

مقاله‌ی کوتاه

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی کوتاه
سال سیزدهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۴۰۰، پیاپی ۵۰، صص ۲۶۷-۲۸۸
DOI: 10.22099/JBA.2021.38370.3868

بازیچ یا شیشه‌ی بازیچ چیست؟

امیر سلطان‌محمدی*

سیدمنصور سادات ابراهیمی**

چکیده

دیوان خاقانی مشحون از تصاویر، تعبیر و مفردات غریبی است که باعث دیریابی اشعار وی شده است. یکی از بسترهایی که خاقانی در آن مفردات دیریاب استعمال نموده، فرهنگ عامه‌ی جغرافیا و اقلیم زیستی خود بوده است. «شیشه‌ی بازیچ» از نمونه‌ی واژه‌هایی است که مربوط به منطقه‌ی اران و جغرافیای زیستی خاقانی بوده که در برخی نسخ کاتبان و به تبع آن مصححان برای مأنوس‌سازی، این وجه غریب را به «شیشه‌ی نارنج» و «شیشه‌ی بازیچه» تحریف کرده‌اند؛ یعنی از یک طرف به خاطر تسامح در نقطه‌گذاری، آن را به «شیشه‌ی نارنج» و از طرف دیگر با افزودن هاء غیرملفوظ، به «شیشه‌ی بازیچه» بدل کرده‌اند که البته گویا مورد دوم شکل دیگری از تلفظ همان بازیچ است. وجه غریب «شیشه‌ی بازیچ» یا «بازیچ» در برخی نسخ محفوظ مانده است. با دقت در موارد استعمال، نشانه‌هایی ایضاحی از این پدیده نمایان‌گر می‌شود. این پدیده که به خاطر غرابت استعمال از فرهنگ‌ها نیز فوت گردیده، آن‌گونه که از ابیات مستعمل در آن برمی‌آید، حقه‌ای شیشه‌ای مربوط به

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان soltanmohamadi.amir@yahoo.com

** دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان msadatebrahimi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۶/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱/۲۵

مشعبدان و معرکه‌گیران است که گاه آن را از گلاب و آب پر می‌کرده و بر سر می‌گذاشته و با آن حرکات نمایشی و محیرالعقول انجام می‌داده و گاه نیز با شعبده از آن اشکالی و اشیای را بیرون می‌آورده‌اند. به‌خاطر جنس شیشه‌ای این پدیده، گاه به آسمان تشبیه شده که شیشه‌سان بودن آن در اساطیر هم مذکور است و گاه دل و گاه شیشه‌ی کافور به آن مانند شده است.

واژه‌های کلیدی: خاقانی، وجه غریب، شیشه‌ی بازیچ، شیشه‌ی نارنج، شیشه‌بازی.

۱. مقدمه

عواملی چون نازک‌اندیشی‌ها، بهره‌گیری از انواع علوم زمانه (تاریخ، طب، نجوم، علوم دینی، جغرافیا و...) و صورت‌گرایی از عوامل دشواری شعر خاقانی است. از آنجایی که خاقانی در پی آن بوده که دامنه‌ی شعری خود را به‌لحاظ تصویری وسعت و فسحت بخشد، در بهره‌کشی از تمام واژگانی که با آن‌ها در حیطه‌های گوناگون رویاروی بوده، نهایت همت را گمارده است. یکی از حیطه‌هایی که خاقانی به آن بی‌توجه نبوده، فرهنگ حیطه‌ی زیستی و جغرافیایی خود بوده است. طبعاً جدای از فاصله‌ی تاریخی و جغرافیایی، عامل فرهنگی که از دو عامل مذکور نشئت می‌گیرد، درک برخی از اشعار او را با دشواری روبه‌رو می‌کند. یکی از نمونه‌های اعلای استفاده از مبانی، تصاویر و واژگان محلی قصیده‌ی سوگندنامه‌ی خاقانی (۱۳۸۸: ۴۹) است که در بخش دوم آن به مطایبه و طعن به عناصری قسم می‌خورد که مربوط به محل زیست و فرهنگ عامه‌ی اوست. از آنجایی که برخی از این ادوات در فرهنگ‌ها و جغرافیای دیگر مورداستفاده نبوده و یا با اشکال و الفاظ دیگری مورداستفاده بوده است، گاه از فرهنگ‌های لغت نیز فوت می‌شده است یا با برداشت و استنتاجی شخصی از بیت و بدون تدقیق و تحقیق معنایی از سر تسامح برای واژه نگاشته می‌شده است. گاهی نیز تصحیف و تحریف مشکل را مضاعف می‌کرده است در یکی از نمونه‌هایی که در این پژوهش به آن پرداخته خواهد شد، وجه غریب «بازیچ»، به جوهری مأنوس چون «بازیچه» و «نارنج» گشتگی یافته است. این وجه (بازیچ) متناسب با آنچه دریافت می‌شود، از ادوات مشعبدان و شیشه‌بازان که از جنس شیشه بوده و گاه به‌شکل شیشه‌ی بازیچ نیز آمده است. استفاده‌ی این وجه در شعر شعرای دیگر به‌شکل بازیچه و در شعر نظامی به‌شکل بازیچ نشان می‌دهد که گویا بازیچ وجهی است که در برخی از مناطق به‌شکل بازیچه و در مناطق اران به‌شکل بازیچ کتابت و قرائت می‌شده است.

جدای از شروع که در آن، این وجه بیشتر به‌شکل مغلوپ بازیچه و نارنج ضبط و گزارش شده است و در متن مقاله به برخی از موارد آن پرداخته خواهد شد، معین (۱۳۸۵)، در باب یکی از ابیات با توضیحاتی نظر به شیشه‌ی نارنج داشته است. بعدتر سیف و منصور (۱۳۸۹)، در

مقاله‌ای با عنوان «تصحیح و تحلیل چند بیت از خاقانی» وجه «شیشه‌ی نارنج» را اصح گرفته‌اند. ذوالفقاری و منصوری (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تصحیح و تحلیل یک تصحیف در سه بیت از مخزن الأسرار و اقبالنامه نظامی» همین بحث (!) را با بردن تمرکز بحث روی ابیات نظامی بازپرداخته‌اند.

اهمیت و جایگاه شعری خاقانی و فضای پرپیچ‌وخم شعر او همیشه باب تحقیق را به روی پژوهش‌گران مفتوح می‌دارد؛ از این رو نگارندگان با بررسی دوباره‌ی این وجه (بازیچ) در ابیات خاقانی، نظامی و دیگر شعرا و نقد مطالبی که تاکنون پژوهش و ثبت شده است، نظری دیگر در باب این وجه ارائه داشته‌اند.

۲. متن مقاله

۱.۲. بررسی نسخه‌شناسی

در نه بیت از اشعار خاقانی که در بخش بعد مقاله ذکر و بررسی خواهد شد، واژه‌ای به وجوه گوناگون «بازیچ»، «بازیچه» و «نارنج» استنساخ شده است که می‌توان برای آن مفروضاتی از قرار آنچه در زیر می‌آید، منظور داشت: الف. بازیچه و بازیچ تصحیف و تحریف نارنج است؛ ب. نارنج و بازیچ تحریف بازیچه است؛ ج. بازیچه و نارنج تحریف و تصحیف بازیچ است. متناسب با مفروض اول، برخی پنداشته‌اند که بازیچه و بازیچ هر دو یک اصطلاحند با دو تلفظ گوناگون و هر دو تصحیف نارنج هستند. از ادله‌ی این پژوهشگران یکی این است که وجه نارنج، وجه غریب و دارای تنافر حروف است (!) و به وجوه مأنوس بازیچ و بازیچه گشتگی یافته‌است (رک. سیف و منصوری، ۱۳۸۹: ۲۷)؛ البته بررسی‌ها نمایانگر این نکته است که نارنج وجهی کاملاً مأنوس است. این وجه در شعر شاعران متقدم و متأخر بر خاقانی مکرر به کار رفته است و دلیلی برون‌متنی برای غرابت وجه نارنج در دست نیست. با نگاهی به مدخل نارنج در فرهنگ‌ها این مدعا اثبات می‌شود. نکته‌ی دوم مبنای درون‌متنی در آثار خاقانی است، با این تفسیر که وجه «نارنج» باز هم در مواضعی غیر از مواضع نه‌گانه‌ی موردبررسی، در شعر خاقانی مستعمل بوده است؛ ولی این وجه (نارنج) در این مواضع هیچ نسخه بدلی نیافته است (رک. خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۶ و ۵۴ و ۸۷۶)، در صورتی که اگر نارنج وجه غریبی می‌بود یا تنافر حروفی می‌داشت، باید در همه‌ی موارد تصحیف و تحریف می‌شد. اما مطابق فرض دوم اول، تحریف نارنج به بازیچه بعید می‌کند؛ زیرا بازیچه «های» غیرملفوظی دارد که شکل نوشتاری آن را از نارنج متمایز می‌نماید. به لحاظ خوانشی نیز قرابتی بین این دو وجه (نارنج و بازیچه) نیست که مشکل سامعه‌ی کاتبان عامل تحریف شود. دوم اینکه برخی مصححان و خاقانی‌پژوهان بازیچ را تلفظ دیگری از بازیچه دانسته و آن را وجه رسم‌الخطی کاتبان نسخه‌ی لندن و مجلس مفروض

داشته‌اند (رک. سجادی، ۱۳۸۸: ۴۲ پانویس ۶؛ منصوری و سیف، ۱۳۸۹: ۲۷) اما نکته‌ی ظریفی که ذهن را از پذیرش این نظر مسامحه‌وار منصرف می‌کند، این است که خاقانی به کرات از لفظ بازیچه مثل نارنج بهره برده است، چرا کاتبان این نسخه‌ها (مجلس و لندن) در آن موارد چنین رسم‌الخطی را مرعی نداشته‌اند؛ برای نمونه در بیت زیر که مفصل‌تر بدان پرداخته خواهد شد: بازیچه شمر گردش این گنبد بازیچ / گر طفل نه‌ای سغبه‌ی بازیچه چرای

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۴۳)

بازیچه‌ی اول و سوم در تمامی نسخه‌ها (از جمله لندن و مجلس) به شکل «بازیچه» کتابت شده و رسم‌الخط «بازیچ» برای آن‌ها اعمال نشده است. حال آنکه اگر وجه بازیچ، رسم‌الخطی دیگری از بازیچه در نسخ مذکور است، باید در آن نسخ هر سه واژه‌ی رسم‌الخط بازیچ را ارائه دهد. دیگر اینکه گاه در نسخ دیگر مثل انصاری و پاریس (برای نمونه رک. سجادی ۱۳۸۸: ۳۲۰ پانویس ۱۰) وجه بازیچ مضبوط است که بیانگر یک وجه خاص غیررسم‌الخطی است، در ضمن حضور این وجه تنها در نسخه‌ی لندن نمود نداشته است که برخی با تشکیک در اصالت آن به‌طورکل این وجه را کنار نهاده‌اند (رک. منصوری و سیف، ۱۳۸۹: ۲۴) بیشترین بازتاب وجه بازیچ در نسخه‌ی اصیل «مجلس» آمده است که اصالت و کفایت آن بر خاقانی‌پژوهان مبرهن است.^۱ در ضمن ظن و حدس قرائت آنچ با سکون آخر، به صورت آنچ (رک. منصوری و سیف، ۱۳۸۹: ۲۴) بی‌پایه و بی‌منبع است و از این‌رو نمی‌توان آن را قیاساً به قرائت بازیچ و بازیچه تعمیم داد؛ بلکه بررسی‌ها خلاف این قاعده را نشان می‌دهد، به این معنی که آنچ در موضعی که ضرورت‌های وزنی خود را عیان می‌سازد، الزاماً باید با سکون قرائت شود؛ برای نمونه در بیت زیر از خاقانی که حافظ نیز بخشی از آن را تضمین کرده است:

دانش من گواه عصمت اوست / بشنو آنچ این گواه می‌گوید
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۶۷)

درباره‌ی آنک یا چنانک نیز همین قاعده جاری است. در بیت زیر از خاقانی به‌هیچ‌وجه نمی‌توان چنانک را به فتحه‌ی آخر قرائت کرد:

به وفای دل من ناله برآید چنانک / چنبر این فلک شعوده‌گر بگشاید
(همان: ۱۵۸)

نکته‌ی دیگر اینکه بازیچ که در زیر می‌آید، در موضعی مسطور است که قرائت مفتوح آن امکان‌پذیر نیست؛ از این‌رو نظریه‌ی مبتنی بر اینکه بازیچ و بازیچه یک واژه است که رسم‌الخط کاتبان آن را دگرگون کرده، متفی است:

بازیچه شمر گردش این گنبد بازیچ / گر طفل نه‌ای سغبه‌ی بازیچه چرای
(همان: ۴۳۴)

در باب فرض سوم باید گفت به‌لحاظ نسخه‌شناسی همان‌طور که مشهور است، وجه غریب اصولاً وجه اصیل‌تری است. در بین سه‌وجهی که در نسخ بازتاب یافته، این ظن به یقین قریب‌تر است که وجه اصح، وجه غریب «بازیچ» با سکون آخر بوده که به وجوه مأنوس «بازیچه» و «نارنج» تحریف و تصحیف شده باشد. در مورد اول با گرفتن «ه» غیرملفوظ به وجه مأنوس بازیچه و در مورد دوم از آنجا که حروف مخصوص فارسی (مثل چ در این مورد) با یک نقطه کتابت می‌شده و به‌طور کلی در نقطه‌گذاری اهمال و امساک‌ی مرعی بوده، به وجه مأنوس «نارنج» تصحیف شده است؛ از این رو گویا به‌خاطر غرابت، این وجه از فرهنگ‌ها نیز فوت شده است.^۲ اگر در ابیات مورد بحث وجه مفروض را «بازیچ» قرار دهیم، از ابیات باقی‌مانده و قراین مشهود در آن‌ها می‌توان ویژگی‌هایی از آن به دست داد.

در بخش بعدی نگارندگان سعی در ایضاح پدیده‌ی بازیچ دارند که از شواهد برجایمانده قابل استنباط است.

۲.۲. بررسی متن‌شناختی وجوه بازیچ، بازیچه و نارنج

اولین موضعی که واژه‌ی مورد بحث در دیوان خاقانی^۳ مسطور است، بیت زیر است:

دردی مطبوخ ییمن بر سر سبزه ز سیل
شیشه‌ی بازیچه بین بر سر آب از حباب
(همان: ۴۲)

واژه‌ی مورد بحث در طبع سجادی آن‌سان که مشخص شده، «بازیچه» است. طبع عبدالرسولی به‌جای وجه مختار سجادی (بازیچه) وجه «نارنج» را ضبط کرده است. نسخه‌ی پاریس و نسخه‌ی انصاری پشتوانه‌ی وجه گزینش شده‌ی سجادی است. از بین نسخی که این بیت در آن‌ها ثبت افتاده است، نسخ مجلس و لندن، وجه «بازیچ» را ضبط کرده‌اند. سجادی با عدول از نسخه‌ی اساس خود که وجه «بازیچ» را دارد، در پانویس بازیچ را رسم‌الخط دیگری از بازیچه در دو نسخه‌ی مذکور (مجلس و لندن) پنداشته است (همان: پانویس ۶) که دلایل رد آن گذشت. کزازی (۱۳۷۵: ۱۶) نیز در طبع خود وجه بازیچه را برگزیده و در طبع منصور (۱۳۸۹: ۳۰) نیز که براساس نسخه‌ی ۷۶۳ است، وجه شیشه‌ی بازیچه آمده است.

معین برای توجیه وجه نارنج در بیت مذکور مطلبی نگاشته که بعدها برخی شارحان و خاقانی‌پژوهان آن را تکرار کرده و برهانی بر صحت وجه نارنج و طبع عبدالرسولی انگاشته‌اند. وی در معنای این بیت آورده است: «آفتاب در حباب منعکس می‌شود گویی حباب شیشه‌ای را ماند که در درون آن به معمول باده‌خواران نارنج نهاده‌باشند» (معین: ۱۳۸۵: ۴۱) معین شیشه‌ی نارنج را شیشه‌ی شراب مفروض داشته که نارنج را در آن می‌گذاشته تا شراب بوی نارنج بگیرد. معین گویا این برداشت را از توضیحات مفتاح‌الکنوز هدایت برداشت کرده است که نارنج را هنگام نرسیدگی بر روی درخت

در شیشه‌ی شراب می‌گذارند و بعد نارنج رشد می‌کند و بعد از رنگین‌شدن نارنج آن را از درخت جدا می‌کنند و در آن شراب می‌ریزند (رک. هدایت، ۱۳۷۰: ۳۴۴۰). بعدها شمیسا نیز در باب آن توضیحاتی نزدیک به همین مضمون یادآور شده‌است (رک. شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ۱۰۷۳) همین نظر باعث شده که برخی وجه اصح بازیچ را غلط مفروض بدانند و به دیگر موارد نیز تعمیم دهند و وجه «نارنج» را وجه درست در موارد مورد بحث بینگارند (رک. منصوری و سیف، ۱۳۸۹: ۲۴-۳۶؛ مهدوی فر ۱۳۹۵: ذیل شیشه‌ی نارنج)؛ البته که پدیده‌ی شیشه‌ی نارنج و توضیحات بالا اگر معطوف به ابیاتی چونان ابیات ذیل بود، تطابق تام حاصل می‌شد:

چو قاروره‌ی صبح نارنج‌جوی
ترنجی شد از آب این سبز جوی
(نظامی: ۱۳۸۸: ۱۸۹)

در او قرصه‌ی خور ز چرخ ترنجی
چو نارنج در شیشه بینی مصور
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۸۳)

در مثال اول نظامی صبح را به شیشه‌ای مانند کرده است که خورشید، نارنج این شیشه است؛ از این رو بوی نارنج گرفته. در مثال دوم نیز در توصیف حوض ممدوح، خاقانی عکس خورشید را که در حوض افتاده، چونان نارنجی پنداشته که در یک شیشه هویداست؛ از این رو این نمونه‌ها طبعاً دلالت بر شیشه‌ی نارنج می‌کنند و همین‌که نسخه‌بدلی نیز نیافته‌اند، نشانگر این نکته است که نارنج و شیشه‌ی نارنج پدیده‌ی غریبی در بین ناسخان نبوده. در بیت زیر از کمال اسماعیل نیز شیشه‌ی نارنج تصویر شده:

همی تو گویی مگر شیشه‌های نارنجست
لبالب از می در صحن بوستان، انگور
(کمال اسماعیل، ۱۳۴۸: ۹۹۲)

که انگور را چون شیشه‌ی شراب پنداشته و هسته‌ی انگور مانند نارنجی در آن انگاشته شده است؛ اما همین تصاویر باعث تعمیم شتاب‌زده‌ی برخی پژوهشگران برای ابیاتی شده که در آن شیشه‌ی بازیچ آمده است؛ برای نمونه در بیت مورد مناقشه (دردی مطبوخ بین ... گویا معین و تمام کسانی که سخنان وی را تأیید و تکرار کرده‌اند، متوجه این نکته‌ی ظریف نبوده‌اند که خاقانی در این بیت و ابیات قبل، از آسمان پوشیده از ابرها و هوای بارانی سخن می‌گوید که از همین قطرات باران، حباب‌ها روی آب جاری بر زمین شکل می‌گیرد، در چنین فضایی آفتاب و خورشیدی وجود ندارد که نور آن در حباب بیفتد که به شیشه‌ی نارنج باده‌خواران مانند شود! با این تفصیل باید گفت وجه درست همان بازیچ است و باید از همین ابیات باقی‌مانده‌ای که این وجه غریب در آن استنساخ شده، اوصاف و ویژگی‌های این پدیده (بازیچ یا شیشه‌ی بازیچ) را عیان ساخت. آنچه از این بیت برمی‌آید، «بازیچ» پدیده‌ای از جنس شیشه و چون حباب است؛

اما در آن نارنج نیست. خاقانی در جاهای دیگر حباب روی آب یا مطلق حباب را به شیشه مانند کرده است و از قضا در آنجا نیز هوا باز هم بارانی بوده است:

تا که هوا شد به صبح کوره‌ی ماورد ریز بر سر سیل روان شیشه‌گر آمد حباب
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۲)

در مصرع مزبور وسیله‌ی کار شیشه‌گران (شیشه) آمده است و در این بیت خود شیشه‌گر آمده است که آن وسیله را می‌سازد. خاقانی در سوگندنامه‌ی خود بار دیگر بسیار عیان و مشخص حباب را به شیشه‌های بلور مانند کرده است:

به خایه‌های بط از نان خرده از دامن به شیشه‌های بلور از خیبو به شکل حباب
(همان: ۵۴)

از آنجایی که در این بیت خاقانی به ضرورت وزن نمی‌توانسته شیشه‌ی بازیچ را بیاورد، شیشه‌ی بلور آورده و از همین رو در این بیت این وجه به نارنج گشتگی نیافته است. نکته‌ی دیگری که از این بیت برمی‌آید و بعدتر کاملاً آشکار خواهد شد، این است که شیشه‌گران در ظرف‌های خود (بازیچ) که چونان حباب است، در خود مایعی نیز داشته‌اند، هم‌رنگ آب، آن‌سان که حباب جاری روی آب نیز در درونش گویی آبی دارد. با این وجه تصویر تطابق تام حاصل می‌کند با حباب در فضای ابری و نه با حبابی که تصویر خورشید در آن است. با این سابقه‌ی مضمونی و توضیحات مزبور، وجه «شیشه‌ی نارنج» و توضیحات آن مغلوط و نامناسب می‌نماید. در بیت زیر نیز وجه مورد مناقشه مسطور بوده و بیشتر ماهیت آن را عیان می‌کند:

چرخ بازیچه‌گون چو بازیچه در کف هفت طفل جان‌شکر است
(همان: ۶۵)

مطابق ضبط بالا حشو تصویری قبیحی بر بیت مترتب می‌شود؛ زیرا چرخ دوبار به بازیچه مانند شده است که بیت را سست و بارد جلوه‌گر می‌کند. چرخ بازیچه مانند بازیچه در دست کودکان افلاک است.

حال اگر در بیت بالا مطابق برخی نسخ و طبع‌ها (نسخه‌ی پاریس و طبع عبدالرسولی) بازیچه شکل تحریف‌شده‌ی نارنج باشد، چند مشکل پدیدار می‌شود: اول اینکه در متون نارنج همیشه به رنگ سرخ و زرد آمده است (رنگ نارنجی نیز از همین جا آمده است)، به‌ویژه وقتی که هیچ قید و صفتی نگیرد و از همین رو در اجرام سماوی اصولاً خورشید^۴ را به آن تشبیه کرده‌اند و هیچ‌گاه آسمان را به نارنج مانند نکرده‌اند؛ حتی یک مورد نیز یافت نشد که نارنج به‌تنهایی وجه‌شبه سبزی و مشبه‌به آسمان باشد؛ بلکه عموماً با رنگ زرد یا سرخ موصوف شده است. در باب هیئت نارنج نیز نمونه‌ای برای تشبیه به آسمان نیامده است. البته ترنج آن پدیده‌ای است که بارها مشبه‌به آسمان و سبز موصوف شده است و خلط این دو، بحث را به کج‌راهه می‌برد. معدن‌کن برای توجیه وجه نارنج هیئت آن را

در نظر آورده، با این توضیح که شکل نیم‌کره‌ی آسمان از افق مثل نیمه‌ی نارنج است (رک. معدن‌کن، ۱۳۸۷: ۴۳). چنان که مشهود است نه در بیت مزبور و نه در ابیات آتی قرینه‌ای دال بر تصویر نیم‌کره‌بودن موجود نیست، درحالی‌که خاقانی در جاهای دیگر (۱۳۸۷: ۱۸۶) به نیم‌کره‌بودن آسمان با تعبیر «نیم‌خایه» اشاره کرده است. دوم، نیمه‌ی اکثر میوه‌ها نیم‌دایره است و با این توجیه دلیل تشبیه خاقانی و دریافت وجه‌شبه آن مکتوم خواهد بود، درحالی‌که بیضه‌شکل (خایه دیس) بودن آسمان بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای دارد و در اساطیر ایرانی آمده است که آسمان به‌شکل بیضه آفریده شده است. (رک. فرنیغ‌دادگی، ۱۳۶۹: ۳۹) ضمن اینکه در اساطیر هندی و یونانی دنیا از تخم کبوتری یا «ارنیم» (Euryhyme) که ایزد بانوی است که به‌شکل کبوتر درمی‌آید، شکل می‌گیرد که نیمه‌ی سیمین آن زمین و نیمه‌ی زرین آن آسمان را شکل می‌دهد (رک. بهار، ۱۳۸۱: ۴۸)؛ ازاین‌رو اگر جنس شیشه‌ای بازیچ مفروض شود، تشبیه آسمان به شیشه و آبگینه نیز به‌دلیل بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای آن است، نه تشبیه‌ی و تصویری خودساخته. ازآن‌رو که در اساطیر آفرینش، آسمان را بر روی آب یا حامل آب می‌دانسته‌اند؛ ازاین‌رو آسمان آبگینه است که در خود آب را محفوظ داشته است (رک. فرنیغ‌دادگی، ۱۳۶۹: ۴۰) این منشأ آبی^۵ در باورهای دینی نیز ذکر افتاده است. این نکته خود توجیه اصل اسطوره‌ای دیگر یعنی آبگینه‌ی سفیدبودن آسمان است (رک. همان؛ بهار، ۱۳۷۶: ۱۳۴).

نکته‌ی دیگر درباره‌ی بیت بالا اینکه نارنج در دستان کودکان چه خطری می‌تواند داشته‌باشد؟^۶ اگر خطر شکریدن نارنج به دست کودک مطرح باشد، باید گفت بزرگ‌سالان نیز همین معامله را با آن خواهند کرد. آنچه که بودنش در دست کودکان نه دیگران خطرناک است، چیزی از جنس شیشه است که ممکن است به‌خاطر سهو و بی‌احتیاطی آنان مثل بازیچه‌ای از دستشان بیفتد و بشکند. در بیت زیر سلمان به‌جای «بازیچ»، واژه‌ی شیشه را با فضای مشابه حضور طفل آورده است:

کودکی بس جاهل است این نفس بازیگوش تو شیشه‌ی دل در کف این کودک جاهل منه
(ساوجی، ۱۳۸۹: ۵۲۶)

آنچه از پدیده‌ی بازیچ در بیت قبل نیز مکشوف گردید، این بود که از جنس شیشه است. در این بیت نیز همین نکته تأیید و تأکید می‌شود. چیزی که این نظر را تقویت می‌کند، تشبیه آسمان به شیشه و قاروره است که در شعر فارسی نمونه‌ی بسیار دارد؛ برای نمونه:

کند ز اهرمن دود رنگ خاکستر چو سازد آتش و قاروره ز آسمان و شهاب
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۰)

یک ره به حریم خاک پیوند زیمن گنبد آبگینه گین^۷ چند
(همان، ۱۳۸۷: ۸۶)

کافی است در این موارد ترکیب چرخ بازیچ‌گون (پدیده‌ی شیشه‌ای) با ترکیبات گنبد آبگینه‌گون در ابیات بالا مقایسه شود تا مشخص شود که قصد خاقانی در هر دو تصویر تقریباً پدیده‌ای شبیه به

هم بوده است؛ از این رو این بیت نیز جنس شیشه‌ای پدیده‌ی بازیچ را مستحکم‌تر می‌کند. ترس خاقانی در بیت مورد مناقشه نیز از این باب است که کودکان (هفت‌سیاره) هر آن، این شیشه‌ی فلک را رها کنند تا بشکند که می‌تواند اشاره‌ای به پیشگویی‌های منجمان مبنی بر طوفانی بوده باشد که قرار بوده است در سال ۵۸۱ عالم را درنوردد و خاقانی نیز بارها در شعر خود به آن اشاره کرده است. پیشگویی‌ای که باعث بدنامی انوری نیز گردید (رک. شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۴: ۳۳).

در بیت زیر زوایای دیگری از این پدیده عیان می‌شود:

هنوزم عقل چون طفلان سر بازیچه می‌دارد که این نارنج‌گون حقه به بازی کرد حیرانش
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۱۰)

در باب نارنج آن‌سان که آمد، آسمان در سابقه‌ی ادبی، نارنج‌رنگ یا نارنج‌شکل نیست. دیگر نکته‌ی مهم اینکه اگر مفروض بداریم که نارنج در اینجا وسیله‌ی بازی کودکان است، لزومی برای حیران‌شدن کودک از حقه‌ی نارنج وجود ندارد. در ضمن ذکری از شیشه هم در میان نیست تا تصور شود نارنج درون شیشه باعث تحیر است. حال اگر وجه بازیچ را وجه صحیح در بیت مفروض بداریم، از این بیت ویژگی دیگری از بازیچ مکشوف می‌شود. گویا بازیچ که ظرفی (حقه) شیشه‌ای بوده است، مورد استفاده‌ی کسانی واقع می‌گشته و با آن اعمال محیرالعقول انجام می‌داده‌اند و باعث حیرت ناظران می‌شده‌اند. آن‌سان که از بیت مزبور و یکی از ابیاتی که گذشت (شیشه‌ی بازیچ بین بر سر آب از حباب) برمی‌آید، معرکه‌گیرانی که به آن‌ها شیشه‌باز گفته می‌شده، این شیشه‌ی بازیچ را گاه بر سر می‌گذارده و با اعمالی که انجام می‌داده‌اند، حیرت ناظران را برمی‌انگیخته‌اند؛ بنابراین بیت «شیشه‌ی بازیچ بین بر سر آب از حباب الخ» این ظن را به یقین بدل می‌کند که بازیچ شیشه‌ای بوده است که شیشه‌بازان آن را بر سر خود قرار می‌داده‌اند. در رساله‌ی بارزش «خسرو و ریدک قبادیان» که از رساله‌های پهلوی است، ریدک یکی از لوازم خنیاگری را «شیشک‌بازی» عنوان می‌کند که مشخص است نوعی رقص با شیشه بوده است^۸ (رک. ملکی، ۱۳۴۳: ۹۰). وارسته در «مصطلحات الشعرا» شیشه‌باز را رقصی ذکر می‌کند که شیشه بر سر می‌نهد و می‌رقصد و شیشه از سر نمی‌افتد (رک. وارسته، ۱۳۸۰: ذیل شیشه‌بازی). بیضایی شیشه‌باز را فردی می‌داند که با رقص، گوی یا ظرف بلورینی بر سر می‌نهد و با حفظ تعادل ظرف را به هوا می‌اندازد و می‌گیرد (رک. بیضایی، ۱۳۹۶: ۵۸)، اعمالی که این شیشه‌بازان انجام می‌داده‌اند تحیر ناظران و حاضران را برمی‌انگیخته و از همین رو در بیت مورد بحث (هنوزم عقل چون طفلان...) عقل متحیر این حقه‌ی بازیچ‌گون (یعنی آسمانی که مانند شیشه‌ی بازیچ با اعمال محیرالعقول) است. بی‌شک خاقانی به تناسب بین بازیچه، بازیچ و بازی در این بیت توجه داشته است. ابیات زیر اشاره‌ای به همین دسته از افراد است که به آن‌ها شیشه‌باز یا قرابه‌باز می‌گفته‌اند که وجه قرابه‌باز نیز از مواردی است که در فرهنگ‌ها یافت نشد:

عشق قرابه‌باز و من در کف او چو شیشه‌ای شیشه شکست زیر پا؛ پای کسی خلید؟ نی.
(مولانا، ۱۳۷۸، ج ۵: ۲۱۳)

هین شیشه‌باز هجر رسیدی به سنگلاخ کاین شیشه‌ام تنک شد هشدار نشکنی
(همان: ۱۱۰۹)

قرابه‌باز دانا هشدار آبگینه تا در میان نیفتد سودای کبر و کینه
(همان: ۸۸۸)

کمال خجندی در بیت زیر آشکارا آسمان را شیشه‌باز خطاب کرده است که تلائم و تناسب آن با بیت مذکور از خاقانی آشکار و شایسته‌ی توجه است:

ساقی بیار شیشه می تا به هم خوریم کز چرخ شیشه‌باز جگر خون چو ساغیریم
(کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۲۶۱)

طبعاً شیشه‌بازی آسمان از آن جهت مذکور افتاده است که خود شیشه‌گون است (قس با بازیچ‌گون یا آبگینه‌گون). در بیت زیر از سیدحسن غزنوی (۱۳۶۲: ۳۰۸) نیز آسمان شیشه‌گر (در برخی نسخ شیشه‌گون) تصویر شده است:

چون خیزران دو تا شد چون بار همتش بر پشت قبه‌ی فلک شیشه‌گر نشست
در بیت زیر نیز می‌توان تصویر شیشه‌ی بازیچ را در شعر خاقانی مرور کرد:

چرخ نارنج‌صفت شیشه‌ی کافور شود که ز انفاس مریدان دم سرما ببند
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۷)

اگر مفروض ما در این بیت نارنج باشد، چگونه نارنج می‌تواند از نفس و آه سرد مریدان بدل به شیشه‌ی کافور شود؟! بی‌شک چیزی از جنس شیشه می‌تواند با آه، فضایی شبیه به شیشه‌ی کافور حاصل کند. از آنجاکه کافور در فضای باز اضمحلال داشته، برای حفاظت در شیشه‌ای نگاه داشته می‌شده است (رک. طوسی، ۱۳۶۳: ۲۵۸؛ کاشانی، ۱۳۸۶: ۲۵۲). دم سرد مریدان به شیشه آن را شبیه به شیشه‌ی کافوری که سفید است می‌کند. اگر اصل آبگینه‌ی سفیدبودن آسمان در اساطیر آفرینش لحاظ شود، با شیشه‌ی کافور که سفید است، تطابق تام حاصل می‌گردد.

در بیت زیر نیز با تصویر بازیچ که به نارنج و بازیچه گشتگی یافته رویارو می‌شویم:

این گنبد نارنج‌گون بازیچه دارد اندورن ز آه سحرگاهش کنون رو سنگباران تازه کن
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۵۳)

مقایسه‌ی ترکیب گنبد بازیچ‌گون با گنبد آبگینه‌گون در ابیاتی که در سطور پیشین به آن‌ها اشاره رفت، نکات آشکاری را مورد توجه قرار می‌دهد. ضمن اینکه نسخه‌ی مجلس که از نسخه‌های مطلوب در تصحیح خاقانی است و وجوه اصح آن بارها بررسی و اثبات شده، وجه صحیح بازیچ را به جای نارنج حفظ و ضبط کرده است. اگر در تصویر بیت کمی تدقیق شود، نمی‌توان

از گنبد نارنج‌گون توقع بازیچه‌هایی را در اندرون داشت، حال آنکه اگر بازیچ را با تصویری که تاکنون از ابیاتی که در آن آمده، حقه‌ی شیشه‌ای که مربوط به مشعبدان است مفروض بداریم، اول می‌توان دریافت که بازیچه‌های درون بازیچ مربوط به لوازمی است که در حقه‌های شیشه مانند است که مشعبدان بیرون می‌آورند و از آنجا که چرخ مشعبد است، از این بازیچ، بازیچه‌های^۹ گوناگون بیرون می‌آورد، دوم نیازی به توجیه خنک این مضمون سبک هندی برای شعر خاقانی نیست که گاه نارنج را با سنگ هدف قرار می‌داده‌اند (رک. سیف و منصور، ۱۳۸۹: ۳۸)؛ زیرا اگر بازیچ همان جنس شیشه‌ای مذکور را داشته باشد، تصویر سنگ‌زدن به شیشه‌ی فلک خود را عیان می‌سازد، تصویری که بارها در شعر شاعران و به‌ویژه شاعران ارآن بازتاب پیدا کرده، کافی است تصاویر بیت بالا با ثبت مفروض بازیچ با بیت زیر مقایسه شود:

گنبد آبگینه‌گون نیست فرشته‌خوی رو سنگ بر آبگینه زن دیودلی کن ای پری
گنبد بازیچ‌گون = گنبد آبگینه‌گون (هر دو از جنس شیشه) سنگ بر آبگینه‌ی زدن = آه سنگ بر
بازیچ آسمان زدن. در بیت زیر نیز وجه مورد مناقشه آمده‌است:

بازیچه شمر گردش این گنبد بازیچ گر طفل نه‌ای سغبه‌ی بازیچه چرایی
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۳۴)

در اینجا چون گنبد بازیچ در موضع وزنی نمی‌تواند بازیچه شود، در نسخه‌ها فقط به یک شکل مأنوس‌گشتگی یافته است و آن نیز نارنج است. مسلماً نارنجی که در دست کودکان مورد استفاده است، در این بیت مراد نیست؛ زیرا این وسیله در دست دیگری است و کس دیگری است که این گنبد را می‌گرداند و کودکان را سغبه کرده است، بی‌شک در اینجا نیز آسمان با حقه‌ی بازیچ خود (از آنجا که در نظر شعرا شیشه‌سان است) مانند مشعبدان طفلان (انسان‌های غافل) را فریفته‌ی خود کرده است. آن‌گونه می‌نماید که شعبده‌بازان از این شیشه‌ها و حقه‌های شیشه‌ای تصاویری را بازتاب می‌داده‌اند. در باب شیشه‌بازان آمده است که نوعی شیشه داشته‌اند که با نور تصاویری از آن می‌ساخته و بازتاب می‌داده‌اند، (رک. امین‌ریاحی، ۱۳۷۴: ۱۳۶؛ دهخدا: ذیل شیشه‌بازی)؛ از این رو این تصاویری که با نورهایی که در آن می‌تابانیده و گرداندن شیشه‌ها حاصل می‌شده است، کودکان را می‌فریفته و مشغول خود می‌کرده است، فلک نیز به‌خاطر گردشش و بیرون‌آوردن بازی‌های گوناگون مانده‌ی این بازیچ بوده‌است. نظامی در بیت زیر فلک را همین‌سان تشبیه کرده است:

برون آمد ز پُرده ترک‌سازی^{۱۰} شش‌اندازی به جای شیشه‌بازی
(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۳۹)

در بیت زیر شمایل دیگری از شیشه‌ی بازیچ نمود می‌کند:

آسمان شیشه‌ی نارنج نماید ز گلاب کز دمش بوی گلستان به خراسان یابم

در نسخه‌ی مجلس وجه درست شیشه‌ی بازیچ به‌جای شیشه‌ی نارنج آمده است. در این بیت تنها آمدن شیشه‌ی بازیچ دیگر لزومی را برای طرح جناس تصحیف نارنج با بازیچه (بازیچ) و توجیه اینکه نارنج رسیده یا نارسیده است، باقی نمی‌گذارد (رک. سیف و منصور، ۱۳۸۹: ۳۵). مسلماً وجه غریب بازیچ در اینجا نیز به وجه مأنوس نارنج ارجح است. در مصطلحات الشعرا در وصف حرکات و رقص شیشه‌های مشعبدان و معرکه‌گیران آمده است که آنان شیشه‌ها را از گلاب و آب پر می‌کنند و بر سر می‌گذارند و می‌رقصند (رک. وارسته، ۱۳۸۰: ذیل شیشه‌بازی). آسمان مثل شیشه‌ی بازیچی است که از گلاب درون آن خوشبو است و این بوی خوش را خاقانی در خراسان می‌یابد. شیشه‌ی بازیچ در اینجا نیز باید همان شیشه‌ی مشعبدان باشد که آنان با آن شیشه‌ها معرکه‌گیری می‌کرده و کارهای خارق‌العاده انجام می‌داده‌اند و یکی از این کارها گلاب‌ریختن در آن و رقصیدن با آن بوده است. ضمن اینکه به چرخان‌بودن این شیشه‌ها بر سر مشعبدان و متحرک‌بودن آسمان در ذهنیت قدما نیز باید توجه داشت. برعکس شیشه‌ی نارنج که بدون تحرک و در جایی ساکن بوده است و هیچ‌گاه در شیشه‌های نارنج، گلاب آمیخته نبوده است معدن‌کن در توجیه وجه نارنج در توضیحی بسیار غریب در باب گلاب در این بیت، اشک چشم ناظران به خورشید را معادل گلاب آورده است (رک. معدن‌کن، ۱۳۸۷: ۴۴)! حال آنکه گلاب درون شیشه‌ی آسمان است نه بیرون آن. بیت زیر نیز که قبلاً آمد، همین فضا را از این نوع شیشه‌ها بازتاب می‌دهد:

تا که هوا شد به صبح کوزه‌ی ماورد ریز
 بر سر سیل روان شیشه‌گر آمد حباب
 در این بیت نیز آسمان کوزه‌ی گلاب خود را می‌ریزد و حباب‌ها مثل شیشه‌هایی (قس با شیشه‌ی بازیچ) خود را از گلاب‌ها پر می‌کنند و بر سر سیل (قس با مشعبدان) متحرک است. بیت دیگری که وجه بازیچ را در موارد این‌چنینی به‌شکل قطعی عیان می‌سازد و وجه نارنج را به کل رد می‌کند، بیت زیر است:

سرگشته دلی دارم در پای جهان مفکن
 نارنج به سنگستان مسپار نگه دارش
 (خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۷۸)

مسلماً توجیه ناتندرست برخی مبنی بر اینکه نارنج را در جایی می‌گذاشته و هدف قرار می‌داده‌اند، (رک. سیف و منصور، ۱۳۸۹: ۳۸) به بالای این بیت برازنده نیست؛ چون در اینجا نارنج به سنگستان می‌رود و سنگ به‌سمت نارنج نمی‌آید. سنگستان نیز در معنای جایی است که پر از سنگ است. معنایی نزدیک آنچه که امروزه سنگلاخ گویند. ناصر خسرو در توصیف حیف‌ا گوید: «از آنجا جا به دیهی دیگر رفتیم به یک فرسنگی که آن را کنیسه می‌گفتند از آنجا راه از دریا بگردید و به کوه در شد سوی مشرق و صحراها و سنگستان‌ها بود که وادی تماشیح می‌گفتند.» (ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۲۴) دیگر اینکه تشبیه دل به نارنج غریب است. حال آنکه اگر وجه دیگر یعنی بازیچ را در نظر بگیریم و مفروضات تاکنون حاصل شده در باب بازیچ را اعمال

کنیم که بازیچ جام یا ظرفی شیشه‌ای است، تشبیه دل به شیشه یا ظرف شیشه‌ای و شکستن دل (رک). به بیت سلمان [↑] در همین مقاله) معنا پیدا می‌کند. از آنجاکه خاقانی در کاربرد واژه‌ها بسیار دقیق است، اصلاً بعید نیست که این شیشه‌ها سرهای کجی (سرگشته) داشته بوده‌اند. تصویر شیشه در سنگستان انداختن تصویری است که شاعران بارها از آن بهره گرفته‌اند و خاقانی نیز مسلماً همین تصویر را مورد نظر دارد؛ ولی از آنجاکه بازیچ لفظ غریبی بوده و در فرهنگ‌ها بازتاب نیافته است و مفهوم نبوده که ظرفی شیشه‌ای است، به نارنج که وجه مأنوسی است گشتگی یافته است. نمونه‌های زیر از ابیاتی است که شاعران به جای بازیچ همراه با سنگستان الفاظی را آورده‌اند که معمای آن را تا حدودی حل می‌کند:

فلک گویی شد از فریاد او مست به سنگستان او در شیشه بشکست
(نظامی، ۱۳۸۸: ب: ۵۸)

آیا منظور همان شیشه‌ی بازیچ نیست که بارها تحریف و تصحیف شده است، دوبیتی مشهور زیر از باباطاهر نیز همین فضا را متجلی می‌کند:

شب تاریک و سنگستان و مو مست قدح از دست مو افتاد و نشکست
نگهدارنده‌اش نیکو نگه داشت وگرنه صد قدح نفتاره بشکست
(باباطاهر، ۱۳۹۱: ۲۱۴)

مولانا نیز می‌فرماید:

در سنگستان قرابه آن کس ببرد کز سنگ قرابه را نگه بتوان داشت
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۳۰۴)

و بیت زیر نیز به‌عنوان آخرین شاهد بازتاب فضای سنگستان و ظرفی شیشه‌ای است:
فلک که پهلو با هیبتش زند باشد چو آبگینه که گردد بگرد سنگستان
(کمال اسماعیل، ۱۳۴۸: ۳۰۲)

با توجه به شواهد بالا و بیت خاقانی، اگر بازیچ همان ظرف شیشه‌ای باشد که در برخی ابیات قبل باعنوان شیشه‌ی بازیچ آمده است، تناسب با واژگانی چون قدح، آبگینه، قرابه و شیشه دارد و وجه نارنج در این بیت نمی‌تواند معادل این واژگان باشد و حضور نداشتن واژه‌ی شیشه در اینجا دیگر نمی‌تواند توجیه شیشه‌ی نارنج را دخیل کند که در برخی موارد نمونه‌ی آن به اشتباه توجیه شده بود. اگر سنگستان معادلی از خارا باشد، بیت زیر از خاقانی نیز همین فضا را ترسیم می‌کند:

شکسته‌دل‌تر از آن ساغر بلورینم که در میانه‌ی خارا کنی ز دست رها
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۰)

بیت دیگری که وجه بازیچ به خاطر غرابت آن به حاشیه رفته و در پژوهش‌ها به آن توجهی نشده است، بیت زیر است:

آن می و نارنج را گر کس ندید با شفق، صبح آنچنان آمیخته
(همان: ۴۹۱)

نسخه‌ی مجلس (همان: پانویس شماره‌ی ۵) برخلاف اکثریت نسخ وجه بازپچ را مضبوط و محفوظ داشته است. دقت در فضای بیت نشان می‌دهد که خاقانی صبح روشنی که شفق را در خود جای داده است، کنار فضای دیگری گذاشته که در مصرع اول است. بی‌شک شفق، مقابل و معادل می و باده قرار می‌گیرد؛ چون هر دو سرخ‌رنگ هستند. حال اگر نارنج وجه درست باشد، آیا می‌توان مفروض داشت که صبح مثل نارنج است. حتی اگر چنین فرض محالی را جعل کنیم و صبح را توسعاً آسمان و نارنج را کال و نارس فرض کنیم، این می (شفق) است که نارنج (آسمان) را دربرمی‌گیرد، حال آنکه عکس این تصویر باید درست باشد؛ یعنی آسمان باید شفق را دربرگیرد. اگر تمام این مفروضات باطل کنار گذاشته شود و وجه درست بازپچ در بیت جایگزین گردد، تمام معادلات به شکل درست برقرار می‌شود و بیت شکل اصیل خود را عیان می‌کند:

آن می و بازپچ را گر کس ندید با شفق صبح آنچنان آمیخته
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۹۱)

اگر بازپچ مطابق مواردی که ذکرش رفت، ظرف شیشه‌ای باشد، با صبح هم‌خوان و هم‌گون است؛ چون صبح شیشه‌رنگ و شیشه‌سان است و شفق همان شرابی است که در دل صبح (ظرف شیشه‌ای) قرار دارد. این بیت نیز مانند ابیات دیگر به‌خوبی عیان می‌کند که بازپچ نه تلفظ دیگری از بازپچه که خود پدیده‌ای مستقل است که به‌خاطر غرابت وجه به نارنج و بازپچه گشتگی یافته است. در بیت زیر نیز بازپچه‌ی دوم در دو نسخه‌ی معتبر مجلس و پاریس به‌شکل «بازپچ» کتابت گردیده:

رنگ و بازپچه است کار گنبد نارنج‌رنگ چند کوشم کز بروتم نگذرد صفرای من
(همان: ۳۲۰)

اینکه از بین دو بازپچه فقط یک مورد آن نسخه‌بدل بازپچ (مجلس و پاریس) حفظ می‌کند، نشانگر این نکته است که این دو واژه دو پدیده‌ی متفاوتند؛ وگرنه اگر بحث رسم‌الخطی مطرح بود، در هر دو مورد باید نسخه‌بدل بازپچ استنساخ می‌شد. همین تحلیل‌های نسخه‌شناختی نشان می‌دهد که باز هم برای «بازپچ» شأن مستقل قایل شویم و باز آسمان را چونان شیشه‌ای بپنداریم که لابد مشعبدان از آن به‌عنوان بازپچه و وسیله‌ی کار خود بهره می‌برده‌اند. واژه‌ی رنگ در ابتدای مصرع که در معنای حیل و فریب به کار رفته است نیز تأییدی بر حیل‌گری افعال مشعبدان است. برخی با طرح این نکته که نارنج دافع صفراست، سعی در اثبات تناسبی دور و تثبیت وجه نارنج برای این بیت داشته‌اند (رک. سیف و منصور، ۱۳۸۹: ۳۱؛ مهدوی‌فر ۱۳۹۵: ذیل نارنج) حال آنکه اگر این فرض را در بیت اعمال کنیم، فضای بیت خاقانی نامفهوم خواهد شد؛ زیرا اگر فلک نارنج‌گون باشد، دافع صفراست و لزومی ندارد خاقانی خود مراقب باشد که صفرای او

نجنبند. ضمناً در وجه بازیچ‌رنگ بین رنگ و بازیچه و بازیچ‌رنگ نوعی طرد و عکس مشهود است که جلوه‌ی بلاغی بیت را افزون می‌کند. فضایی شبیه به همین مضامین در دیوان مجیر بیلقانی نیز آمده است و البته مطابق معمول تحریف شده است:

شیشه‌سان بر سنگ از آن زد گنبد نارنج‌رنگ کز صفت چون شیشه روشن روی و تاری گوهرند
(مجیر بیلقانی، ۱۳۸۵: ۷۱)

بی‌شک در بیت بالا نیز گنبد بازیچ‌رنگ صحیح است که تحریف شده است. مجیر در طعن و تعریض به حسودان عنود با شیشه و سنگ تصویری را ایجاد کرده و اگر گنبد نیز بازیچ (شیشه‌ی بازیچ) باشد، تصویر تکمیل می‌شود. در ضمن مصحح بدون‌شک ایراد دیگری در تصحیح این بیت داشته است، با این توضیح که وجه شیشه‌سان باید به شیشه‌شان تصحیح شود؛ چون منظور شیشه‌ی حسودان است؛ و گرنه بیت نامفهوم و مغلوط به نظر می‌رسد. به این صورت است که زیبایی بیت نمود پیدا می‌کند که آسمانی که خود شیشه‌ای است، شکننده‌ی شیشه‌ی حسودان گشته است. گویا همین پدیده در آثار نظامی نیز سه بار کاربرد داشته و به شکل بازیچه نمود پیدا کرده است:

سوم روز کین طاق بازیچه‌رنگ برآورد بازیچه روم و زنگ
(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۵۷)

چه بازیچه کین چرخ بازیچه‌رنگ نبازد در این چاردیوار تنگ
(همان: ۲۳)

گردش این گنبد بازیچه‌رنگ نزی پی بازیچه گرفت این دو رنگ
(نظامی، ۱۳۸۷: ۸۵)

در تمامی موارد بالا نوعی ساحری و شعبده‌گری مشهود است که بازتاب همان حقه‌ی شیشه‌ای مشعبدان است. در مورد اول، از این حقه‌ی شیشه‌ای آسمان روم و زنگ بیرون می‌آید و در مورد دوم، چرخ که شیشه‌رنگ است، در دنیا بازی‌هایی را نمایش می‌دهد و در مورد سوم، به گردش این حقه که بر سر یا دست مشعبدان در گردش بوده اشاره دارد و اینکه کارهای آنها بازیچه است و نه از سر حقیقت^{۱۱}. در اینجا ذکر این نکته مهم می‌نماید که بازیچ متشکل از بازی و چ است و بازی در این ترکیب به معنای فریب، حيله و شعبده است و بازیچ یعنی وسیله‌ی فریب. ابیات زیر که در آنها بازی مورد استفاده قرار گرفته، به خوبی نمایانگر این معنا هست:

جهاننا همانا فسوسی و بازی که بر کس نیایی و با کس نسازی
(مصعبی به نقل از بیهقی، ۱۳۸۳: ۳۸۵)

مهر مفکن به این سرای سپنج کین جهان پاک بازی ای و نیرنج
(رودکی، ۱۳۸۳: ۱۹)

این بلعجی است خوش کجا نجهد از بازی او مگر که نظاری
(ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۵۰۶)
و از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت آه از آن مست که با مردم هشیار چه کرد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۸۴)

مطلب دیگر اینکه در سه بیت مذکور از نظامی، دو نکته قابل توجه است: اول دو رنگ (سیاه و سفید) بودن بازیچ که مطابق مفروضات منتج نگارندگان شیشه‌سان است. شیشه نیز دقیقاً و همان‌طور که در بیت مجیر نیز به آن اشاره شده بود، ظاهرش روشن و چون روز و اصلش از سنگ است که تیره و تاریک چون شب است و این تصویر به‌هیچ‌وجه با نارنج تناسب ندارد. نکته‌ی دیگر اینکه چاردیوار تنگ از طرفی می‌تواند بازتاب همین بازیچ‌ها باشد که فضای تنگی و بسته از چهارسویی داشته‌اند و دیگر اینکه نظامی نیز فضای تنگ را برای شیشه به کار برده است، نه برای نارنج:

چو آمد شیشه‌ی خورشید بر سنگ جهان بر خلق شد چون شیشه‌ی تنگ
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

و بار دیگر علناً آسمان را نه شیشه‌ی تنگ تصویر کرده است:

جنایت‌های این نه شیشه‌ی تنگ همه در شیشه کن در شیشه زن سنگ
(همان: ۴۲۹)

خاقانی خود در جایی آسمان را به شیشه‌ی این شعبده‌بازان آشکارا مانند کرده است که چونان بیتی که از مجیر گذشت، شیشه‌شکن است:

ای نیش به دل زین فلک سغله‌نواز وی شیشه‌ی عشرت‌شکن شعبده‌باز
ای مدت جورت چو ابد دیر انجام وی نوبت مه‌رت چو ازل دور آغاز
(خاقانی، ۱۳۸۹ الف: ۶۰۸)

در منشآت خاقانی (۱۳۶۲: ۸۷) نیز این واژه گویا در دو مورد تصحیف و تحریف شده است. در یکی از نامه‌ها به سیف‌الدین در توصیف آسمان آورده است: «آن خیمه‌ی خضرای آسمان مستعار است، بازیچه‌ی تمثال است، گاه کبود است از عکس پیروزه کوه قاف و گاه بنفش از رنگ دریای محیط» آیا بازیچه‌ی تمثال همان بازیچ‌گون و آبگینه‌گون بودن آسمان که پایه‌ی اسطوره‌ای نیز دارد، نیست. چنان‌که رفت، آسمان در اساطیر اصلی آبگینه‌گون دارد، این جنس آبگینه سفید است که می‌تواند پذیرای رنگ‌های دیگری شود، به‌ویژه که پذیرش رنگ از کوه قاف (البرز)^{۱۲} و دریای محیط مبنای کاملاً اسطوره‌ای دارد. خلیل‌بن‌احمد در باب قاف کتاب العین آورده است: «ذلک الجبل محیط بالدنیا من زبرجده‌ی الخضراء و خضره‌ی السماء منها» (بی‌تا: ذیل باب عین و دال و میم و نیز رک. حموی، ۱۹۷۷، ج ۴: ۲۹۸) باین‌رو اگر آسمان بازیچ‌تمثال باشد؛ یعنی

شیشه‌گون که مبنای اسطوره‌ای است، با یک اصل اسطوره‌ای دیگر رنگ خود را از کوه قاف و دریای محیط می‌گیرد و سبز و بنفش می‌گردد؛ از همین رو نیز گاه سبز آبیگینه خطاب شده است: نگر در پای دور گرم کینه شکسته گردد این سبز آگینه (نظامی، ۱۳۸۸: ۴۲۹)

وجود کلماتی چون زبرجد، پیروزه و بلور در این بخش منشآت این ظن را تقویت می‌کند که بازیچ نیز پدیده‌ای از همین اجناس و از اصل سنگ بوده باشد.

در عبارت دیگری از منشآت نیز آمده است: «از این زیچی بازیچه نمایی نارنج صفایی» (همان: ۹۱) در این نامه‌ی خاقانی تناسبات در حد اعلا‌ی خود به کار رفته‌اند و همه در ارتباط با ویژگی‌های معشوق است. آمدن نارنج کنار بازیچه و زیچ کمی نامعقول می‌نماید. شاید توقع می‌رود که نارنج همراه با میوه‌های چون ترنج و غیره مورد استفاده باشد. نکته‌ی دیگر اینکه نارنج صفا چه ترکیبی است. صفا اصولاً صفتی است که برای آب و شیشه‌های روشن به کار می‌رود. مسلماً از آنجاکه وجه غریب بازیچ که از جنس شیشه و بازیچه‌ی مشعبدان است با «زیچ»^{۱۳} که مربوط به بازی و لاغ و شوخی است، ملایم است و مسعود سعد هم آن را به کار برده است: من اهل مزاح و ضحکه و زیچم^{۱۴} مرد سفسر و عصا و انبانم (مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۴۹۴)

باید گفت که در این موضع نیز نارنج تحریف و تصحیف وجه بازیچ است و از آنجاکه بازیچ طبق مفروضات شیشه‌گون است، صفا نیز صفتی است که با آن مطابق است.

۳. نتیجه‌گیری

در دیوان خاقانی در ابیاتی وجهی استنساخ شده است که به خاطر غرابت آن به وجوه مأنوسی گشتگی یافته است و مصححان در بیشتر مواقع وجوه مأنوس را در طبع‌ها داخل کرده‌اند و به تبع آن شرح‌ها نیز همان وجوه سقیم را گزارش داده‌اند. در این مواضع وجه غریب «شیشه‌ی بازیچ» یا «بازیچ» به «نارنج» تصحیف یا به «بازیچه» گشتگی یافته است. فوت شدن واژه‌ی بازیچ یا شیشه‌ی بازیچ از فرهنگ‌ها دریافت و ایضاح این وجه را به ابیاتی موكول می‌کند که این وجه در آن‌ها آمده است. از ابیاتی که وجه مذکور در آن است برمی‌آید همان‌سان که این واژه، گاه با شیشه آمده است، پدیده‌ای از جنس شیشه یا بلور بوده و از این رو حباب به آن مانند شده است، آن‌سان که در بیت زیر نیز مذکور است:

دردی مطبوخ بین بر سر سبزه ز سیل شیشه‌ی بازیچ بین بر سر آب از حباب^{۱۵}
از بیت بالا نکته‌ی دیگری که مکشوف می‌شود، این است که این شیشه را بر سر می‌گرفته‌اند و همین نکته راهبر ما به کسانی است که شیشه‌هایی بر سر می‌گرفته و با آن می‌رقصیده و اعمال محیرالعقول انجام می‌داده و باعث حیرت ناظران می‌شده‌اند که به آن‌ها شیشه‌باز گفته می‌شده

است؛ از همین رو و از آنجاکه آسمان از طرفی محیل و مشعبدگون رفتار می‌کند و از سویی در نظر شعرا با بن‌مایه‌ای اساطیری و دیرین از جنس شیشه است، آسمان شیشه‌ی بازیچ دانسته شده است. گاه نیز آسمان که بازیچ‌گون یعنی شیشه‌ای است، در اشعار با سنگ آه مورد اصابت است. همین‌طور تشبیه شیشه‌ی کافور به بازیچ در شعر خاقانی به خاطر شیشه‌ای بودن این پدیده است، به‌خصوص که در اساطیر آسمان آبگینه‌ی سفید است. از سوی دیگر مشعبدان در شیشه‌ی مورد استفاده‌ی خود یعنی بازیچ، گاه گلاب یا آب می‌ریخته که در حین حرکت عمل آن‌ها تحیر بیشتری را برانگیزد و گاه نیز دل نازک را از آنجاکه شیشه‌سان است، به این پدیده تشبیه کرده‌اند. همراهی بازیچ و بازیچه در اکثر ابیات نشانگر توجه به اصل بلاغی جناس مذیل است از طرفی و بازیچه‌بودن پدیده‌ی بازیچ از طرف دیگر که مؤاخاتی را در خود دارد.

از این رو باید گفت بازیچ حقه یا ظرفی شیشه‌ای است که مشعبدان در آن گاه آب می‌ریخته و بر سر می‌گذاشته و می‌رقصیده و گاه اشکالی را از آن نمایش می‌داده و باعث حیرت ناظران می‌شده‌اند. به خاطر شیشه‌ای بودن جنس بازیچ، آسمان، دل نازک و در یک مورد شیشه‌ی کافور به آن تشبیه شده است.

یادداشت‌ها

۱. به عنوان مثنوی از خروار در دو بیت زیر تمامی نسخ به شکل زیر آمده است:

دور سلیمان و عدل بیضه‌ی آفاق و ظلم عهد مسیحا و کحل، چشم حواری و نم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۶۲)

ای کحل کفایت تو برده از دیده‌ی آخر الزمان تم

(همان: ۲۷۸)

در حالی که نسخه‌ی مجلس تنها نسخه‌ای است که شکل صحیح بیت را حفظ کرده و به جای وجه معلول «نم» وجه صحیح «تم» را که نوعی بیماری است، آورده است که سجادی نیز با عدول از اکثریت و اقدم نسخ و همچنین نسخه‌ی اساس، وجه صحیح مجلس را گزینش کرده است.

۲. غیر از دواوین و متونی که واژه‌های فایت از آن‌ها در فرهنگ‌ها بسیار است، در دیوان خاقانی نیز وجوهی که به خاطر غرابیت و یا دشواری یا تسامح از فرهنگ‌ها فوت شده باشد، نمونه‌هایی دارد؛ برای مثال در قصیده‌ی سوگندنامه، بی‌بی شمس، میرابوالحارث (۱۳۸۸: ۵۲) یا در قصیده‌ای دیگر روی‌راست و قول سبک (۱۳۸۸: ۲۵۹) که اصطلاحاتی موسیقایی است یا واژه‌ی سرپا در بیت زیر که متناسب با نمونه‌های دیگر در معنای «باعجله» است؛ ولی در فرهنگ‌ها نیست:

از سرپای درآیند سرپا به نیاز تا تعال از ملک‌العرش تعالی شنوند

دریغ میوه‌ی جانم رشید کز سرپای به بیست سال برآمد به یک نفس بگذشت

دانه‌ی دل جو جو است و چهره گاه کاه و جو زین دست سرپایی فرست

یا «شیشه‌ی نارنج» که در متن مقاله هم آمده از لوازمی است که در فرهنگ‌ها مذکور نیفتاده و یا آنچه که آمده برداشتی کاملاً اشتباه است. دهخدا در ذیل مدخل شیشه توضیحاتی که درباره‌ی شیشه‌ی نارنج می‌آورد، به هیچ وجه

با تصاویری که از ابیات باقی‌مانده از این پدیده به دست می‌دهد، یکی نیست. (رک: دهخدا: ذیل نارنج)؛ از این رو فرهنگ‌ها نمی‌توانند به شکل تام و تمام یاریگر بحث‌های تتبعات ادبی و متن‌پژوهانه باشند.

۳. ضبط ابیات در متن مقاله و اطلاق دیوان خاقانی مربوط به چاپ سجادی است. در جایی که غیر از این اصل مرعی باشد، ذکر خواهد شد.

۴. مشهورترین نمونه بیت زیر از سعدی است که به نارنج و رنگ آتشین آن اشاره شده است:

ای که باور نکنی من شجر الاخضر نار گو نظر باز کن و خلقت نارنج بین
(سعدی، ۱۳۶۲: ۷۱۹)

جالب آنکه در قصه‌ی عامیانه و پریان‌های نارنج و ترنج وقتی شاهزاده نارنجی را می‌شکند دختری چون آفتاب از آن بیرون می‌آید و گویا تشبیه خورشید به نارنج پایه‌ی اسطوره‌ای نیز دارد. (رک. مارزلف، ۱۳۷۱: ۹۳-۹۷)

۵. ابیات ذیل از حافظ و عطار که نمونه‌های اندک از بسیار خواهد در این زمینه است، حاکی از همین بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای است:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۵۸)

در بحر نیلی فلک افتد هزار جوش گر یک خروش از دل پر غم برآورد
(عطار، ۱۳۸۲: ۲۲۹)

عرش خدا نیز در قرآن بر روی آب نهاده شده است؛ «و کان عرشه علی الماء» (هود/۷). در ابتدای نهج البلاغه (۱۳۸۰: ۲) نیز به این اصل اشارتی رفته است: «أنشأ سبحانه فتق الأجواء و شق الأرجاء و سکانک الهواء فاجری فیها ماءً متلاطماً تیاره...»

۶. خاقانی باز هم فضای طفل و نارنج و فلک را آورده و همین تصویر باعث شده به این فضا نیز تعمیم یابد حال آنکه در آن بیت ترسی از طفل نیست؛ بلکه آسمان طفلی است که از خوشید نارنجی ساخته‌است؛ برای مثال:

فلک طفل خوبی است کاندرا ترازو ز خورشید نارنج گیلان نماید

۷. تلفظ دیگری از آبگینه‌گون است که گویا لهجه‌ی کاتب نسخه‌ی وین (۱) بوده باشد؛ زیرا در دیوان خاقانی بارها این واژه به شکل آبگینه‌گون آمده است. ضمن اینکه در مثنوی *تحفه‌العراقین* خاقانی پسوند گون را برای آب و به شکل آبگون و برای فلک آورده است (همان: ۵۰) و اعمال لهجه‌ی کاتب چندان صایب به نظر نمی‌رسد. در چاپ قریب نیز وجه اصح آبگینه‌گون اختیار شده است. (همان، ۱۳۵۷: ۸۳) در باب بحث زیبایی‌شناختی آواشناسی باید گفت تناسب بین گین و گون کمتر از گین و گین نیست.

۸. متأسفانه ثعالبی (۱۳۶۸: ۴۴۷-۴۵۱) که بخشی از این رساله را ترجمه کرده است، بخش مربوط به شیشه‌بازی را ترجمه نکرده است. شاید ترجمه‌ی آن می‌توانست بابتی را در زبان عربی در این مورد باز کند.

۹. گویا یکی از معانی بازیچه که در فرهنگ‌ها به درستی نیامده، ابزار مشعبدان است که از آن برای ناظران اشکال گوناگون می‌نمایند؛ برای مثال مسعود سعد می‌گوید:

از تو بازیچه‌ای عجب کرده ست گردش این سپهر بازیگر
گاه بادت کند به صحرا بر گاه سنگت کند همی بر کوه
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۹۰: ۳۲۸)

۱۰. در برخی نسخ سحر‌بازی به جای ترک‌تازی آمده است که مسلماً مناسب‌تر است؛ چون سحر‌سازی و شیشه‌بازی همان‌طور که به تفصیل ذکر شد، در نهایت تناسب هستند؛ ولی ترک‌بازی با شیشه‌بازی نسبتی ندارد.

۱۱. یکی از معانی فایده‌ی بازیچه از فرهنگ‌ها گویا وسیله‌ی جادوگران و مهره‌هایی است که جادوگران از حقه‌های خود بیرون می‌آورده‌اند. ابیات زیر یکی از مشت‌های خروار نمونه‌هایی است که یافت شد:
- به هر روزم جنون آرد دگر بازی برون آرد
 که من بازیچه‌ی اویم ز بازی‌های او حیران
 (مولانا، ۱۳۷۸، ج ۴: ۱۳۴)
- شاه گفت آرایش آن دیگ‌گران
 هستت چون بازیچه‌ی بازیگران
 (عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۳)
- بسی بازیچه‌های بلعجب کورد
 ز روی و زلف خود صد روز و شب کرد
 (شستری، ۱۳۸۶: ۵۴۶)
- دستی نتوان برد کمال از فلک و مهر
 مادام که بازیچه‌ی این مهره و طاسی
 (کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۳۶۶)
۱۲. برخی البرز را همان قاف دوران اسلامی می‌دانند (رک. مقدسی ۱۳۷۴: ۳۰۳؛ یاقوت حموی، ۱۹۷۷، ج ۷: ۱۵؛ کرین، ۱۳۵۸: ۵۴؛ همان، ۱۳۸۷: ۷۰). در اساطیر نیز اصل البرز زمردین است. (نیز رک: عباسی و علی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۳۵-۱۵۴).
۱۳. در فرهنگ دهخدا این وجه ذیل مدخل زیچ آمده است؛ ولی از این جملات منشآت و تناسب لفظی با بازیچه مشخص می‌شود که زیچ صحیح است.
۱۴. در تصحیح یاسمی (۱۳۳۹: ۳۵۲) «رنج» و در تصحیح مهیار (۱۳۹۰: ۴۳۱) «زنج» به جای زیچ آمده که گویا تصحیف همین زیچ است و با این عبارت منشآت و تناسب آوایی آن با بازیچه و بازیچه مشخص می‌شود، تصحیح مذکور در متن اصح است.
۱۵. ابیات مذکور در بخش نتیجه‌ی تصحیح نهایی نگارندگان براساس تحقیق پیش‌روست و در تمامی آن‌ها وجه صحیح موردادعای نگارندگان یعنی بازیچه جای‌گزین وجوه سقیم بازیچه و نارنج شده است.

منابع

- امین‌ریاحی، محمد. (۱۳۷۴). گلگشت در شعر و اندیشه‌ی حافظ. تهران: علمی.
- باباطاهر. (۱۳۹۱). رباعیات. به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: ناهید.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگه.
- بیضایی، بهرام. (۱۳۹۶). نمایش در ایران. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۸۵). دیوان مجیر. تصحیح و تعلیق محمدآبادی، تبریز: شفق.
- بیهقی. ابوالفضل. (۱۳۸۳). تاریخ بیهقی. تصحیح علی‌اکبر فیاض، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ثعالبی، عبدالملک‌بن عثمان. (۱۳۶۸). تاریخ ثعالبی. ترجمه‌ی محمد فضایی، تهران: قطره.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). دیوان حافظ. به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۵۷). تحفه‌العراقین. به کوشش دکتر یحیی قریب، تهران: سپهر.
- _____ (۱۳۶۲). منشآت. تصحیح محمد روشن، تهران: چاپخانه احمدی
- _____ (۱۳۷۵). دیوان خاقانی شروانی، ویراسته‌ی دکتر میرجلال‌الدین کزازی، تهران:

_____ (۱۳۸۷ الف). دیوان خاقانی شروانی. به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

_____ (۱۳۸۷ ب). تحفه‌العراقین. به کوشش علی اصغر آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب.

_____ (۱۳۸۹ الف). دیوان خاقانی شروانی. تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی. _____ (۱۳۸۹ ب). دیوان خاقانی شروانی، باهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.

خجندی، کمال. (۱۳۷۲). دیوان کمال خجندی. تصحیح احمد کرمی، تهران: ما. خلیل‌بن‌احمد. (بی‌تا). العین. تحقیق مهدی مخزومی و ابراهیم سامرای، بی‌جا: دارالهلال. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۶). لغت‌نامه. تهران: مجلس شورای اسلامی.

رودکی، ابو‌عبدالله جعفر. (۱۳۸۳). دیوان رودکی. شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس. ساوجی، سلمان. (۱۳۸۹). کلیات سلمان. مقدمه و تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: سخن.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۲). کلیات سعدی. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر. سیف، عبدالرضا. منصوری. مجید. (۱۳۸۹). «تصحیح و تحلیل چند تصحیف در دیوان خاقانی». گوهر

گویا، سال ۴، شماره‌ی ۱۳، صص ۲۳-۴۶
شبستری، شیخ محمود. (۱۳۸۶). گلشن راز. شرح شرح ملامحمدهادی سبزواری، مقدمه و تصحیح پرویز عباسی داکانی، تهران: علم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۴). مفلس‌کیما فروش. تهران: سخن. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی. تهران: فردوس.

طوسی، نصیرالدین. (۱۳۴۸). تنسوخ‌نامه‌ی ایلیخانی، با مقدمه و تعلیقات مدرس رضوی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۲). دیوان عطار. به اهتمام پروین قایمی، تهران: پیمان. _____ (۱۳۸۳). منطق‌الطیر. مقدمه، تصحیح و تعلیقات. محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

غزنوی، حسن. (۱۳۶۲). دیوان حسن غزنوی. تصحیح مدرس رضوی، تهران: اساطیر. فرنیغ‌دادگی. (۱۳۶۹). بندهشن. ترجمه‌ی بهار، تهران: توس.

کاشانی، ابوالقاسم عبدالله. (۱۳۸۶). عرایس‌الجواهر و نفایس‌الأطیاب. به کوشش ایرج افشار، تهران: المعی. کمال‌اسماعیل. (۱۳۴۸). دیوان کمال اسماعیل. به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.

کرین. هانری. (۱۳۵۸). ارض ملکوت. ترجمه‌ی ضیاءالدین دهشیری، تهران: مرکز مطالعات ایرانی. _____ (۱۳۷۸). انسان نورانی در تصوف ایرانی. ترجمه‌ی فرامرز جواهرنیا، تهران: گلبان.

کمال خجندی. (۱۳۷۲). دیوان کمال خجندی. تصحیح احمد کرمی، تهران: ما. مارزلف، اولریش. (۱۳۷۱). طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی. ترجمه‌ی کی‌کاووس جهاننداری، تهران: سروش.

مسعود سعد سلمان. (۱۳۳۹). دیوان مسعود سعد سلمان. تصحیح رشید یاسمی، تهران: پیروزک _____ (۱۳۶۴). دیوان مسعود سعد سلمان. تصحیح سیدمهدی نوریان، اصفهان: مشعل.

- _____ (۱۳۹۰). *دیوان مسعود سعد سلمان*. تصحیح محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- معدن‌کن، معصومه. (۱۳۸۷). *جام عروس خاوری (شرح شش قصیده از دیوان خاقانی)*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- معین، محمد. (۱۳۸۵). *حواشی دکتر معین بر دیوان خاقانی*. تدوین سیدضیاءالدین سجادی، تهران: پاژنگ.
- مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۷۴). *آفرینش و تاریخ*. ترجمه‌ی شفیع کدکنی، تهران: آگه.
- ملکی، ایرج. (۱۳۴۳). «ترجمه‌ی رساله‌ی شاه خسرو و ریدک قبادی». موسیقی، شماره‌ی ۹۰، دوره‌ی ۳، صص ۸۷-۱۰۵.
- مولانا، جلال الدین. ۱۳۷۸. *کلیات شمس*. ج ۴ و ۵، به تصحیح فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- مهدوی‌فر، سعید. (۱۳۹۵). *فرهنگ‌نامه‌ی صورخیال در خاقانی*. تهران: زوار.
- ناصرخسرو. (۱۳۷۰). *سفرنامه*. به کوشش نادر وزین‌پور، تهران: مؤسسه‌ی کتاب‌های جیبی و امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۹). *دیوان ناصرخسرو*. با مقدمه سیدحسن تقی‌زاده، تهران: نگاه.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۷). *مخزن الاسرار*. تصحیح و حواشی وحید دستگردی و به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- _____ (۱۳۸۸ الف). *اقبال‌نامه*. تصحیح و حواشی وحید دستگردی و به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- _____ (۱۳۸۸ ب). *خسرو شیرین*. تصحیح و حواشی وحید دستگردی و به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نهج‌البلاغه. (۱۳۸۰). ترجمه‌ی جعفر شهیدی، تهران: علمی فرهنگی.
- وائق عباسی، عبدالله و علی‌پور، اسماعیل. (۱۳۹۷). «از البرز تا قاف». *کهن‌نامه*، سال ۹، شماره‌ی ۲، صص ۱۵۴-۱۳۵.
- وارسته، سیالکوتی مل. (۱۳۸۰). *مصطلحات الشعرا*. تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- یاقوت حموی، یاقوت بن عبدالله. (۱۹۷۷). *معجم البلدان*. ج ۴ و ۷، بیروت: دارالصادر.