

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

احسان قبول* عبدالله رادمرد**

دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

برای شرح‌نویسی می‌توان بر اساس متغیرهای 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 ملّتی دیگر است. روش عملیاتی شرح تطبیقی سه مرحله دارد: ۱. مقدمات: بررسی تأثیر و تأثر تاریخی و تفاوت زبانی میان دو اثر ادبی، ۲. شرح تطبیقی: تحلیل بر پایه‌ی شاخصه‌ی زبانی - 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 کمی شرح‌نویسی هستیم^۱ 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

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 مخاطبان 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 پردازیم. فروزانفر در اثرش سه چهارم از دفتر اول مثنوی را شرح کرده، شرح و تفسیر او را یکی از نمونه‌های موفق شروع 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 این باره کتاب سیری در شروع مثنوی از شجری (۱۳۸۶) است که گونه‌های مختلفی از شروع 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 شروع، 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 شروع 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 شروع 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 کلی 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 شروع دو متغیر شارح و متن ادبی را باهم در نظر می‌گیریم چراکه این شارح است که می‌تواند بر اساس نوع متن ادبی و برخی عوامل دیگر شروع متنوعی 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 ملاهادی 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 مفسر 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 آنقروی 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 هر جا 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 معین و تعریف‌شده‌ای ریشه‌های متن مورد شرحش را در ادبیات ملتی دیگر بازجوید و ارتباطها و تأثیر و تأثرها را شناسایی و تحلیل کند. در این زمینه می‌توانیم دو شاخصه‌ی اصلی برای شرح تطبیقی نام ببریم: ۱. شاخصه‌های زبانی - بلاغی؛ ۲. شاخصه‌های معنایی.

۵. ۱. شاخصه‌های زبانی - بلاغی

از این‌گونه شاخصه‌ها، می‌توان 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 حیطة قرار گیرد؛ بلکه کلمه‌ای از ادبیات عرب در این بخش جای می‌گیرد که متعلق به یک بافت و یا متن ادبی باشد.^{۱۰}

چند دعوی و دم و باد و بروت ای تو را خانه چو بیتُ العنكبوت
(دفتر اول، بیت ۲۳۱۹)

در این بیت «بیتُ العنكبوت» برگرفته از آیه‌ی ۴۱ سوره عنكبوت^{۱۱} است که مولوی بر اساس آن کلمه‌ی بروت را هم‌آوای آن ساخته و چنان‌که ملاحظه می‌شود بیتُ العنكبوت برگرفته از آیه‌ای قرآنی به مثابه‌ی متن ادبی است.

در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید 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 «أَنْظُرُونَ نَفْتَسُ 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 دمی را که نگفتم با خلیل و آن غمی را که ندانند جبرئیل
آن دمی که وی مسیحا دم نزد حق ز غیرت نیز بی ما هم نزد
(دفتر اول، بیت ۱۷۳۲-۱۷۳۳)

نوح را گفتند امت کو ثواب؟ گفت او زان سوی و استغشوا ثياب^{۱۴}
(همان: ۱۴۰۴)

تو که یوسف نیستی یعقوب باش همچو او با گریه و آشوب باش
(همان: ۱۹۰۴)

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

در دلِ سفـره نـگردد مستحیل مستحیلش جان کند از سلسبیل
(همان: ۱۴۷۵)

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

کین گواهی کوز گفت و رنگ بُد نزد آن قاضی القضاہ آن جرح شد
(همان: ۲۷۰۱)

حاش الله طمع من از خلق نیست از قناعت در دل من عالمیست
(همان: ۲۳۶۲)

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

گرچه مصباح و زجاجه گشته‌ای لیک سرخیل دلی سررشته‌ای
(دفتر اول: بیت ۲۹۳۶)

نور این تسبیح و این تهلیل را می فروشی بهر 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 ساخته است. ترکیب «شقّ حجر» نیز این گونه است که به قرینه‌ی آیه‌ی «إنشقّ القمر» (القمر/۱) ساخته شده است.

مرغِ آبی غرقِ دریایِ عسل عینِ ایوبی شراب و مغتسل
(همان: ۲۰۹۶)

زورِ جانِ کوه‌کن شقّ حجر زورِ جانِ جان در إنشقّ القمر^{۱۵}
(همان: ۱۴۷۸)

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

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

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

ترکیب «چشمِ یعقوبی» در این بیت مثنوی نیز بر اساس داستان «یوسف و یعقوب» در قرآن مجید ساخته شده است.^{۱۷}

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

ترکیب «گنج احسان» بر گرفته از این حدیث قدسی است: «قال داودُ - علیه السلام - یا ربِّ لماذا خلقت الخلقَ قال کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِياً فَأَحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الخلقَ لکِی 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 رأی زن مشورت کالمُستَشَارُ مُؤْتَمَن
(دفتر اول: بیت ۱۰۴۴)

در این بیت بخش دوم حدیث «المُستَشیرُ مُعَانٌ و المُستَشَارُ مُؤْتَمَن»^{۱۹} (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۰۱) دقیقاً به کار رفته است.

زورِ جانِ کوه‌کن شَقَّ حَجْرَ زورِ جانِ جان در إنشَقَّ القمر
(دفتر اول: بیت ۱۴۷۸)

در این بیت نیز «إنشَقَّ الْقَمَر» برگرفته از آیه ۱ سوره‌ی القمر است.

۵. ۱. ۴. 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: حل افزایشی، حل کاهشی، حل تبدیلی، حل ترکیبی.
الف) حل افزایشی: حل افزایشی عبارت است از افزودن بعضی از واژه‌ها به عین عبارت ادبیات مبدأ.

كرد وصف مكرهاشان ذوالجلال لتزول منه أقلال أجمال^{۲۰}
(همان: ۹۵۲)

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

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

نوح را گفتند اَمّت کو ثواب گفت او زان سوی وَأَسْتَعِشُوا ثِيَاب
(همان: ۱۴۰۴)

بهر این مؤمن همی گوید ز بیم در نماز إهدِ صراطِ المستقيم^{۲۱}
(همان: ۲۲۳۴)

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

مر ضعيفان را توبي خصمى مدان از نُبى ذا جاءَ نصرُ اللهِ خوان^{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 «المداویا» از «حاذقاً» بهره جسته است.

۱۹۲ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۰)

لَيْتَنِي كُنْتُ طَيِّباً حَازِقاً كُنْتُ أَمْشِي نَحْوَ لَيْلِي سَابِقاً^{۲۴}
(همان: ۲۶۹۳)

برگرفته از بیت منسوب به مجنون:

يَقُولُونَ لَيْلِي بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةً وَ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ الطَّيِّبَ الْمُدَاوِيَا^{۲۵}
(رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۲۶)

مَنْ رِبَاحِ اللَّهِ كُونُوا رَابِحِينَ إِنَّ رَبِّي لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ^{۲۶}
(دفتر سوم: بیت ۵۰۵)

در مصراع دوم به جای «ربی» از معادل آن «الله» بهره جسته است: «وَأِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ^{۲۷}» (قصص / ۷۶) ^{۲۸}

ت) حل ترکیبی: حلی 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 مَنْ أَعْرَضَ هُنَا عَنْ ذِكْرِنَا عَيْشَةً ضَنْكاً وَ نَجْزِي بِالْعَمَى^{۲۹}
(دفتر سوم: بیت ۳۵۴)

که مجموعه‌ی انواع حل در این بیت برگرفته شده از این آیه‌ی قرآنی قابل مشاهده است: «فَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكاً وَ نَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى»^{۳۰} (طه/۱۲۴) ۵. ۱. ۴. ۱. ۳. تلمیح: بر اساس گزاره‌های مجمل ادبیات مقصد می‌توان به گزاره‌ی کلی ادبیات مبدأ شامل داستان و حکایت و روایت پی برد.

زو پری و دیو ساحل‌ها گرفت هر یکی در جای پنهان جا گرفت
(دفتر اول: بیت ۱۰۳۳)

«ظاهراً ناظر است به روایت طبری: فَأَوْلُ مَنْ سَكَنَ الْأَرْضَ الْجَنُّ فَأُفْسِدُوا فِيهَا وَ سَفَكُوا الدَّمَاءَ..»^{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.

قَالَ أَطْعَمَنِي فَأَيْسَى جَائِعٌ وَ اعْتَجِلْ فَأَلَوْقْتُ سَيْفٌ قَاطِعٌ^{۳۲}
(دفتر اول: بیت ۱۳۲)

عبارت «الْوَقْتُ سَيْفٌ قَاطِعٌ»^{۳۳} از امثال صوفیانه است که مولانا آن را در این بیت به کار برده است.

رمز الکاسب حیب الله شنو از توگل در سبب کاهل مشو
(همان: ۹۱۴)

«الکاسب حیب 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 بگویی با یکی دو الوداع کُلُّ سِرِّ جَاوَزَ الْإِثْنَيْنِ شَاع^{۳۴}
(دفتر اول: بیت ۱۰۴۹)

این مصراع عربی مثلی است متداول از بیتی که تماش چنین است:
کُلُّ سِرِّ جَاوَزَ الْإِثْنَيْنِ شَاع کُلُّ عِلْمٍ لَيْسَ فِي الْقِرْطَاسِ ضَاع^{۳۵}
(فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۰۲)

شه چو حوضی دان حشم چون لولها آب از لوله روان در گولها
(دفتر اول: بیت ۲۸۲۱)

«تمثیل پادشاه به حوض و حشم و اطرافیان به لوله‌ها، مأخوذ است از گفته‌ی افلاطون «الْمَلِكُ هُوَ كَالنَّهْرِ الْأَعْظَمِ تَسْتَمِدُّ مِنْهُ الْأَنْهَارُ الصَّغَارُ فَإِنْ كَانَ عَذْبًا عَذِبَتْ وَ إِنْ كَانَ مَالِحًا مَلِحَتْ»^{۳۶} عین این مطلب را با مختصر اختلافی در عبارت به امیرمؤمنان علی (ع) نیز نسبت می‌دهند.» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۷۲-۱۱۷۳)

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.

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

پس چه عزت باشدت ای نادره چون شدی تو حمر مستنفره
(دفتر اول: بیت ۳۳۱۴)

مشبه‌به (حمر) و وجه شبه (مستنفره) در تشبیه این بیت مقتبس از آیه‌ی «كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ»^{۳۷} (مدثر/ ۵۰-۵۱) می‌باشد.

اشتر آمد این وجود خار خوار مصطفی زادی برین اشتر سوار
(همان: ۱۹۶۶)

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

۱۹۴ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۰)
(ص ۶، ۶۱)، تمهیدات عین القضاء (۱۵۹، ۱۶۰) و در إحياء العلوم غزالی نیز دیده می‌شود»
(فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۰۹)

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

زیر خرما بُن ز خلقان او جدا زیر سایه خفته بین سایه‌ی خدا
(دفتر اول: بیت ۱۴۱۴)

در این بیت سایه‌ی خدا برگرفته از حدیثی منسوب به پیامبر است «السُّلْطَانُ ظِلُّ اللَّهِ»^{۳۸} که در جایگاه استعاری به کار رفته است.

گر تو پیل‌ی، خصم تو از تو رمید نک جزا طَیْراً أَبابیلت رسید
(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:

پس سلیمان گفت ای هدهد رواست کز تو از اوّل قدح این دُرد خواست
(همان: ۱۲۲۵)

«أَوَّلُ الدَّنِ دُرْدِيٌّ»^{۳۹} کنایه‌ای است برای بیان تعجب از تباهی و خرابی چیزی در آغاز کار. (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۵۲)

چون در معنی زنی بازت کنند پر فکرت زن که شهبازت کنند
(دفتر اول: بیت ۲۸۷۰)

«مصراع اول ناظر است بر مثل «مَنْ قَرَعَ بَاباً وَ لَجَّ وَ لَجَّ»^{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. ترجمه‌ی متن محور: ترجمه‌ای است که در آن، شاعر یا نویسنده‌ی ادبیات مقصد، عبارتی را از ادبیات مبدأ با محوریت متن و کم‌ترین تغییر برگردان می‌کند. مؤمنان آیین‌های همدیگرند این خبر می‌از پیامبر 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: «الْمُؤْمِنُ مَرَأَةُ الْمُؤْمِنِ»^{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 «السَّلَامُ قَبْلَ الْكَلَامِ»^{۴۳} گفت ای زن تو زنی یا بوالحزن فقر فخر آمد مرا بر سر مزن (همان: ۲۳۴۲)

در مصراع دوم بخشی از حدیث «الْفَقْرُ فَخْرِي وَ بَهْ أَفْتَحْرُ»^{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 مد نظر قرار می‌دهد و با تصرف در الفاظ و گاه مضمون، ترجمه‌اش را به صورت مفصل‌تر و یا موجزتر از متن اصلی نقل می‌کند. در فتاد اندر چاهی کو کنده بود ز آنک 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 لِأَخِيهِ حُفْرَةً وَقَعَ فِيهِ»^{۴۵} (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۶۷) حق چو سیما را معرف خوانده‌ست چشم عارف سوی سیما مانده‌ست (دفتر اول: بیت ۱۲۶۷)

این بیت را نیز می‌توان ترجمه‌ای آزاد و منظوم از این آیه‌ی قرآنی دانست: «وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يُعَرِّفُونَ بَسِيمَاهُم»^{۴۶} (أعراف / ۴۶) (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۶۰) گفت پیغامبر ز سرمای بهار تن پوشانید یاران زینهار ز آنک با جان شما آن می‌کند کان بهاران با درختان می‌کند

لیک بگریزید از سرد خزان کان کند کو کرد با باغ و رزان
(دفتر اول: بیت ۲۰۴۶ - ۲۰۴۸)

«از امیر مؤمنان علی (ع) نقل می‌کنند: «تَوَقُّوا الْبَرْدَ فِي أَوَّلِهِ وَ تَلَقَّوهُ فِي آخِرِهِ فَإِنَّهُ يَفْعَلُ فِي الْأَبْدَانِ كَفَعْلِهِ فِي الْأَشْجَارِ، أَوَّلُهُ يُحْرِقُ وَ آخِرُهُ يُورِقُ»^{۴۷} این روایت را منسوب به حضرت رسول (ص) 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 باید بود پیش حکم حق تا نیاید زخم از ربُّ الفلق
(دفتر اول: بیت ۹۱۱)

فروزانفر مأخذ ترجمه‌ی این بیت را رساله‌ی قشیریّه دانسته است: «سهل بن عبد الله می‌گوید: أَوَّلُ مَقَامٍ فِي التَّوَكُّلِ أَنْ يَكُونَ الْعَبْدُ بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ كَالْمَيْتِ بَيْنَ يَدَيِ الْغَاسِلِ يُقَلِّبُهُ كَيْفَ شَاءَ لَا يَكُونُ لَهُ حَرَكَةٌ وَلَا تَدْبِيرٌ»^{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:
هر نفس نو می‌شود دنیا و ما بی‌خبر از نوشدن اندر بقا
(دفتر اول: بیت ۱۱۴۴)

فروزانفر بر بنیان اطلاعاتش از قرآن و آثار عربی این بیت را تفسیر این آیه می‌داند: «بَلْ هُمْ فِي لُبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ»^{۴۹} (ق/۱۵) و این سخن ابن عربی «وَمَنْ أَعْجَبِ الْأُمُورَ أَنَّهُ فِي التَّرَقِّيِّ دَائِمًا وَلَا يَشْعُرُ بِذَلِكَ لِلطَّافَةِ الْحِجَابِ»^{۵۰} (فصوص/الحکم، ۲۴). (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۴۲-۴۴۰)
این همه دانست و چون آمد قضا دانش یک نهی شد بر وی خطا
کای عجب نهی از پی تحریم بود یا به تأویلی بد و توهین بود
(دفتر اول: بیت ۱۲۴۹-۱۲۵۰)

در این جا 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 الْمَوْتِ 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 کی کنی توبه ازین توبه بگو
(دفتر اول: بیت ۲۲۰۵-۲۲۰۷)

«دعوی توبه از جانب عبد به منزله‌ی غضب و تصرف در ملک غیر است، از این دعوی بنده باید توبه کند. (فتوحات مکیه، ج ۲، ۱۸۳-۱۹۰)» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۹۰۰-۹۰۱)
ای شهان کشتیم ما خصم برون ماند خصمی زو بتر در اندرون
(دفتر اول: بیت ۱۳۷۳)

تفسیر این حدیث است: «قَدِمْتُمْ مِنَ الْجِهَادِ الْأَصْغَرِ إِلَى الْجِهَادِ الْأَكْبَرِ مُجَاهِدَةً الْعَبْدِ هَوَاهُ»^{۵۱} (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۴۸۲)

دیو دزدانه سوی گردون رود از شهاب محرق، او مطعون شود
(دفتر چهارم: بیت ۱۷۸۹)

این بیت نیز تفسیری است از این آیه‌ی قرآن مجید: «إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شَهَابٌ ثَاقِبٌ»^{۵۲} (صافات/ ۱۰)

راه فانی گشته راهی دیگرست ز آنک هشیاری گناهی دیگرست
(دفتر اول: بیت ۲۲۰۰)

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

«وَأِنْ قُلْتُ مَا أَذْنَبْتُ قَالَتْ مُجِيبَةً وَجُودُكَ ذَنْبٌ لَا يُقَاسُ بِهِ ذَنْبٌ»^{۵۳}
(شذرات الذهب، ج ۲: ۲۲۹)

ببینی و بینک انی یناز عنی فآرفع بلطفک انیی من البین^{۵۴}
(دیوان حلاج: ۹۰)

(فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۹۴)

۱۹۸ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۰)

و آنک در انبار ماند و صرفه کرد / اشپش و موش حوادث پاک خورد
(دفتر اول: بیت ۲۲۴۰)

«مضمون بیت شبیه است به آن چه از عیسی (ع) نقل می‌کنند: إِنَّ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَجْعَلَ
كَزْكَ حَيْثُ لَا يَأْكُلُهُ السُّوسُ وَ لَا تَدْرُكُهُ الْأُصُوصُ، فَأَفْعَلْ^{۵۵}. (الأمّاع و المونسه).»
(فروزانفر، ۱۳۶۱: ۹۱۳)

صد هزاران زاهل تقلید و نشان / افکندشان نیم‌وهمی در گمان
(دفتر اول: بیت ۲۱۲۵-۲۱۲۸)

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

ربُّ هب لی از سلیمان آمدست / که مده غیر مرا این ملک دست ...
پس سلیمان همتی باید که او / بگذرد زین صد هزاران رنگ و بو
(دفتر اول: بیت ۲۶۱۶-۲۶۲۱)

که ترجمه‌ی آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی ص می‌باشد: «لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِنْ بَعْدِي» که لفظ «مَنْ
بَعْدِي» در آیه‌ی شریفه به منزله‌ی صفت است برای «لأحد» (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 برهان باید و حجّت مها / بازخوان من آیه او نُنسها
(دفتر اول: بیت ۱۶۶۵-۱۶۶۹)

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

او نباشد بعدی او باشد معی / خود معی چه بود منم بی مدعی
(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 بعدی» 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 خاک شد وین نمک 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 متبدل می‌گردد. (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۲۳)

ای خداوند این خم و کوزه‌ی مرا درپذیر از فضل الله اشتری (دفتر اول: بیت ۲۷۰۹)

«الله اشتری» 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 جهان شد پرطرب رسته ز آوازش خیالات عجب
از نوایش مرغ دل پرآن شدی وز صدایش هوش جان حیران شدی... (همان: ۲۰۷۲-۲۰۷۷)

فروزانفر در شرح این ابیات به بیان دیدگاه یکی از شارحان مثنوی (عبدالحمیدبن معین‌الدین قتالی 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: «کز نوایش مرغ دل پرآن شدی»؛ سماع روحانی: «رسته ز آوازش خیالات عجب» و سماع الهی: «وز صدایش هوش جان پرآن شدی» (فتوحات مکّیه، ج ۲: ۴۸۶-۴۸۳) (رک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۴۹-۸۵۰)

اهل نار و خلد را بین هم‌دکان در میان‌شان برزخ لایبغیان (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 ناربان 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 خزان آن هزاران شاخ و برگ از هزیمت رفته در دریای مرگ
زاغ پوشیده سیه چون نوحه‌گر در گلستان نوحه کرده بر خُضَر
باز فرمان آید از سالار ده مر عدم را کانچه خوردی باز ده
آنچه خوردی وا ده ای مرد سیاه از نبات و دارو و برگ و گیاه
(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. «وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّىٰ إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ»^{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 تأثر تاریخی بیابد. مقصود این است که شارح شرح تطبیقی در مقدمه‌ی اثرش مشخص می‌کند که اثر مورد شرح از ادبیات کدام ملت‌ها و کدام آثار آن‌ها 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 می‌جوید.

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 تحت تأثیر 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 - 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 ملت 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 - شامل شعر و نثر - 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 چپستی 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 تأثر 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 گلیرز مطرح شده است. (رک. Watson: 1980)
۷. «شرح در اصطلاح عبارت است از آنچه در توضیح سخن پوشیده‌ای نویسند و نیز به اثری که بدین گونه 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 تأثیر گذاشته 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 آویافته‌ی فارسی از کلمه‌های ادبی عربی لازم نیست فارسی سره باشد؛ بلکه می‌تواند کلمه‌های عربی دخیل در زبان فارسی باشد.

اصول و مبانی شرح تطبیقی (با تکیه بر شرح مثنوی شریف) _____ ۲۰۳

۱۱. مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (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 لایلله (دفتر اول: بیت ۹۲۷)
بد عمر را نام این‌جا بت‌پرست لیک مؤمن بود نامش در ألس (دفتر اول: بیت ۱۲۴۱)
او به تسبیح از تن 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 إني كلما دعوتهم ليغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم و استغشوا ثيابهم» (و من هرگاه ایشان را فرامی‌خواندم تا تو ایشان را بیامرزی؛ انگشتان خود بر گوش می‌نهادند و جامه بر سر می‌کشیدند).

۱۵. «إقتربت الساعة و إنشق القمر» (آن ساعت نزدیک شد و ماه بر خود شکافت).

۱۶. «إن لله خلقاً يعرفون الناس بالتوسم» (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: رب هب لی از سلیمان آمده است/ که مده غیر مرا این ملک دست (بیت ۲۶۰۴)
که صورت حذف شده‌ی آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی ص می‌باشد: «رب اغفر لی وهب لی ملكاً» (پروردگارا! مرا بیخشای 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 طیبی حاذق بودم.

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

۲۰۴ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۰)

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 خَلَفْنَاكُم شنودی من تُرَاب/خاک باشی جُست از تو رو متاب (دفتر سوم: بیت ۴۵۴) که کلمه‌ی شنودی در میان آیه افزوده شده است: «يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإننا خلقناكم من تراب» (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 روی گردان باشد، زندگی و معیشت سخت می‌دهیم و به او سرگردانی و ناپیایی و جزا و پاداش می‌دهیم.

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

۳۱. نخستین گروهی که در زمین اقامت گزیدند جنیان 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 برآن سریع می‌گذرد.

۳۳. زمان هم چون شمشیری برآن 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. اول خمره شراب دُرَد 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 مباحثات من است و به آن افتخار می‌کنم.

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

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

اصول و مبانی شرح تطبیقی (با تکیه بر شرح مثنوی شریف) _____ ۲۰۵

۴۷. بهره‌یزید 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 توکل 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 اماره‌اش 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 رب اغفر لی و هب لی ملکاً لا ینبغی لأحد من بعدی إِنْکَ أَنْتَ الوهَّابُ.

۵۷. او همان کسی است که بادها را برای بشارت در پیشاپیش باران رحمتش می‌فرستد تا ابرهای سنگین بار 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. این گونه که زمین‌های مرده را زنده کردیم، مردگان را نیز در قیامت زنده می‌کنیم؛ شاید با توجه به این مثال‌ها متذکر شوید.

منابع

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *دانشنامه‌ی ادب فارسی*. ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

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

_____ (۱۳۸۹). «آسیب‌شناسی شرح نویسی 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.

۲۰۶ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۰)

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). «تجلی قرآن و حدیث در گلشن راز شیخ محمود شبستری (بررسی شواهدی از اقتباس، تضمین و تلمیح)». عرفانیات در ادب فارسی، شماره‌ی ۵، صص ۹۳-۱۰۶.

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۹). «آسیب‌شناسی ساختار «شرح‌نویسی» در حوزه‌ی فهم متن ادبی (با نگاهی انتقادی به شرح‌های حافظ)». فنون ادبی، سال ۲، شماره‌ی ۲، صص ۶۳-۸۰.

غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). ادبیات تطبیقی (تاریخ و تحول، اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی). ترجمه‌ی سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۱). شرح مثنوی شریف. تهران: زوآر.
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). ادبیات تطبیقی. ترجمه‌ی علی‌اکبرخان محمدی، تهران: پازنگ.
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 Appraisal, Manual*. The Psychological Corporation. Harcourt Brace Jovanovich Inc.