زبان مبهم در نقد غزل معاصر

محمود فتوحی

آخرین کتابی که بطور خاص به موضوع غزل فارسی اختصاص یافته، پیش روی ماست. در یک نگاه کلی صرف‌نظر از پاره‌ای شتابزدگی‌ها و آشفتگی‌های زبانی و نگارشی، می‌توان کتاب را از زمرهٔ آثار نسبتاً مقبولی که تاکنون در باب غزل فارسی معاصر نوشته شده است به‌شمار آورد. مدارکار بر انصاف و بیطرفی است و مؤلف چندان مرعوب جریان‌های ادبی و شعری نبوده است، ضعف‌ها و کاستی‌های غزل معاصر را نسبتاً خوب شناسایی کرده و ارائه مصادیق و نمونه‌های گویا و روشن نشان از آشنایی قابل قبول وی با غزل معاصر دارد. تفکیک عناصر شعر از یکدیگر و نیز طبقه‌بندی‌های سبک‌شناختی و تاریخی کار او را در نقد و تحلیل و ارزیابی آسان‌تر کرده و تا حدودی این پژوهش را روشمند ساخته است. با عنایت به این ویژگی‌ها ــ که کتاب را درخور توجه اهل فن ساخته ــ نکاتی که به ذهن راقم این سطور به عنوان یک خواننده مشتاق رسیده است تقدیم مؤلف محترم می‌نمایم و چون می‌دانم که ایشان به جدّ به این کار پرداخته‌اند از نکته گیری خوانندهٔ جدّ خویش آزرده و دُژم نخواهند شد انشاءالله.

و اینک چند نکته دربارهٔ این کتاب:

۱- **تعریف غزل:** از چنین کتابهایی انتظار می‌رود که حداقل مصطلحات و تعابیر کلیدی را تعریف و تبیین کنند. و چون این کتاب به یک نوع ادبی واحد اختصاص دارد باید حدود و تعاریف مورد قبول مؤلف که معیارها و شاخص‌های آن ژانر ادبی را معین می‌کند روشن گردد.

در مقدمه نشانی از تعریف غزل نمی‌یابیم. سؤال ما از مؤلف دربارهٔ تعریفش از غزل زمانی جدی‌تر می‌شود که می‌بینیم دو اصطلاح «غزل نیمایی» و «غزلواره» را مطرح می‌کند و اشعار تغزلی و عاشقانه در قالب نیمایی را در شمار غزل فارسی می‌آورد. (صص ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۱) و باز در جای دیگر می‌گوید: «ما با شکل غزل به معنای عام آن سر و کار داریم و غزل هم غزل است»!؟ (ص ۹۰) ظاهراً مراد از «معنای عام غزل» همان فرم غزل سنتی است. اما در ذیل بخش غزل‌نو از غزل نیمایی و غزلواره به عنوان قالب‌های تازهٔ غزل فارسی (ص ۱۸۲) و قالب‌های انتزاعی غزل (ص ۹۱) یاد می‌کند. و تعریف دیگری از غزلواره نیز نقل می‌کند که «بعضی غزلواره را شعری می‌دانند که از جهت صوری (قالب) غزل باشد ولی برخوردار از محتوا، شیوه و شکل درونی شعرنو.» (ص ۱۸۳)

مؤلف در جای دیگر مستزاد را نیز در قلمرو غزل‌نو ذکر می‌کند. به این چند سطر توجه کنید:

«ما با شکل غزل به معنای عام آن سر و کار داریم و غزل هم غزل است. [!؟] شکل غزل در طی قرون متوالی کمتر دستخوش تغییر و تحول شده است. البته گذشته از مستزاد در قلمرو غزل‌نو به تجددهایی در شکل غزل ــ که به ظهور قالب‌های انتزاعی چون: غزل نیمایی و غزلواره انجامید ــ برمی‌خوریم...» (ص ۹۱)

نویسنده تعریف روشنی از غزل بدست نمی‌دهد. امّا از گفته‌های پراکنده داخل کتاب چنین برمی‌آید که محور اساسی غزل از دیدگاه ایشان، اشتمال بر عواطف و احساسات ظریف و طریف است. جوهرهٔ غزل در نگاه نویسنده عشق و شوریدگی و مغازله و بیان احساسات و عواطف فردی است. براین اساس است که به غزل سیاسی اجتماعی عصر مشروطه سخت می‌تازد و آن را شعاری (ص ۲۱) عوام‌زده (ص ۲۱) فارغ از شعور عمیق شاعرانه (ص ۲۱) منحط و مبتذل (ص ۲۲) می‌خواند، چراکه عواطف و احساسات عاشقانه در آن نیست. شاید «غزل‌های زاهدانهٔ سعدی و سنایی، غزل‌های قلندری عطار و غزل‌های وعظ‌آمیز دیگر شاعران و غزل‌های آکنده از معانی بیگانه و باریک سبک هندی هم اگر در دورهٔ معاصر رایج بودند کمتر از غزل مشروطه مورد انتقاد مؤلف واقع نمی‌شدند. برمبنای این دیدگاه همهٔ غزل‌های زهدآمیز، وعظ‌آمیز قلندری، حماسی، مضمونی و تصویری که در تاریخ تحول این ژانر ادبی با عنوان «غزل» در نوشته‌های مورخان ادبی و منتقدان مورد بحث قرار گرفته‌اند دیگر غزل به شمار نخواهند آمد. لاجرم «ژانر غزل» را باید از نو تعریف کرد و نویسنده «با شکل غزل به معنای عام آن» (ص ۹۰) سروکار ندارد، بلکه هر گونه شعری که مشتمل بر عواطف و احساسات محبت‌آمیز و ظرافت‌انگیز باشد غزل است خواه در قالب سنتی و خواه در قالب نیمایی یا سپید. از سویی انعکاس مفاهیم سیاسی اجتماعی در غزل را مناسب نمی‌بیند و از دیگر سو توجه به غزل عاشقانهٔ اروتیک را موجب «فرورفتن جوانان در مه و محاق انفعال و بی‌خبری» می‌داند (ص ۱۳۴) و باز در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جای دیگر می‌گوید «دستمایه اصلی شعرهای [حسین] منزوی تغزلات عاشقانه است و همین نکته حوزهٔ مفاهیم و مضامین او را بسیار تنگ و محدود می‌کند» (ص ۲۰۵). و باز در غزل به جستجوی اندیشه‌های فلسفی ــ حکمی ــ تاریخی ــ اساطیری برمی‌خیزد (ص ۱۷۰). بالاخره معلوم نیست منتقد بر کدام صراط است، و از غزل چه انتظاری دارد. دیدگاه‌های تناقض‌آمیز ایشان خواننده را دچار سردرگمی می‌کند. و پیوسته از خود می‌پرسد: «غزل چیست و چه باید باشد؟» غزل عاشقانه یا غزل اجتماعی، یا غزل اندیشه و تفکر؟

۲- **ذوق منتقد:** یکی از مسائل بنیادی در بررسی و ارزیابی نقدها، شناسایی ابعاد ذوق منتقد است. نقد آثار هنری هر چند که از شیوه‌های علمی بهره‌گیرد، باز هم متأثر از ذوق و سلیقهٔ منتقد است. اینکه کدامین ذوق در عرصهٔ نقد، ذوق معیار محسوب می‌شود، از مباحث پردامنه در قلمرو نظریه ادبی است. منتقد ما نیز در نقد و بررسی غزل معاصر فارسی ذوق و سلیقه خاصی دارد، سعی من هم این است که تصویری از این ذوق به دست بدهم. دکتر روزبه غزل سنتی را نمی‌پسندد آن را کلیشه‌ای و منحط می‌داند. انجمن‌ها و محافل ادبی سنتی را محافل واپسگرا می‌خواند. او حتی «بینش آکادمیک» را غیرذوقی می‌شمارد (ص ۶۷) و از کلمهٔ آکادمیک مفهوم سخره‌آمیزی اراده می‌کند، چنان که رولان بارت و یا ژورنالیست‌ها ذوق آکادمیک را کهنه گرا و خشک و بی‌روح معرفی می‌کنند.

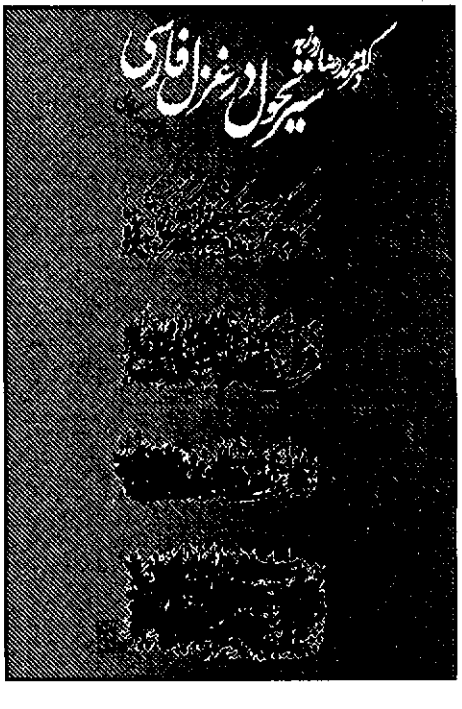
دکتر روزبه از شیفتگان نوگرایی در زبان است. چندان که کاربرد زبان روزمره و پرهیز از صور کهنه و باستانی را به «سلامت زبان» تعبیر می‌کند (ص ۱۴۱ و ۱۴۲) و مرادش از «مدرنیزه کردن ساحاتی از شکل غزل» (ص ۱۳۶)، نوگرایی زبانی و ایجاد «حادثه در زبان» است. او تا آنجا پیش می‌رود که کاربرد لغات و واژگان عربی نامأنوس مانند ابتهال (دعا و زاری‌کردن) و عریش (کجاوه، خیمه) در شعر امیری فیروزکوهی را «نوعی ناهمواری و فقدان نزاکت» می‌شمارد. او از اصطلاح «سالم‌سازی زبان» (ص ۱۴۷) برای دعوت به نوگرایی در زبان غزل استفاده می‌کند و در سراسر کتاب تکیه بر سلامت زبان (در معنای امروزی بودن آن ص۱۴۱) تازگی زبان (ص ۱۱۶، ۲۰۰)، نزدیک شدن به زبان محاوره، درگیری با زبان (ص ۲۰۵) جستجوی افق‌های نامکشوف زبان، مواجهه با زبان و لایه‌های درونی آن، نشان از توجه بلیغ وی به زبان شعر دارد. این توجه تا حدی است که غلبهٔ رویکرد فرمالیستی (صورت‌گرایانه) را در نقد او به وضوح نشان می‌دهد. او در قلمرو زبان، تازگی را در ورود زبان روزمره به شعر می‌داند. تا آنجا که «فصاحت و سختگی کلام» را در مقابل عاطفی شدن قرار می‌دهد (ص ۱۹۲). او «همزیستی مسالمت‌آمیز با زبان» را نمی‌پسندد (ص ۲۰۵) و چنان که اشاره کردم سلامت زبان را نوگرایی و پرهیز از بکارگیری عناصر سنتی و کلاسیک می‌داند، دربارهٔ غزل‌های سایه می‌گوید: «زبان غزل‌های سایه، عراقی، نرم آهنگ و روان است و اگر چه از سلامت زبان کامل [!] در آن نشانی نمی‌یابیم ولی کمتر دچار دست‌انداز و آشفتگی است» (ص ۱۹۰). جمله اخیر اگر چه متناقض است امّا اگر بدانیم که مراد منتقد از «سلامت زبان کامل» تازگی و امروزینه بودن زبان است تناقض مرتفع می‌شود.

آنچه را «منطق غزلی» (ص ۵۴) می‌داند عبارت است از احساسات تغزلی، توصیفات عاشقانه، تجربه‌های عاطفی و معیار وی در نقد غزل بیشتر بر همین منطق غزل استوار است. اما در این میانه به جستجوی اندیشه‌های فلسفی و حکمی و تاریخی در غزل نیز می‌پردازد و «فقر اندیشه‌های بلند» (ص ۱۱۶) و خلأ تفکر (ص ۲۰۵) و فقدان اشراق‌های ذهنی (ص۵۳ و ۲۱۳) را عیب غزل می‌داند.

۳- **معیار نقد:** علاوه بر هنجارگریزی، تازگی زبان، منطق غزل، و اندیشه‌های بلند که پیشتر ذکر کردیم، معیارهای متعدد دیگری از لابلای مطالب کتاب می‌توان استخراج کرد که مؤلف با استعانت از این معیارها به نقد غزل معاصر پرداخته است. فهرستی از این معیارها از این قرارند:

عمق عاطفی (ص ۱۹۲) رقّت حس و حال (ص۱۲۸)، حس و تجربه درونی (ص ۱۱۸ ظاهراً منظور تجربهٔ شخصی است)، صمیمیّت (ص ۱۹۲) دریافت‌های اشراقی (ص ۲۱۳) همسویی با احساسات نسل پرشتاب و نوجو (ص ۱۱۶) تشکل درونی (ص ۱۹۰) وحدت حس (ص ۱۹۰) وحدت فضا (ص ۱۹۰) نمادپروری و نمادین‌سازی زبان (ص ۲۱۲). براساس این معیارها منتقد غزل‌نو و غزل تصویری را مقبول‌ترین نوع غزل معاصر می‌داند و بخش عمده و اساسی کتاب خود را به آن اختصاص می‌دهد.

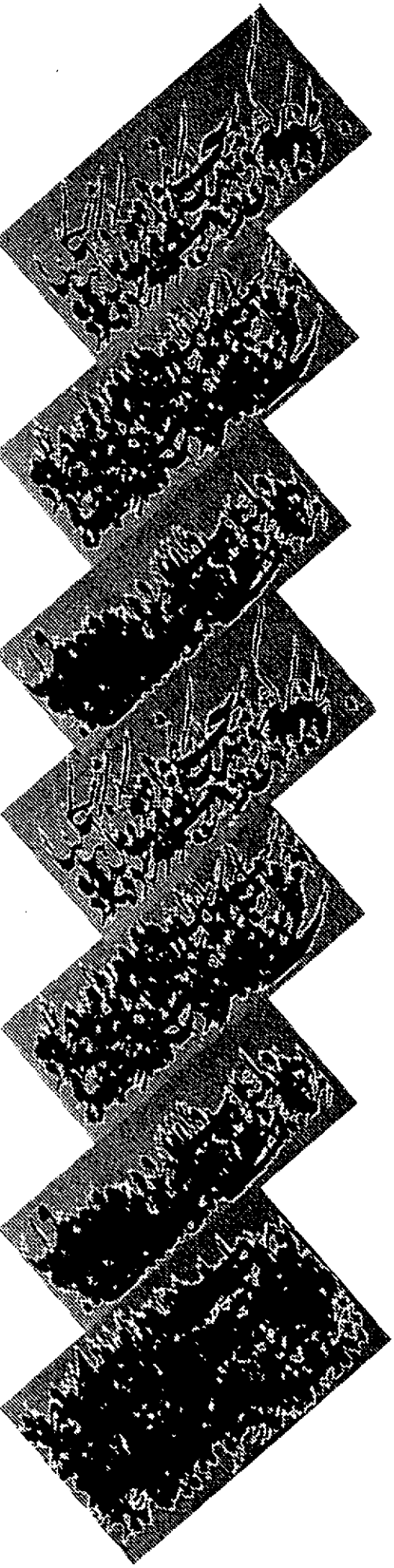
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب

دکترمحمد رضا روزبه

انتشارات روزنه ، چاپ اول :۱۳۷۹



۴- اصطلاحات: آقای روزبه مانند اغلب منتقدان و محققان ادبیات فارسی، عنایتی به اصطلاحات ادبی ندارد. به همین دلیل زبان پژوهش او گاهی سخت گنگ و مبهم می‌شود. این ابهام گاه از واژگان نامأنوس، تعریف ناشده و ترکیب‌های تازه‌ای ناشی می‌شود که در نثر کتاب آمده است: سبک‌گریزی (ص ۱۲۴، ۱۳۷) صوراندیشگی (ص ۱۶۴، ۳۶) نازکانگی (ص ۱۲۸) نمادینگی زبان (ص ۱۲۸) محتوازدگی (ص ۲۲۰) تصویرزدگی (ص ۱۶۴) ساختارزدایی از غزل (ص ۱۶۹) واقعاً روشن نیست که مراد از سبک‌گریزی، محتوازدگی و ساختارزدایی چیست؟

علاوهٔ بر این منتقد به عنوان یک ادیب بلاغت‌شناس، اصطلاحات علم بلاغت را در معنای دقیقی بکار نمی‌برد: «نماد و نشانه و استعاره» را در معنی واحدی آورده است:

□ «**نمادهایی** هستند که شاعر از آنها با بیانی **استعاری** در جهت بیان مفاهیم صریح اجتماعی سود برده است.» (ص ۱۴۹)

□ «زبان شعر اصولاً **نمادین** و **پرنشانه** است امّا **نمادینگی** زبان در عرصهٔ شعر امروز پیچیدگی بیشتری دارد». (ص ۱۴۸)

در علم زبانشناسی میان نشانه (Sign) با نماد (Symbole) و استعاره (Metaphor) تفاوت بسیار است. همچنین است اصطلاح «بافت» (Texture) که در کتاب گاه به معنای ساختار (Structure) آمده است: بافت قصیده‌وار و بافت قطعه‌وار (ص ۹۲) و گاه به معنای (Texture): بافت کلام (ص ۱۷۸) بافت کهنه (ص ۱۲۴) دو اصطلاح مدرن و مدرنیزه (ص ۲۲۰ و ۱۳۷) که غالباً در نقد ادبی و فلسفهٔ جدید مفهومی بسیار گسترده دارد و ناظر بر نوعی نگرش متفاوت با نگرش سنتی است، امّا مدرن در نوشتهٔ آقای دکتر روزبه به معنای تازه و تازگی آمده است.

۵- زبان نوشتار:

مسأله دیگری که آراء و نظرات انتقادی آقای روزبه را در هاله‌ای از ابهام فرو می‌برد زبان سست و نسختهٔ نوشتار است که ظاهراً مولود شتابزدگی است.

نمونه ۱

«مشفق کاشانی از غزل‌پردازان سبک‌گریز و موجی این دوران است.» (ص ۱۲۴) دربارهٔ گنگ بودن اصطلاح سبک گریز پیشتر سخن گفتیم، امّا تعبیر «موجی»! بر ابهام این جمله می‌افزاید. واقعاً مراد از «موجی» در این جمله چیست؟! قطعاً مراد نویسنده معنای متداول در زبان محاورهٔ بعد از جنگ نیست.

نمونه ۲

«در آثار پس از انقلاب او [سیمین بهبهانی] ــ خصوصاً در دشت ارژن ــ نوعی اندیشهٔ اسطوره‌ای دیده می‌شود که در حد نمادینگی (!) باقی می‌مانند و راه به ژرفایی نمی‌برند.» (ص ۲۰۳)

مراد از ماندن اندیشهٔ اسطوره‌ای در حد نمادینگی چیست؟ قلمرو نماد به تعبیر اغلب منتقدان قلمرو باز و بیکرانه است همان چیزی که آقای روزبه از آن به ژرفا یاد می‌کنند. نماد و اسطوره قلمرو ژرف زبان و اندیشه‌اند و استعاره حوزه سطحی زبان، به تعبیر دیگر نماد و اسطوره صورت مادی اندیشه و ایده‌اند و معمولاً اساطیر و نمادهای آن از ژرفترین تجربیات فکری تخیّلی بشر به حساب می‌آیند. معلوم نیست که مراد منتقد از این جمله چیست؟

نمونه ۳

«شاعران این سبک [هندی] کوشیده‌اند تا به قول خواجه‌نصیرالدین طوسی [متوفای ۶۷۲] «هر چه غریب‌تر و مستبدع‌تر و لذیذتر و مخیّل‌تر، سخن آورند.» (ص ۱۶) ضعف تألیف این سخن آن است که خواننده را به این گمان می‌افکند که خواجه‌نصیر دربارهٔ شعر عصر صفویه اظهارنظر کرده است.

نمونه ۴

«هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در زبان، خیال، شکل و... از تکنیک‌های لاینفک هنر امروز است. شعر نیز به عنوان زیر مجموعهٔ هنری به نوبهٔ خود در معرض این تکنیک‌ها قرار دارد.» (ص ۱۴۴)

بر این دو جمله به قول علمای علم خِلاف سه اِن قُلت می‌رود. ۱- هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی صناعت لاینفک هنر به معنی عام در همهٔ زمانهاست و به هنر امروز اختصاص ندارد. مدار تکامل و حرکت هنر بر ایجاد غرابت و بدعت می‌چرخید و می‌چرخد. ۲- زبان عنصر

هنر به معنای عام نیست بلکه فقط مادهٔ یک نوع هنر است یعنی ادبیات. و همهٔ هنرها زبانی نیستند بنابراین ذکر کلمهٔ زبان در جمله نخست از لحاظ منطقی درست نیست. ۳- هنر در معرض این تکنیک‌ها قرار ندارد بلکه وقتی می‌گوییم «تکنیک‌های لاینفک» یعنی عناصر ذاتی. و هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی، ذاتی هنرند نه عارض بر آن. نمونه‌هایی از این دست در این کتاب کم نیست. و نیز جملاتی که از حیث نگارشی بعضاً سست و یا نادرست است.

ـ «شاعر کوشش داشته بین سنت‌ها و عناصر معمول و مرسوم شعر گذشته و پدیده‌ها و مضامین روزمرهٔ اجتماعی آشتی (آن هم یک **آشتی آشتی‌ناپذیر!**) برقرار کند» (ص ۲۴).

ـ این غزل اندکی **رنگ و بوی «سعدی‌وار»** دارد (ص ۴۲).

ـ «حاصل این بی‌بهرگی، نظم‌های پیوسته‌واری است که از او به جای مانده» (ص ۵۰). می‌دانیم که «وار» پسوند صفت‌ساز است و پیوسته خودبخود صفت هست.

ـ «این شاعرانِ مذکور، هیچکدام عمیقاً از غزل **ساختارزدایی** نکردند و برخی ابتکارات و **نوگردانی‌هایشان** صرفاً در **حیطهٔ سطح زبان** و خیال بود» (ص ۱۹۶ ـ ۱۹۷).

به هنگام مطالعه گاه فکر می‌کردم که مشغول خواندن متون فارسی‌نویسان شبه قاره‌ام. چه از این نوع دست‌اندازهای زبانی در نثر فارسی قرن یازده و دوازده شبه قاره کم نیست. گر چه برخی از آنها آن «اُغلوطه‌ها» را نوعی تصرف در زبان می‌دانستند و استادان فن مجاز به این تصرف بودند، امّا متأسفانه امروز آفت ترجمه‌های بازاری و ضعف زبان رسانه‌ها دامن تحقیقات ادبی را نیز گرفته است. کاش آن دغدغه «سالم‌سازی زبان» (ص ۱۴۷) و تأکید بر سلامت زبان غزل که منتقد محترم در جای جای متن خود بر آن تأکید می‌کنند، در حیطه نثر فارسی نیز از یاد ایشان نرود.

در آخرین مقالهٔ کتاب با عنوان «بررسی ریشه‌های تاریخی فقر تفکر در شعر امروز» نویسنده انگشت بر یکی از بیماری‌های عمدهٔ شعر معاصر گذاشته است. جان کلام نویسنده این است که شعر معاصر گرفتار «مرگ معنویت» و مغلوب حس گرایی است، انسان جدید از معنویت تهی است و گرفتار تأثیرات فردی و سطحی از عینیات جهان. انسان جدید گرایشی به اسطوره و مذهب و عوالم معنوی ندارد. نویسنده در سراسر این مقاله ۵ صفحه‌ای به شرح این مسائل پرداخته است. که البته این مسائل امروزی‌اند و از ویژگی‌های زندگی و هنر مدرن. حال آنکه نویسنده عنوان مقاله را «بررسی ریشه‌های تاریخی «فقر تفکر در شعر امروز» [و احتمالاً فارسی] گذاشته است. گذشته از اینکه ریشه‌های تاریخی مسأله مورد بحث قرار نمی‌گیرد اشاره چندانی هم به شعر امروز فارسی نمی‌شود. بحث‌های انتقادی فلسفه معاصر مطرح می‌شود دوران معاصر و اندیشه‌های علمی را نکوهش می‌کند و بطور ضمنی عصر اساطیری و فلسفه بدوی و ادراک تخیّلی را می‌ستاید.

آنچه نویسنده آورده‌اند بیماری اندیشه و بحران تفکر در غرب است. و امّا بیماری و فقر اندیشه در شعر معاصر ما از لونی دیگر است که بسیار با بحران اندیشه و تفکر غرب متفاوت است. آنها گرفتار فقر معنویت و غلبهٔ بینش حسی و علمی‌اند و ما از فقر آگاهی و جهان‌نگری در رنجیم، ما هنوز درک و تجربهٔ روشنی از تمدن جدید حاصل نکرده‌ایم، حتی بسیاری از قلمروهای مدنیّت مدرن را نشناخته‌ایم، نه در شعر نه در رمان نه در سینما و نه در نقاشی. هنوز یک تجربهٔ گروهی و قومی از مواجههٔ با تمدن در ادبیات و هنر ما منعکس نشده، شوک‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و علمی پیاپی بر پیکره تمدن ما وارد می‌شود، و اشتغال به یومیّات و بومیّات ما را از کلان نگری و جهان‌نگری بازداشته و کمتر فراغتی حاصل شده تا به جهان و جهانیان بیندیشیم، هنوز به یکی از محرک‌های تمدن جدید پاسخ نداده که محرک دیگری از راه می‌رسد و هنوز موقعیت تازه‌ای از مدرنیزم را تجربه نکرده‌ایم که موقعیت تازه‌تری ما را مسخّر خویش می‌سازد و این از ویژگی‌های فرهنگ پیرو است. فقر اندیشه در شعر معاصر و کلاً هنر معاصر ایران ناشی از فقر آگاهی و فقر تفکر فلسفی و نهایتاً یکسان‌سازی اندیشه است.

گزیده قصاید و غزل‌های عراقی

شرح و تدوین: شادروان دکتر سید محمود طباطبائی اردکانی

انتشارات قطره، چاپ اول: ۱۳۷۹

گزیده قصاید و غزل‌های عراقی شرح و تدوینی است بر اشعار «فخرالدین ابراهیم عراقی» از دکتر سیدمحمود طباطبایی اردکانی که به کوشش محمدعلی شاکری یکتا و ژامک طباطبایی اردکانی فراهم آمده است.

گردآورنده در پیشگفتار با استناد به منابعی چون نفحات الانس و اشعة اللمعات جامی مطالبی را دربارهٔ زندگی و احوال و آثار عراقی بیان کرده است. به زعم وی [عراقی] در سال ۶۱۰ هجری قمری در قریه‌ای به نام کومجان یا کمجان از نواحی همدان دیده به جهان گشوده، چنان که خود در اشعارش به نام این شهر یا ده اشاره کرده است:

جز عراقی که نیست امیدش
تا ببیند وصال کُمجان را

یا:

یا صبا بوی سر زلف نگاری آورد
یا خود این بوی ز خاک خوش کمجان آید

عراقی در شهر خود به یادگیری علوم و فنون مختلف همت گماشت و با داشتن خاندانی اهل علم و حکمت در هفده سالگی به جایی رسید که به قول نویسندهٔ مقدمهٔ دیوانش، پر جمله علوم از معقول و منقول مطلع شد و... در نبوغ و استعداد او سخن فراوان گفته‌اند از جمله اینکه در مدت نه ماه مجموع قرآن کریم را از حفظ کرده و به صوتی دلپذیر می‌خوانده و نیز دارای آن چنان تأثیر و قوت کلامی بود که مسلمانان را شیفته و مرید خود می‌کرد و غیر مسلمانان و جهود را به راه اسلام می‌کشانید. گردآورنده در این گزینش پس از آوردن هر شعر به شرح ابیات و واژگان دشوار آن پرداخته و به صنایع بدیعی موجود در هر بیت اشاره نموده است. در پایان نیز فهرست اعلام و آیات قرآن کریم گرد آمده است.

زنده یاد دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی از استادان ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی بود که سالها مدیریت گروه زبان و ادبیات فارسی را برعهده داشت. ایشان که منشاء خدمات فرهنگی و علمی بسیاری بود سرانجام در حین تدریس‌در فانی را وداع گفت. تعدادی از آثار ایشان هنوز چاپ نشده که از آن جمله است فرهنگ گویش اردکان که امید است به زودی منتشر و در اختیار علاقمندان قرار بگیرد.