مجله‌ی علمی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۸، پیاپی ۴۰، صص۱۸۳-۲۰۶

اصول و مبانی شرح تطبیقی (با تکیه بر *شرح مثنوی شریف*)

احسان قبول* **عبدالله رادمرد****
دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

برای شرح‌نویسی می‌توان بر اساس متغیّرهای ۱. شارح و متن ادبی و ۲. مخاطب انواعی را نام برد. یکی از این شروح را، شرح تطبیقی می‌نامیم. هدف اساسی شرح تطبیقی، شرح ادبیات ملّتی بر اساس ادبیات ملتی دیگر است. روش عملیاتی شرح تطبیقی سه مرحله دارد: ۱. مقدمات: بررسی تأثیر و تأثّر تاریخی و تفاوت زبانی میان دو اثر ادبی، ۲. شرح تطبیقی: تحلیل بر پایه‌ی شاخصه‌ی زبانی ـ بلاغی و معنایی، ۳. نتیجه‌گیری: دریافت و تبیین میزان تأثیرگذاری متن مبدأ بر متن مقصد. بر این اساس، *شرح مثنوی شریف* اثر بدیع‌الزمان فروزانفر را در بسیاری از بخش‌ها می‌توان شرح تطبیقی دانست؛ نویسنده در شرح ابیات و بسیاری از حکایت‌ها نگرش تطبیقی داشته و مقدمات شرح تطبیقی را رعایت کرده است.

واژه‌های کلیدی: شرح تطبیقی، روش‌شناسی، *شرح مثنوی شریف*، فروزانفر، ساختار، محتوا

۱. مقدمه

شرح‌نویسی ادبی(Literary Commentary) رویکردی است نسبت به متن ادبی برای درک و شناخت عمیق‌تر لایه‌های ساختاری و محتوایی آن. رویکرد شرح‌نویسی تابع متغیرهایی است از جمله: مخاطب، هدف، دانش شارح، دوره و مکان نگارش ، قابلیت‌های محتوایی و زبانی و هنری متن ادبی و... . بر اساس هر یک از این متغیرها برای شرح‌نویسی انواع مختلفی را می‌توان نام برد؛ هم‌چون: شرح عمومی و تخصصی بر اساس مخاطب؛ زیباشناسی، معناشناسی و تاریخی، زبانی بر اساس هدف و دانش شارح. هرچند در دهه‌های اخیر شاهد گسترش کمّی شرح‌نویسی هستیم[1] اما رویکرد غالب در شرح‌نویسی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی ghabool@um.ac.ir (نویسنده‌ی مسؤول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی radmard@um.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۹/۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۵/۲۱

ارائه معنای واژه‌ها و تبیین دشواری‌های زبانی متن ادبی و بازنویسی آن به نثر روان امروزی است.[۲] این در حالی است که شرح‌نویسی صحیح و علمی می‌تواند در رشد تفکر انتقادی (Critical Thinking) مخاطبان تأثیرگذار باشد؛ چراکه یکی از مهارت‌های اساسی در تفکر انتقادی، مهارت تعبیر و تفسیر (Interpretation) است و شرح‌نویسی می‌تواند ابزار مهمی در گسترش یا کاهش آن به شمار آید.[۳] شرح‌هایی که به سطح‌نگری و تحمیل معنای مورد نظر شارح بر متن ادبی ختم می‌شود، جولانگاه اندیشه و تفسیر مخاطب را محدود می‌کند و تفکر انتقادی وی را کاهش می‌دهد و یا با مانع مواجه می‌سازد؛ در مقابل شرح‌هایی که نشانه‌ها و اطلاعاتی با هدف گشایش فکری خواننده ارائه می‌دهد او را به تفکر درباره‌ی متن برای دریافت معنا و لایه‌های مختلف آن وامی‌دارد و باعث رشد تفکر انتقادی و توانایی تحلیل و تفسیر وی خواهد گشت. یکی از رویکردهایی که در شرح‌نویسی متن ادبی قابل تبیین است، شرح‌نویسی تطبیقی است که با شناخت و کاربست درست آن می‌توان تفکر انتقادی مخاطبانش را توسعه داد.

در این پژوهش برآنیم که نخست به انواع شرح‌نویسی متون ادبی اشاره‌ای کنیم و پس از آن اصول و مبانی «شرح تطبیقی» (Comparative Interpretation) را با تکیه بر شرح *مثنوی شریف* اثر بدیع‌الزمان فروزانفر معرفی کنیم و سرانجام به تعریف و طبقه‌بندی شاخصه‌ها و روش‌شناسی عملیاتی این نوع از شرح همراه با نمونه‌هایی از شرح مثنوی شریف بپردازیم. فروزانفر در اثرش سه چهارم از دفتر اول *مثنوی* را شرح کرده، شرح و تفسیر او را یکی از نمونه‌های موفق شروح *مثنوی* دانسته‌اند (رک. شجری، ۱۳۸۶: ۳۵۶، ۳۵۷–۳۵۸)[۴] او به سبب تسلط و دانش گسترده‌اش به متون اسلامی و ادب عرب، لایه‌های زبانی، ادبی و معنایی برخی ابیات مثنوی را به واسطه‌ی آن‌ها تبیین و تفسیر کرده است.[۵]

۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی موضوع شرح تطبیقی تاکنون مقاله و مطلبی نوشته نشده است و در این مقاله برای نخستین بار به معرفی این رویکرد در شرح‌نویسی پرداخته شده است. البته درباره شرح‌نویسی کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده است؛ یکی از آثار مهم در این‌باره کتاب *سیری در شروح مثنوی* از شجری (۱۳۸۶) است که گونه‌های مختلفی از شروح مثنوی را توصیف و تحلیل کرده؛ هرچند با نوع شرح تطبیقی روبه‌رو نمی‌شویم. مقاله‌ی «بررسی و تحلیل مقدمه‌ها در شرح‌نویسی بر متون ادبی» نوشته‌ی رفاهی‌بخش و رضی (۱۳۸۹) با بررسی مقدمه‌های برخی

از شروح، ویژگی‌های مقدمه‌ی مطلوب را بیان کرده‌اند. این دو نویسنده (۱۳۸۹) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «آسیب‌شناسی شرح‌نویسی بر متون ادب فارسی» به معرفی مهم‌ترین اشکالات شروح از جمله محتوایی، توضیحات و مقدمه پرداخته‌اند. علوی‌مقدم (۱۳۸۹) نیز در مقاله‌ی «آسیب‌شناسی ساختار شرح‌نویسی» در حوزه‌ی فهم متن ادبی (با نگاهی انتقادی به شرح‌های حافظ) به معرفی برخی از اشکالات ساختاری شروح حافظ توجه کرده است. همتیان و مشاوری (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «مبانی شرح‌نویسی بر متون ادبی» مراحل عمومی شرح‌نویسی متن ادبی و متغیرهای مهم آن را تعریف و تبیین کرده‌اند.

۳. گونه‌های شرح‌نویسی بر متون ادبی

در یک دسته‌بندی کلّی می‌توانیم بر اساس دو متغیر شارح و متن ادبی، و مخاطب شرح‌های گوناگون را برای هر متن ادبی نام ببریم:

۳. ۱. انواع شرح به اعتبار شارح و متن ادبی

در این نوع اصلی از شروح دو متغیر شارح و متن ادبی را باهم درنظرمی‌گیریم چراکه این شارح است که می‌تواند بر اساس نوع متن ادبی و برخی عوامل دیگر شروح متنوّعی را ارائه دهد:

۳. ۱. ۱. غایی: شرح غایی آن است که از همان آغاز با هدف مشخصی نوشته می‌شود؛ این نوع شرح خود به پنج گونه قابل تقسیم است:

۳. ۱. ۱. ۱. شرح زبانی: هدف اساسی شارح گره‌گشایی از دشواری‌های زبانی و واژگانی و ارائه‌ی متنی روان است؛ هم‌چون شرح کریم زمانی بر مثنوی.

۳. ۱. ۱. ۲. شرح زیباشناختی: هدف اصلی شارح تبیین عناصر بلاغی و زیباشناسی متن ادبی است؛ مانند شرح کنایات یا تمثیلات مثنوی.

۳. ۱. ۱. ۳. شرح نقد ادبی: شارح بر اساس رویکردهای شناخته‌شده‌ی نقد ادبی متن مورد نظر را شرح می‌کند؛ مانند شرح ساختارگرایانه یا شرح هرمنوتیکی بر مثنوی.

۳. ۱. ۱. ۴. شرح موضوعی: شارح بر آن است که جدا از رویکردهای شناخته‌شده‌ی نقد ادبی به تبیین موضوعاتی درباره متن ادبی بپردازد؛ مانند شرح عرفانی یا شرح فلسفی و حکمی حاج ملّاهادی سبزواری بر مثنوی.

۳. ۱. ۱. ۵. شرح تطبیقی: که رویکرد معرفی شده در این مقاله است و شارح بر آن است، متن ادبیات ملّتی را بر اساس ادبیات ملّتی دیگر شرح و تحلیل کند که در ادامه به تعریف تفصیلی آن خواهیم پرداخت.

۳. ۱. ۲. روش: مفسر در این‌گونه آثار بر بنیان روش خود برای دریافت معنا، نوع شرحش را انتخاب می‌کند. انواع شرح را بر اساس روش مفسّر و پنج شاخصه استنباط (Inference)، استنتاج (Deduction)، تفسیر (Interpretation)، شناسایی مفروضات (Recognition of Assumptions) و ارزشیابی استدلال‌های منطقی (Evaluation of Argument) به پنج نوع تقسیم می‌کنیم:

۳. ۱. ۲. ۱. شرح استنباطی: شارح بر اساس مقدمات نامشخص متن ادبی سعی می‌کند برداشت نهایی‌اش را بیان کند.

۳. ۱. ۲. ۲. شرح استنتاجی: در این نوع، شارح بر پایه‌ی مقدمات و گزاره‌های روشن و صریح ادبی برداشت و نتیجه‌ی قطعی خود را می‌نویسد.

۳. ۱. ۲. ۳. شرح تفسیری: شارح بر اساس دیگر بخش‌های متن مورد شرح و یا دیگر آثار خالق اثر ادبی، گزاره‌ی مورد نظرش را شرح و تفسیر می‌کند.

۳. ۱. ۲. ۴. شرح شناسایی مفروضات: شارح در پی شناسایی گمانه‌های خالق اثر ادبی در پدیدآوردن گزاره‌ی ادبی مورد شرحش است.

۳. ۱. ۲. ۵. شرح ارزشیابی استدلال‌های منطقی: شارح بر آن است که گزاره‌های ادبی مورد شرح خود را بر پایه‌ی اصول منطقی از جهت عقلانیت و درستی ارزشیابی کند.[۶]

۳. ۱. ۳. زبان شرح: مقصود این است که شارح چه نوع زبانی را برای شرحش به کار می‌برد؛ زبان نثر مانند شرح نیکلسون بر *مثنوی*، زبان نظم مانند شرح منظوم سردار مهردل‌خان محمدزایی بر *مثنوی* (رک. شجری، ۱۳۸۶: ۶۹)؛ یا زبان نثر و نظم.

۳. ۱. ۴. کمیّت: در این نوع شرح، شارح انتخاب می‌کند که همه‌ی متن ادبی (شرح کامل) یا بخشی از آن را شرح کند (شرح گزیده) که این بخش نیز به دو قسمت قابل تقسیم است؛ نخست گزیده‌ای از کلّ اثر ادبی مانند شرح استعلامی برگزیده‌ی *مثنوی*؛ دیگر انتخاب و شرح بخشی از اثر ادبی مانند شرح چرخی بر دیباچه‌ی مثنوی.(رک. همان: ۴۸)

۳. ۲. مخاطب

مخاطب را دومین متغیر مهم در انواع شرح متون ادبی می‌دانیم؛ چراکه این مخاطب است که شارح را بر آن می‌دارد نوع شرحش را تعیین کند. در این زمینه بر اساس سطح دانش مخاطب با دو دسته شرح روبه‌رو هستیم:

۳. ۲. ۱. شرح عمومی: در این گونه شرح همه‌گونه مخاطبی برای درک معنا موردنظر شارح است؛ مانند *شرح زمانی بر مثنوی*.

۳. ۲. ۲. شرح تخصصی: که بخشی از متن ادبی برای مخاطبان خاصی برگزیده می‌شود. انتخاب مخاطبان بنا به عواملی چون سن، سطح دانش و طبقه‌ی اجتماعی می‌تواند باشد؛ مانند *شرح اکبرآبادی بر مثنوی* که برای عرفان‌پژوهان حوزه‌ی ابن عربی مناسب است. (رک. همان: ۳۴) هم‌چنین گاه بر اساس زبان مادری مخاطب، شارح زبان شرحش را انتخاب می‌کند؛ مانند *شرح مثنوی به زبان ترکی از اَنقُروی یا شرح مثنوی به زبان انگلیسی از نیکلسون*.

۴. تعریف شرح تطبیقی

شرح[۷] تطبیقی شرحی است که در آن متن ادبی در یک زبان، بر اساس ادبیات ملتی با زبانی دیگر، مورد شرح و تفسیر قرار می‌گیرد. در شرح تطبیقی، مسأله به صورت خطی به موازات متن ادبی حرکت می‌کند؛ به این معنا که هرجا در متن ادبی مسأله و یا ابهام و نکته‌ای باشد که شارح بتواند بر بنیان ادبیات دیگر آن را تفسیر و شرح کند، از روش شرح تطبیقی بهره می‌جوید. روش‌شناسی شرح تطبیقی عبارت است از مجموعه روش‌هایی که به شناسایی منابع تأثیرگذار در ادبیات مبدأ بر ادبیات مقصد[۸] در سطح گزاره و یا گزاره‌های معدود ادبی در شاخصه‌های زبان و محتوا می‌پردازد.[۹]

۵. شاخصه‌های شرح تطبیقی

شارح تطبیقی باید بتواند بر اساس شاخصه‌ها و معیارهای معیّن و تعریف‌شده‌ای ریشه‌های متن مورد شرحش را در ادبیات ملّتی دیگر بازجوید و ارتباط‌ها و تأثیر و تأثّرها را شناسایی و تحلیل کند. در این زمینه می‌توانیم دو شاخصه‌ی اصلی برای شرح تطبیقی نام ببریم: ۱. شاخصه‌های زبانی ـ بلاغی؛ ۲. شاخصه‌های معنایی.

۵. ۱. شاخصه‌های زبانی ـ بلاغی

از این‌گونه شاخصه‌ها، می توان مؤلفه‌هایی را نام برد که به بررسی تأثیر بخش‌های مختلف سطح زبانی ادبیات مبدأ (مانند آوایی، واژگانی، ترکیب‌ها) و یا عناصر بلاغی آن ادبیات (مانند معانی، بیان و بدیع) بر ادبیات مقصد می‌پردازند.

۵. ۱. ۱. آوایی: مقصود تأثیر آوایی کلمه‌هایی از ادبیات مبدأ در ادبیات مقصد است. مسأله‌ی مهم در کلمات آواساز زبان مبدأ این است که در بافت ادبی به کار رفته باشد؛ به عنوان مثال لزوماً هر واژه‌ی عربی که در ادبیات فارسی با آن هم‌آوایی ایجاد شده باشد نمی‌تواند در این حیطه قرار گیرد؛ بلکه کلمه‌ای از ادبیات عرب در این بخش جای می‌گیرد که متعلق به یک بافت و یا متن ادبی باشد.[۱۰]

چنـــد دعـــوی و دَم و بـــاد و بُروت　　ای تـــو را خانـــه چـــو بَیتُ العنکبوت
(دفتر اول، بیت ۲۳۱۹)

در این بیت «بَیْتُ العَنکَبُوت» برگرفته از آیه‌ی ۴۱ سوره عنکبوت[۱۱] است که مولوی بر اساس آن کلمه‌ی بُروت را هم‌آوای آن ساخته و چنان‌که ملاحظه می‌شود بیتُ العنکبوت برگرفته از آیه‌ای قرآنی به مثابه‌ی متن ادبی است.

در نیابـد حـــال پختـــه هیـــچ خام　　پـــس سخـــن کوتـــاه بایـد والسّلام
(همان: ۱۸)

«والسّلام» نیز از اصطلاحی در زبان عربی است که واژه‌ی «خام» هم‌آوای آن شده است.[۱۲]

نوع دیگر از تأثیرات آوایی قرآن بر مثنوی، تأثیرپذیری وزن مثنوی (رمل مُسدّس محذوف) از آیه‌ی «أَنْظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِنْ نُورِكُمْ»[۱۳](حدید/۱۳) است.(رک. عربی، ۱۳۸۹: ۹۵)

۵. ۱. ۲. واژگان و اصطلاحات و ترکیبات: واژگان و اصطلاحاتی که از ادبیات مبدأ وارد آثار ادبیات مقصد می‌شود در حوزه‌ی تأثیرات زبانی شرح تطبیقی قابل بررسی است. این واژگان و اصطلاحات می‌تواند در حوزه‌ی اعلام، زمان‌ها، رویدادها، اشیاء و اصطلاحات علوم مختلف باشد.

آن دمـــی را کـــه نگفتـــم بـــا خلیل　　و آن غمـــی را کـــه ندانـــد جبرئیل
آن دمـــی کـــز وی مسیحـــا دم نزد　　حـــق ز غیـــرت نیـــز بـــی ما هم نزد
(دفتر اول، بیت ۱۷۳۲-۱۷۳۳)

نـــوح را گفتنـد امّـــت کـــو ثواب؟　　گفـت او زان ســـوی وَ اسْتَغْشَوا ثیاب [۱۴]
(همان:۱۴۰۴)

تو که یوسف نیستـی یعقـوب بـــاش　　همچـو او بـــا گریـــه و آشـــوب باش
(همان: ۱۹۰۴)

که مولوی اَعلام «خلیل، جبرئیل، مسیح، نوح» را از آیات قرآنی استفاده کرده است.

در دلِ سفـــــره نگـــــردد مستحیل　　مستحیلـش جـــــان کنـــد از سلسبیل
(همان: ۱۴۷۵)

در این بیت نیز واژه‌ی «سلسبیل» که دلالت مکانی دارد، برگرفته از آیه‌ی قرآنی است. (انسان/۱۸)

کیـــــن گواهـــی کو ز گفت و رنگ بُد　　نـــزد آن قاضـــــی القضاه آن جرح شد
(همان: ۲۷۰۱)

حاش لله طمع من از خلـق نیـــــست　　از قناعـــــت در دل مـــن عالمیـــست
(همان: ۲۳۶۲)

«در بیت نخست اصطلاح «جرح»، از اصطلاحات علوم قضایی است که موجب ردّ شهادت می‌شود و در بیت دوم «حاش‌لله» اصطلاحی رایج در زبان عربی است.» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۳۰)

گرچـــــه مصبـاح و زجاجـــه گشته‌ای　　لیـک سرخیـــــل دلـــــی سررشته‌ای
(دفتر اول: بیت ۲۹۳۶)

نـــــور ایـن تسبیـــــح و این تهلیل را　　مـــــی فروشـــــی بهـــــر قال و قیل را
(همان: ۲۶۶۹)

در این بیت نیز کلمه‌های «مصباح» و «زجاجه» برگرفته از آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی نور و اصطلاحات «تسبیح» و «تهلیل» برگرفته از آیه‌ی ۳۰ سوره‌ی بقره است.

۵. ۱. ۳. ترکیب‌سازی: در ترکیب‌سازی شاعر یا نویسنده در اثر ادبی خود ترکیب‌هایی را بر پایه‌ی متن ادبیات ملتی دیگر خلق می‌کند که صورت‌های مختلفی دارد؛ هم‌چون: ترکیب با واژه‌ی فارسی، تقابل با ترکیب فارسی و ... .

در بیت زیر، «عین ایوبی» تا پیش از مولوی به کار نرفته است؛ اما وی بر اساس مفاد آیه‌ی ۲۴ سوره ص این ترکیب را ساخته‌است. ترکیب «شقٌ حجر» نیز این گونه است که به قرینه‌ی آیه‌ی «إنشقَّ القمر» (القمر/۱) ساخته شده است.

مـــــرغِ آبـی غـــــرقِ دریـــای عسل　　عیـــنِ ایّوبی شـــــراب و مغتَســـــَل
(همان: ۲۰۹۶)

زورِ جـــــانِ کـــــوه‌کَن شَقٌّ حـــــجر　　زورِ جـــانِ جـــــان در إنشـــقَّ القمر[۱۵]
(همان: ۱۴۷۸)

چشمِ آخرِ بین تواند دید راست چشمِ آخُربین غرورست و خطاست
(همان: ۲۵۸۳)

«مبنای آفرینش دو ترکیبِ «چشم آخربین» و «چشم آخُربین» در بیت بالا، حدیثی است که دلالت بر بندگانی از خداوند می‌کند که چشم معنابین دارند» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۰۹۲)[۱۶] و مولانا با استفاده از ترکیب چشمِ آخُربین تضادی را ایجاد کرده است.

یوسف اندر چشم اخوان چون ستور هم وی اندر چشم یعقوبی چو نور
(دفتر دوم: بیت ۶۰۲)

ترکیب «چشم یعقوبی» در این بیت *مثنوی* نیز بر اساس داستان «یوسف و یعقوب» در قرآن مجید ساخته شده است.[۱۷]

بی‌طلب تو این طلب‌مان داده‌ای گنجِ احسان بر همه بگشاده‌ای
(دفتر اول، بیت ۱۳۳۸)

ترکیب «گنجِ احسان» بر گرفته از این حدیث قدسی است: «قالَ داوُدُ – علیه السَّلام – یا ربِّ لماذا خَلَقْتَ الخَلْقَ قالَ کُنْتُ کَنْزاً مَخْفیاً فَأَحْبَبْتُ أنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الخَلْقَ لکَی أُعْرَفَ» که این ترکیب عنوانی است برای حدیث مذکور. (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۷۵)

۵. ۱. ۴. بلاغی و زیباشناسی: مقصود شاخصه‌هایی است که شارح به وسیله‌ی آن‌ها به بررسی آن گروه از آرایه‌های ادبی می‌پردازد که منشأ آن در ادبیات کشور دیگر است. در حوزه‌ی ادبیات فارسی و عربی این‌گونه شاخصه‌های زیبایی‌شناختی را می‌توان در سه بخش بدیعی، بیانی و معانی بررسی کرد.

۵. ۱. ۴. ۱. بدیعی: مقصود آرایه‌هایی است که شارح تطبیقی بر بنیان آن به بررسی ارتباط دو ادبیات از منظر عناصر زیباشناختی بدیعی هم‌چون: تضمین، حل، تلمیح و ... می‌پردازد.[۱۸] برخی از آرایه‌های پرکاربرد در این بخش عبارتند از:

۵. ۱. ۴. ۱. ۱. تضمین: تضمین به کاربردن عین مصراع، بیت و یا مجموعه ابیاتی از ادبیات مبدأ در ادبیات مقصد می‌باشد.

گفت پیغمبر: بکن ای رأی‌زن مشورت کالمُسْتَشارُ مُؤْتَمَن
(دفتر اول: بیت ۱۰۴۴)

در این بیت بخش دوم حدیث «المُسْتَشیرُ مُعانٌ و المُسْتَشارُ مُؤْتَمَن»[۱۹] (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۰۱) دقیقاً به کار رفته است.

زورِ جـانِ کوه‌کَـن شَـقٌّ حجـر زورِ جـانِ جـان در إنشـقَّ القمر
(دفتر اول: بیت ۱۴۷۸)

در این بیت نیز «إنْشَقَّ الْقَمَر» برگرفته از آیه‌ی ۱ سوره‌ی القمر است.

۵. ۱. ۴. ۱. ۲. حل: بر بنیان این آرایه‌ی بدیعی بخش نقل قول شده از ادبیات مبدأ در ادبیات مقصد با تغییرات و کاست و افزایش‌هایی روبه‌رو بوده است. حل را به چهار نوع تقسیم می‌کنیم: حلّ افزایشی، حلّ کاهشی، حلّ تبدیلی، حلّ ترکیبی.

الف) حلّ افزایشی: حلّ افزایشی عبارت است از افزودن بعضی از واژه‌ها به عین عبارت ادبیات مبدأ.

کـرد وصـف مکرهاشـان ذُوالجَلال لِتَـزولَ مِنْـهُ أقْـلالُ الْجِبـال[۲۰]
(همان: ۹۵۲)

مولوی مصراع دوم را از آیه‌ی ۴۶ سوره‌ی ابراهیم برگرفته است؛ اما با افزودن کلمه‌ی «أقلال» به آیه.

ب) حلّ کاهشی: عبارت است از کاستن بعضی از بخش‌های عبارت ادبیات مبدأ در ادبیات مقصد. به عنوان نمونه در بیت زیر «وَاسْتَغْشُوا ثیاب» برگرفته از آیه‌ی قرآنی است (نوح/ ۷) که ضمیر «هم» از آخر آن حذف شده است.

نـوح را گفتنـد امّـت کو ثواب گفـت او زان سـوی وَاسْتَغْشُوا ثیاب
(همان:۱۴۰۴)

بهر این مؤمن همـی گویـد ز بیم در نمـاز إهـدِ صـراطَ المستقیم[۲۱]
(همان: ۲۲۳۴)

ضمیر «نا» بعد از «إهدِ» و «الـ» صراط حذف گردیده است. (فاتحه/ ۶)

مر ضعیفـان را تو بی‌خصمـی مـدان از نُبـی ذا جـاءَ نَصـرُ الله خـوان[۲۲]
(همان: ۱۳۱۳)

حذف حرف «إ» از ابتدای آیه (نصر/۱)[۲۳]

پ) تبدیلی: در این نوع حل کلمه‌ای نسبت به متن ادبیات مبدأ در ادبیات مقصد کم و زیاد نمی‌شود؛ اما برخی از کلمه‌ها جابه‌جا می‌شود و یا معادل آن‌ها استفاده می‌شود. به عنوان نمونه در بیت زیر مولوی مصراعی از شعر منسوب به مجنون را اقتباس کرده؛ اما به جای کلمه‌ی «المُداویا» از «حاذقاً» بهره جسته است.

لَیْتَنـــی کُنْـــتُ طَبیـــباً حـــاذقاً کُنْـــتُ أمْشـــی نَحْـــوَ لَیلـــی سابقاً[۲۴]

(همان: ۲۶۹۳)

برگرفته از بیت منسوب به مجنون:

یَقُولُـــون لَیْلـــی بِالْعَـــراقِ مَریضـــَةٌ وَ یا لَیْتَنی کُنْـــتُ الطَبیـــبَ المُداویا[۲۵]

(رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۲۶)

مِـــنْ رِبـــاحِ اللهِ کُونُـــوا رابِحیـــن إنّ رَبّـــی لایُحِـــبُّ الفَرِحیـــن[۲۶]

(دفتر سوم: بیت ۵۰۵)

در مصراع دوم به جای «ربّی» از معادل آن «الله» بهره جسته است: «وَإذْ قالَ لَهُ قَوْمُهُ لاتَفْرَحْ إنَّ اللهَ لایُحِبُّ الفَرِحین[۲۷]» (قصص/ ۷۶)[۲۸]

ت) حلّ ترکیبی: حلّی است که مجموعه‌ای از انواع حل در عبارت نقل قول شده از ادبیات مبدأ در ادبیات مقصد به کار می‌رود (بیت ۲۶۰۳– ۲۶۱۵: ۳۵)

نُعْطِ مَـنْ أعْـــرَض هُنـــا عَـــنْ ذِکْرِنا عیـــشَةً ضَنْـــکاً وَ نَجْزی بِالْعَمی[۲۹]

(دفتر سوم: بیت ۳۵۴)

که مجموعه‌ی انواع حل در این بیت برگرفته شده از این آیه‌ی قرآنی قابل مشاهده است.«فَمَن أعْرَضَ عَنْ ذِکْری فَإنَّ لَهُ مَعیشَةً ضَنْکاً وَ نَحْشُرُهُ یَوْمَ الْقیامَةِ أعْمی»[۳۰] (طه/۱۲۴)

۵. ۱. ۴. ۱. ۳. تلمیح: بر اساس گزاره‌های مجمل ادبیات مقصد می‌توان به گزاره‌ی کلّی ادبیات مبدأ شامل داستان و حکایت و روایت پی برد.

زو پـری و دیـــو ساحل‌هـــا گرفـــت هر یکـــی در جـــای پنهان جا گرفت

(دفتر اول: بیت ۱۰۳۳)

«ظاهراً ناظر است به روایت طبری: فَأوّلُ مَنْ سَکَنَ الأرْضَ الجِنُّ فَأفْسَدُوا فیها و سَفَکُوا الدِّمَاء..»[۳۱] (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۳۹۶)

۵. ۱. ۴. ۱. ۴. ارسال مثل: شارح مثل‌هایی را که از ادبیات یک کشور به ادبیات دیگری وارد می‌شود، در بخش ارسال مثل شرح تطبیقی بررسی می‌کند.

قـــالَ أطْعِمْنـــی فَإنِّـــی جائِـــعٌ وَ اعْتَجِـــلْ فَالْوَقْـتُ سَیْـــفٌ قاطِعٌ[۳۲]

(دفتر اول: بیت ۱۳۲)

عبارت «الوَقْتُ سَیْفٌ قاطِعٌ»[۳۳] از امثال صوفیانه است که مولانا آن را در این بیت به کار برده است.

رمـــز الکاســـب حبیـــب الله شنـــو از تـوکّـــل در سبـــب کاهـــل مشو
(همان: ۹۱۴)

«الکاسبُ حَبیبُ الله» حدیث است به گفته‌ی یوسف بن احمد مولوی و مثل است مطابق شرح بحرالعلوم و ظاهراً همین قول اخیر درست‌تر است.» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۳۶۵)

ور بگویـی بـا یکـــی دو الـــوداع کُـلُّ سِـرٍّ جـــاوَزَ الإثْنَیْنِ شـــاعٌ[۳۴]
(دفتر اول: بیت ۱۰۴۹)

این مصراع عربی مثلی است متداول از بیتی که تمامش چنین است:

کـــلُّ ســـرٍّ جاوَزَ الإثنیْـــنِ شـــاع کُـــلُّ عِلْـــمٍ لَیْسَ فی الْقِرْطاسِ ضاع[۳۵]
(فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۰۲)

شه چو حوضی دان حشم چون لول‌هـا آب از لولـــــه روان در گول‌هـــا
(دفتر اول: بیت ۲۸۲۱)

«تمثیل پادشاه به حوض و حشم و اطرافیانش به لوله‌ها، مأخوذ است از گفته‌ی افلاطون «اَلْمَلِکُ هُوَ کَالنَّهْرِ اَلْأعْظَمِ تَسْتَمِدُّ مِنْهُ اَلْأنْهارُ الصِّغارُ فَإنَّ کانَ عَذْباً عَذُبَتْ و إنْ کانَ مالحاً مَلُحَتْ»[۳۶] عین این مطلب را با مختصر اختلافی در عبارت به امیرمؤمنان علی (ع) نیز نسبت می‌دهند.» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۷۲-۱۱۷۳)

۵. ۱. ۴. ۲. بیان: شارح تطبیقی تأثیر در حوزه‌های تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه را از ادبیات مبدأ بر ادبیات مقصد در بخش بیان مورد بررسی قرار می‌دهد.

۵. ۱. ۴. ۲. ۱. تشبیه: هنگامی است که مشبه، مشبه‌به و یا وجه شبه از ادبیات ملت و زبانی دیگر اخذ شده باشد.

پـــس چـــه عـــزّت باشدت ای نادره چـون شـــدی تـــو حُمُـــرٌ مُسْتَنْفِرَهْ
(دفتر اول: بیت ۳۳۱۴)

مشبهٌ‌به (حُمُرٌ) و وجه شبه (مُسْتَنْفِرَه) در تشبیه این بیت مقتبس از آیه‌ی «کأنَّهُم حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَهٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَه»[۳۷] (مدثر/۵۰-۵۱) می‌باشد.

اشتـــر آمـــد ایـــن وجودِ خارِ خوار مصطفـی زادی بریـــن اشتـــر ســـوار
(همان: ۱۹۶۶)

«مولانا جان را که از آن به «مصطفی‌زاد» تعبیر می‌کند به سوار و تن را که از آن به «شتر» مثال می‌زند، به مرکب تشبیه نموده است، این تمثیل در کتب پیشینیان مانند *إخوان الصّفا*

(ص۶، ۶۱)، *تمهیدات عین القضاه* (۱۵۹، ۱۶۰) و در *إحیاءالعلوم* غزّالی نیز دیده می‌شود» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۰۹)

۵. ۱. ۴. ۲. ۲. استعاره: هر یک از انواع استعاره در ادبیات مقصد که از ادبیات مبدأ گرفته شده باشد، در بخش بیانی شرح تطبیقی بررسی می‌شود:

زیـــر خرمـــا بُـــن ز خلقـــان او جدا　　زیـــر سایـــه خفتـــه بیـــن سایه‌ی خدا
(دفتر اول: بیت ۱۴۱۴)

در این بیت سایه‌ی خدا برگرفته از حدیثی منسوب به پیامبر است «اَلسُّلْطانُ ظِلُّ اللهِ»[۳۸] که در جایگاه استعاری به کار رفته است.

گر تـــو پیلـــی، خصـــمِ تو از تو رمید　　نـــک جـزا طَیْـــراً اَبابیلَت رسیـــد
(همان: ۱۳۱۴) (فیل/۳)

در این بیت نیز «پیل» و «طیراً ابابیل» استعاره‌هایی هستند که از آیه‌ی ۳ سوره‌ی فیل برگرفته شده است.

۵. ۱. ۴. ۲. ۳. کنایه: کنایاتی که از ادبیات مبدأ وارد ادبیات مقصد شده باشد، در این بخش از شرح تطبیقی قابل تحلیل و بررسی است:

پـس سلیمـــان گفت ای هدهد رواست　　کز تـــو از اوّل قدح این دُرد خواست
(همان: ۱۲۲۵)

«أوَّلُ الدّنِ دُرْدِیٌّ»[۳۹] کنایه‌ای است برای بیان تعجب از تباهی و خرابی چیزی در آغاز کار.» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۵۲)

چون در معنی زنـــی بـــازت کننـــد　　پـــرّ فکـــرت زن کـــه شهبازت کنند
(دفتر اول: بیت ۲۸۷۰)

«مصراع اول ناظر است بر مثل «مَنْ قَرَعَ باباً و لَجَّ وَلَجَ»[۴۰] که در این بیت مثنوی کارکرد کنایی یافته است»[۴۱] (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۸۷)

۵. ۲. شاخصه‌های معنایی

شاخصه‌های معنایی شرح تطبیقی در پی بررسی لایه‌های معنایی ادبیات مقصد و کشف و تحلیل ریشه‌های آن در ادبیات مبدأ می‌باشد. این لایه‌ها می‌تواند شامل بخش‌هایی هم‌چون: ترجمه، تفسیر و تأویل از متن ادبیات مبدأ در ادبیات مقصد باشد.

۵. ۲. ۱. ترجمه: ترجمه بازگردان متن ادبیات مبدأ در مقصد است و می‌تواند به دو گونه تقسیم شود:

۵. ۲. ۱. ۱. ترجمه‌ی متن‌محور: ترجمه‌ای است که در آن، شاعر یا نویسنده‌ی ادبیات مقصد، عبارتی را از ادبیات مبدأ با محوریت متن و کم‌ترین تغییر برگردان می‌کند.

مؤمنان آیینه‌ی همدیگرند این خبر می از پیمبر آورند
(دفتر اول: بیت ۱۳۲۸)

در مصراع نخست مولوی حدیث پیامبر(ص) را با کم‌ترین دخالت در لفظ و معنا از عربی به فارسی ترجمه کرده است: «اَلْمُؤْمِنُ مِرْآةُ اَلْمُؤْمِنُ»[۴۲] (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۷۲)

کرد خدمت مر عمر را و سلام گفت پیغامبر سلام آن‌گه کلام
(دفتر اول: بیت ۱۴۲۷)

مصراع دوم ترجمه‌ای است از حدیث «اَلسَّلامُ قَبْلَ اَلْکَلامِ»[۴۳]

گفت ای زن تو زنی یا بوالحَزَن فقر فخر آمد مرا بر سر مزن
(همان: ۲۳۴۲)

در مصراع دوم بخشی از حدیث «اَلْفَقْرُ فَخْری وَ بِه أفْتَخِرُ»[۴۴] ترجمه شده است.

۵. ۲. ۱. ۲. ترجمه آزاد: ترجمه‌ای است همراه با نقل محتوای متن مبدأ به گونه‌ای که مترجم فهم و زبان خواننده را مدّ نظر قرار می‌دهد و با تصرّف در الفاظ و گاه مضمون، ترجمه‌اش را به صورت مفصل‌تر و یا موجزتر از متن اصلی نقل می‌کند.

در فتاد اندر چهی کو کنده بود زآنک ظلمش در سرش آینده بود
(همان: ۱۳۰۸)

در این بیت مولوی مضمون مثل عربی را منتقل کرده است؛ اما در ترجمه به فارسی آزاد عمل کرده است: «مَنْ حَفَرَ لأخیه حُفْرَةً وَقَعَ فیه»[۴۵] (رک. فروزانفر،۱۳۶۱: ۴۶۷)

حق چو سیما را معرِّف خوانده‌ست چشم عارف سوی سیما مانده‌ست
(دفتر اول: بیت ۱۲۶۷)

این بیت را نیز می‌توان ترجمه‌ای آزاد و منظوم از این این آیه‌ی قرآنی دانست: «وَ عَلی اَلْأعْراف رِجالٌ یُعْرَفُونَ بِسیماهُم»[۴۶] (أعراف/ ۴۶) (رک. فروزانفر،۱۳۶۱: ۴۶۰)

گفت پیغامبر ز سرمای بهار تن مپوشانید یاران زینهار
زآنک با جانِ شما آن می‌کند کان بهاران با درختان می‌کند

لیـــک بگریزیـــد از ســـرد خـــزان کـــان کنـــد کـــو کرد با باغ و رزان
(دفتر اول: بیت ۲۰۴۶– ۲۰۴۸)

«از امیر مؤمنان علی(ع) نقل می‌کنند: «تَوَقُّوا اَلْبَردَ فی أوّله وَ تَلَقَّوهُ فی آخره فَإنَّهُ یَفْعَلُ فی الأبْدان کَفعله فی اَلْأشْجار، أوَّلُهُ یُحْرِقُ و آخرُهُ یُورِقُ»[۴۷] این روایت را منسوب به حضرت رسول (صَ) تاکنون نیافته‌ام» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۳۹–۸۴۰) همان‌طور که مشاهده می‌شود شارح شرح تطبیقی بر بنیان دانش خود به صورت ضمنی برخی از خطاهای آفریننده‌ی اثر ادبی را اصلاح می‌کند.

مرده بایـــد بـــود پیـــش حکمِ حق تـــا نیایـــد زخـــم از ربُّ الفلـــق
(دفتر اول: بیت ۹۱۱)

فروزانفر مأخذ ترجمه‌ی این بیت را *رساله‌ی قشیریه* دانسته‌است: «سهل بن عبد الله می‌گوید: أوَّلُ مَقام فی التَّوَکُّلِ أنْ یَکُونَ اَلْعَبْدُ بَیْنَ یَدَی الله کَالْمَیِّت بَیْنَ یَدَی الْغاسِلِ یُقَلِّبُهُ کَیْفَ شاءَ لایَکُونُ لَهُ حَرَکَةٌ و لاتَدْبیرٌ»[۴۸] (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۳۶۴)

۵. ۲. ۲. معنایی: عبارت است از تبیین عبارتی در متن ادبیات مقصد که بر پایه‌ی ادبیات مبدأ شکل گرفته و شارح تطبیقی بر اساس دال‌های استوار درون متنی و برون‌متنی عبارت مورد نظر را تفسیر و معنا می‌کند و برآن است ذهنیات خویش را دخیل نمی‌کند:

هـــر نفس نـــو می‌شود دنیـــا و مـــا بی‌خبـــر از نوشـــدن انـــدر بقـــا
(دفتر اول: بیت ۱۱۴۴)

فروزانفر بر بنیان اطلاعاتش از قرآن و آثار عربی این بیت را تفسیر این آیه می‌داند: «بَلْ هُمْ فی لَبْس منْ خَلْق جَدید[۴۹] (ق/ ۱۵) و این سخن ابن عربی «وَ منْ أعْجَب اَلْأمُور أنَّهُ فی التَّرَقّی دائماً وَ لَایَشْعَرُ بذَلکَ للطّافَه الْحجاب[۵۰](*فصوص الحکم*، ۲۴).»(فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۴۲–۴۴۰)

ایـــن همـــه دانســـت و چون آمد قضا دانـــش یـــک نهـــی شد بر وی خطا
کـــای عجب نهـــی از پی تحریم بود یـــا بـــه تأویلـــی بـــد و توهین بود
(دفتر اول: بیت ۱۲۴۹–۱۲۵۰)

در این‌جا مولوی بر اساس فقه حنابله، نهی الهی را در سوره‌ی بقره آیه‌ی ۳۵ به گونه‌ی نهی تحریمی تفسیر می‌کند و نه نهی تنزیهی (رک. فروزانفر،۱۳۶۱: ۴۵۸) و بر این اساس تفسیر خویش را از آیه‌ی مورد نظر مطرح می‌کند. چنان‌که ملاحظه می‌شود رویکرد فروزانفر در شرحش نه تنها به نگاه سطحی از بیت منجر نمی‌شود؛ بلکه بر اساس

اطلاعات و نشانه‌هایی که از آثار به زبان عربی ارائه می‌دهد خوانش خواننده و سطح تفسیر وی را ژرفا می‌بخشد.

... در زمستانشان اگرچه داد مرگ زنده‌شان کرد از بهار و داد برگ

(دفتر اول: بیت ۲۰۱۴-۲۰۱۹)

«خزان و بهار را مثالی می‌گیرد برای مرگ و رستاخیر و بدین قرینه می‌خواهد که بَعَثَ بَعْدَ المَوت را به ذهن خواننده نزدیک و در خور قبول سازد. این مضمون اقتباسی است از روش استدلال قرآن کریم بر حشر و رستاخیز.» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۲۹)

ای تو از حال و گذشته توبه‌جو کَی کنی توبه ازین توبه بگو

(دفتر اول: بیت ۲۲۰۵- ۲۲۰۷)

«دعوی توبه از جانب عبد به منزله‌ی غصب و تصرّف در ملک غیر است، از این دعوی بنده باید توبه کند. (*فتوحات مکّیه*، ج۲، ۱۸۳-۱۹۰)» (فروزانفر،۱۳۶۱: ۹۰۰-۹۰۱)

ای شهان کشتیم ما خصمِ برون ماند خصمی زو بتر در اندرون

(دفتر اول: بیت ۱۳۷۳)

تفسیر این حدیث است: «قَدِمْتُمْ مِنَ الْجِهادِ الْأَصْغَرِ إِلَى الْجِهادِ الْأَكْبَرِ مُجاهِدَةِ الْعَبْدِ هَواهُ»[۵۱] (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۸۲)

دیو دزدانه سوی گردون رود از شهاب مُحرَق، او مطعون شود

(دفتر چهارم: بیت ۱۷۸۹)

این بیت نیز تفسیری است از این آیه‌ی قرآن مجید: «إِلّا مَن خَطِفَ الخطْفَةَ فأتْبَعَهُ شِهَابٌ ثاقِبٌ»[۵۲] (صافات/۱۰)

راهِ فانیَ گشته راهی دیگرست زآنک هشیاری گناهی دیگرست

(دفتر اول: بیت ۲۲۰۰)

این بیت نیز می‌تواند تفسیری باشد بر این ابیات ادب عرب:

«وَ إنْ قُلْتُ ما أذْنَبْتُ قالَتْ مُجيبَةً وُجُودُکَ ذَنْبٌ لايُقاسُ بِهِ ذَنْبٌ[۵۳]

(*شذرات الذهب*، ج۲: ۲۲۹)

بَيْنِي وَ بَيْنَکَ إنّيٌ يُنازِعُنِي فَارْفَعْ بِلُطْفِکَ إنِّيِ مِنَ البَيْنِ[۵۴]

(*دیوان حلاج*: ۹۰)»

(فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۹۴)

و آنک در انبـار مانـــد و صرفـــه کرد اشپش و مـــوشِ حوادث پـــاک خورد
(دفتر اول: بیت ۲۲۴۰)

«مضمون بیت شبیه است به آن چه از عیسی(ع) نقل می‌کنند: إنْ إسْتَطَعْتَ أنْ تَجْعَلَ کَنْزَکَ حَیْثُ لایَأکُلُهُ السُّوسُ وَ لاتَدْرُکُهُ اللُّصُوصُ، فَافْعَلْ[۵۵]. (الأمتاع و المونسه).» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۹۱۳)

صـــد هزاران زاهـل تقلیـــد و نشان افکندْشـان نیـــم‌وهمـــی در گُمـــان
(دفتر اول: بیت ۲۱۲۵– ۲۱۲۸)

در شرح این ابیات فروزانفر، اهل تقلید و نشان را بر بنیان کتاب *الامتاع و المؤانسهٔ*، فلاسفه و معتزله معنا می‌کند. (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۶۶)

ربِّ هـــب لی از سلیمـــان آمدست که مـــده غیـــر مرا این ملک دست ...
پـــس سلیمـــان همتـی بایـــد که او بگـــذرد زین صد هزاران رنـــگ و بو
(دفتر اول: بیت ۲۶۱۶–۲۶۲۱)

که ترجمه‌ی آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی ص می‌باشد: «لایَنْبَغی لأحَد مِنْ بَعْدی» که لفظ «مَنْ بَعْدی» در آیه‌ی شریفه به منزله‌ی صفت است برای «لأحَد» (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۰۹۹)

۵. ۲. ۳. تأویلی: عبارت است از آوردن معانی از عبارتی در ادبیات مبدأ که نویسنده‌ی ادبیات مقصد بر اساس دلالت‌های ذهنی خود، بیان می‌نماید. تفاوت بخش تأویلی و تفسیری در میزان اثرگذاری ذهنیت و ذوق شخصی شارح در ارائه‌ی معنا از عبارت ادبیات مبدأ است که این میزان درنوع تأویلی به مراتب بیش از نوع تفسیری است.

گرت برهـــان بایـــد و حجّـــت مها بازخـــوان مِنْ آیـــه أو نُنْسهـــا
(دفتر اول: بیت ۱۶۶۵– ۱۶۶۹)

برگرفته از آیه‌ی ۱۰۶ سوره‌ی بقره. «مولانا از این دو آیه‌ی کریمه که یکی دلالت دارد بر تصرّف حق از جهت نسبت نسیان و نسخ بدو و دومی اشاره است به قدرت بندگان خاص خدا بر این‌که فراموشی بر ضمیرها بگمارند، نتیجه می‌گیرد که قدرت اولیا مانند قدرت حق تعالی است.» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۶۷۰)

او نباشـــد بعـــدی او باشـــد مَعی خـــود مَعـــی چـــه بود منم بی‌مدّعی
(دفتر اول: بیت ۲۶۱۳)

این بیت درباره‌ی آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی ص[۵۶] می‌باشد که تفسیرهای گوناگونی بر آن گفته شده است. مولوی در این آیه از «من بَعْدی» دلالت صفتی و رتبه‌ای برداشت کرده است و نه دلالت زمانی و بر بنیان آن تأویلش را مطرح کرده که عبارت معی مؤید آن است.

آن به خاک اندر شد و کل خـاک شـد ویـن نمـــک اندر شد و کل پاک شد

(دفتر اول: بیت ۲۰۰۰– ۲۰۰۳)

مولانا بر اساس تأویلی از عقیده‌ی فقهی جسم پاکان را عین جان می‌داند. به عقیده‌ی فقهی، هرگاه چیزی که نجس است بر اثر استحاله، نام آن، عرفاً تغییر کند حکم نجاست نیز به تبع آن متبدّل می‌گردد. (رک. فروزانفر،۱۳۶۱: ۸۲۳)

ای خداوند این خُم و کـوزه‌ی مـــرا درپذیـــر از فضل الله اشتـــــری

(دفتر اول: بیت ۲۷۰۹)

«اللهُ إشْتَری» مقتبس است از آیه‌ی ۱۱۱ سوره‌ی توبه که کلمه‌ی اشتری در حوزه‌ی جهاد جان و مال خود نیز دارای مفهوم استعاری است.

مطربی کز وی جهـــان شـد پرطـرب رُستـــه زآوازش خیـــالات عجـــب

از نوایـــش مـــرغ دل پرّان شـــدی وزصدایش هـوش جـان حیران شدی...

(همان: ۲۰۷۲–۲۰۷۷)

فروزانفر در شرح این ابیات به بیان دیدگاه یکی از شارحان مثنوی (عبدالحمیدبن معین‌الدین قتّالی رفاعی) اشاره می‌کند که وی از روی گفته‌ی ابن عربی، سماع را به سه قسم تقسیم می‌کند و برای هر یک نشانه‌ای برمی‌شمارد و بر مبنای آن این ابیات را تفسیر می‌کند. انواع سماع مورد نظر و ارتباط‌شان با ابیات *مثنوی* بر پایه‌ی نگرش تأویلی شرح شده است، سماع طبیعی: «کزنوایش مرغ دل پرّان شدی»؛ سماع روحانی: «رسته ز آوازش خیالات عجب» و سماع الهی: «وز صدایش هوش جان پرّان شدی» (*فتوحات مکّیه*، ج۲: ۴۸۶–۴۸۳)» (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۴۹–۸۵۰)

اهـل نـــار و خلد را بیـــن هم‌دکان در میان‌شـــان بَـــرْزَخٌ لایَبْـــغیـــان

(دفتر اول: بیت ۲۹۷)

«مولانا این دو دریا را به جریان حق و باطل و نور و نار تأویل کرده است. او می‌گوید گرچه اهل حق و اهل باطل و نوریان و ناریان بر حسب ظاهر نظیر یکدیگرند؛ لیکن از حیث گوهر متمایزند.» (زمانی، ۱۳۹۳: ۹۶۰)

ممکن است که در شرح تطبیقی موردی که دارای سرچشمه‌هایی در ادبیات دیگر است در دو بخش زبانی و محتوایی قابل بررسی باشد.

در خـــزان آن هـــزاران شـــاخ و برگ　　از هزیمـــت رفتـــه در دریـــای مرگ
زاغ پوشیـــده سیـــه چـــون نوحه‌گر　　در گلستـان نوحـه کـــرده بـــر خُضَر
بـــاز فرمـــان آیـــد از ســـالار ده　　مـــر عـدم را کانـــچه خوردی باز ده
آن‌چـــه خـــوردی وا ده ای مرد سیاه　　از نبـــات و دارو و بـــرگ و گیـــاه

(دفتر اول: بیت ۱۸۹۲– ۱۸۹۵)

«تمثیلی است بسیار لطیف و شاعرانه از منظره‌ی خزان و زمستان و بازآمدن بهار و مراد مولانا اثبات قدرت خداست بر میراندن و زنده کردن و رفته را باز آوردن، این گونه استدلال مطابق اسلوب قرآن است که حشر و نشر را به قیاس خزان و بهار در چند مورد اثبات می‌کند. «وَ هُوَ الَّذی یُرْسِلُ الرِّیاحَ بُشْراً بَیْنَ یَدَیْ رَحْمَته حَتّی إذا أقَلَّتْ سَحاباً ثقالاً سُقْناهُ لبَلد مَیِّت فَأنْزَلْنا به الماءَ فَأخْرَجْنا به منْ کُلِّ الثَّمَراتِ کَذلکَ نُخْرِجُ المَوتی لَعَلَّکُمْ تَذَکَّرُونَ»[۵۷] (اعراف/۵۷)» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۷۴۶)

روشن است که شرح تطبیقی در لایه‌ی تأویلی ارتباط مستقیم به دانش شارح دارد و شارحی می‌تواند لایه‌های تأویلی متن ادبیات مقصد را بر پایه‌ی ادبیات مبدأ کشف و تأویل نماید که از توانایی گسترده‌ای برای تحلیل و ارتباط‌بخشی برخوردار باشد؛ همچون فروزانفر که می‌تواند دیدگاه‌های تأویلی مولانا را نسبت به برخی از گزاره‌های قرآنی و یا ادبی عربی شناسایی و تبیین کند.

۶. روش‌شناسی عملی شرح تطبیقی

از رهگذر مطالب مطرح شده می‌توانیم روش عملیاتی شرح تطبیقی را در بخش‌های زیر تعریف نماییم:

۶. ۱. مقدمات

میان متن ادبیات مبدأ و مقصد باید تفاوت زبانی وجود داشته باشد و شارح تطبیقی میان آن‌ها تأثیر و تأثّر تاریخی بیابد. مقصود این است که شارح شرح تطبیقی در مقدمه‌ی اثرش مشخص می‌کند که اثر مورد شرح از ادبیات کدام ملت ها و کدام آثار آن ها تأثیر پذیرفته است. چرا که تطبیق، محدود به یک متن نیست و ممکن است متن مقصد از چندین متن

در ادبیات ملل دیگر تأثیر پذیرفته باشد؛ در بخش مقدمات شارح تطبیقی آن تأثیرات را بر اساس دانش گسترده‌ی خود نسبت به ادبیات ملل باز می جوید.

۶. ۲. شرح تطبیقی

شارح تطبیقی در دو حوزه‌ی ساختاری – زبانی و محتوایی – معنایی به تحلیل و بررسی ادبیات مقصد در ادبیات مبدأ می‌پردازد. در این زمینه کلیه‌ی دال‌های متن ادبیات مقصد که به صورت مستقیم و غیرمستقیم برگرفته از ادبیات مبدأ می‌باشد، ریشه‌شناسی می‌شود. صورت مستقیم شامل شاخصه‌هایی هم‌چون تضمین، تلمیح، ترجمه و... می‌شود و برای صورت غیرمستقیم شاخصه‌هایی هم‌چون نمادپردازی، تفسیر و تأویل را می‌توان مثال زد.

۶. ۳. نتیجه‌گیری

شارح در پایان نتیجه‌گیری می‌کند که متن ادبیات مقصد در هر یک از شاخصه‌ها تا چه میزان تحت‌تأثیر ادبیات مبدأ بوده است؟ کدام یک از ابعاد ادبیات مبدأ بر ادبیات مقصد بیش‌تر تأثیر گذاشته است و چرا؟ تسلط آفریننده‌ی ادبیات مقصد بر ادبیات مبدأ تا چه حد بوده است؟ صاحب اثر ادبیات مقصد بر کدام یک از آثار ادبی ملل دیگر تسلط بیش‌تری دارد؟

۷. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

شرح تطبیقی متون را می‌توان حوزه‌ای جدید در شرح‌نویسی ادبی دانست که ریشه‌های زبانی و محتوایی ادبیات ملتی را در ادبیات ملت دیگر بازمی‌جوید و از این رهگذر تحولات و تطورات زبانی ـ معنایی را در دو ملت، فرهنگ و اندیشه بررسی می‌کند و به رشد و گسترش تفکر انتقادی به ویژه مهارت تعبیر و تفسیر کمک می‌کند. شرح تطبیقی اهمیتی بسزا در شناخت روابط ادبی دو ملّت دارد و در سه مرحله بررسی تاریخی دو اثر، شرح تطبیقی و نتیجه‌گیری صورت می‌پذیرد. با توجه به تعاریف و ویژگی‌هایی که درباره‌ی شرح تطبیقی بیان شد، شرح مثنوی شریف را می‌توان یکی از نمونه‌های موفق در شرح‌نویسی تطبیقی نام برد که البته از سه مرحله‌ی یادشده دو مرحله‌ی مقدمات و نتیجه‌گیری را ندارد. در ادب فارسی تمامی آثار کلاسیک ـ شامل شعر و نثر ـ قابل شرح تطبیقی با مبدئیت ادب عرب است؛ چراکه تسلط به ادبیات عرب شرط ورود به آفرینش آثار فارسی بوده است. در ادبیات معاصر فارسی تأثیر ادبیات غرب بیش از ادبیات عرب است؛ بنابراین می‌توان شرح تطبیقی ادبیات معاصر را بر بنیان ادبیات غرب مورد بررسی و مقایسه قرار داد.

یادداشت‌ها

۱. از جمله دلایل توسعه‌ی شرح‌نویسی ادبی می‌توان به ورود صنعت چاپ به ایران، تأسیس نهادهای دانشگاهی و رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، بالارفتن سطح سواد و فرهنگ عامه‌ی مردم و نیاز به درک متون ادبی، آشنایی با شیوه‌های شرح‌نویسی ادبی در غرب اشاره کرد.

۲. درباره‌ی اشکالات شرح‌نویسی در متون فارسی رک. علوی مقدم، ۱۳۸۹، «آسیب‌شناسی ساختار «شرح‌نویسی» در حوزه‌ی فهم متن ادبی (با نگاهی انتقادی به شرح‌های حافظ)»، رفاهی بخش و رضی، ۱۳۸۹، «آسیب‌شناسی شرح‌نویسی بر متون ادب فارسی».

۳. درباره‌ی چیستی تفکر انتقادی و آموزش آن در ادبیات رک. قبول، یاحقی و محمدیاری، ۱۳۹۴، *بررسی میزان رشد تفکر انتقادی دانشجویان رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی (مورد مطالعه: دانشجویان دانشگاه فردوسی مشهد)*.

۴. از دیگر شروح موفق مثنوی می‌توان به *شرح نیکلسون* اشاره کرد که لاهوتی مترجم آن ۱۶ خصوصیت مهم را برای آن برشمرده است. (رک. نیکلسون، ۱۳۷۴: ۱۱۵-۱۱۶)

۵. شرح تطبیقی را می‌توانیم بر اساس نظریه‌ی فرانسوی ادبیات تطبیقی نیز بررسی کنیم؛ چراکه بر بنیان نظریه‌ی فرانسوی تفاوت زبانی و تأثیر و تأثّر تاریخی دو شرط انجام پژوهش تطبیقی است؛ بر این اساس می‌توان قرآن و احادیث را به این دلیل که به زبان عربی هستند و بر ادب فارسی تأثیر گذاشته‌اند، در زمره‌ی آثار ادب عربی دانست و بررسی تأثیر آن‌ها بر ادب فارسی را در حوزه‌ی نظریه‌ی فرانسوی ادبیات تطبیقی جای داد. درباره‌ی اهمیت تأثیر و تأثر در نظریه‌ی فرانسوی. (رک. گویارد، ۱۳۷۴: ۱۲)

۶. شاخصه‌های مذکور بر اساس مولفه‌های تفکر انتقادی از منظر واتسون و گلیزر مطرح شده است. (رک. Watson: 1980)

۷. «شرح در اصطلاح عبارت است از آن‌چه در توضیح سخن پوشیده‌ای نویسند و نیز به اثری که بدین‌گونه در توضیح مطالب دیگری نوشته شده باشد و فهم آن را برای خواننده آسان‌تر کند.» (انوشه، ۱۳۷۶، ج ۲: ۸۳۶)

۸. مقصود از ادبیات مبدأ ادبیاتی است که بر ادبیات ملل دیگر تأثیرگذار بوده است؛ هم‌چون ادب عرب که بر ادب فارسی تأثیرگذاشته است. ادبیات مقصد نیز ادبیات تأثیرپذیر است که در مثال پیشین ادبیات فارسی می‌تواند باشد.

۹. «شیوه‌ی انجام هر کار و یا طرز اجرا و پیاده‌کردن هر هدف و برنامه‌ای را روش می‌گویند.» (فرهنگی، ۱۳۸۵: ۱۹) «مجموعه و یا ترکیبی را از روش‌ها، برای دست‌یابی به اهداف بالاتر و پیچیده‌تر را روش‌شناسی تعریف می‌کنند.» (همان: ۲۷)

۱۰. روشن است که کلمه‌های آوایافته‌ی فارسی از کلمه‌های ادبی عربی لازم نیست فارسی سره باشد؛ بلکه می‌تواند کلمه‌های عربی دخیل در زبان فارسی باشد.

۱۱. مَثَلُ الَّذینَ اتَّخَذُوا منْ دُونِ اللّه أَوْلیاءَ کَمَثَلِ الْعَنْکَبُوت اتَّخَذَتْ بَیْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُیُوت لَبَیْتُ الْعَنْکَبُوت لَوْ کَانُوا یَعْلَمُونَ (داستان کسانی که به جای خداوند سرورانی را به پرستش گرفتند همانند داستان عنکبوت است که خانه‌ای ساخت، و اگر درمی‌یافتند سست‌ترین خانه‌ها، خانه‌ی عنکبوت است).

۱۲. بیش‌تر تأثیرپذیری مثنوی از قرآن و حدیث در کلمه‌ی قافیه اتفاق می‌افتد. در این ابیات نیز شاخصه‌ی تأثیرگذاری آوایی مشاهده می‌شود:

ما عیال حضرتیم و شیرخواه　　گفت الخلق عیال للإله (دفتر اول: بیت ۹۲۷)

بد عمر را نام این‌جا بت‌پرست　　لیک مؤمن بود نامش در ألست (دفتر اول: بیت ۱۲۴۱)

او به تسبیح از تنِ ماهی بجست　　چیست تسبیح؟ آیت روز الست (دفتر دوم: بیت ۳۱۳۷)

۱۳. همان روزی که مردان و زنان منافق به مؤمنان می‌گویند: «نظر به ما بیفکنید تا از نور شما پرتوی برگیریم» به آن‌ها گفته می‌شود: به پشت سر خود بازگردید و نوری به دست آورید در این هنگام دیواری میان آن‌ها زده می‌شود.

۱۴. اشاره است به آیه‌ی ۷ سوره‌ی نوح: «و إنّی کُلّما دَعَوْتُهُم لِیَغْفِرَ لَهُم جَعَلُوا أصابِعَهُمْ فی آذانهم و أَسْتَغْشُوا ثیابَهُم» (و من هرگاه ایشان را فرامی‌خواندم تا تو ایشان را بیامرزی؛ انگشتان خود بر گوش می‌نهادند و جامه بر سرمی‌کشیدند).

۱۵. «إقْتَرَبَتْ السّاعةُ و إنْشَقَّ القَمَر» (آن ساعت نزدیک شد و ماه بر خود شکافت).

۱۶. إنّ لله خلقاً یَعْرِفونَ النّاسَ بالتَّوَسُّم (به راستی خداوند آفریده‌هایی دارد که ایشان مردم را با نام می‌شناسند).

۱۷. یوسف/ ۸ و ۹.

۱۸. روشن است که یک گزاره‌ی ادبی را می‌توان از ابعاد مختلف و بر بنیان شاخصه‌های گوناگون مورد تحلیل و ارزیابی قرار داد؛ از این رو بیتی را در شرح تطبیقی می‌توان بر اساس شاخصه‌های مختلف مورد بررسی قرار داد؛ از یک سو شاخصه‌های بدیعی، از سوی دیگر بیانی و از دیگر سو معنایی.

۱۹. ای مشورت‌کننده، مشورت کن؛ زیرا مشاور امین است؛ یعنی آن‌که طرف مشورت قرار می‌گیرد، باید امین باشد.

۲۰. خداوند ذوالجلال نیرنگ آنان را چنین وصف کرده است: تیغ کوه‌ها از نیرنگ آنان به رفتار آید.

۲۱. مؤمن در نماز همیشه می‌گوید: ما را به راه راست راهنمایی فرما.

۲۲. تو انسان‌های ضعیف را ناتوان ندان و از قرآن آن‌گاه که یاری و فیروز خدا در رسد را بخوان.

۲۳. نمونه‌ی دیگر: ربّ هب لی از سلیمان آمده است/که مده غیر مرا این مُلک دست (بیت ۲۶۰۴) که صورت حذف شده‌ی آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی ص می‌باشد: «ربِّ اغفرْ لی وَهَبْ لی مُلکاً» (پروردگارا! مرا ببخشای و حکومتی به من ارزانی ده).

۲۴. ای کاش پزشکی چیره و ماهر می‌بودم و باشتاب و سرعت تمام به سوی لیلی می‌رفتم.

۲۵. گویند لیلی در عراق بیمار است؛ ای کاش طبیبی حاذق بودم.

۲۶. از سودهای خداوند بهره‌مند شوید؛ همانا پروردگار من، شادی‌کنندگان مغرور را دوست نمی‌دارد.

۲۷. هنگامی که قومش به او گفتند: این همه از سر غرور، شادی مکن زیرا خداوند شادی‌کنندگان مغرور را دوست نمی‌دارد.

۲۸. درباره‌ی این شاخصه نیز: چون خَلَقْناکُم شنودی من تُراب/خاک باشی جُست از تو رو متاب (دفتر سوم: بیت۴۵۴) که کلمه‌ی شنودی در میان آیه افزوده شده است: «یا أیها الناس إن کنتم فی ریبٍ من البعثِ فإنّا خلقناکم من ترابٍ» (حج/۵) (ای مردم! اگر در بعثت پیامبر تردید دارید، بدانید که ما شما را از خاک آفریدیم).

۲۹. به کسی که از یاد ما روی‌گردان باشد، زندگی و معیشت سخت می‌دهیم و به او سرگردانی و نابینایی و جزا و پاداش می‌دهیم.

۳۰. هرکس از یاد من روی‌گردان شود، زندگی سخت و تنگی خواهد داشت و روز قیامت او را نابینا محشور می‌کنیم.

۳۱. نخستین گروهی که در زمین اقامت گزیدند جنّیان بودند؛ اما در زمین فساد و خونریزی کردند.

۳۲. حسام‌الدین چلبی به مولوی گفت: به من طعام معنوی بده که گرسنه‌ام و شتاب کن که زمان چون شمشیری تیز و برّان سریع می‌گذرد.

۳۳. زمان هم‌چون شمشیری برّان است.

۳۴. اگر رازی را به یکی دو نفر بگویی با آن راز باید وداع کنی؛ زیرا هر رازی که از بین دو نفر خارج شد، قطعاً فاش می‌شود.

۳۵. هر رازی که از میان دو نفر خارج شود، قطعاً فاش می‌شود. هر علمی که در کاغذ نوشته نشود، از بین می‌رود.

۳۶. پادشاه مانند جوی آب بزرگی است که از آن جوی‌های کوچک‌تر جدا می‌شود؛ حال اگر آن جوی بزرگ گوارا باشد، آب این جوی‌ها نیز گوارا است و اگر شور باشد، آن‌ها نیز شور خواهند بود.

۳۷. گویی گورخرانی رمیده‌اند که از مقابل شیری فرار کرده‌اند.

۳۸. سلطان سایه‌ی خداوند (بر روی زمین) است.

۳۹. اوّل خمره شراب دُرد است.

۴۰. هرکس دری را بکوبد و اصرار کند، آن در بر او گشوده شود.

۴۱. کنایه است از پشتکار در انجام یک کار آدمی را به نتیجه می‌رساند.

۴۲. مؤمن آینه‌ی مؤمن است.

۴۳. اول سلام بعد از آن سخن گفتن.

۴۴. فقر و درویشی مایه‌ی مباهات من است و به آن افتخار می‌کنم.

۴۵. هر که برای برادرش چاهی کَنَد، خود در آن افتد.

۴۶. و بر جایگاه اعراف، مردانی نشسته‌اند که به سیمایشان شناسند.

۴۷. بپرهیزید از سرمای خزانی که در آغاز سال می‌رسد و روی آورید به سرمای بهاری که در آخر سال آغاز می‌شود؛ زیرا سرما در دو حالت با کالبدها آن می‌کند که با درختان می‌کند؛ در آغاز می‌سوزاند و در پایان می‌رویاند.

۴۸. نخستین مقام در توکّل آن است که پیش قدرت الهی چنان باشی که مرده نزد مرده‌شوی؛ تا هر گونه که خواهد او را بگرداند و او را هیچ حرکت و تدبیری نباشد.

۴۹. بلکه آن‌ها از آفرینش نو در شبهه هستند.

۵۰. و از شگفتی‌های امور این است که آن پیوسته در حال پیشرفت است و به سبب لطافت حجاب‌ها به آن پی برده نمی‌شود.

۵۱. از پیکار کوچک‌تر به سوی پیکار بزرگ‌تر آمدید و آن مبارزه‌ی بنده با نفس امّاره‌اش است.

۵۲. مگر آن‌ها که در لحظه‌ای کوتاه به آسمان نزدیک شوند و استراق سمع کنند که شهابی ثاقب آن‌ها را تعقیب می‌کند.

۵۳. و اگر بگویم گناهی مرتکب نشده‌ام، پاسخ‌دهنده‌ای گوید: وجودت گناهی است که هیچ گناهی با آن قابل مقایسه نیست.

۵۴. میان من و میان تو، این خود من هستم که در پیکارم؛ پروردگارا به لطفت این من را از این میان بردار.

۵۵. اگر توانایی داری که گنجت را جایی بگذاری که کرم آن را نخورد و دزد آن را نبرد پس چنین کن.

۵۶. قال ربِّ اغفرْ لی و هَبْ لی ملکاً لاینبغی لِأحد من بَعدی إنَّکَ أنتَ الوهّابُ.

۵۷. او همان کسی است که بادها را برای بشارت در پیشاپیش باران رحمتش می‌فرستد تا ابرهای سنگین‌بار را بر دوش کشند؛ سپس آن‌ها را به زمین‌های مرده می‌فرستیم و به وسیله‌ی آن‌ها آب (حیات‌بخش) را نازل می‌کنیم و با آن میوه‌های گوناگون از خاک تیره بیرون می‌آوریم. این‌گونه که زمین‌های مرده را زنده کردیم، مردگان را نیز در قیامت زنده می‌کنیم؛ شاید با توجه به این مثال‌ها متذکّر شوید.

منابع

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *دانشنامه‌ی ادب فارسی*. ج۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

رفاهی‌بخش، زینب و رضی، احمد. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل مقدمه‌ها در شرح‌نویسی بر متون ادبی». *ادب‌پژوهی*، شماره‌ی ۱۱، صص ۸۷-۱۱۹.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۹). «آسیب‌شناسی شرح‌نویسی بر متون ادب فارسی». *جستارهای ادبی*، شماره‌ی ۱۷۱، صص ۱۴۳-۱۶۸.

زمانی، کریم. (۱۳۹۳). *میناگر عشق (شرح موضوعی مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین بلخی)*. تهران: نی.

ساجدی، طهمورث. (۱۳۸۶). *از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی (مجموعه مقالات)*. تهران: امیرکبیر.

شجری، رضا. (۱۳۸۶). *معرفی و نقد و تحلیل شروح مثنوی (شروح فارسی و موجود در ایران)*. تهران: امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)*. تهران: سخن.
شورل، ایو. (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه‌ی طهمورث ساجدی، تهران: امیرکبیر.
عربی، فرشاد. (۱۳۸۹). «تجلّی قرآن و حدیث در *گلشن‌راز* شیخ محمود شبستری (بررسی شواهدی از اقتباس، تضمین و تلمیح». *عرفانیات در ادب فارسی*، شماره‌ی ۵، صص ۱۰۶-۹۳.
علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۹). «آسیب‌شناسی ساختار «شرح‌نویسی» در حوزه‌ی فهم متن ادبی (با نگاهی انتقادی به شرح‌های حافظ)». *فنون ادبی*، سال ۲، شماره‌ی ۲، صص ۸۰-۶۳.
غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیّات تطبیقی (تاریخ و تحوّل، اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی)*. ترجمه‌ی سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۱). *شرح مثنوی شریف*. تهران: زوّار.
فرهنگی، علی اکبر و صفرزاده، حسین. (۱۳۸۵). *روش‌های تحقیق در علوم انسانی*. تهران: پویش.
قبول، احسان؛ یاحقی، محمدجعفر و اشرف محمدیاری. (۱۳۹۴). «بررسی میزان رشد تفکر انتقادی دانشجویان رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی (مورد مطالعه: دانشجویان دانشگاه فردوسی مشهد)». *نقد ادبی*، سال ۹، شماره‌ی ۳۳، صص ۱۷۷- ۲۰۵.
گویارد، ام. اف. (۱۳۷۴). *ادبیّات تطبیقی*. ترجمه‌ی علی‌اکبرخان محمدی، تهران: پاژنگ.
نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویرشناسی (معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی)». *مطالعات تطبیقی*، شماره‌ی ۱۲، صص ۱۱۹-۱۳۸.
نیکلسون، رینولد الین. (۱۳۷۴). *شرح مثنوی مولوی (دفتر اول)*. ترجمه‌ی حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.
همتیان، محبوبه و مشاوری، زهره. (۱۳۹۳). «مبانی شرح‌نویسی بر متون ادبی». *پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی*، دوره‌ی ۱۸، شماره‌ی ۳۵، صص ۲۸-۵۵.
Watson, G. (1980). *Critical Thinking Apprasial, Manual*. The Psychological Corporation. Harcourt Brace Jovanovich Inc.