

ویژگی‌های قصه‌های عامیانه فارسی

حمیدرضا رحمتی*

دیرزمانی است که همه می‌دانند که فرهنگ عامه معادل کلمه «فولکلور»، به معنی فرهنگ یا دانش عوام است و این واژه برای اولین بار در سال ۱۸۸۵ م از سوی آمبرویزمورتن^۱ به کار برده شده است. با این حال در تقسیمات فرهنگ عامه، اختلاف نظرهای بسیاری دیده می‌شود.

ادبیات عامه را که جزو لاینفک فولکلور هر قوم به شمار می‌رود، عموماً به بخش‌هایی چون شعر، نثر، امثال و حکم و نمایش تقسیم می‌کنند.^۲ قصه‌های عامیانه نیز یکی دیگر از زیرمجموعه‌های ادبیات عامه است که ما در این مقاله در پی شناسایی ویژگی‌های آن هستیم و اینکه داستان‌های امروزی با قصه‌های کهن چه تفاوت‌هایی دارند و چگونه می‌توان این قصه‌ها را از هم بازشناخت؟

داستان‌پردازی در ایران سابقه‌ای دیرینه دارد و کتاب‌هایی چون خداینامه، اسکندرنامه، شاهنامه و حتی کتاب‌هایی چون کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و قصه‌هایی چون وامق و عذرا بیانگر آنند که قصه‌گویی در سال‌های پیش از ظهور اسلام در ایران رایج بوده است. ضمن آنکه وجود کتاب‌هایی درباره حوادث تاریخی اسلام و رواج آن در برهه‌هایی از تاریخ ایران نشان می‌دهد که این هنر در

ایران بعد از اسلام تقویت شده و در بخش‌هایی شکل دینی (اسلامی) به خود گرفته است. از طرفی، به گواهی تاریخ، بخشی از سرگرمی شاهان شنیدن قصه بوده است و شکل‌گیری قصه‌های هزارویک‌شب در اعصار بسیار دور، وامق و عذرا (بازمانده از عهد ساسانیان که احتمالاً منشأ یونانی داشته است)، ورقه و گلشاه (که این قصه را عیوقی در قرن پنجم به نظم کشیده)، ویس و رامین (که عنوان نخستین داستان مفصل و مهم ایرانی است که به وسیله فخرالدین اسعدگرگانی در قرن پنجم به نظم کشیده شده

قصه‌گویی در سال‌های پیش از ظهور اسلام در ایران رایج بوده است. ضمن آنکه وجود کتاب‌هایی درباره حوادث تاریخی اسلام و رواج آن در برهه‌هایی از تاریخ ایران نشان می‌دهد که این هنر در ایران بعد از اسلام تقویت شده و در بخش‌هایی شکل دینی (اسلامی) به خود گرفته است.

است): خسرو و شیرین (نظامی)، منطق‌الطیر و حتی امیرارسلان رومی (نقیب‌الممالک، نقال دوره ناصرالدین‌شاه) بر همین اساس بوده است، با ذکر این نکته که قصه‌پردازان در به نظم کشیدن این آثار دقتی وسواس‌گونه و توجهی خاص مبذول داشته‌اند. شاید بتوان گفت وقتی سخن از قصه در ادبیات عامه می‌رود، نمی‌توان تمایزی بین شعر و نثر در قصه‌پردازی قابل بود.

* . کارشناس زبان و ادبیات فارسی

قصه‌های عامیانه عمدتاً از قهرمان استفاده می‌کنند و این امر در مقابل استفاده داستان‌های امروزی از شخصیت قرار می‌گیرد. قهرمان، سیاه و سفید است؛ یعنی یا خوب است یا بد، در حالی که شخصیت‌های داستان‌های امروزی بیشتر خاکستری‌اند؛ یعنی آمیزه‌ای از خوبی‌ها و بدی‌ها را در خود دارند.

در ادامه به ویژگی‌ها و خصوصیات قصه‌های عامیانه در مقایسه با داستان‌های نوین امروزی اشاره می‌شود:
 ۱- قهرمان‌سازی: قصه‌های عامیانه عمدتاً از قهرمان استفاده می‌کنند و این امر در مقابل استفاده داستان‌های امروزی از شخصیت قرار می‌گیرد.
 قهرمان، سیاه و سفید است؛ یعنی یا خوب است یا بد، در حالی که شخصیت‌های داستان‌های امروزی بیشتر خاکستری‌اند؛ یعنی آمیزه‌ای از خوبی‌ها و بدی‌ها را در خود دارند. قهرمان قادر به انجام کارهای خارق‌العاده

است، در حالی که شخصیت چنین نیست. به عنوان مثال در یکی از قصه‌های عامیانه‌ای که اغلب شعرا از زندگی سلطان محمود پرداخته‌اند، می‌خوانیم که سلطان محمود شب هنگام با لباس مبدل، به میان مردم خود می‌رود و با چند سارق آشنا می‌شود، هریک از سارقان قادر به انجام کاری خارق‌العاده‌اند. یکی از آنها در تاریکی شب می‌تواند چهره‌ها را بازشناسد، دیگری با خارق‌العاده‌اند. یکی از آنها در تاریکی شب می‌تواند چهره‌ها را بازشناسد، دیگری با نگاه کردن به دیوار و زمین تشخیص می‌دهد که در پس آن دیوار و یا زیر آن زمین دفينه‌ای است و یا چیز دیگر و سومی هم می‌تواند دستش را آنقدر دراز کند که با کمک آن، یارانش بتوانند از دیوار بلندی بالا بروند. در بسیاری از داستان‌ها، قهرمان قصه‌های عامیانه قادر است پیروزمندانه با دیوها بجنگد، مسافت‌های طولانی را در چشم به هم‌زدنی طی کند و گاه به تنهایی لشگری را از پا درآورد. حال آنکه این توانایی‌ها با خصوصیات شخصیت امروزی که در بستر زندگی، روزگار می‌گذرانند جور در نمی‌آید.
 ۲- پیام: پیام داستان‌های امروزی به صورت نهفته ارائه می‌شود. در حالی که قصه‌های کهن و خصوصاً حکایات که بخشی از ادب کهن محسوب می‌شوند آفرینش خود را در ارائه پیامی اخلاقی بنا نهاده‌اند و اتفاقاً اصرار دارند که این اندیشه‌ها را به صراحت بیان کنند. بعنوان مثال:

«رئیس دهی با پسر در رهی

گذشتند بر قلب شاهنشهی (آغاز داستان)

... بلی، گفت، سالار و فرماندهم

ولی عزتم هست تا در رهم (بخشی از تنه داستان)

... تو ای بی‌خبر همچنان در رهی

که بر خویشان منصبی می‌نهی (نتیجه)

نگفتند حرفی زبان‌آوران

که سعدی نگوید مثالی بر آن»^۳

مثال: «شنیدم که فرماندهی دادگر

قبا داشتی هر دو روی آستر (آغاز و مقدمه داستان)

... نه از بهر آن می ستانم خراج

که زینت کنم بر خود و تخت و تاج (بخشی از تنه داستان)

اگر زیردستی درآید ز پای

حذر کن ز نالیدنش بر خدای

چو شاید گرفتن به نرمی دیار

به پیکار، خون از مشامی میار (نتیجه داستان)

به مردی، که ملک سراسر زمین

نیرزد که خونی چکد بر زمین»^۴

۳- گفتگو: گفتگو در قصه‌های عامیانه فارسی معمولاً یکسان است؛ یعنی فقیر و غنی، شاه و کدخدا و حتی راوی، همه با یک زبان سخن می‌گویند. در این داستان‌ها، شاهزادگانی چون ملک جمشید و ملک محمد و کارگران ساده‌ای چون «راه» و «بی‌راه» و حتی «دیو» و «پری» و «مردآزما» و «آل» و «جن» و حتی حیوانات همچون یکدیگر سخن می‌گویند. قصه‌های عامیانه‌ای که به ادب کهن فارسی راه یافته‌اند نیز چنین‌اند. در این قصه‌ها، پادشاه و گدا، پیر و جوان و مرید و شیخ، همه به یک زبان سخن می‌گویند.

نمونه اول:^۵

نکته، برگوی، شیخش گفت دور
آنکهی من نکته آرم در میان
پیش مستان نکته‌گویی، زان چه سود

آن مریدی شیخ را گفت از حضور
گر شما روها بشوید این زمان
در نجاست مشک‌بویی، زان چه سود

نمونه دوم:^۶

کاغذی زر برد کین بستان زمن
جز ز حق نستانم از کس هیچ‌چیز
از کجا آوردی آخر احولی
چند بینی غیر اگر احولی نه‌ای

رفت پیش بوعلی آن پیرزن
شیخ گفتش عهد دارم من که نیز
پیرزن در حال گفت ای بوعلی
تو درین ره مرد عقد و حل نه‌ای

نمونه سوم:^۷

دختری چون ماه در ایوانش بود
یوسف و چاه و زنخدان بر سری
گفت نتوانم نمود این قصه باز
هیچ‌کس هرگز نبیند آن به خواب
یا به هشیاری صفت بشنیده‌ام

خروی کافاق در فرمانش بود
از نکویی بود آن رشک‌پری
... قصه پرسیدند از آن شمع طراز
آنچ من دیدم عیان مست و خراب
... من ندانم کان به مستی دیده‌ام

در بخش‌هایی از حکایات منطق‌الطیر نیز یکسانی واژه‌ها در زبان طبقات مختلف قهرمان قصه‌های عامیانه خود را نشان می‌دهد. در قصه‌هایی هم که به صورت شفاهی نقل می‌شود، تنها تفاوت‌های اندکی در شیوه گفتگوی شخصیت قصه‌ها به چشم می‌خورد و در این گونه قصه‌ها هم معمولاً بین گنجینه لغات روایت کننده قصه، با دایره واژگانی شخصیت‌های قصه‌ها رابطه‌ای مستقیم وجود دارد.

در قصه‌های عامیانه، حوادث خارق‌العاده آن هم به صورت خلق‌الساعه رخ می‌دهند؛ یعنی زمینه‌چینی مناسبی برای این رخدادها نمی‌شود. در حالی که در داستان‌های امروزی، جز در آثار سورئالیستی و رئالیسم جادویی، به واقعیات حاکم بر روند وقوع حوادث توجه می‌شود.

۴- **رابطه علی:** قصه‌های عامیانه فارسی معمولاً از رابطه علت و معلولی ضعیفی برخوردارند. مثل آنچه در قصه عامیانه «راه و بی‌راه» مشاهده می‌شود. داستان قصه این گونه است که دو دوست برای پیدا کردن کار و ساختن زندگی بهتر از شهر خود بیرون می‌روند و در مسیر، «بی‌راه»، غذای «راه» را می‌خورد و سپس «راه»، گفتگوی حیوانات را شب هنگام در خرابه‌ای می‌شنود و یاد می‌گیرد که

چگونه پولدار شود و در نهایت به پادشاهی می‌رسد، ولی «بی‌راه» پس از پی‌بردن به اشتباه خود و بدبختی بسیار، مورد سوءظن حیوانات وحشی قرار می‌گیرد و کشته می‌شود. اما در آخر مشخص نمی‌شود که چرا حیوانات در ابتدا با حس شامه قوی خود نمی‌توانند بوی «راه» را تشخیص دهند، ولی پس از گذشت چندسال به یادشان می‌افتد که یک نفر به صحبت‌هایشان گوش داده است و «بی‌راه» بیچاره را می‌خورند. اصولاً منطق حرف‌زدن حیوانات و فهمیدن انسان‌ها و ... روشن نیست. به همین دلیل باید اذعان داشت که قصه‌های عامیانه از رابطه علت و معلولی و منطق خاص خود پیروی می‌کنند.

۵- **حوادث:** در قصه‌های عامیانه، حوادث خارق‌العاده آن هم به صورت خلق‌الساعه رخ می‌دهند؛ یعنی زمینه‌چینی مناسبی برای این رخدادها نمی‌شود. در حالی که در داستان‌های امروزی، جز در آثار سورئالیستی و رئالیسم جادویی، به واقعیات حاکم بر روند وقوع حوادث توجه می‌شود. به عنوان مثال در قصه ملک جمشید و برادران، دیوی پیدا می‌شود که هرشب سیبی زرین از باغ پادشاه می‌کند و یا در قصه عامیانه دیگری، خزوکی خودش را به شکل دختر پادشاه درمی‌آورد و در قصه دیگری، دختری که خوش ریخته شده و مرده است، تبدیل به کره بحری (کره اسل افسانه‌ای) می‌شود و در خاتمه نیز حیاتی دوباره می‌یابد.

۶- **توصیف:** در قصه‌های عامیانه فارسی به توصیف زمان و مکان کمتر توجه می‌شود؛ یعنی توصیف زمان و مکان کلی است. این گونه که معمولاً راوی پس از مقدمه‌ای تکراری چون: یکی بود

یکی نبود، و یا روزی روزگاری به یک محل کلی اشاره می‌کند و سپس به روایت داستان می‌پردازد. به عنوان مثال عبید زاکانی در طنز زیبای خود، از گفتگوی پندآموز لوطی با پسرش یاد می‌کند، در حالی که هیچ اشاره‌ای به زمان و مکان ندارد.^۸

۷- زبان: قصه‌های عامیانه‌ای چون امیرارسلان و سمک عیار و... که مکتوب شده‌اند، اغلب با زبان ادبی عصر مورد نظر و سطح دانش شاعر و یا قصه‌نویس در ارتباط است. اگر چه زبان اصلی روایت در طی قرون متمادی دچار تغییراتی اساسی شده است، اما همواره می‌توان میان زبان هر عصر و زبان قصه‌های عامیانه رابطه‌ای برقرار کرد. بهترین نمونه، مقایسه همان قصه موش و مار غاصب محمد عوفی از جوامع‌الحکایات با قصه لوطی عبید زاکانی است. زیرا با مذاقه در هریک از این آثار به خصوصیات سبکی و عصری هریک از این قصه‌پردازان، در مسیر باز آفرینی قصه‌های عامیانه برخورد می‌کنیم؛ محمد عوفی متعلق به نیمه اول قرن هفتم و عبید زاکانی از نیمه دوم قرن هشتم، اولی زبانی فخیم، پرمثل و متأثر از فضای رواج زبان عربی دربار دارد و دومی ساده، روان، خوش‌خوان و لطف و طنزانه، عاری از کلمات و زبانزدهای عربی و با جمله‌هایی کوتاه و مختصر سخن می‌گوید. سدیدالدین محمد عوفی در حقیقت با بیان حکایت موش و مار، زبان ادیبانه عصر خود را در حکایتی عامیانه به نمایش می‌گذارد. او در خاتمه نیز با بیان این زبانزد که «با دست کسان مار باید گرفت» پیام انتهایی قصه را به صراحت بیان می‌کند. در حالی که عبیدزاکانی بی‌هیچ اشاره مستقیمی به پیام قصه ماجرا را به اختصار به پایان می‌برد.

نمونه اول: حکایت موش و مار غاصب^۹

در اشارت کتب هند آورده‌اند که وقتی ماری بر دیواری می‌رفت، ناگاه خانه موشی دید که در آن دیوار مرتب کرده بود (مراد سوراخ و منفذ است) آن خارج در باغ پادشاه نهاده و مداخل و مخارج (یعنی درها و راه‌های ورود و خروج) آن را بر وجه حکمت پرداخته. ما را آن خانه خوش آمد؛ در کمین نشست، چندانکه موش از خانه برون آمد، مار در سوراخ رفت و ساکن شد. موش چون برسد و دید که خصمی قوی در خانه اواستتلا آورده، از رنج بیقرار شد و چون امکان مقاومت نداشت، به ضرورت، بر مهتر موشان رفت و حال با وی بگفت. مهتر موشان گفت: «تو نشنیده‌ای که هرکس که در حصار باشد، او را پای شکسته باید؟ (یعنی هرکس که در درون حصار جای داشته باشد، نباید پای از آن بیرون نهد). صواب آن بودی که از خانه نرفتی و اکنون چون خانه گذاشتی و دشمن دست استتلا آورد، جز تسلیم چاره نبود؛ خانه دیگر باید ساخت و دل از اندیشه برداخت.»

موش گفتک «اعتقاد من سیاست و کیاست تو از این زیادت بود، چندین سال است که ما تو را خدمت می‌کنیم و خراج به تو می‌گزاریم و مقصود آن بوده است تا اگر ما را کاری افتد به یمن کفایت و شهامت تو انصاف خود از دشمن ستانیم، و بزرگان گفته‌اند که «الجباه بقدرالحمایه

[مالیات به اندازه حمایتی است که مردم از پادشاه می‌بینند] پادشاه را بر رعیت جبایت به قدر جایز متوجه شود و اکنون چون از تو نومید شدم، من هرگز بدین مرحمت تن در ندهم، و این عار را بر خود نکشم، و به حلیت مار را دفع کنم.»

پس منتظر بود تا ما را از سوراخ برون آمد و در باغ پادشاه رفت، و در زیر گلبنی بخت. موش بیامد و گردباغ برآمد، باغبان را بر لب حوض خفته دید، به قوت بر شکم وی جست، چنانکه باغبان از خواب درآمد و بر عقب موش می‌دوید. موش به طرف گلبن می‌دوید. چندانکه نزدیک مار رسید، از پیش او برون شد. باغبان چون مار را بدید بیلی بر سر او زد و مار را بکشت، و موش به نشاط روی به خانه آورد. دشمن مقهور گشت و رنج دل از او دور شد.

فایده این حکایت آن است که کارها تا به حلیت کفایت گردد به لشکر و خزانه پیش نباید رفت و دشمن را به دشمن مالش توان داد [یعنی دشمن را به وسیله دشمن می‌توان سرکوب کرد] دوستان را زحمت نباید داد؛ چنانکه گفته‌اند: «به دست کسان مار را باید گرفت».

پس روشن است که محمد عوفی که بر معارف اسلامی احاطه بیشتری داشت، در پرداخت یک قصه عامیانه که غربی‌ها آن را فابل (قصه حیوانات) می‌نامند، از چنین عبارات پر مغز و سنگینی سودجویید و به همین دلیل زبان داستانی او با زبان داستانی عبید متفاوت باشد؛ تفاوت‌هایی که خود را پیش از هرچیز، در نحوه روایت قصه نشان داده‌اند.

نمونه دوم: حکایت لولی و پسرش

«لولی با پسر خود ماجری می‌کرد که تو هیچ کار نمی‌کنی و عمر در بطالت به سر می‌بری. چند با تو گویم که معلق زدن بیاموز و سگ از چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلم کن تا از عمر خود برخوردار شوی. اگر از من نمی‌شنوی، به خدا تو را در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند بشوی و تا زنده باشی در مذلت و فلاکت و ادبار بمانی و یک جو از هیچ‌جا حاصل نتوانی کردن.»^{۱۰}

ذکر این حکایت از عبیدزاکانی نشان می‌دهد که ریشه بسیاری از ادبیات مکتوب و رسمی ما بر پایه ادبیات شفاهی شکل گرفته است.

۸- عبارات ابتدایی و انتهایی قصه‌ها: همان‌گونه که پیشتر گفته شد، قصه‌ها و حکایات و روایات عامیانه با مقدمه معینی شروع می‌شود و معمولاً با مؤخره ثابتی نیز به پایان می‌رسد، در شروع معمولاً می‌گویند: یکی بود یا روزی، روزگاری، که برخی نیز به‌گفته مارزلف هنگام نقل شفاهی این مقدمات می‌افزایند: هر که بنده خداست، بگوید: یا خدا که شنوندگان نیز بلافاصله جواب می‌دهند: یا خدا!

در پایان نیز معمولاً می‌گویند: بالا رفتیم آرد بود، پایین اومدیم ماست بود، قصه ما راست بود و یا قصه ما به سر رسید، کلاغه به خونه‌اش نرسید. یا اینکه بالا رفتیم ماست بود، پایین اومدیم دوغ بود قصه ما دروغ بود.

اما از میان تقسیم‌بندی‌هایی که محققان و ادای ادب کهن از انواع داستان‌های کهن (از منظر موضوع و سبک) داشته‌اند، دکتر سیروس شمیسا بهترین تقسیم‌بندی را ارائه داده است که به عنوان حسن ختام این مبحث به آن اشاره می‌شود.^{۱۱}

وی قصه‌های کهن را از نظر موضوع و سبک به پانزده بخش زیر تقسیم می‌کند:

۱- قصه‌های عاشقانه (غنایی): ویس و رامین، یوسف و زلیخا، خسرو و شیرین.

۲- قصه‌های عرفانی: پیرجنگی، منطق‌الطیر.

۳- قصه‌های حماسی و پهلوانی: داستان‌هایی از شاهنامه، اسکندرنامه، گرشاسب‌نامه.

۴- قصه‌های رمانی: داراب‌نامه، سمک عیار، امیرارسلان رومی، سندبادنامه، هزار افسان (که اسم عربی آن الف لیل و لیه است)، بختیارنامه که اصل این سه داستان اخیر از دوره ساسانی است.

۵- قصه‌های حماسه دینی: قصه حمزه ابن عبدالمطلب مشهور به سیره حمزه یا رموز حمزه که تحریرهای مختلفی از آن در دست است و ابومسلم‌نامه.

۶- قصه‌های تراژیک: رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، لیلی و مجنون.

۷- قصه‌های طنز: حکایاتی از عبیدزاکانی.

۸- قصه‌های تعلیمی (اخلاقی): حکایاتی از بوستان.

۹- قصه‌های فلسفی: حی بن یقظان

۱۰- قصه‌های رمزی (سمبلیک): داستان‌هایی از سهروردی، گنبد سیاه در هفت پیکر، نمونه داستان‌های رمزی به ویژه در آثار عرفا فراوان است.

۱۱- داستان‌های وهمی و جادویی: مثل حکایاتی که در کتب عجایب‌المخلوقات آمده است یا حکایاتی در مورد جن و پری که در فرهنگ عامه وجود دارد.

۱۲- داستان‌های واقعی: مثل حکایاتی که در باب زندگی مشایخ در کتبی از قبیل اسرارالتوحید و مناقب افلاکی آمده است.

۱۳- داستان‌های قرآنی: مثل قصص‌الانبیاء. معمولاً شاعران از داستان‌های مذهبی به عنوان تلمیح استفاده می‌کنند.

۱۴- داستان‌های تمثیلی: داستان‌هایی از کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه.

۱۵- مقاله‌نویسی: مثل مقامات حمیدی و برخی از داستان‌های گلستان هرچند در نگاه نخست، ممکن است چنین به نظر بیاید که بخشی از این تقسیم‌بندی در زمره ادبیات رسمی ایران می‌گنجد و پاره‌ای نیز ریشه تاریخی دارند، ولی باید به یادداشت که اساس قصه‌های عامیانه در شفاهی بودن آن‌هاست و عموم قصه‌هایی که بر شمرده شد، پیش از آنکه مکتوب شوند، به صورت شفاهی بین

مردم رواج داشته‌اند و هنر خلاقه ادیبان بزرگی چون فردوسی، مولوی، عطار، سنایی، نظامی، سعدی، عبید زاکانی و... به آن‌ها شکلی چنین بخشیده است.

1- Ambroise Morton

- ۲- اولریش مارژلف (طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، کیکاووس جهان‌داری، سروش) خصوصیات قصه‌های ایرانی را به خصوصیات زبانی و مشخصات مضمون تقسیم می‌کند. تقسیم‌بندی و طبقه‌بندی او از قصه‌های ایرانی با تقسیم‌بندی بسیاری از پژوهشگران ایرانی متفاوت است؛ زیرا وی تنها قصه‌های شفاهی را اساس کار خود قرار داده است، در حالی که دیگر پژوهشگران، برخی از ادبیات مکتوب را هم - که داستان خود را از قصه‌های شفاهی و عامیانه وام گرفته‌اند- اساس و بخشی از منابع تحقیق و تقسیم‌بندی خود قرار داده‌اند. به همین دلیل مارژلف، قصه‌های ایرانی را به قصه‌های مربوط به حیوانات، قصه‌های مربوط به اولیاء و شخصیت‌های تاریخی و ماجراهای باورنکردنی، قصه‌هایی مانند داستان کوتاه، قصه‌های دیو ابله، قصه‌های شوخی و قصه‌های زنجیره‌ای تقسیم کرده است و در خاتمه نیز قصه‌های برگرفته از آثار ادبی را نیز به طور جداگانه مورد بررسی قرار داده است.
- ۳- سعدی شیرازی، شیخ شرف‌الدین، شرح بوستان، دکتر محمد خزائلی، انتشارات جاویدان، ص ۲۲۶.
- ۴- همان، ص ۹۰.
- ۵- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، منطق‌الطیر، به اهتمام سید صادق گوهرین، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم، ۱۳۷۰، ص ۲۰۶.
- ۶- همان، ص ۲۰۷.
- ۷- همان، ص ۲۱۳.
- ۸- عبیدزاکانی (لطیفه‌پرداز و طنزآور بزرگ ایران)، مجموعه مقالات (مقالات شوخ طبعی آگاه)، غلامحسین یوسفی، تهران، اشکان، ۱۳۷۵، ص ۲۶۴.
- ۹- عوفی، سدیدالدین محمد، جوامع الحکایات و لوامع الروایات به کوشش دکتر جعفر شعار، تهران، انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، ج ۱، ۱۳۷۰، ص ۱۰۹.
- ۱۰- عبید زاکانی، همان، ص ۲۶۴.
- ۱۱- شمیسا، سیروس، انواع ادبی، انتشارات باغ آینه، ۱۳۷۰، ص ۲۳۵.