بخش چهارم
نقد ادبی

درس بیست‌و پنجم

تعاریف و انواع نقد(۱)

تعریف نقد و نقد ادبی

نقد در لغت جدا کردن دینار و درهمِ سره از ناسره و تمیز دادن خوب از بد و «بهینِ چیزی برگزیدن» است، امّا در اصطلاح ادب،تشخیص محاسن و معایب سخن و نشان دادن بد و خوب اثر ادبی است.

اهمّیّت و فایدهٔ نقد ادبی

نقد ادبی تأثیر واقعی آثار هنری را توجیه می‌کند و خط‌سیر ذوق و هنر را در هر زمان معلوم می‌دارد و آن را از وقفه و رکود باز می‌دارد.

شک نیست که نقّادان آگاه و بیدار دل و بی‌غرض مانع از آن می‌شوند که گزافه‌گویان، کالای بی‌ارج و بهای خود را به جویندگان هنر عرضه کنند.

منتقد بصیر و آگاه به مدد علم و منطق در تهذیب و ترقّی هنر، وظیفهٔ مهم و مؤثّری را برعهده می‌گیرد. نقد و نقّادی، هنر متعالی را رواج می‌دهد و محیط هنری سالمی به‌وجود می‌آورد و چه بسا بعضی نقادان، موجد تحوّل شگرفی در عالم ادبیّات شده‌اند.

نقد ادبی وقتی مفید خواهد بود و ارزش و اهمّیّت دارد که دور از شایبهٔ اغراض باشد و قضاوت راستین و بینش و آگاهی مایه‌های اصلی آن را تشکیل دهد. در غیر این‌صورت نقد ادبی یا هر نوع نقد دیگر نه تنها بی‌ارزش است بلکه مضر و گمراه کننده نیز می‌باشد. شاید به همین دلیل بوده است که برخی از شعرا و نویسندگان ارزش و اهمّیّت نقد ادبی را انکار کرده و حتّی به دشمنی با آن برخاسته‌اند.

بعضی شاعران انتقاد را عبارت دانسته‌اند از حربهٔ عاجزان، حربهٔ کسانی که چون خود از عهدهٔ آفرینندگی برنیامده‌اند به خرده‌گیری بر دیگران پرداخته‌اند، و برخی نیز بحث در نیک و بد شعر را فقط حقّ شاعر دانسته و مدّعی بوده‌اند که تنها کسی می‌تواند در شعر و ادب داوری کند که خودش شاعر

باشد. چخوف نویسندهٔ روسی، نقّادان را چون خرمگس‌هایی می‌داند که روی پیکر اسب می‌نشینند و او را نیش می‌زنند و از شخم کردن زمین باز می‌دارند. اما حقیقت این است که نقد راستین، گذشته از این‌که گاه خود نوعی آفرینش هنری است، سازنده است و اهمّیّت فراوان دارد.

حدود و امکان نقد ادبی

نقد ادبی، بررسی همه جانبه و کامل یک اثر ادبی است. از این رو اکتفا کردن به شکل ظاهری اثر یعنی توجه به نقد لغوی کافی نیست و منتقد می‌باید به بحث در باب جوهر و معنی و مضمون یک اثر ادبی نیز بپردازد و هدف و غرض خاص شاعر یا نویسنده را بازگو کند. منتقد خاصه در نقد معنی یک اثر ادبی باید دیدگاه واقعی شاعر یا نویسنده را پیدا کند و به‌خصوص معلوم نماید که شاعر یا نویسنده خود چه زمینهٔ فکری خاصی داشته است و به‌واقع هدف و غرض و یا پیام و رسالت واقعی او چه بوده است؟ آیا هنرمند خود زمینه‌های اخلاقی و مذهبی را درنظر داشته یا زمینه‌های اجتماعی و فلسفی را، و یا این‌که بدون توجه به زمینه‌های خاصّ فکری و تحت تأثیر احساسات و تأثرات شخصی، اثر خود را آفریده است؟ در هر حال منتقد نباید خود با زمینه‌های فکری خاص یا احساسات شخصی خویش به نقد یک اثر ادبی بپردازد. منتقد باید نشان دهد که آن‌چه هنرمند القا می‌کند چیست و چه ارزشی دارد؟

اما منتقد گذشته از نقد معنی و محتوا می‌باید به نقد لفظ و شکل ظاهر نیز توجه کند. بحث در باب زیبایی‌ها و تعابیر خاصّ شاعرانه و فضای هنرمندانه‌ای که شاعر در شعر خود ایجاد می‌کند و نیز «تکنیک» و صفات و خصوصیات فنّی‌ای که داستان نویس یا نمایش‌نامه‌نویس در اثر خود به کار می‌گیرد، از مواردی است که منتقد در نقد ادبی خاصه نقد لفظی باید بدان بپردازد.

آیا ذوق می‌تواند ملاک نقد و نقّادی باشد؟ البته غالب مردم ذوق را ملاک سنجش آثار ادبی دانسته‌اند، و در میان منتقدین نیز کسانی وجود دارند که در نقد آثار ادبی دستخوش ذوق خود قرار می‌گیرند و ناچار نمی‌توانند ارزش بسیاری از آفرینش‌های ادبی را درک کنند، اما معمولاً ذوق به تنهایی نمی‌تواند ملاک قضاوت آثار ادبی باشد زیرا غالباً مایهٔ گمراهی می‌شود و حقیقت مطلقِ یک اثر ادبی را به‌خوبی نشان نمی‌دهد.

برای آن‌که منتقد بتواند با دید علمی و دقتی منصفانه و دور از هر نوع غرض‌ورزی و یا تعصب و فریفتگی نسبت به اثر و مؤثر، به بررسی اثر ادبی بپردازد، می‌باید گذشته از توصیف و تحلیل دقیق بتواند آن را با آن‌چه در نزد همه یا بیش‌تر مردم، اصلی و خالص و قابل قبول شناخته شده است، مقایسه کند. لازمهٔ این کار هم البته آن است که ابتدا، آثاری که در ادبیات جهان در نزد اکثر مردم به عنوان اصلی و

خالص و قابل قبول شناخته شده‌اند، چنان‌که باید معلوم شوند.

بنابراین کامل‌ترین نوع نقد آن است که بر کامل‌ترین شناخت و جامع‌ترین دیدها مبتنی باشد.

انواع نقد یا مکتب‌های نقّادی

آثار ادبی از جهات مختلف خاصه از جهت دیدگاه‌های فکری با یکدیگر تفاوت دارند. همین تفاوت خود باعث می‌شود که مکتب‌های مختلف برای نقد و تحلیل آثار به‌وجود آید. بعضی از انواع مانند نقد لغوی، نقد فنی و نقد زیبایی‌شناسی تا حدی مربوط به شکل ظاهر و صورت‌های عینی یک اثر ادبی است و برخی دیگر مانند نقد اخلاقی، نقد روان‌شناسی و نقد اجتماعی و امثال آن به محتوا و درون‌مایهٔ اثر ارتباط دارد و نیز برخی مانند نقد لغوی و نقد فنی و نقد اخلاقی از قدیم‌ترین ایام مورد توجه نقادان بوده است و بعضی مانند نقد روان‌شناسی و تا حدی نقد اجتماعی از پدیده‌های تازه است و تحت تأثیر تفکرات فلسفی جدید به‌وجود آمده است.

نقد لغوی

منظور از نقد لغوی بررسی و ارزیابی کاربرد زبان و اصول و قواعد آن در یک اثر ادبی است اعم از شعر یا نثر. شک نیست که کلمه وقتی می‌تواند معنی و مفهوم خود را القا کند که درست و در جای خود در عین زیبایی و ظرافت به‌کار رود، در غیر این‌صورت معنی را دچار اختلال و ابهام می‌کند و از ارزش و اعتبار اثر می‌کاهد. بعضی عقیده دارند سرپیچی از قواعد زبان در آثار درجه اول، حرکت و تحول در زبان را نشان می‌دهد و حتی بعضی از نقادان اروپایی سر باز زدن از تعبیرات مأنوس و معمول و قواعد دستوری را وسیله‌ای می‌دانند برای جلب توجه خواننده به کلام.

با این همه نباید نویسنده یا شاعر با رعایت نکردن اصول زبان، کلام خود را گرفتار تعقیدات و ناهماهنگی‌های لفظی کند و معنی را دچار ابهام سازد و منتقد ادبی می‌باید به نویسندگان و شاعران نشان دهد که تا چه حد می‌توانند از قواعد و اصول زبان تجاوز کنند و در کجا باید آن اصول را حفظ نمایند.

رعایت نکردن قواعد زبان نه تنها برای شاعران و نویسندگان درجه دوم عیب محسوب می‌شود بلکه برای شاعران و نویسندگان بزرگ نیز چنانچه فایدهٔ بلاغی نداشته باشد نقص است و ناروا. مثلاً آنجا که فردوسی در داستان جنگ رستم باخاقان چین از قول رستم می‌گوید :

بر آن **بود** «کاموس» و «خاقان چین» کـه آتش **بـرآرند** از ایـران زمین

بـه گنج و بـه انبـوه **بـودنـد** شـاد زمـانـی ز یـزدان **نـکـردنـد** یـاد

در مصراع اول فعل «بود» به صورت مفرد، نادرست است و می‌بایست مانند افعال دیگر در این دو بیت به صیغهٔ جمع به‌کار می‌رفت زیرا فاعل جمع است. یا آن‌جا که مولوی می‌گوید :

موسی و عیسی کجا **بُد** کآفتاب　　کِشت موجودات را مـی‌داد آب

آدم و حـوا کـجا **بـــود** آن زمـان　　کـه خـدا بنهاد این زه در کمان

که افعال «بُد» و «بود» باید به صیغهٔ جمع استعمال شوند زیرا فاعل هر دو جمع است. البته این استعمالات خلاف قاعده اگر چه به‌وسیلهٔ شاعرانی مانند فردوسی و مولوی هم به‌کار رفته باشد، نادرست است.

کاربرد کلمه و خلق تعبیرات و ترکیبات زیبا و درست و خوش‌آهنگ و اینکه هر کلمه می‌باید در کجای جمله قرار گیرد، از مواردی است که در نقد لغوی از آن بحث می‌شود.

شاعر و نویسنده نباید به تعبیرات کهنه و تکراری که از ممارست در مطالعهٔ متون کهن در ذهن او جای گرفته است متکی باشد، بلکه باید سعی کند تا آنجا که می‌تواند به خلق تعبیرات زیبا و درست و خوش‌آهنگ بپردازد و بدین وسیله به ارزش کلام خود بیفزاید.

مسئلهٔ مترادفات نیز در حوزهٔ نقد لغوی جای می‌گیرد. در این زمینه باید توجه داشت که یک اثر ادبیِ نفیس اثری است که در آن هیچ کلمه‌ای را نتوان به جای کلمهٔ دیگر گذاشت زیرا در هیچ زبانی کلمات مترادف وجود ندارد.

استعمال مترادفات گاه مایهٔ اطالهٔ کلام می‌شود و منتقد باید نشان دهد که تطویل در کجا زشت است و در کجا لازم می‌نماید و نیز ارزش ایجاز چیست و در کجا ضرورت آن احساس می‌شود. کاربرد ادات و دقت در آن و اشتقاق کلمات و معانی آن‌ها نیز از مطالبی است که غالباً در نقد لغوی مورد بحث قرار می‌گیرند. با این همه، بسیاری از نِکات از نظر دستور زبان و بسیاری از جهت اصول بلاغی درخور اهمّیّت و توجّه است و منتقد می‌باید به بررسی آن‌ها بپردازد.

نقد فنّی

نقد فنّی، بحث در چگونگی کاربرد فنون بلاغی در شعر و نثر و ارزش و اعتبار آن است. در یونان به‌وسیلهٔ «ارسطو» و «اریستارک»[1] و در روم به دست «هوراس» بنیان می‌گیرد و در نزد علمای اسکندریه رواج می‌یابد. در ادب عربی و فارسی نیز مهم‌ترین نوع نقد به شمار می‌رود. کسانی مانند «قُدامةبن جعفر»، «ابوهلال عسکری» و «عبدالقاهر جرجانی» در ادب عربی، و نیز «رشیدالدّین

۱ــ Aristarque

وطواط» و «شمس قیس رازی» در ادب فارسی به بحث در اصول و قواعد آن می‌پردازند، و آن را برای تربیت ذوقی شاعران و دبیران تازه کار لازم می‌شمارند و توصیه می‌کنند.

در هر حال بررسی کامل بلاغت، اعم از معانی، بیان و بدیع در نقد فنی صورت می‌گیرد و منتقد می‌باید حدود و ثغور و نحوهٔ کاربرد و ارزش و اهمّیّت آن را تعیین کند. اما نباید تصور کرد که دانستن اصول و قواعد بلاغت سبب می‌شود که گوینده یا نویسنده‌ای به خلق و آفرینش اثر یا آثار ادبی نایل آید بلکه می‌باید آن قواعد و اصول را به‌عنوان میزان سلامت و مقیاس راستی و کژی طبع و قریحهٔ خویش به‌کار گیرد. شک نیست که بسیاری از مباحث «بیان» مانند استعاره، تشبیه و مجاز که در واقع نشان‌دهندهٔ قدرت خلاقیّت شاعر است وقتی می‌تواند واقعی و اصیل و هنرمندانه باشد که شاعر یا نویسنده خود به آفرینش و خلق آن بپردازد و از الگوهای ساخته و پرداختهٔ قدما استفاده نکند.

این‌جاست که منتقد باید به نویسنده یا شاعر توصیه کند که گِرد تشبیهات و استعارات و صورت‌های خیال‌انگیز شاعران قدیمی نگردد و سعی کند خود آفریننده باشد.

در مورد کاربرد بدیع یعنی آرایش‌های کلام نیز باید شاعر و نویسنده تا آنجا که می‌تواند سعی کند آرایش‌های سخن را صرفاً به‌صورت یک امر زینتی به‌کار نگیرد و بدین‌وسیله کلام را متکلّف و متصنّع نسازد. صنعت باید چنان پوشیده و طبیعی به‌کار رود که در کلام حس نشود و به‌عنوان یک امر عارضی در کلام جلوه نکند. در میان شاعران فارسی زبان کسانی مانند فردوسی، سعدی و حافظ صنعت و بلاغت را چنان در ذات شعر قرار می‌دهند که جز با دقت نمی‌توان آن را حس کرد. برای نمونه به این بیت از حافظ توجه کنید :

در چمن باد سحر بین که ز پای گل و سرو به هواداری آن عارض و قامت برخاست

همان‌طور که مشاهده می‌شود جز با دقت نمی‌توان دریافت که لطف این شعر در صنعت تشبیه آن است. در این‌جا شاعر ضمن تشبیه نمودن عارض به گل و قامت به سرو، خواسته است بگوید عارض معشوقه برگل، و قامت او بر سرو ترجیح دارد. گذشته از آن در این بیت صنعت لفّ و نشر چنان طبیعی به‌کار رفته که خواننده متوجه آن نمی‌شود امّا زیبایی آن را احساس می‌کند، بدون آنکه بداند بعضی از زیبایی‌ها به صنعت ارتباط دارد.

گذشته از آن، نکتهٔ دیگری که می‌باید در نقد فنی مورد بررسی قرار گیرد، موسیقی کلمه و کلام است. این موسیقی هم در شعر وجود دارد و هم در نثر. شک نیست در روح کلمات و ترکیب و تلفیق حروف، موسیقی خاص و عمیقی یافته می‌شود که گاه قابل توجیه نیست و ممکن است از نظر خوانندهٔ عادی مخفی بماند. هرچند در نثر، وزن و آهنگ یا موسیقی خاصی وجود دارد امّا در شعر به مناسبت

آزاد بودن شاعر در قرار دادن واژه‌ها، این موسیقی منظم‌تر و محسوس‌تر است.

آن‌چه موسیقی را در کلام به‌وجود می‌آورد یکی عامل کمّیّت و ریتم[1] است یعنی ایقاع، و دیگر هماهنگی حروف. کمّیّت، بلندی و کوتاهی هجاها و یا مدت زمانی است که برای خواندن یک جمله ضرورت دارد. البته بین جمله‌های مختلف از نظر کمّیّت و از راه تساوی و تقابل باید تناسبی در کار باشد و ایقاع عبارت است از واحدهای متقارن و متکرّر یک وزن. ایقاع هم در نثر وجود دارد و هم در شعر، زیرا هر سخنی طبعاً به واحدهایی تقسیم می‌شود و ناچار دارای ایقاع خواهد بود. زشتی و زیبایی یک نثر بستگی به ایقاع آن دارد.

زیبایی همواره در یکنواختی و هماهنگی ایقاع نیست، چه در بسیاری موارد این امر تکلفی را پدید می‌آورد که ملال‌انگیز است. مثلاً در سبک‌های مصنوع به‌خصوص مسجع این نقص را می‌توان به‌خوبی احساس کرد. از این روست که ناقدان برای نثر دو سبک قایل شده‌اند : یکی سبک متناوب و دیگر مقطّع. در نوع اوّل جمله‌ها بلند و در نوع دوم کوتاه است.

این نکته مسلّم است که موضوع نوشته در کوتاهی و بلندی جمله‌ها تأثیر دارد و شاید از این نظر است که مثلاً سخن خطابی با سخن تقریری و بیانی تفاوت دارد.

خاصیتِ آهنگینِ حروف و ترکیب و تلفیق کلمات، موسیقی خاصی در کلام ایجاد می‌کند که غالباً در القای معانی اهمیت فراوان دارد. مثلاً در شاهنامه آنجا که کاووس بر رستم خشم می‌گیرد، کلمات با لحنی تند و ریتمی کوتاه که القاکنندهٔ خشم است بیان می‌شود :

که رستم که باشد که فرمان من　　کند پست و پیچد ز پیمان من؟

اگر تیغ بودی کنون پیش من　　سرش کندمی چون ترنجی زتن

در صورتی‌که در جای دیگر وقتی می‌خواهد مرگ یا اندوه قهرمان محبوب را بیان کند لحن چنان سنگین می‌شود که گویی ناگهان فضای کلام را اندوهی سرد در خود می‌گیرد. کلمات با هجاهای بلند و کشیده نه تنها شور و حرکت را از کلام دور می‌سازد، بلکه سکوت سنگین اندوه را بر آن تحمیل می‌کند. آن‌جا که سر ایرج را برای پدرش فریدون می‌آورند و پدر در برابر آن قرار می‌گیرد، شاعر با لحنی پراندوه چنین می‌گوید :

سپه داغ دل، شاه با های و هوی　　سوی باغِ ایرج نهادند روی

فریدون سر شاهِ پور جوان　　بیامد به بر برگرفته نوان،

۱ــ Rythme

همـی کَـنـد روی و هـمـی کَـنـد موی همی ریخت اشک و همی خست روی

که در مقایسهٔ این دو مثال می‌توان ارزش موسیقی حروف و کلمات را دریافت.

خودآزمایی

۱ــ نقد ادبی چیست؟

۲ــ آیا نقد ادبی ممکن است در عالم ادبیّات موجد تحولی گردد؟

۳ــ به نظر شما در چه صورتی نقد ادبی مضر و گمراه کننده است؟

۴ــ چه کسانی اهمّیّت نقد ادبی را انکار کرده‌اند و چرا؟

۵ــ دربارهٔ فواید نقد ادبی و اهمّیّت آن مقاله‌ای بنویسید.

۶ــ وظیفهٔ منتقد در بررسی یک اثر ادبی چیست؟

۷ــ آیا منتقد باید در بررسی یک اثر ادبی صرفاً به محتوای آن بپردازد یا آن‌که لازم است آن اثر را از لحاظ شکل ظاهر، زیبایی‌های لفظی و یا فنّ و تکنیک نیز مورد بررسی قرار دهد؟

۸ــ چه میزان و محک واقعی برای ارزیابی آثار و ابداعات ادبی در اختیار ماست؟

۹ــ از انواع نقد ادبی کدام یک مربوط به شکل ظاهرِ اثر است و کدام یک با محتوا یا درونْمایهٔ اثر ارتباط دارد؟

۱۰ــ کدام یک از انواع نقد از قدیم‌ترین ایام مورد توجه بوده و کدام یک از پدیده‌های دنیای جدید است؟

۱۱ــ منظور از نقد لغوی چیست؟

۱۲ــ در نقد لغوی غیر از خلق تعبیرات و ترکیبات زیبا چه نکات دیگری باید مورد توجه قرار گیرد؟

۱۳ــ در میان شاعران قدیم یا جدید به عقیدهٔ شما کدام یک بیش‌تر به خلق تعبیرات و ترکیبات زیبا و خوش‌آهنگ توجه داشته‌اند؟ در این‌باره تحقیق کنید و مقاله‌ای بنویسید.

۱۴ــ منظور از نقد فنی چیست؟

۱۵ــ نقد فنی در ادب عربی و فارسی به‌وسیلهٔ چه کسانی رواج می‌یابد و چه کتاب‌هایی در این‌باره نوشته شده است؟

۱۶ــ چه عواملی موسیقی کلام را به‌وجود می‌آورد؟

درس بیست‌وششم

تعاریف و انواع نقد (۲)

نقد زیبایی‌شناسی

نقد زیبایی‌شناسی در حقیقت بررسی جوهر هنر دور از محتوای خاص آن است. ریشه و اساس این شیوهٔ نقادی را در اروپا می‌توان در نظریه‌های «کالریج» انگلیسی و «ادگارآلن‌پو» آمریکایی جست‌وجو کرد. آلن‌پو، هنر را از جنبهٔ زیبایی‌شناسی آن نگاه می‌کند و فکر خلّاق را در قلمرو هنر امری بیگانه می‌شمارد. به اعتقاد وی آن‌چه برای هنرمند اهمّیّت دارد، این نیست که نظریه‌ای خاص را بیان کند یا اندیشه‌ای را بپروراند؛ مهم آن است که تأثیری کلی و واحد در خواننده باقی بگذارد. به عقیدهٔ او انشای آثار ادبی در حکم بنایی است که معمار می‌سازد و در آن آن‌چه اهمّیّت دارد هماهنگی و توازن آن است.

مکتب ادبی «پارناس»[۱] یا «هنر برای هنر» نیز در فرانسه، نوعی بیان و توجیه نقد زیبایی‌شناسی ادبی است. هر چند تعبیر هنر برای هنر را نخستین بار «ویکتورهوگو» اعلام می‌دارد، امّا بعدها «تئوفیل گوتیه»[۲] به توجیه و رواج آن می‌پردازد. او دربارهٔ هنر می‌نویسد : «فایدهٔ هنر چیست؟ زیبا بودن! آیا همین کافی نیست؟ مثل گل‌ها، مثل عطرها، مثل پرندگان، مثل همهٔ چیزهایی که بشر نمی‌تواند به میل خود آن‌ها را تغییر دهد و ضایع کند. به‌طور کلی هر چیز وقتی که مفید شد دیگر نمی‌تواند زیبا باشد زیرا وارد زندگی روزمره می‌شود. هنر آزادی است، جلال است، گل کردن است و شکفتگی روح» و در جای دیگر می‌گوید : «ما مدافع استقلال هنریم، برای ما هنر وسیله نیست، بلکه هدف است، هر هنرمندی که به فکر چیز دیگری به جز زیبایی باشد، در نظر ما هنرمند نیست.»

لوکنت دولیل[۳] نیز از بزرگ‌ترین نمایندگان مکتب هنر پارناس محسوب می‌شود. آن‌چه در این

۱ــ Parnasse

۲ــ Théophile Gautier (متوفی ۱۸۷۲ میلادی)

۳ــ Leconte de lisle

مکتب اهمّیّت دارد خاصه در مورد شعر، عبارت است از کمال شکل، چه از لحاظ بیان و چه از جهت انتخاب کلمات، و نیز توجه نکردن به آرمان و هدف. از این‌رو شعر شاعر «پارناسین» مانند مرمر صاف و بی‌نقص و در عین حال محکم است. هر کلمه را با دقت انتخاب می‌کند و به‌جای خود می‌گذارد و کمال مطلوب او این است که شعر را از لحاظ استحکام و زیبایی به مجسمه‌سازی برساند. شاعر پارناسین عقیده دارد که شعر نه باید بخنداند و نه بگریاند بلکه باید فقط زیبا باشد و هدف خود را در خود بجوید.

در قرن بیستم در اروپا و امریکا کسانی مثل «ریچاردز» و «عزراپوند» و «تی.اس.الیوت»، نوعی نقد نو به‌وجود می‌آورند که تا حدی می‌توان آن را با نقد زیبایی‌شناسی هم‌ریشه دانست. اصول نظریه‌های ریچاردز مبتنی است برتوجه منتقد به دلالت‌های الفاظ و اوزان شعر و استعارات و لحن کلام. عزراپوند، شاعران جوان امریکا را متوجّه این موضوع می‌کند که شعر تنها عبارت از الهام نیست بلکه بیش‌تر نوعی حرفه و صنعت است که شاعر باید در آن ابزار کار خود را به‌درستی به‌کار بیندازد. و همین ملاحظات است که «پوند» را به مکتب تصویرگرایی[1] می‌کشاند که در شعر گرایش به زبان ساده، ابداع اوزان تازه، آزادی در انتخاب موضوع و مخصوصاً کار گرفتن از مَجاز و تصویر را توصیه می‌کند. در مکتب تصویرگرایی ارائهٔ تصویر مستقیم شیء، توجّه به جزئیات امور و اجتناب از حشو و اِطناب توصیه می‌شود و مخصوصاً اصرار بر آن است که شعر به جای توجّه به احوال کلی و انتزاعی به امور محسوس و جزئی توجّه کند.

«تی.اس.الیوت» نیز شعر را به‌عنوان یک پدیدهٔ مستقل به‌کار می‌گیرد و معتقد است که شاعر در سرودن شعر از هیجانات و شخصیت خود می‌گریزد، از این‌رو منتقدان را تشویق می‌کند که از بررسی حقایق زندگی شاعران روی برتابند و به مطالعهٔ دقیق فن شعر بپردازند. الیوت نیز مانند عزراپوند می‌خواهد نوعی شیوهٔ نقد را که آزاد از تفسیرهای برون‌ذاتی، تاریخی، اخلاقی، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی باشد و صرفاً کیفیت و ارزش‌های زیبایی‌شناسی را در نظر گیرد، به‌وجود آورد.

شیوه‌ای که به‌وسیلهٔ ریچاردز، عزراپوند و الیوت در نقد ادبی توصیه می‌شود مبنایش بر این است که در شناخت و ارزیابی آثار ادبی، منتقد بیش‌تر به خود این آثار توجّه کند تا به محیطی که موجب پیدایش آن‌ها شده است. از این‌رو، این شیوهٔ نقد، هم با طریقهٔ کسانی که در تفسیر آثار هنر به تحلیل روانی یا بررسی سرشت و خصلت نویسندگان اهتمام دارند و هم با شیوهٔ آنان که در نقد می‌کوشند تا تأثیر احوال و مقتضیات اجتماعی را در تکوین اثر بجویند، متفاوت است و خود شیوه‌ای است مستقل

۱ــ Imagism

بر مبنای شناخت جوهر واقعی هنر و کشف زیبایی‌های آن.

نقد اخلاقی

نقد اخلاقی که در آن ارزش‌های اخلاقی را اصل و مِلاک نقادی شمرده‌اند، شاید از قدیمی‌ترین شیوه‌های نقد ادبی است. افلاطون در شعر و درام به تأثیر اخلاقی و اجتماعی آن توجّه می‌کند و شعر و ادب را از آن جهت که ممکن است باعث فساد اخلاق جوانان شود طرد و انکار می‌نماید. ارسطو نیز معتقد است که هدف شعر، خاصه تراژدی، باید تصفیه یا تزکیهٔ نفس باشد و «هوراس» ارزش شعر را در سودمندی و زیبایی آن می‌داند. در هر حال بیش‌تر متفکران قدیم برای شعر و ادب فایدهٔ تربیتی و اخلاقی قایل‌اند.

در اروپا نه تنها اهل کلیسا در قرون وُسطیٰ شعر را به واسطهٔ آن که در خدمت اخلاق نبوده است، غذای شیطان می‌دانند و مایهٔ فساد و ضلالت، بلکه کلاسیک‌های قرن هفدهم میلادی برای یک اثر ارزندهٔ ادبی، گذشته از زیبایی صورت، غایت اخلاقی نیز لازم می‌شمارند. در قرن هیجدهم «دیدرو» فرانسوی گرامی داشتن تقوی و پست شمردن رذایل و نمایان کردن معایب را هدف هر نوع هنر می‌داند و می‌گوید : «هدف یک اثر ادبی این است که به آدمی عشق به تقوی و وحشت از نابکاری را القا کند». دکتر جانسون انگلیسی ادیب بلند پایهٔ همین قرن، معتقد است که شاعر باید دنیا را از آن‌چه هست بهتر نشان دهد و تولستوی در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم می‌گوید : «هنر جهانْ پسند همواره ملاک ثابت و معتبری با خویشتن دارد و آن ملاک، معرفت دینی و روحانی است».

غالب این نقادان اعتقاد دارند که اهمّیّت ادبیات تنها در شیوهٔ بیان نیست بلکه در محتوای اثر نیز هست. نقد اخلاقی در قرن بیستم به وسیلهٔ «انسانْ دوستان جدید»[1] ادامه پیدا می‌کند. به عقیدهٔ این گروه مطالعهٔ تکنیک آثار ادبی، بررسی وسایل است، حال آن‌که باید به بررسی هدف‌های ادبیات به‌عنوان فرایندی که در زندگی و عقاید و روحیات بشر تأثیر می‌گذارد پرداخت. از نظر اینان فقط عقل و معیارهای اخلاقی است که انسان را از حیوان متمایز می‌کند و از این رو تأکید آن‌ها صرفاً برانضباط اخلاقی و کفِّ نفس است.

در ایران هرچند نقد اخلاقی به طور مستقل وجود نداشته است و هرگز دورهٔ خاصی از ادبیّات بدین شیوه اختصاص نیافته امّا غالباً نقادان به لزوم اخلاق و تربیت اخلاقی و دینی اشاره کرده و شاعران را از گفتن سخنان زشت و هزل و یاوه و نیز مدیحه و تملق و دروغ که خلاف اخلاق و دین است، برحذر

۱ــ New Humanist

داشته‌اند؛ هر چند بعضی شاعران، خود سنّت‌های اخلاقی را ستوده و خویش را از سخنان زشت و ناهموار بری دانسته‌اند. مثلاً ناصرخسرو شعری را می‌ستاید که حاوی حکمت و دانش و اخلاق باشد و نوعی اخلاق و دین را تعلیم دهد. فردوسی و نظامی و سعدی نیز سنّت‌های اخلاقی را می‌ستایند و فضیلت اخلاق را در فضیلت سخن می‌آمیزند. حتی شاعری مانند انوری که خود مدیحه‌سرا و هزّال بوده است به شریعت شعرا که گدایی و کُدْیه است سخت می‌تازد و آن را زشت و بد می‌داند.

نقد اخلاقی در ایران، به‌خصوص در عصر جدید به علل وجود بعضی مسائل سیاسی و اجتماعی شدیداً مطرح می‌شود و بسیاری از تجددطلبان و مشروطه‌خواهان برای شعر، شرط اخلاقی و اجتماعی قایل می‌شوند که از آن میان می‌توان نام آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، ادیب الممالک فراهانی و امثال آن را ذکر کرد.

نقد اجتماعی

نقد اجتماعی عبارت است از نشان دادن ارتباط ادبیّات با جامعه و تأثیر جامعه در ادبیّات و همچنین تأثیر ادبیّات در جامعه. نقد اجتماعی، آثار ادبی را همواره محصول و مولود حیات و محیط اجتماعی می‌داند. از این‌رو بسیاری از منتقدان اخیر سعی کرده‌اند علل و موجبات تحول اسالیب و تغییر فنون و انواع را در ادبیّات، فقط از طریق تحقیق در اوضاع و احوال اجتماعی بیان کنند.

«هیپولیت‌تِن» (۱۸۹۳ــ۱۸۲۸ م.) منتقد مشهور فرانسوی ادبیّات را محصول «زمان»، «محیط اجتماعی» و «نژاد» می‌داند. به عقیدهٔ وی حوادث و احوال اجتماعی مولود و نتیجهٔ این سه عامل است.

پس از جنگ جهانی اوّل غالباً توجّه به شیوهٔ نقد اجتماعی به شکل‌های مختلف و در جلوه‌های گوناگون، ادامه پیدا می‌کند خاصه اینکه تأثیر حوادث و مسائل این عصر غالباً جذبه‌ای برای این شیوه در میان طبقهٔ جوان پدید می‌آورد. از همین‌روست که معمولاً در همه‌جا نوعی نقد اجتماعی برغالب آثار ادبی حکم فرما می‌شود. چنان‌که در این ایام در آلمان «گئورگ کایزر» (۱۹۴۵ــ۱۷۸۷م.) و «برتولت‌برشت» (۱۹۵۶ــ۱۸۹۸م.) تمدن بورژوا و خشونت و استبداد آمیخته با ابتذال و ریای آن را محکوم می‌کنند. در فرانسه «ژان پل‌سارتر» و «کامو» و امثال آن‌ها نیز به استبداد و ابتذال با همین چشم‌نفرت و انکار می‌نگرند و برای ادبیّات نوعی مسئولیت و تعهّد اجتماعی قائل می‌شوند.

در میان آثار شاعران و نویسندگان ایران آن‌چه متعلق به جنبه‌های اجتماعی است غالباً یا رنگ دینی و اخلاق دارد و یا انگیزهٔ ملّی و میهنی.

شک نیست که شاهنامهٔ فردوسی گذشته از نوع اجتماعی آن یعنی حماسه، احساسات میهن‌دوستانه و برتری‌های قومی و ملّی را که خواه ناخواه امری اجتماعی است، مطرح می‌کند و نیز شاعرانی مانند مولوی، سنائی و عطار به‌طرح مشکلات اجتماعی و اخلاقی زمان خود می پردازند. در میان شاعران ایران برخی با محیط اجتماعی خود به ستیزه برخاسته و آن را طرد و انکار کرده‌اند.

ناصرخسرو با زبانی تلخ و گزنده از جهان‌خواران و دین‌فروشان خراسان انتقاد می‌کند و حافظ از ریا و تزویر و خیام از جهل و نادانی مردمان روزگار خویش می‌نالند و اجتماع و دنیایی را می‌خواهند غیر از آن‌چه وجود دارد.

در دورهٔ بیداری یعنی از اوان مشروطیت در ایران، روشنفکران و متفکران ایرانی سعی می‌کنند نقد اجتماعی را چه در شعر و چه در نثر رواج دهند. شاعرانی مانند ادیب‌الممالک فراهانی، علی‌اکبر دهخدا، نسیم شمال، ملک‌الشعرای بهار و میرزادهٔ عشقی و دیگران، شعر را در خدمت اجتماع و سیاست می‌دانند و از آن برای بیدار کردن مردم استفاده می‌کنند. نویسندگان این عصر نیز، مانند میرزا ملکم‌خان، میرزا آقا خان کرمانی، زین‌العابدین مراغه‌ای و عبدالرحیم طالبوف تبریزی، نثر را در خدمت اجتماع قرار می‌دهند. نقد اجتماعی به‌تدریج در ایران رواج می‌یابد و تا عصر حاضر ادامه پیدا می‌کند، به‌طوری که امروز غالباً شعر و داستان و نمایشنامه را از دیدگاه نقد اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهند و آن را از معتبرترین انواع نقد به‌شمار می‌آورند.

نقد تاریخی

اگر منتقدی برای تحلیل یک اثر ادبی، حوادث یا امور مربوط به تاریخ را مورد بررسی قرار دهد، و به بحث در باب حیات شاعر و معاصران او و یا روابط او با هم‌عصران و یا احیاناً به تحقیق در باب اَسناد و مدارک و چندوچونیِ صحّت و سُقم نسخه یا نُسَخ کتاب و چگونگی وجود تحریف، تصحیف و تصحیح اثر و جست وجوی اشارات و حوادث تاریخی و به بحث‌هایی از این قبیل بپردازد، به نقد تاریخی پرداخته است. نقد تاریخی در واقع وسیلهٔ تحقیق در تاریخ ادبیّات محسوب می‌شود.

البته این‌گونه نقد به کوشش فراوان ناقد بیش‌تر نیازمند است تا به استعداد خاص ادبی او، زیرا معمولاً نقد تاریخی، به یک اثر ادبی به‌عنوان یک امر ذوقی و هنری کم‌تر نگاه می‌کند و از درک هنر و ارزش هنری آن عاجز است. از همین‌روست که می‌توان گفت نقد تاریخی قادر به تحلیل واقعی یک شاهکار ادبی نیست، زیرا یک شاهکار بزرگ ادبی غالباً از محیط و اجتماع خود فراتر است و چه‌بسا مولود جذبه و الهام و تأثیر لاشعور به‌وجود می‌آید. بنابراین نمی‌توان صرفاً با بحث پیرامون مسائل

مربوط به تاریخ و زمان و مکان، آن را مورد بررسی قرار داد. بیهوده نیست که یکی از منتقدین معاصر می‌گوید :

«روش تاریخی که می‌خواهد مفهوم و معنی شاهکارهای هنری را روشن نماید درواقع آن را ضایع و تباه می‌کند».

تاریخ ادبیّات البته از آن جهت که معرف اوضاع و احوال اجتماعی هر ملّت است اهمّیّت بسیار دارد. امّا نقد و تحقیق در ادبیّات را نمی‌توان و نباید منحصراً به‌وسیلهٔ طریقهٔ تاریخی میّسر و کافی شمرد. آن‌چه در آثار زیبای هنری مورد توجّه منتقد می‌باشد فقط جنبهٔ تاریخی آن‌ها نیست، زیرا شعر و اثرِ بی‌نام که از جهت شورانگیزی و دل‌ربایی جالب باشد، هر چند زمانِ گوینده و نویسندهٔ آن معلوم نباشد، باز می‌تواند مورد توجّه قرار گیرد.

با این همه شیوهٔ نقد تاریخی یکی از رایج‌ترین شیوه‌های نقد ادیبانه است و غالباً در ایران به این شیوه توجّه فراوان می‌شود، به‌طوری که غالب تحقیقات ما دربارهٔ شاعران از این مقوله است. البته بزرگ‌ترین فایدهٔ تحقیقات تاریخی متوجّه تاریخ، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و گاه روان‌شناسی می‌شود، نه هنر و ادبیّات.

در هر حال نقد تاریخی در مورد یک اثر ادبی وقتی می‌تواند به‌درستی انجام شود که گذشتهٔ آن و نیز عصری که پدیدآورندهٔ آن است به‌خوبی شناخته شود و آرمان‌ها و آرزوهایی که در آن روزگار تجلیّاتی داشته است احساس گردد. شیوهٔ نقد تاریخی هنگامی مفید است که ناقد تنها به مطالعهٔ اثری که از یک نویسنده در پیش‌رو دارد اکتفا نکند بلکه به همهٔ آثار او احاطه یابد تا قضاوتش صحیح باشد.

نقد روان‌شناسی

در این شیوه، نقّاد سعی می‌کند جریان باطنی و احوال درونی شاعر و نویسنده را ادراک و بیان نماید و قدرت و استعداد هنری و ذوق و قریحهٔ او را بسنجد و نیروی عواطف و تخیلات وی را تعیین نماید و از این راه تأثیری را که محیط و جامعه و سنت‌ها و مواریث در تکوین این جریان‌ها دارند مطالعه کند. از این‌رو منتقدان توجه به ارزش‌های روان‌شناسی را در فهم آثار ادبی بسیار مهم می‌شمارند و آن را مفتاح سایر شقوق و اقسام نقد می‌انگارند و شعر و ادب را عبارت می‌دانند از روان‌شناسی شاعر یا نویسنده.

از مطالعهٔ آثار ادبی می‌توان دریافت که عواطف و احساسات هنرمند چیست و محرک او در اندیشه‌ها و الهامات خویش کدام است و همچنین صفات و احوال نفسانی غالب بر عصر و معاصرانش

را نیز می‌توان شناخت.

بررسی در احوال روحی و نفسانی اشخاص خاصه در درام یا قصه چیزی است که نویسندگان و شاعران از قدیم‌ترین ایام بدان پرداخته و آن را درنظر داشته‌اند و چه‌بسا جست‌وجو در زوایای روح انسان از کهن‌ترین ایام در شعر دراماتیک یونان وجود داشته و بعدها نیز در اروپا کسانی مانند «راسین»، «شکسپیر»، «ایبسن» و نیز «مترلینگ» و «داستایوسکی» بدان پرداخته‌اند. با این همه یک جریان فکری و فلسفی جدید باعث شد که ادبیّات از دیدگاه علم روان‌شناسی مورد توجّه قرار گیرد و آن تأثیر نظریه‌ها و اندیشه‌های کسانی مانند «فروید»، «یونگ» و «آدلر» بود.

خودآزمایی

۱ــ اساس نقد زیبایی‌شناسی را در نظریهٔ چه کسانی می‌توان پیدا کرد؟

۲ــ نظریهٔ «پارناسین» دربارهٔ هنر چیست؟

۳ــ «عزراپوند» دربارهٔ شعر چه نظری ابراز داشته است؟

۴ــ «تی. اس. الیوت» در نقد شعر چه نظر خاصی دارد؟

۵ــ هنر محض چیست؟ آیا می‌توانیم در شعر فارسی نمونه‌ای از هنر محض پیدا کنیم؟

۶ــ «ایماژ» را تعریف کنید و خصوصیات آن را بنویسید.

۷ــ افلاطون در باب شعر چه می‌گوید؟

۸ــ نویسندگان و فلاسفهٔ اروپایی میان اخلاق و هنر چه روابطی می‌جستند؟

۹ــ آیا در ایران نقد اخلاقی وجود داشته است؟

۱۰ــ کدام یک از شاعران ایرانی بیش‌تر به اخلاق و فضیلت‌های اخلاقی توجّه داشته‌اند؟

۱۱ــ آیا شاعران دوره‌های جدیدتر به نقد اخلاقی گرایش نشان داده‌اند؟

۱۲ــ دیوان پروین اعتصامی را از دیدگاه نقد اخلاقی مورد بررسی قرار دهید و مقاله‌ای در باب آن بنویسید.

۱۳ــ عقیدهٔ هیپولیت تِن در باب ادبیّات چیست؟

۱۴ــ در اروپا گذشته از «تِن» چه کسانی در باب ادبیّات و اجتماع نظریهٔ تازه‌ای ابراز داشته‌اند؟

۱۵ــ نظر ژان‌پل سارتر در باب ادبیّات چیست؟

۱۶ــ آیا شاعران قدیم ایرانی تحت تأثیر زندگی اجتماعی بوده‌اند، و جریانات اجتماعی در شعرشان تأثیر داشته است؟

۱۷ــ در دورهٔ مشروطه یا بعد از آن در ایران چه کسانی هدف ادبیّات را در مسائل اجتماعی می‌جستند؟

۱۸ــ چرا نقد تاریخی به تنهایی قادر به درک و تحلیل واقعی یک شاهکار ادبی نیست؟

۱۹ــ شناخت زمان و مکان خاص و یا زندگی واقعی شاعر یا نویسنده برای درک یا لذّت بردن از یک اثر ادبی تا چه حدّ لازم است؟

۲۰ــ در نقد تاریخی چه تحقیقات و شناخت‌هایی باید صورت گیرد؟

۲۱ــ به عقیدهٔ شما شرح حال و بررسی تاریخی احوال شاعران تا چه حد برای درک یک اثر ادبی مفید است؟ در این‌باره مقاله‌ای بنویسید.

۲۲ــ آیا غزلیّات حافظ را می‌توان بدون شناخت محیط اجتماعی و احوال تاریخی خاص به‌خوبی درک کرد؟

۲۳ــ چرا منتقدان، نقد روان‌شناسی را کلید دیگر اقسام نقد می‌دانند؟

۲۴ــ هدف اساسی نقد روان‌شناسی در شناخت و بررسی آثار ادبی چیست؟

۲۵ــ آیا توجّه به احوال روحی و نفسانی اشخاص در آثار ادبی و جست‌وجو در زوایای روح انسان در ادبیّات، یک پدیدهٔ کاملاً تازه است؟

درس بیست‌و هفتم

تحلیل آثار مهم نظم و نثر فارسی

الف) نظم

مثنوی مولوی

جلال‌الدّین محمّد صاحب کتاب عظیم مثنوی معنوی در حدود ۶۰۴ هجری در بلخ متولّد می‌شود و در همان اوان کودکی به اتفّاق پدر از زادگاه خویش خارج می‌گردد و سرانجام پس از چندی با پدر به قونیه می‌رود و در آنجا رحل اقامت می‌افکند. وی پس از مرگ پدر به تدریس می‌پردازد امّا در سال ۶۴۲ وقتی شمس تبریزی به قونیه می‌آید و با او برخورد می‌کند، انقلابی در روح او به‌وجود می‌آید و به کلی دگرگون می‌شود. ماجرای ارادت جلال‌الدّین به شمس و فریفتگی او به این پیر دیرینه روز، باعث می‌شود که بسیاری از مریدان جلال‌الدّین کمر به قتل شمس می‌بندند و شمس پس از چندی غایب می‌شود و جلال‌الدّین در بهت و حیرت عظیم فرو می‌رود. چندی پس از غیبت شمس، صلاح‌الدّین زرکوب دل مولانا را می‌رباید و پس از او حسام‌الدّین چلبی. شیفتگی به همین حسام‌الدّین است که باعث خلق و آفرینش مثنوی کبیر بزرگ‌ترین اثر عرفانی و انسانی می‌شود.

مثنوی کبیر کارنامهٔ روح مردی است شیفتهٔ حقیقت در شش دفتر و در حدود بیست‌وشش هزار بیت. همان‌طور که از روایات برمی‌آید مولانا قبل از شروع مثنوی به مطالعهٔ آثار عطّار و سنایی رغبتی نشان می‌دهد و به خواندن مثنوی‌های این دو شاعر صوفی می‌پردازد. روزی حسام‌الدّین از مولانا می‌خواهد تا کتابی به شیوهٔ حدیقهٔ سنایی یا منطق‌الطیر عطّار به نظم آورد و مولانا در حال، از سر دستار خود کاغذی بیرون می‌آورد که در آن هجده بیت مثنوی نوشته شده است که آغازش این بیت است :

بشنو از نی چون حکایت می‌کند وز جدایی‌ها شکایت می‌کند

حسام‌الدّین را این ابیات خوش می‌آید و از آن پس شب‌ها حسام‌الدّین در محضر وی می‌نشیند و او به بدیههٔ خاطر، مثنوی می‌سراید و حسام‌الدّین می‌نویسد و مجموع نوشته‌ها را به آواز خوب بر

مولانا می‌خواند و مثنوی کبیر بدین ترتیب بدون آن که طرحی روشن و معین داشته باشد آغاز می‌شود و ادامه پیدا می‌کند. پس از مدتی چون زوجهٔ حسام‌الدّین درمی‌گذرد، مثنوی مدتی به تأخیر می‌افتد امّا مجدداً در سال ۶۶۲ کار مثنوی دنبال می‌شود :

مدتی این مثنوی تأخیر شد　　مهلتی بایست تا خون شیر شد
چون ضیاءالحق حسام‌الدّین عنان　　باز گردانید ز اوج آسمان
چون به معراج حقایق رفته بود　　بی‌بهارش غنچه‌ها نشکفته بود
مطلع تاریخ این سودا و سود　　سال هجرت ششصد و شصت و دو بود

و به دنبال آن دفتر سوم تا دفتر ششم به یاری و جذبهٔ حُسام الدّین به‌وجود می‌آید.

مثنوی را قرآن عجم گفته‌اند زیرا در این کتاب نزدیک ۷۴۵ حدیث نبوی تفسیر شده و ۵۲۸ آیه از آیات قرآن به طریق اشاره یا به تصریح در آن آمده است. مبنای این کتاب بر حکایت و تمثیل است، حکایت‌هایی به شیوهٔ داستان در داستان. بدین معنی که یک اندیشه منتهی می‌شود به اندیشهٔ دیگر و یک قصه ــ مثل هزار و یکشب ــ قصهٔ دیگر را به دنبال می‌کشد. مثنوی با داستان «نی» آغاز می‌شود. «نی» در واقع روح سرگشته و حیران اوست که از اصل خود جدا مانده و آرزوی بازگشت بدان اصل دارد و نالهٔ او نالهٔ روحی سرگردان و جویای اصل است. امّا چگونه می‌توان به این اصل پیوست؟ تنها راه رسیدن به این اصل عشق است، عشق سوزان، عشقی که انسان را از خود تهی کند و مانند «نی» جز ناله‌ای بر لب نداشته باشد. از این‌رو باید جسم را کنار گذاشت و همه روح شد، و مثنوی داستان این عشق است، داستان روح است، و داستان تهی کردن جسم است و وصول به حقیقت. او همواره می‌خواهد حقیقت واحد را در جامهٔ تربیت و اخلاق و یا تهذیب و تزکیهٔ نفس بشناساند و القاء کند، حقیقتی که نه تعصب آن را می‌پذیرد و نه جهل و غرور و ظاهرپرستی، حقیقتی که می‌توان با فدا کردن خود بدان نایل آمد و این فداکردن، شوق می‌خواهد و عشق.

مولوی برای القای حقیقت از تمثیل و حکایت استفاده می‌کند. این داستان‌ها البته از منابع مختلف در ذهن مولوی راه می‌یابد، امّا دو منبع اصلی قرآن است و حدیث. مولوی غالباً آن‌چه را از این دو منبع می‌گیرد تأویل می‌کند و تفسیر و حقیقتی را که به دنبال آن است از میان آن‌ها نشان می‌دهد. با این همه بسیاری از قصه‌ها و تمثیل‌هایی که مولوی برای تبیین مقاصد خود آورده است گذشته از آن دو منبع از بعضی کتاب‌های دیگر مانند کلیله و دمنه، آثار سنایی و عطّار و نظامی و حتی از زبان عوام گرفته است. البته هدف مولوی هرگز در مثنوی ذکر قصه یا داستان نبوده است و شاید به همین جهت

است که معمولاً زود از قصه می‌گذرد و به‌سوی اخلاق و معنی و فکر پر می‌کشد.

مولوی در مثنوی زبان ادیبانه به‌کار نمی‌گیرد و از آن دوری می‌گزیند و حتی قافیه‌پردازی را مانع فکر و اندیشهٔ خود می‌داند. از این‌رو دربارهٔ شعر ادیبانه نمی‌اندیشد، شعر برای او قالب نیست و حتی مواد اولیه و اسباب و فرم به‌هیچ‌وجه جلوه‌ای ندارد. آن‌چه در شعر مولوی اهمّیّت و جلوه دارد فکر است و معنویت و عشق ... او در باب جهان، خدا، روح و معاد، سخن می‌گوید و مقام انسان و انسانیّت را توجیه می‌کند. حدود جبر و اختیار را بازگو می‌کند و سرمنزل فنا را تصویر می‌نماید. مثنوی جلوه‌گاه طبیعت و انسان است.

طبیعتی که همه چیز آن جان دارد و روح و حس، طبیعتی که در آن ابر و باد و گل و گیاه و نسیم و شکوفه همه روح دارند. همه فکر می‌کنند. هر جانور یا پرنده‌ای پیام‌آور فکری است. طوطی کار پاکان را از خود قیاس می‌گیرد و شغال در خُمِّ رنگ می‌رود و دعوی طاووسی می‌کند. باز در میان جغدان و آهو در اصطبل خران از نشستن بر بازوی شاه و دویدن در دشت فراخ یاد می‌کند.

در مثنوی طبیعت جلوه‌گاه خداست. در سراسر کاینات جز خدا هیچ نیست و انسان نیز همه‌جا با طبیعت با اشیا و کاینات می‌آمیزد و اتحاد و اتصال می‌یابد. امّا این اتصال انسان به طبیعت برای وصول او به حقیقت است و اتصال او به حق که از طریق عشق حاصل می شود. با این همه عشق از نظر او نه تسلیم محض است به خیال و گرایش به فقر و عزلت و رهبانیت و نه ترک شریعت است. او نه تندروی‌های صوفیان را می‌پسندد و نه خشکی زاهدان را. عشق را زادهٔ کشش معشوق می‌داند و جذبهٔ حق را برای این راه تنها شرط می‌شناسد، و آن را دور از رنگ و دورنگی می‌شناسد و خالی از جنگ و ستیز و تعصب. او لذّات جسمانی را در مقابل لذّات معنوی بی‌ارزش می‌شناسد و تأکید می‌کند که باید غبار هوا و شهوت را برای رسیدن به حقیقت از جان خود پاک کرد. از این‌رو گاه یک مربی اخلاق می‌شود و گاه یک فیلسوف و گاه عارف و این همه را در شعر و عشق خلاصه می‌کند. اینک نمونه‌ای از مثنوی مولوی :

رومیان و چینیان

چینیان گفتند ما نقّاش تر — رومیان گفتند ما را کرّ و فر
گفت سلطان امتحان خواهم درین — کز شماها کیست در دعوی گزین
چینیان و رومیان بحث آمدند — رومیان از بحث در مکث آمدند

چینیان گفتند یک خانه به ما — خاصه بسپارید و یک آن شما
بود دو خانه مقابل در به در — زآن یکی چینی ستد رومی دگر
چینیان صد رنگ از شه خواستند — شه خزینه باز کرد آن تا ستند
هر صباحی از خزینه رنگ‌ها — چینیان را راتبه بود از عطا
رومیان گفتند نی لون و نه رنگ — درخور آید کار را جز دفع زنگ
در فرو بستند و صیقل می‌زدند — همچو گردون ساده و صافی شدند
از دو صد رنگی، و بی‌رنگی رهی است — رنگ چون ابرست و بی‌رنگی مهی است
هرچه اندر ابر ضو بینی و تاب — آن ز اختر بین و ماه و آفتاب
چینیان چون از عمل فارغ شدند — از پی شادی دهل‌ها می‌زدند
شه درآمد دید آن‌جا نقش‌ها — می‌ربود آن عقل را وقت لقا
بعد از آن آمد به سوی رومیان — پرده را برداشت رومی از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها — زد برین صافی شده دیوارها
هرچه آن‌جا دید اینجا بُه نمود — دیده را از دیده خانه می‌ربود
رومیان آن صوفیان‌اند ای پدر — بی‌ز تکرار و کتاب و بی‌هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها — پاک زآز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه لاشک دل است — کاو نقوش بی‌عدد را قابل است
صورت بی‌صورت بی‌حدِّ غیْب — ز آینهٔ دل دارد آن موسی به جیْب
اهل صیقل رسته‌اند از بو و رنگ — هردمی بینند خوبی بی‌درنگ
نقش و قشر و علم را بگذاشتند — رایت علم‌الیقین افراشتند
رفت فکر و روشنایی یافتند — نحر و بحرِ آشنایی یافتند
مرگ کاین جمله ازو در وحشت‌اند — می‌کنند این قوم بر وی ریشخند

مولوی در این شعر می‌گوید : چینیان، سرایی را نقاشی کردند و رومیان، سرای مقابل آن را صیقل زدند تا بازتاب نقش‌های چینیان در آن بیفتد.

«در این قصه، مولوی عقاید عرفانی خود را به‌صورت رمز و تمثیل بیان کرده است؛ بدین صورت که چینیان، مظهر عالمان ظاهری هستند، کسانی که با رنج و زحمت، علم ظاهری و کتابی را به‌دست می‌آورند و در نتیجه، نقش و نگار ظاهر هستی را می‌شناسند، امّا رومیان مظهر و نماد صاحب‌دلان و اهل کشف و شهودند که با تهذیب و تزکیهٔ نفس می‌توانند دل و روح خود را محلّ تجلّی اسرار الهی بکنند.»

«باغ سبز عشق»
دکتر کاظم دزفولیان

خودآزمایی

۱ــ چه عاملی باعث دگرگون شدن احوال مولوی می‌شود؟
۲ــ بعد از شمس تبریزی چه کسانی مرشد و مراد مولوی بودند؟
۳ــ حقیقت از نظر مولوی چیست و وی چگونه بدان می‌رسد؟
۴ــ به‌طور خلاصه بنویسید که مولوی در مثنوی چه می‌خواهد بگوید؟
۵ــ خصوصیات کدام سبک را می‌توان در آثار مولوی دید؟

تحلیل آثار مهم نظم و نثر فارسی

ب) نثر

قابوس‌نامه

قابوس‌نامه از آثار مهمّ منثور اواخر قرن پنجم و از بهترین نمونه‌های نثر مرسل به‌شمار می‌رود. نویسندهٔ این کتاب امیر عنصرالمعالی کیکاوس‌بن اسکندربن قابوس وشمگیر، از امرا و شاهزادگان خاندان زیاری است که در قسمتی از طبرستان و گرگان امارت گونه‌ای داشته است. عنصرالمعالی ظاهراً در سال ۴۷۵ دست به تدوین کتابی به فارسی برای پسرش گیلانشاه می‌زند و گویا قصدش آن بوده است که فرزند را از علوم و فنون و آداب و عادات مختلف که در آن زمان وجود داشته و دانستن آن‌ها را برای فرزند لازم می‌دانسته است آگاه سازد.

نام اصلی کتاب «نصیحت‌نامه» است و قابوس‌نامه اسمی است که بعداً به مناسبت شهرت جدش قابوس‌بن وشمگیر بر روی آن کتاب گذاشته‌اند. عنصرالمعالی خود در آغاز کتاب سبب تألیف آن را صراحتاً بیان می‌دارد و می‌نویسد : «چنین گوید جمع‌کنندهٔ این کتاب پندها، الامیر عنصرالمعالی کیکاوس‌بن اسکندر بن قابوس‌بن وشمگیر بن زیار، مولی امیرالمؤمنین با فرزند خویش گیلانشاه؛ بدان ای پسر، که من پیر شدم و پیری و ضعیفی و بی‌نیرویی و بی‌توشی بر من چیره شد و منشور عزل زندگانی از موی خویش بر روی خویش کتابتی همی بینم که این کتابت را دست چاره‌جویان به ستردن نتواند. پس ای پسر، چون من نامِ خویش در دایرهٔ گذشتگان یافتم چنان دیدم که پیش از آن‌که نامهٔ عزل به من رسد، نامه‌ای دیگر اندر نکوهش روزگار و سازش کار بیش از بهرگی جستن از نیک نامی یاد کنم و تو را از آن بهره کنم، بر موجب مهر خویش تا پیش از آن که دست زمانه تو را نرم کند، خود به چشم عقل در سخن من نگری و فزونی یابی و نیک نامی در دو جهان، و مبادا که دل تو از کار بستن بازماند که آن‌گه از من شرط پدری آمده باشد، اگر تو از گفتار من بهرهٔ نیکی نجویی جویندگان دیگر باشند که

شنودن و کار بستن غنیمت دارند.»

کتاب قابوس‌نامه شامل چهل و چهار باب است در انواع فنون و علوم و آیین‌ها و سنّت‌های مختلف. تنوع موضوع در این کتاب نشان می‌دهد که دامنهٔ اطلاع نویسنده از علوم و فنون تا چه حد بوده است. در این کتاب نه تنها از آیین‌های معمولی زندگی مانند طرز غذا خوردن، مهمانی‌کردن و مهمان شدن، گرمابه رفتن و خفتن و آسودن، جمع‌مال، خانه خریدن و اسب خریدن سخن رفته است بلکه مسائل عمیق اجتماعی و تربیتی مانند زن خواستن، فرزند پروردن، دوست گزیدن، اندیشه‌کردن از دشمن، و نیز علوم و فنون مانند فقیهی، تجارت، طب، نجوم، شاعری، خنیاگری، کاتبی و حتی وزیری و سپهسالاری و پادشاهی و امثال آن مورد بحث قرار گرفته و هر یک در بابی جداگانه به شرح آمده است.

عنصرالمعالی در این کتاب سعی کرده است تا آن‌جا که لازم بوده است هر یک از روش‌ها و آیین‌ها را با دیدی عالمانه و انتقادی مورد بحث قرار دهد و زیان و سود هر یک را آن‌طور که درک کرده است و یا تجربیات او مبتنی بر آن‌ها بوده است بیان کند. با این همه در بسیار موارد نه تعصب خشک و سخت‌گیری‌های کوتاه‌فکرانه از خود نشان می‌دهد و نه یکسره همهٔ آداب و سنّت‌ها را خوب و پسندیده می‌پندارد.

شیوهٔ عنصرالمعالی در این کتاب در هر باب چنان است که ابتدا خطاب به پسر خود، به تعریف یا توصیف موضوع مورد نظر می‌پردازد و در باب آن سخن می‌گوید. سپس برای توضیح بیش‌تر و روشنگری مطلب حکایت یا حکایت‌هایی نقل می‌کند. این حکایت‌ها یا از اجداد و پدران خود اوست یا از تاریخ گذشتگان و امیران و پادشاهان و بزرگان پیشین است. در هر حال در سراسر این کتاب خواننده با زندگی عملی و بینشی عمیق مواجه می‌شود و با مردی که در زندگی خود تجربیات فراوان داشته و در مسائل مختلف اجتماعی صاحب رأی و نظر خاص بوده است، آشنا می‌گردد.

نثر قابوس‌نامه نثری است ساده و روان، لغات عربی در آن بسیار اندک است و ظاهراً نویسنده در به‌کار بردن لغات فارسی تعمدی داشته است. لغات عربی که در این کتاب آمده است غالباً یا لغات معمولی و رایج عربی در زبان فارسی است و یا اصطلاحات علمی و فنی است که در این کتاب بدان‌ها اشاره رفته است مانند مصطلحات فلسفه و نجوم و هندسه و طب و شعر و فقه و امثال آن. مثلاً در این عبارات لغات عربی و اصطلاحات دینی ضرورتاً آمده است: «اگر روایتی شنوی به **راویان** سخن اندر نگر، سخن مجهول از **راوی معروف** مشنو، و بر **خبر آحاد** اعتماد مکن، مگر از راویان **معتمد** و از **خبر متواتر** مگریز و **مجتهد** باش و به تعصب سخن مگوی، و اگر **مناظره** کنی به **خصم** نگر. اگر قوّت

او داری و خواهی که سخن **بسیط** گردد **ملاحظه** کن به **مسئله‌ها** و اگر نه سخن را **موقوف** گردان و به یک مثال قناعت کن و به یک **حجت طرد** و **عکس** به هم مگوی. نخستین را نگاه‌دار تا سخن پسین تباه نکند. اگر **مناظره فقهی** بود **آیت** را بر **خبر** مقدم‌دار و خبر بر **قیاس** مقدم‌دار و **ممکنات** گوی و در مناظرهٔ **اصولی** موجبات و **ناموجبات** و ممکنات و **ناممکنات** به هم عیب بود. جهد کن تا غرض معلوم کنی ...»

با این همه نثر عنصرالمعالی نثری ساده است و نویسنده سعی می‌کند تا آن‌جا که ممکن است ضمن جملات کوتاه،لغات و اصطلاحات را به فارسی بیاورد. مثلاً در این حکایت که قریب صد کلمه و حرف است بیش از شش لفظ تازی نیاورده است. «شنیدم که مردی درزی بود و بر در دروازهٔ شهر دکان داشت و کوزه‌ای از **میخی** درآویخته بود، و **هوس** آنش بودی که **هر جنازه** که از شهر بیرون بردندی وی سنگی در آن کوزه افکندی و هر ماه **حساب** آن سنگ‌ها بکردی که چند کس را بردند و باز کوزه تهی کردی، و از میخ درآمیختی و سنگی همی افکندی تا ماه دیگر. تا روزگاری برآمد، از **قضا** درزی بمرد. مردی به **طلب** درزی آمد، از مرگ درزی **خبر** نداشت و درِ دکانش بسته دید. همسایه را پرسید که درزی کجاست؟ همسایه گفت درزی در کوزه افتاد!»

گذشته از آن عنصرالمعالی از آن‌جا که خود شاعر بوده است گاه به مناسبت در میان نثر خود، شعر نیز وارد می‌کند و ازین جهت او را می‌توان از نخستین نویسندگان فارسی زبان دانست که بدین شیوه توجّه کرده و اشعار خود را به همراه نثر آورده است. مانند این مثال : «... و به هر گناهی، ای پسر، مردم را مستوجب عقوبت مدان و اگر کسی گناهی کند از خویشتن اندر دل عذرِ گناه او بخواه که او آدمی است و نخستین گناه آدم کرده است چنان که می‌گویم :

گر من روزی ز خدمتت گشتم فرد　　صد بار دلم از آن پشیمانی خورَد
جانا به یکی گناه از بنده مگرد　　من آدمیم گنه نخست آدم کرد

اینک نمونه‌ای از قابوس‌نامه :

و چنین شنودم که بدان روزگار که متوکل خلیفه بود به بغداد، وی را بنده‌ای فتح نام؛ سخت نجیب و روزبه بود، و همهٔ هنرها و ادب‌ها آموخته بود و متوکل وی را به فرزندی پذیرفته بود و از فرزند عزیزتر داشتی. این فتح را خواست که شناوکردن بیاموزد. ملاحان را آوردند و او را اندر دجله شناو می‌آموختند. و این فتح هنوز کودک بود و بر شناوکردن دلیر نگشته بود و امّا چنان که عادت کودکان است از خود نمودی که آموختم. یک روز تنها بی‌اوستادان به شناو رفت و اندر آب جست و آب تیز همی آمد، فتح را بگردانید. فتح چون دانست که با آب بسنده نیست خود را با آب گذاشت و همی شد

تا از دیدار مردمان ناپدید گشت. چون لختی راه رفته بود به آب، برکنار رود سوراخ‌های آب خورده بود تا به سوراخی برسید آب خورده به روزگار، جهد کرد دست بزد و خود را اندر آن سوراخ افکند و آنجا بنشست و گفت : «تا خدای تبارک و تعالی چه خواهد؟ بدین وقت باری جان بجهانیدم.» و هفت روز آنجا بماند. اوّل روز که خبر دادند متوکل را که فتح در آب جست و غرقه شد، از تخت فرود آمد و در خاک نشست و ملاحان را بخواند و گفت : «هرکه فتح را مرده بیابد و بیارد هزار دینارش بدهم.» و سوگند یاد کرد که : تا آن وقت که وی را بدان حال که یابند، نیارند و نبینمش، طعام نخورم. ملاحان در دجله اوفتادند، و غوطه همی خوردند و هرجای طلب همی کردند. تا سر هفت روز به اتفاق، ملاحی بدین سوراخ رسید. فتح را دید شاد گشت و گفت : «همین جا بنشین تا سُماری[1] آرم» و پیش متوکل آمد و گفت : «یا امیرالمؤمنین اگر فتح را زنده بیارم، مرا چه عطابخشی؟» گفت : «پنج‌هزار دینار بدهم». ملاح گفت : «یافتمش زنده» با سماری ببردند و وی را بیاوردند. متوکل آن‌چه ملاحان را پذیرفته بود در وقت بفرمود دادن؛ و وزیر را بفرمود که در خزینه‌رو و از هرچه در خزینهٔ من چیزی است یک نیمه به درویشان ده. آن گه گفت : «نان و طعام آورید که وی گرسنهٔ هفت روزه است». فتح گفت : «یا امیرالمؤمنین من سیرم». متوکل گفت : «مگر از آب دجله سیری؟» فتح گفت : «نه، من این هفت روز گرسنه نبودم که هر روز بیست تا نان بر طبقی نهاده، بر روی آب فرود آمدی و من جهد کردمی، دو سه نان بگرفتمی؛ و زندگانی من از آن نان بود و بر هر نانی نبشته بود : محمدبن الحسین الاسکاف.» متوکل فرمود که در شهر منادی کنید که آن مرد که نان در دجله می‌افکند کیست؟ بیایند و بگویند که امیرالمؤمنین با او نیکویی خواهد کردن. روز دیگر مردی بیامد و گفت : «منم آن کس» متوکل گفت : «به چه نشان؟» مرد گفت : «بدان نشان که نام من بر روی هر نانی نبشته بود : محمدبن‌الحسین الاسکاف» گفتند او را : «این نشان درست آمد امّا چند گاه است تا تو این نان در آب می‌افکنی؟» مرد گفت : «یک سال است» گفت : «غرض تو از این چه بوده است؟» گفت : «شنوده بودم که نیکی کن و به رود انداز که روز بردهد. به دست من نیکی دیگر نبود. آن‌چه توانستم کردن همی کردم تا خود چه بردهد؟» متوکل گفت : «آن‌چه شنیدی کردی و بدان‌چه کردی ثمرت یافتی.» وی را بر در بغداد پنج دیه داد. مرد بر سر ملک رفت و محتشم گشت و هنوز فرزند زادگان آن مرد مانده‌اند در بغداد ...

«پس تا بتوانی کردن از نیکی میاسای و خویشتن را به نیکویی و نیکوکاری بر مردم نمای و چون نمودی به خلاف نموده مباش. به زبان دیگر مگوی و به دل دیگر مباش تا گندم نمای جو فروش نباشد...»

۱ــ کشتی

خودآزمایی

۱ــ خصوصیات نثر قابوس‌نامه را از نمونه‌هایی که خواندید، استخراج کنید.

۲ــ متن درس «جوانی» قابوس‌نامه را که پیش‌تر، خوانده‌اید، از دید نقد لغوی بررسی کنید.

الهی، چون تو حاضری چه جویم، و چون تو ناظری چه گویم.

الهی، ما را یارای دیدن خورشید نیست، دم از خورشیدْ آفرین چون زنیم!

الهی، عقل گوید: «الحذر، الحذر!»، عشق گوید: «العَجل، العَجل!»؛

آن گوید دور باش، و این گوید زود باش!

الهی، کلمات و کلامت که این‌قدر شیرین و دلنشین‌اند، خودت چونی؟

الهی، پیشانی برخاک نهادن آسان است، دل از خاک برداشتن دشوار است.

الهی، چگونه شکر این نعمت گزارم که اجازه‌ام داده‌ای تا نام نیکوی تو را به زبان آورم و در پیشگاهت با تو گفت‌وگو کنم و نامه‌ات را بگشایم و بخوانم، گرنه «اَین التّراب و ربّ الارباب»!

الهی، تاکنون به نادانی از تو می‌ترسیدم، و اینک به دانایی از خود می‌ترسم.

الهی، موج از دریا خیزد و با وی آمیزد و در وی گریزد و از وی ناگزیر است، اِنّالله و اِنّااِلیه راجعون

الهی، سست‌تر از آن که مستِ تو نیست کیست؟

الهی، از من آهی و از تو نگاهی.

(استاد آیت الله حسن حسن‌زادهٔ آملی)

واژه‌نامه

آذار : ششمین ماه سریانی. مطابق ماه اوّل بهار

آرامی : نام زبان و خطّ قومی از قبایل بدوی سامی‌نژاد سوریه که در جنوب فلسطین در پیرامون کویر و مشرق رود اردن و بحرالمیّت می‌زیستند.

آگندن : پرکردن، انباشتن

آموی : آمودریا، رود جیحون

اذلال : خواری، پستی

اُرُسی : نوعی در قدیمی که عمودی باز و بسته شود. گاه اتاقی را که دارای چنین درهایی است مجازاً اُرُسی می‌گویند(این واژه روسی است).

اُرمَک : نوعی روپوش

استهانت : خواری، توهین

اسما : جِ اسم، نام‌های آفریدگار

اشارت : ۱ــ رمز، ایما ۲ــ بیان کردن، اظهار کردن ۳ــ در تصوّفِ اخبار غیر از مراد، بی‌عبارت لسان را گویند.

اعتاق : آزاد کردن بنده

اغوا : فریب‌دادن؛ گمراه ساختن

امپرسیونیسم : مکتب ادبی و هنری که در اواخر سدهٔ نوزدهم پدید آمد و هدف آن بیان تأثیر کلّی یک صحنه یا موضوع، با حذف جزئیّات و پرداخت‌های پرشاخ و برگ، بود (این واژه فرانسوی است).

اندروا : معلّق،آویخته

اَوْراد : جمعِ ورد؛ قسمتی از قرآن یا دعا که کسی همه روزه خواند.

بُتّه جقّه : پیرایهٔ زینتی که به شکل برگ‌های روبه‌رو در قالی، زری و ترمه و ... به‌کار می‌رود.

بُختی : شتر نر بزرگ

برونه : نام منطقه‌ای در دو فرسنگی هرات

برهمن : پیشوای روحانی آیین برهمایی که دین قدیم هندوان است و هم‌اکنون بیش از دویست میلیون پیرو در هندوستان دارد. این فرقه به‌وجود سه خدا : برهما (خدای بزرگ)، ویشنو (محافظ) و شیوا (ویرانگر) معتقدند.

بزن بهادر : جنگاور، نیرومند

بشارت : ۱ــ حسن، جمال، زیبایی ۲ــ شادمان گردیدن ۳ــ مژده، خبر خوش

بقعت : (بقعه، بقعة) ۱ــ پاره‌ای زمین ممتاز از زمین حوالی خود ۲ــ بنا، عمارت ۳ــ مزار ائمّه و بزرگان دین

بیدمشک : درختی از گونهٔ بید، دارای شکوفه‌های معطّر

بیرق : پارچه‌ای ملوّن و منقّش که بر سر چوب کنند و آن علامت جمعیّت، حزب، فرقه یا کشوری باشد؛ علم، درفش، رایت

بیدق : مهرهٔ پیادهٔ شطرنج

پانسیون : جایی که با پرداخت پول، در آن به‌طور موقّت مسکن می‌گزینند(واژهٔ فرانسوی است).

پایه : ۱ــ درختی یا نهالی که بدان درخت دیگر را پیوند کنند ۲ــ چوب یا فلزی برای راست نگاه داشتن و تربیت نهال

پردهٔ عشاق : یکی از نواهای موسیقی است.

تاکتیک : تدبیر مناسب برای رسیدن به مقصود (واژهٔ انگلیسی است)

تالاب : محلّی که آب‌های رودخانه‌ها و چشمه‌ها و احیاناً آب باران در آن جمع شود و راکد بماند؛ آبگیر، برکه

تحرمه : تکبیرةالاحرام، آغاز نماز
تدارک : جبران، تلافی
تریاق : پادزهر
ترسا : نصرانی، مسیحی
تَلَوّن : رنگارنگی
تماخره : مسخرگی، ریشخند کردن
تَمتُّع : استواری، قوی شدن
تیراژ : شمارگان، تعداد و مقدار چاپ از یک کتاب یا مجلّه (واژهٔ فرانسوی است)
توابع : جمع تابع، پیامدها، دنباله‌ها
جان‌شکر : شکارکنندهٔ جان، درهم‌شکنندهٔ جان
جبروت : ۱ــ قدرت، عظمت ۲ــ عالم قدرت و عظمت الهی، جهان برین، مقابل ناسوت
جدال : مجادله، خصومت، مناظره
جَرّار : انبوه، بی‌شمار، بسیار
جمعیّت : آسودگی خاطر
جَیب : گریبان
جوی مولیان : رود مولیان؛ مولیان، ظاهراً محلّی بوده است در بخارا که امرای وقت موالی را در آنجا اسکان داده بودند. موالیان بعداً مولیان شده است.
چاشتگاه : وقت خوردن چاشت، صبح
چندِ : به اندازهٔ
چندن : صندل از درختان گرمسیری است که چوب آن در صنعت و اسانس آن در عطرسازی به‌کار می‌آید.
حَرُون : سرکش، توسن
حیلت : چاره‌اندیشی، زیرکی
خذلان : خواری، پستی
خرابات : محلّ فسق و فجور و در اصطلاح عرفان جای دور ریختن تعیّنات و تعلّقات دنیوی
خسّت : فرومایگی، پستی
خسته : مجروح، زخمی
خضارت : سرسبزی
خِنگ نوبتی : اسب یدک؛ کُتل
خُمار : سردردی که پس از رفع نشئهٔ شراب پدید آید.
دَخل : درآمد
دَرزی : خیاط، دوزنده
دریوزه : گدایی
دَمامت : زشتی صورت؛ زشت‌رویی
دُها : زیرکی
دَیْر : ۱ــ محلّی که راهبان مسیحی در آن اقامت و عبادت کنند. ۲ــ صومعه
ذَم : سرزنش، بدگویی
ذمیمه : زشت، ناپسند
رانین : دو قطعه چرم (شلوارهای چرمین) که به هنگام سواری می‌پوشیدند تا ران‌ها از تماس با زین اسب آسیب نبیند.
رَباب : نوعی ساز، که با ناخن، زخمه یا آرشه نواخته می‌شود.
رُخام : نوعی سنگ شفّاف آهکی که برای ساخت سنگ قبر به‌کار رود.
رقعه : نامه
زَفت : درشت، ستبر
زکات : مالیات شرعی که پرداخت آن بر هر مسلمان واجب و از فروع دین به‌شمار می‌آید. کلمهٔ زکات به معنی خلاصه و برگزیدهٔ چیزی است.
ساقی : ۱ــ آن که آب یا شراب به دیگری دهد. ۲ــ در عرفان پیر کامل و مرشد را گویند. ۳ــ حق تعالی که شراب عشق و محبّت به عاشقان خود دهد و ایشان را محو و فانی کند.
ساهی : فراموشکار، غافل
سدره : درختی است در آسمان هفتم که در سورهٔ نجم

بدان اشاره شده است.

سرایر : جمع سریره، رازها، سِرها

سُریانی : (منسوب به سوریه، عراق، بلاد شام) نام قوم سامی‌نژاد که با قوم آرامی خویشاوند بودند.

سَقَط گفتن : سخن درشت بر زبان راندن، دشنام دادن

سنگین : از جنس سنگ

سهمگین : شگفت، عجیب

سیک‌ها : قومی از هندوان؛ پیرو آیین «ویشنو» که شعبه‌ای از دین بودایی است.

شاطر : چابک

شبرو : دزد؛ راهزن

شب‌بو : گل یاس

شبگیر : صبح زود

شماتت : سرزنش کردن، ملامت کردن، شاد شدن به غم دشمن

شنعت : زشتی، بدی، رسوایی، طعنه، سرزنش

صبوح : شراب صبحگاهی

صرافت افتادن : اندیشه و قصد انجام کاری کردن معمولاً با حرف اضافهٔ «به» به‌کار می‌رود.

صمیم : اصل و خالص هر چیزی [در این درس به معنای اوج است.]

صنعت کردن : طرح و نقشه به‌کار بردن

ضجور : دلتنگ، نالان، ناشکیبا

طُمطُراق : شأن و شوکت، خودنمایی، تجمّل، کرّوفر

طوبیٰ : ۱ــ شادی، خوبی، سود ۲ــ درختی است در بهشت که می‌گویند به هر خانه‌ای از اهل بهشت شاخه‌ای از آن می‌رسد و میوه‌های گوناگون و خوش‌بو دارد.

عبیر : مادّه‌ای خوش‌بو که از ترکیب مشک و گلاب و صندل و زعفران و چیزهای دیگر می‌سازند.

عتاب : خشم گرفتن، ملامت

عِرضْ : آبروی

عُسرت : فقر و تنگدستی

عَشا : شام؛ خوراک شبانه

عُکازه : عصا، عصای آهنین سر

عَنقا : پرنده‌ای افسانه‌ای، همچون ققنوس، عظیم الجثّه که هزار سال عمر می‌کند و در فرهنگ اسلامی معادل «سیمرغ» است.

عیّار : چالاک، هوشمند، جوانمرد. عیّاران گروهی بوده‌اند با اصول و روش‌های خاص که از مستمندان و درماندگان حمایت می‌کرده‌اند. این آیین بعدها با تصوّف درآمیخت و عنوان فتوّت به خود گرفت.

غازه : سرخاب

فاقه : تنگدستی، نیازمندی

فِطره : صدقه گشایش روزه؛ آن‌چه در روز عید فطر به‌عنوان فطریّه به دستور شرع، به‌صورت جنس یا نقد به مستحقّان دهند.

قتیل : به معنی مقتول؛ کشته

قدّوسی : پاک و منزه؛ آسمانی؛ ملکوتی، روحانی

قدّیس : پاک، پارسا، منزّه

قربانی : آن‌چه در راه خدا و برای تقرّب او فدا کنند. همچون کشتن گوسفند و ...

قزّاق‌خانه : سربازخانه؛ قزّاق : سرباز سواره نظام

قیاس : اندازه‌گرفتن و سنجش دو چیز با یکدیگر. در اصطلاح منطق گفتاری است شامل دو قضیّه، که پذیرفتن یکی مستلزم پذیرفتن قول دیگر باشد.

کتابه : نوشته‌های روی سنگ قبر

کراهت : ناخوشایندی

کرور : واحد شمارش، معادل پانصدهزار، نیم میلیون

کَفور : ناسپاس

کوتل (کتل) : اسبِ سواری؛ اسب یدک
لشکری (با یای نسبت) : سپاهی، نظامی
ما مضی : آن‌چه گذشت؛ گذشته
ماءِ مَعین : آب خوشگوار
مالن (مالین) : نام قریه‌ای است در کنار رود جیحون
مِحَک : ابزار سودن؛ سنگی که با آن عیار طلا و نقره را تعیین کنند.
مُجارا : مناظره در سخن
مَدَر : گِل، آن‌چه در لابه‌لای خشت دیوار به‌کار رود.
مزکّا : پاک کرده شده؛ زکات داده شده
مستقبل : آینده
مُسکِت : از اسکات به معنی ساکت و خاموش کردن؛ سخنی که طرف را وادار به سکوت کند.
مشتغل : سرگرم، مشغول
مشمومات : جِ مشموم : بوییدنی‌ها؛ مواد خوش‌بو
مطرب : کسی که نواختن ساز و خواندن آواز را پیشهٔ خود سازد و مردم را به نشاط درآورد؛ مغنّی.
مصون : محفوظ
مُعجَب : خودپسند
مُغبَّر : غبارآلوده، تیره
مفتتن : در فتنه افتاده، شیفته
ملاهی : جمع لهو، بازی‌ها؛ سرگرمی‌ها
موهِم : به وهم افکننده، به شک اندازنده
مَهَبّ : محلّ وزش باد، وزیدن‌گاه، وزشگاه
مهرگان : منسوب به مهر؛ یکی از مهم‌ترین عیدهای ایرانیان قدیم که در شانزدهم ماه مهر برگزار می‌شده است. در این روز از ماه مهر، ایرانیان به مناسبت تولّد آدم و حوّا جشن بسیار بزرگی بَرپا می‌داشته‌اند که از شانزدهم مهرماه آغاز می‌شد و شش روز به‌طول می‌کشید.
مینا : آبگینهٔ الوان
ناو : به معنای وادیِ عربی : درّه‌ای که آب از میان آن بگذرد و دو طرف آن سرسبز و خرّم باشد.
نباید : مبادا
نبیذ : شراب خرما؛ هر نوع شراب
نذر : آن‌چه شخص بر خود واجب کند که انجام دهد و یا در راه خدا بدهد پس از آن‌که حاجتش روا شود.
نطع : سفرهٔ چرمین
نظیف : پاکیزه
نَفُور : رمنده، گریزنده
نگاهداری کردن : مواظب بودن؛ مراقب بودن
واسطهٔ عِقد (واسطةالعقد) : گوهر بزرگِ گردن‌بند. کنایه از پادشاه یا بزرگی که حکم او محور و مرکز احکام باشد.
وجه : مخارج
وضع [لغت] : نهادن و قراردادن و ساختن [لغت]
وقف : در اصطلاح اسلامی حبس و نگهداری مال و ثروت و مصرف منافع حاصل از آن مطابق وصیّت واقف در راه خداست.
هَدیْ : چارپایی که برای قربانی به مکّه فرستند.
هَرِي : هرات
هندو : اهل هند، پیرو آیین هندو، ج : هندوان
یراق : ابزاری که به چیزی می‌آویزند یا وصل می‌کنند. مانند افسار، رکاب و دهنهٔ چارپایان
یک ره : یک‌بار

منابع بخش عروض و قافیه

ـ اخوان ثالث، مهدی : «نوعی وزن در شعر امروز فارسی»، مجلّهٔ پیام نو، شماره‌های ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، سال ۱۳۴۲.

ـ ارسطو : فنّ شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۳.

ـ خواجه نصیرالدّین توسی : اساس الأقتباس، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

ـ خواجه نصیرالدّین توسی : معیارالأشعار، چاپ سنگی، تهران، ۱۳۲۰ هجری قمری

ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا : موسیقی شعر، تهران، ۱۳۶۸.

ـ شمس قیس رازی : المعجم فی‌معاییر اشعار العجم، کتاب‌فروشی تهران، ۱۳۳۸ (به تصحیح مدرّس رضوی).

ـ فرزاد، مسعود : «مجموعهٔ اوزان شعری فارسی» مجلّهٔ خرد و کوشش، شیراز، ۱۳۴۹.

ـ ناتل خانلری، پرویز : وزن شعر فارسی، تهران، ۱۳۳۷.

ـ نجفی، ابوالحسن : «اختیارات شاعری»، مجلّهٔ جنگ اصفهان، دفتر ۱۰، تهران، ۱۳۵۲

ـ نجفی، ابوالحسن : «دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی»، مجلّهٔ آشنایی با دانش، فروردین ۱۳۵۹.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : نوای گفتار در فارسی، دانشگاه اهواز، ۱۳۵۷.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : «وزن شعر فارسی مأخوذ از وزن شعر عرب نیست»، سخنرانی‌های هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، ۱۳۵۶.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۷.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : «بررسی اوزان دوری» فرخنده پیام (یادگارنامهٔ استاد دکتر غلامحسین یوسفی)، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : «نقش‌های تکیه در زبان فارسی» مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران شمارهٔ پی‌درپی ۷۷، ۱۳۵۰.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجلّهٔ راهنمای کتاب، ۱۳۵۲، شماره‌های ۴، ۵، ۶.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : «اوزان فهلویّات عروضی است» مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات اهواز، ۱۳۵۷، شمارهٔ ۱.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : «بررسی اوزان نوحه‌ها» مجلّهٔ دانشگاه انقلاب، ۱۳۶۲، شمارهٔ ۲۲

ـ وحیدیان کامیار، تقی : عروض فارسی در یک مقاله، دانشکدهٔ ادبیّات مشهد ۱۳۶۲، شمارهٔ ۱ سال ۱۶.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : قافیه در شعر فارسی، مجلّهٔ وحید، اردیبهشت ۱۳۵۲.

ـ وحیدیان کامیار، تقی : نام نگاشت و زیباآفرینی با خط. مجلّهٔ علوم اسلامی ـ انسانی و ادبیّات، دانشگاه شهید چمران، اهواز، ۱۳۶۸، شمارهٔ اوّل، ص ۱۸.

ـ وزیری، علینقی : «اصلاحات ادبی»، مجلّهٔ مهر، شمارهٔ ۱۰ سال پنجم ۱۳۱۶.

ـ یوشیج، نیما : حرف‌های همسایه، تهران، ۱۳۵۱.

ـ Elwell–sutton, L.P: the persian metres, Cambridge, 1976.

ـ Farzaad, m: persian poetic metres, Leiden, 1976.

ـ J, D.Oconnor: Better English pronunciation, London, 1967.

ـ Preminyer.Alex: princeton Encyclopedia of poetry and poetics, New Jersey, 1974.

منابع بخش سبک‌شناسی

ـ آیین نگارش (مقدماتی. پیشرفته) حسن انوری، انتشارات رسام، تهران ۱۳۶۵، چ اوّل.
ـ از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، تهران، زوّار ۱۳۷۲.
ـ الهی‌نامه، آیت‌اللّه حسن حسن‌زادهٔ آملی، دفتر تبلیغات اسلامی، چ اوّل، ۱۳۷۱.
ـ امثال و حکم، علی‌اکبر دهخدا، (چهار جلد)، انتشارات امیرکبیر، چ پنجم، ۱۳۶۱.
ـ چهارمقاله، نظامی عروضی سمرقندی، تصحیح مجدّد با حواشی و تعلیقات اضافه، به کوشش محمّد معین، زوّار، ۱۳۲۵.
ـ چهارمقاله، نظامی عروضی سمرقندی، به تصحیح محمّد قزوینی، چاپ لیدن، ۱۳۲۷ ق.
ـ حافظ‌نامه، بهاءالدّین خرمشاهی، ۲ ج، تهران، علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۶۷ تهران.
ـ حدیقةالحقیقه، سنایی، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۹.
ـ گوشواره عرش، مجموعه کامل شعرهای آیینی، سیّد علی موسوی گرمارودی، تهران، انتشارات سوره مهر، چ اوّل، ۱۳۸۸.
ـ سبک‌شناسی شعر، دکتر سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوسی، چ اوّل، ۱۳۷۴.
ـ سبک‌شناسی (نثر)، محمّدتقی بهار، امیرکبیر، ۳ ج، چ دوم، ۱۳۳۷.
ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، دکتر محمّدجعفر محجوب،انتشارات تربیت معلم و تحقیقات تربیتی، ۱۳۴۵.
ـ دیوان حافظ، تصحیح محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، زوّار، ۱۳۷۰.
ـ دیوان خاقانی شروانی، تصحیح دکتر ضیاءالدّین سجادی، تهران، زوّار، ۱۳۳۸.
ـ دیوان شهریار، ۲ ج، انتشارات سعدی، تبریز ۱۳۴۹.
ـ دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمّد قهرمان، ۶ ج، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۷۱ـ۱۳۶۰.
ـ دیوان فرّخی سیستانی، به تصحیح دکتر محمّد دبیر سیاقی، تهران، چ سوم، زوّار، ۱۳۶۳.
ـ دیوان فروغی بسطامی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۸.
ـ دیوان وحشی بافقی، مؤسسهٔ مطبوعاتی امیرکبیر، ۱۳۳۵، چ ۵، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۵.
ـ رجعت سرخ ستاره، علی معلّم، تهران، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۰، چ اوّل.
ـ شعله‌های نبوغ، لوویس تامسن، ترجمهٔ محمّد سعیدی، تهران، پدیده؛ با همکاری فرانکلین ۱۳۴۴.
ـ فرهنگ فارسی، دکتر محمّد معین، تهران، امیرکبیر، ۶ ج، ۱۳۶۴.
ـ کشف‌الأسرار و عُدّةالابرار، ابوالفضل میبدی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۱.
ـ کلیّات سبک‌شناسی، سیروس شمیسا، فردوس، چ دوم، ۱۳۷۳.
ـ کلیله و دمنه،نصراللّه منشی، تصحیح مجتبی مینوی، چ ۱، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۳.
ـ گلستان سعدی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران خوارزمی، ۱۳۶۸، چ اوّل.
ـ لغت‌نامهٔ دهخدا، علّامه دهخدا، مؤسّسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران.
ـ مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، ۳ ج، انتشارات کتابخانهٔ بروخیم، ۱۳۱۴.
ـ مجموعهٔ آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نگاه، ۱۳۷۱.
ـ مدیر مدرسه، جلال آل احمد، تهران، رواق، ۱۳۶۵.
ـ مرزبان نامه، سعدالدّین وراوینی، به تصحیح میرزا محمّدخان قزوینی، لیدن، ۱۳۲۷.

منابع بخش نقد ادبی

۱ــ دربارهٔ نقد و نقد ادبی

ــ پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، تری ایگلتون، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، مرکز نشر ۱۳۶۸.

ــ راهنمای رویکرد نقد ادبی، ویلوز الگورین و ...، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، ناشر انتشارات اطلاعات تهران سال ۱۳۷۰.

ــ شعر العجم، شبلی نعمانی یا تاریخ شعرا و ادبیّات ایران، ترجمهٔ فخر گیلانی، انتشارات دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.

ــ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران جاویدان، ۱۳۵۶.

ــ شیوه‌های نقد ادبی، دیوید دیچز ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی، علمی، تهران ۱۳۶۶.

ــ صور خیال، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، تهران ۱۳۶۶ (چاپ سوم).

ــ موسیقی شعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، تهران.

ــ نقد ادبی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، دو جلدی، انتشارات امیرکبیر.

ــ نظریهٔ ادبیّات، رنه‌ولک، آوستن وارن، ترجمهٔ ضیاء موحّد، پرویز مهاجر، تهران ۱۳۷۳، انتشارات علمی و فرهنگی، اندیشه‌های عصر نو.

۲ــ دربارهٔ شناخت نثر و شعر در ایران و سبک و سبک‌شناسی

ــ بیدل و سهراب و سبک هندی، حسن حسینی، تهران، سروش ۱۳۶۷.

ــ تحوّل شعر فارسی، زین‌العابدین مؤتمن، تهران، طهوری، چاپ دوم ۱۳۵۲.

ــ سبک خراسانی و شعر فارسی، دکتر محمّدجعفر محجوب، تهران، فردوس.

ــ سبک‌شناسی، ملک‌الشعرای بهار، سه‌جلدی، امیرکبیر.

ــ شعر نو از آغاز تا امروز، محمّد حقوقی، ناشر یوشیج، ۱۳۶۹.

ــ صائب و سبک هندی، محمّدرسول دریاگشت، تهران، قطره، ۱۳۷۱.

ــ فن نثر در ادب فارسی، دکتر حسین خطیبی، تهران، زوّار، ۱۳۶۶.

ــ مکتب وقوع در شعر فارسی، احمد گلچین معانی، انتشارات بنیاد فرهنگ، تهران ۱۳۴۷.

۳ــ دربارهٔ نقد ادبی در یونان و اروپا

ــ داستان و نقد داستان گزیده، ترجمهٔ احمد گلشیری، تهران، نشر نی ۱۳۶۸.

ــ دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، سامرست موام، ترجمهٔ کاوهٔ دهگان، تهران، کتاب‌های جیبی ۱۳۵۲.

ــ رمان به روایت رمان‌نویسان، ترجمهٔ دکتر علی محمد حق‌شناس، مرکز نشر، چاپ اوّل ۱۳۶۸.

ــ سیری در ادبیّات غرب، جی.بی.پریستلی، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، جیبی، تهران ۱۳۵۶.

۴ــ دربارهٔ نمونه‌های نقد ادبی

ــ از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، دوجلدی، تهران، کتاب‌های جیبی ۱۳۵۰.

ــ با کاروان حلّه، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، آریا، ۱۳۴۳.

ــ پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ناشر سخن، ۱۳۷۲.
ــ جام جهان‌بین، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، تهران، توس، ۱۳۵۵.
ــ چشمهٔ روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۳ چاپ پنجم.
ــ دیداری با اهل قلم، دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۳ چاپ چهارم.
ــ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، دکتر تقی‌پورنامداریان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
ــ سرّ نی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ۲ جلدی، انتشارات علمی، تهران ۱۳۶۴.
ــ سیری در شعر فارسی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، انتشارات نوین، جلد اوّل ۱۳۶۳.
ــ شکوهِ شمس، آن‌ماری شیمل، ترجمهٔ حسن لاهوتی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۸.
ــ نوشته‌های بی‌سرنوشت، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶.
ــ باغ سبز عشق (شرح و تحلیل چند داستان از مثنوی معنوی)، دکتر کاظم دزفولیان، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۸۹.

معلّمان محترم، صاحب‌نظران، دانش‌آموزان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظرات اصلاحی خود را درباره مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران - صندوق پستی ۱۵۸۵۵/۳۶۳ - گروه درسی مربوط و یا پیام‌نگار (Email) talif@talif.sch.ir ارسال نمایند.

دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری