ و...).

نمونه‌ای از تصاویر بزمی:

مخوان راحش که اسطرلاب نوح است	کهن پیری که او همزاد نوح است
برافروز آتش از آب فسرده	برآر آن آتشین رخ را ز پرده
بریز آبی بر این خاک غم‌آمیز	بگردان آن زلال آتش‌انگیز

(ص ۲۳۰)

با این که موضوع گوه‌نامه تأیید نسب و برشمردن مفاخر نیاکان ممدوح است و چندان ارتباطی به طبیعت ندارد، توصیف طبیعت چه به صورت مستقل و چه در هیأت أخذ عناصر و طرفین تصویر از آن کمابیش در منظومه هست و گاه در طی توصیف طبیعت تصاویر زیبایی آفریده می‌شود:

حدایق را پر از آوازه می‌دار	شقایق را به جرعه تازه می‌دار
از این پس دست ما و دامن گل	ز لاله لعل شد پیرامن گل
ز سنبل بوستان را پر زره کن	شکنج زلف ریحان را گره کن
سرشکم بر کنار جوی می‌جوی	به باغ آی و گل خوشبوی می‌بوی

(ص ۲۱۸)

نکته مهم در باب حضور طبیعت در تصاویر شعری گوه‌نامه پیوند آن با ادب بزمی، مدح و دیگر زمینه‌هاست. از آنجا که منظومه در مدح بهاءالدین محمد و ذکر محامد اجداد اوست، طبیعی است که از شجاعت ممدوح و نیاکان وی نیز سخن رفته باشد و این امر در تصاویر شعری نیز تأثیر بگذارد. ذکر نبرد امیرمبارزالدین و غلبه او بر دشمن نیز نمونه خوبی از ادب حماسی در این منظومه است:

سرگردان آهن‌خای برکند	به نیرو کوه را از جای برکند
به هم برزد زمین و آسمان را	درفشان کرد ابر خونفشان را
دل نسرین چرخ آمد به پرواز	چو شد بال عقاب یغلقش باز

(ص ۲۰۷)

## هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

### موسیقی شعر

موسیقی شعر عامل سحر و افسون و راز جاودانگی کلام شاعر و از عوامل اصلی فرم در آثار ادبی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۷۶). هر شاعر بسته به خلاقیت فردی، سبک دوره، نوع ادبی متن، سنت رایج روزگار و عوامل پیدا و پنهان دیگر از موسیقی شعر در ساحات مختلف آن بهره می‌برد. خواجو برای گوه‌نامه از وزن هزج مسدس محذوف یا مقصور یعنی وزن خسرو و شیرین نظامی بهره برده است. اگر چه این وزن بیشتر مناسب منظومه‌های غنایی است و خواجو نیز گل و نورو را در همین وزن سروده است، اما با موضوع گوه‌نامه نیز متناسب است و شاعر در تناسب وزن و محتوا دچار مشکل نگشته است. در حوزه موسیقی کناری گرایش شاعر به قافیه است تا ردیف، به گونه‌ای که ابیات مردف منظومه بسیار کمتر از ابیات مقفی است. از عوامل مهم موسیقی شعر در گوه‌نامه توجه خاص شاعر به ترکیب‌سازی و طنطنه حاصل از آن در ایجاد موسیقی است. با اینکه رعایت انواع تناسبات لفظی و کاربرد انواع جناس، سجع و واج‌آرایی چشمگیر است، اما شاعر تناسب موسیقی و سایر عناصر شعر را از دست نداده و با تلفیق ملایم موسیقی با تخیل و عاطفه و معنی تعادلی در سخن ایجاد کرده است. چند نمونه:



به افسانه صف گردون شکسته

به افسون دیده سیاره بسته

(ص ۲۰۸)

کشیدندش به خاک اصفهان رخت

چو سوی تخته آوردندش از تخت

(ص ۲۱۱)

مشو خالی ز جام و جامه کم خواه  
(ص ۲۲۰)

گرو کن جامه را و جام جم خواه

که این بدمهر بس کس را به کین کشت  
(ص ۲۲۳)

بکن بر مهر چرخ کینه‌ور پشت

سر آب جهان یکسر سَراب است  
(ص ۲۲۳)

گلاب شیشه گردون گِل آب است

مرا از کوی عیاران به در بر  
(ص ۲۲۲)

بیا یارا و با یاران به سر بر

در حوزه صناعات معنوی تلمیح، ایهام، تضاد و مراعات نظیر چشمگیر است. خواجه شاعری فرهیخته و صاحب آگاهی‌های فراوان در زمینه‌های مختلف است و نتیجه این امر، وفور تلمیحات و اشارات در سخن اوست. در مقدمه منظومه به اقتضای موضوع سخن یعنی توحید و نعت پیامبر اکرم (ص) به آیات و احادیث بسیاری اشاره کرده است (۲۰۲ - ۲۰۴). دیگر زمینه مهم تلمیحات، فن موسیقی است. خواجه با موسیقی آشنایی کامل داشته و دیوان اشعار او گنجینه‌ای از نام اصطلاحات این فن است. در گوهرنامه نیز هرچند نه به اندازه دیوان، اما باز به نام برخی از اصطلاحات موسیقی چون راهوی، دستان، رباب، نوا، عشاق، رود، مطرب و... اشاره کرده است (۲۲۱، ۲۲۲، ۲۳۴، ۲۴۹، ۲۵۲). حوزه دیگر تلمیحات او اشاره به نام شخصیت‌ها و داستان‌های ایرانی و سامی است؛ ذکر فریدون، درفش کابوایی، مار ضحاک، کیخسرو، پیران، کاووس، جمشید، سام و نریمان (۲۰۶، ۲۲۱، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۰، ۲۳۷، ۲۵۵)، نشانه آشنایی شاعر با داستان‌های ملی و استناد به آنها برای مقاصد گوناگون است. از شخصیت‌ها و داستان‌های سامی به سلیمان، آصف، خضر، حاتم، مسیح، موسی و ثعبان و نوای داوود اشاره کرده است (۲۱۰، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۵۰). ایهام که از صنایع رایج در سبک سخن خواجه است و او در دیوان به تمام و کمال و بسا بیشتر از حافظ از آن بهره برده است، در گوهرنامه نیز کمابیش به کار رفته است. چند نمونه:

که می داند که کیکاووس کی بود  
(ص ۲۲۹)

اگر چه قبله کاووس می بود

به جام می طرب را چاره کردم  
(ص ۲۲۵)

به بانگ نی قصب را پاره کردم

مخوان بر من به غیر از قصه گل  
(ص ۲۱۸)

مگو با من برون از قول بلبل

در بیت آخر «گل» علاوه بر معنی معروف، از شخصیت‌های داستان ویس و رامین هم هست که در گوراب به عقد رامین درمی‌آید (فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۴۳). اغراق نیز که از صنایع معنوی است و از جهتی با تصویرپردازی نیز در پیوند است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۷) در گوهرنامه نمونه‌های متعدد دارد و شاعر به اقتضای کلام در شجاعت،

سناوت، مقام و پایگاه و علم و دانش ممدوح اغراق کرده است (از جمله ۲۱۵، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۷ و...). پارادکس نیز به عنوان رویکردی هنری گه‌گاه در گوه‌نامه به کار رفته است:

خوشا بی لب حدیث یار گفتن	پیام دوست بی گفتار گفتن
زبان بی‌زبانی برگشادن	نشان بی‌نشانی باز دادن
قدم نگشوده و آفاق گشتن	در این مقصوره شش طاق گشتن...
ز پای افتادن و سر برکشیدن	شراب لعل بی ساغر کشیدن
نشستن فارغ و محمل دواندن	زبان دربستن و طومار خواندن

(۲۱۳ و ۲۱۴)

بررسی زبان، تخیل، موسیقی و موضوع و محتوا به صورت جداگانه در تحقیقات ادبی به منظور سهولت در طرح مباحث و تحلیل ابعاد مختلف هنر شاعر است نه به معنی تجزیه اثر هنری به اجزا. زیرا اثر ادبی به عنوان کلیتی متشکل از عناصر گوناگون و متنوع که هر کدام به تنهایی در مقام یک جزء از کل اثر در مقام اهمیت‌اند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۸)، محسوب می‌شود و تأکید بر کلیت اثر مهمترین نکته در نقد ادبی جدید است.

#### نتیجه

گوه‌نامه، کوتاهترین منظومه خواجه کرمانی، از لحاظ ساختار، محتوا و فرم دارای اختصاصات قابل توجه است. این منظومه که در مدح بهاءالدین محمد، وزیر امیر مبارزالدین محمد و از اعقاب خواجه نظام‌الملک است، با توحید و نعت رسول اکرم (ص) آغاز می‌شود و با ذکر پیروزی امیر مبارزالدین محمد ادامه می‌یابد، آنگاه شاعر از پیر دانش‌افروز که نمودی از کهن‌الگوی پیر خردمند است احوال ممدوح را جویا می‌شود و او بر جایگاه والای ممدوح گواهی می‌دهد. در ادامه شاعر در هفت مرحله، احوال و جایگاه نیاکان ممدوح را از نظام‌الملک تا بهاءالدین محمد، از پیر دانش‌افروز می‌پرسد و او بر پایگاه بلند آنان گواهی می‌دهد و به ترتیب کیوان، مشتری، بهرام، خوشید، ناهید، عطارد و ماه صدق سخن پیر را تأیید می‌کنند. ختم هر مرحله پناه بردن شاعر به می‌فروش و انشاد غزل از زبان خود و یا نگار است. ادامه منظومه بازگویی فرمان وزارت خواجه نظام‌الملک از سوی جلال‌الدین ملک‌شاه است که شاعر در این بخش در باب القاب، مناصب و حدود اختیارات خواجه، به نکات جالبی اشاره می‌کند و ضمن بر شمردن محامد نظام‌الملک به بعضی از مآثر وی از جمله بنای نظامیه‌ها، احداث عمارات و تقویت مذهب شافعی اشاره می‌کند. گوه‌نامه از جهت حضور اجرام فلکی در ساختار داستان به هفت‌پیکر نظامی شباهت‌هایی دارد، اما شیوه خواجه در استناد به گواهی سیارات هفت‌گانه بر درستی قول پیر دانش‌افروز در ذکر مناقب اجداد ممدوح، بدیع و بی‌سابقه و از عوامل اصلی ساخت و انسجام منظومه است. در حوزه فرم، در بخش زبان شعر، نحو روان و زبان سلیس، توجه به ترکیب‌سازی، ارتباط عنصر زبان و تخیل و همچنین دوری از واژگان ثقیل و مهجور چشمگیر است. کثرت تصویرسازی، غلبه استعاره و تشخیص بر دیگر گونه‌های تصویر، کاربرد تشبیه و تمثیل از اختصاصات عنصر تخیل در این منظومه است. در حوزه موسیقی شعر، رعایت تناسب لفظی از رهگذر کاربرد سجع، جناس، واج‌آرایی و نوعی طنطنه کلام برآمده از ترکیب‌سازی قابل توجه است. همچنین در حوزه صنایع معنوی ایهام، مراعات‌نظیر، اغراق و به خصوص تلمیح و اشاره بیشتر به کار رفته است.

۱- شاعر در منظومه گل و نوروز تاریخ دقیق ولادت خود را چنین بیان کرده است؛

شب روز الف از مه شده کاف  
رسیده ماه ذوالحجه به عشرین  
به بام آورده گردون خشت زرین  
ز هجرت ششصد و هشتاد و نه سال  
شده پنجاه روز از ماه شوال...  
سمنزار وجودم شد چراگاه  
من از کتم عدم برداشتم راه

(خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ۴-۲۷۳)

۲- مؤلف تذکره الشعرا به بزرگی نیاکان شاعر تصریح کرده است؛ «از بزرگ زادگان کرمان بوده» (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۲۴۹). در باب خواجهگان کرمان بنگرید به (باستانی پاریزی، ۱۳۷۹: ۱۰۳ به بعد).

۳- خواجه در تقسیم دیوان به دو بخش صنایع‌الکمال و بدایع‌الجمال و تقسیم غزلیات به سه بخش‌های حضریات، سفریات و شوقیات به امیرخسرو دهلوی نظر داشته است که در اواخر عمر دیوان خود را در پنج دفتر به تحفه‌الصغر، وسط‌الحیات، غره‌الکمال، بقیه نقیه و نه‌ایه‌الکمال تدوین کرد و هر دو به کلیات سعدی نظر داشته‌اند. در بسیاری از نسخه‌های کهن کلیات سعدی غزلیات او به بخش‌های طبیات، بدایع، خواتیم و غزلیات قدیم تقسیم شده است (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۸، مقدمه مصحح: ۲۶).

۴- آنچه در باب انتساب سام‌نامه به خواجه گفته‌اند و با احتساب آن عددی مثنوی‌های او را شش مورد ذکر کرده‌اند (صفا، ۱۳۸۸، ج ۳: ۸۹۷) و برخی حدس و فرض‌ها در این زمینه (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۵۵۳ - ۵۷۴)، صحیح نیست؛ زیرا علاوه بر این که این منظومه در هیچ یک از نسخه‌های معتبر دیوان شاعر موجود نیست، سبک سخن آن نیز شباهتی به طرز سخن خواجه ندارد و در تذکره‌ها هم سخنی از انتساب آن به خواجه به میان نیامده است. احتمالاً گوینده آن یکی از قصه‌خوانان و نقالان بوده است (برای تفصیل بحث، عابدی، ۱۳۹۰: ۵ - ۱۰۷۴).

۵- شاعر خود عدد ابیات منظومه را اینگونه بیان کرده است؛

چو این ابیات مطبوعت پسند است  
اگر خواهی که بشماری که چند است

هشتمین مسائلی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی  
وزان مجموع لام و نون بینداز  
حسابی از نظام‌الملک بر ساز  
(۲۵۶)

یعنی از نظام‌الملک (=۱۱۱۲)، لام (=۴۰) و نون (=۵۰) را کم کن که ۱۰۲۲ باقی می‌ماند (و نیز صفا، ۱۳۸۸، ج ۳: ۹۰۰).

www.anjomanfarsi.ir

#### منابع و مأخذ

- اقبال آشتیانی، عباس، (۱۳۸۷)، *تاریخ مغول*، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- اوحدی بلبانی، تقی‌الدین محمد، (۱۳۸۹)، *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین*، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، تهران: میراث مکتوب و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- اوحدی مراغی، (۱۳۴۰)، *کلیات*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- باستانی پاریزی، (۱۳۷۹)، «خواجگان کرمان»، در *نخبلند شعرا*، تدوین احمد امیری خراسانی، کرمان: مرکز کرمان-شناسی.

- خواجهی کرمانی، (۱۳۸۷)، *روضه‌الانوار*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات، دکتر محمود عابدی، تهران: میراث مکتوب.

- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۰)، *خمسه خواجه*، تصحیح سعید نیاز کرمانی، کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۵۰)، *گل و نوروز*، به اهتمام و کوشش کمال عینی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۵۰)، *همای و همایون*، با تصحیح کمال عینی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۳۶)، *دیوان اشعار*، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتاب‌فروشی بارانی و محمودی.
- \_\_\_\_\_ ، کلیات خواجو، نسخه کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی، شماره‌ی ۳۵۲/۱، مورخ ۸۲۰،  
تعلیق خوش اسماعیل بن عبدالله.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۷۹)، «یک داستان با دو نام»، در *نخلبند شعر*، تدوین احمد امیری خراسانی، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۶۶)، *تذکره الشعراء*، تصحیح ادوارد براون، لیدن: ۱۳۱۸ق / ۱۹۰۰م.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۷۹)، *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۸۰)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: انتشارات آگاه.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران: انتشارات سخن.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۹۰)، «سام‌نامه»، در *برگزیده مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی*، بخش ۱، فردوسی و شاهنامه‌سرایی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- \_\_\_\_\_ ، (عظایی، عزالدین، *عشق‌نامه*، تصحیح و تحقیق سارا ساورسغلی، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی).
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۴۳)، *ورقه و گلشاه*، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۸۷)، *سبک‌شناسی شعر پارسی*، تهران: انتشارات جامی.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۷۹)، «صفت‌های ترکیبی در مثنوی‌های خواجوی کرمانی و مقایسه آن با حافظ»، در *نخلبند شعر*، تدوین احمد امیری خراسانی، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۸۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوس.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: انتشارات سخن.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران: انتشارات سخن.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۳۷)، *ویس و رامین*، به اهتمام محمد جعفر محبوب، تهران: کتابخانه ابن سینا.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۸۶)، *مجمل فصیحی*، تصحیح و تحقیق سید محمد ناجی نصرآبادی، تهران: انتشارات اساطیر.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۸۵)، *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات نیلوفر.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۷۶)، *مخزن الاسرار*، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۷۸)، *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- \_\_\_\_\_ ، (۱۳۵۱)، *دیوان*، به تصحیح رشید عیوضی، تبریز: انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.