# بایسته‌های شعر و شاعری در نگاه شاعران داستان‌سرا

**روح الله خادمی**[1]

**چکیده**

نقد ادبی به عنوان دست‌مایه‌ای برای ورود به دنیای شعر و شاعری و شناخت شعر و درک غثّ و ثمین آن از دیرباز در فرهنگ اسلامی ایرانی مطرح بوده است. این مبحث که از یک سو در فرهنگ غنی ایرانی و از سوی دیگر در معارف اسلامی ریشه دارد، در پی آن است که شاعران را از ابتدای ورود به عالم شعر دستگیری کند، پا به پای آنان پیش رود و شعر آنان را به درجات عالی رسانده، جاودانه سازد. شاعران داستان‌سرا به عنوان پدیدآورندگان یکی از انواع فاخر ادبی، خود دارای نظریه‌ای هماهنگ و همسان در نقد شعر هستند که این نظریه از لابه‌لای اشعار آنان به خوبی قابل استخراج است. در این پژوهش کوشیده‌ایم نگاه این شاعران را به شعر و شاعری و بایدها و نبایدهای آن بررسی کنیم. معیارهای شعر خوب، لزوم راستگویی، نقش تجربه‌ی عاشقانه در داستان‌سرایی، کمال صورت و معنا، رعایت اعتدال و توصیه به کم گفتن از جمله مباحثی است که در این جستار مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. نتیجه‌ی این پژوهش، ما را به این نکته واقف می‌سازد که این دسته از شاعران، از موهبت نظریه و نقد ادبی بهره‌مند بوده‌اند و سنّت داستان‌سرایی فارسی در رهگذر این آرا، کمابیش توانسته است در مسیری که درستی آن مورد اجماع و اتّفاق منتقدان ادبی است، حرکت کند.

**کلمات کلیدی:** نقد ادبی، شعر فارسی، داستان‌سرایی.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۷/۲/۱۵

[1] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد. rkhademiGI@gmail.com

سال اول (زمستان ۱۳۹۶)، شماره ۳، پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۸۷ تا ۱۰۵)

**۱. مقدّمه**

شعر فارسی زاییده‌ی مجموعه‌ای از بایدها و نبایدهاست که اوّلین آنها را در ماجرای فتوحات یعقوب لیث صفّاری و مدیحه‌سرایی شاعران عربی‌گوی دربار او مشاهده می‌کنیم. برابر روایت تاریخ سیستان پس از پیشرفت‌هایی که در خراسان نصیب یعقوب لیث شد، شاعران در وصف او به تازی شعر سرودند، «چون شاعران اشعار خود برخواندند، او عالم نبود درنیافت، محمّد بن وصیف حاضر بود و دبیر رسایل او بود و ادب نیکو دانست و بدان روزگار نامه‌ی پارسی نبود، پس یعقوب گفت چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟ محمّد وصیف پس شعر پارسی گفتن گرفت و اوّل شعر پارسی اندر عجم او گفت و پیش از او کسی نگفته بود که تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به رود بازگفتندی بر طریق خسروانی» (تاریخ سیستان، ۱۳٦٦: ۲۰۹ و ۲۱۰).

بنابراین اوّلین بایسته‌ای که در طلیعه‌ی شعر فارسی مقرّر شد، لزوم پارسی‌سرایی شاعران بود و بدین ترتیب شعر پارسی آغاز گشت. پس از آن با گسترش شعر پارسی قواعد و قوانینی برای آن در کلام شاعران و ادیبان ایرانی وضع و نهادینه شد. فحوای اکثر دیوان‌های شاعران قدیم مؤیّد این نکته است. در آثار تحقیقی معاصر هم‌چون نقد ادبی (عبدالحسین زرّین‌کوب، ۱۳۳۸)، درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی (خسرو فرشیدورد، ۱۳٦۳)، نقد شعر در ایران (محمود درگاهی، ۱۳۷۷)، از معنا تا صورت (مهدی محبّتی، ۱۳۸۸) و آثار دیگر به صورت مفصّل بدین مباحث پرداخته شده است. محمود درگاهی معتقد است که «در هیچ یک از ادوار سنّتی ادبیات ایران، سنّت نقد و بررسی وجود نداشته است؛ امّا با این وصف، در هر یک از این دوره‌ها، زمزمه‌ها، تمرین‌ها و تلاش‌هایی درباره‌ی شاعری و یا در باب تعریف و تفسیر شعر دیده می‌شود که خود با آن‌که به شیوه‌ی مکتب‌های نقد شعر تئوریزه و تعمیق شده‌اند، باز می‌توانند از گونه‌ی اندیشه‌های نقّادانه و از نخستین نمونه‌های برخی از شیوه‌های نقادی محسوب شوند» (درگاهی، ۱۳۷۷: ۱۱).

در همین زمینه، منتقدان ادبی نیز نکته‌سنجی‌ها و باریک‌بینی‌ها داشتند و برای فنّ شعر قواعد و اصولی حساب شده و دقیق وضع می‌کردند؛ چنان‌که انحراف از این معیارها بر ضعف و ناپختگی در ادب و شعر حمل می‌شد و رعایت این اصول نشانه‌ی استادی و مهارت در شعر تلقی می‌گردید و بعضی به مرتبه‌ی ملک‌الشّعرایی و ملک‌الکلامی نایل می‌آمدند و این مرتبه‌ها در بیشتر اوقات مورد پذیرش دیگران اعمّ از موافقان و منتقدان و مخالفان قرار می‌گرفت.

با وجود این و به رغم این‌که تقریباً تمام ادبای ما صاحب نظریّه‌ی ادبی بوده‌اند و آن را در سرایش و انشاء و نقد ادبی به کار می‌گرفتند، هیچ‌گاه در ادب قدیم ما کتابی کاملاً مستقل در باب نقد شعر –نظیر فنّ شعر ارسطو– پدید نیامد و تنها از این جهت می‌توان قاطعانه فقر ادب فارسی را به لحاظ در دست نداشتن یک مرجع بومی در باب هنر شاعری به روی آن آورد، اگرچه در منابع قدیم همچون *چهارمقاله*، *المعجم فی معاییر اشعار العجم* و *لباب الالباب* به صورت جسته و گریخته پاره‌ای از آرای ادبی در باب بایسته‌های شعر و شاعری به چشم می‌خورد.

از سوی دیگر این نکته بر کسی پوشیده نیست که آفرینش اثر ادبی بدون تکیه بر مبانی نظری تقریباً محال و نشدنی است و بر فرض ممکن بودن این آفرینش، نتیجه‌ی کار، موجودی عقیم و سترون است که هم‌چون درختی بی‌ریشه به راحتی دستخوش نامهربانی بادی هرچند ملایم می‌گردد. از این رو، باید در کنار اذعان به رسالت اصلی شعر در انتقال معنا، شایستگی شاعران را در بیان اندیشه‌های خود در باب شعر نیز بپذیریم و آرای انتقادی آنان را در چارچوبی منطقی درک و تحلیل کنیم؛ زیرا شکوه و سختگی ادبیات گذشته‌ی ما به سبب پشتوانه‌ی استوار نظری آن بوده است.

در این گفتار به دنبال رسیدن به پاسخ این پرسش هستیم که آیا پدید آمدن منظومه‌های داستانی بعد از ویس و رامین و نظیره‌های خسرو و شیرین بر مبنایی علمی و اندیشیده استوار بوده است یا خیر؛ و در صورت مثبت بودن پاسخ، موازین و معیارهایی که شاعران پیش چشم داشتند تا چه اندازه میان آنان مشترک و هماهنگ بوده است.

بزرگ‌ترین مجموعه از مثنوی‌های بحر هزج مسدّس مقصور (محذوف) را داستان‌های عاشقانه تشکیل می‌دهند که شماره‌ی دقیقی از آن‌ها نداریم و قدیم‌ترین صورت کامل آن که امروزه بر جای مانده، *ویس و رامین* فخرالدّین اسعد گرگانی است. سرایش این‌گونه مثنوی در خسرو و شیرین نظامی به اوج خود می‌رسد و پس از نظامی هم در ضمن سنّت خمسه‌سرایی و هم به صورت تک نگاری ادامه پیدا می‌کند. از آنجا که آثار جامی به عنوان خاتم‌الشّعرای فارسی، در بیشتر مطالعات به عنوان مرزی بین ادبیات قدیم و جدید ایران به شمار می‌آید، ما نیز مطالعه‌ی خود را از قدیم‌ترین روزگاران آغاز و به *یوسف و زلیخای* جامی ختم می‌کنیم.

## ۲. پیشینه‌ی پژوهش

در موضوع مورد مطالعه‌ی ما تاکنون پژوهشی تطبیقی و یک‌دست صورت نگرفته و اگر مواردی را نیز مشاهده می‌کنیم، بیشتر معطوف به خمسه‌ی نظامی است و منظومه‌های دیگر تقریباً مغفول مانده‌اند.

جلال خالقی مطلق در مقاله‌ی «از گل شعر تا گل شعر (نظر نظامی درباره‌ی شعر و شاعری)» (۱۳۷۰) به مطالعه‌ی آرای نظامی در باب شعر پرداخته و این نظریات را تحت عناوینی چون مایه‌ی شعر، طرح و وزن، پرداخت داستان، شعر و حقیقت، اندازه نگه داشتن، نظامی و نوآوری و نظامی میان زهد و هوس شناسانده است (خالقی مطلق، ۱۳۷۰: ٤۹۹ – ۵۱۲).

سیروس شمیسا در مقاله‌ی «تلقّی نظامی از شعر و شاعری» (۱۳۷۲) برخی آرای نظامی را در باب نوآوری در شعر، دیریاب و بلند و دشوار بودن شعر، آراستگی شعر به هنرهای بدیعی و بیانی، مقوله‌ی الهام، مادّه‌ی شعر، زمان سرودن شعر، کم‌گویی و گزیده‌گویی، مناعت طبع و غرور شاعر، توجه نظامی به سنایی و فردوسی و تبحر نظامی در انواع سخن بررسی کرده است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۳۳۹ – ۳۵۹).

احمد امین و همکاران در مقاله‌ی «بایدهای شعر و شاعری در پنج‌گنج نظامی» (۱۳۸۵) دیدگاه‌های نظامی را در این باره بررسی کرده و یافته‌های خود را در شانزده عنوان (لزوم ریاضت کشیدن شاعر، لزوم حضور شاعر در شعر خود، به ندای درون گوش سپردن، لزوم توفیق، نظر نظامی در باب زمان‌های مناسب سرودن شعر، کم‌گویی و گزیده‌گویی، نوآوری و تازه‌گویی، دیرپسندی، ضرورت آراستگی شعر به آرایه‌های ادبی، ویرایش، کمال‌جویی در شعر و شاعری، مناعت طبع و غرور، شعر و شرع، نظامی و مداحی، دروغ در شعر، نظامی و هجو) طبقه‌بندی و تحلیل نموده و نتایج حاصل را در ٤۵ نکته‌ی انتقادی بیان کرده‌اند (امین و همکاران، ۱۳۸۵: ۹ – ۳۶).

محمدحسن حائری و عارفه یوسفیان در مقاله‌ی «جلوه‌های سخنوری در پنج‌گنج نظامی» (۱۳۹۰) با بررسی دیدگاه‌های نظامی را درباره‌ی «سخن»، یافته‌های خود را در ۲۲ عنوان (نوآوری، فضیلت سخن، برتری سخن منظوم، مقام سخن‌پروران، انتقاد از شاعران مدّاح، شعر و شرع، وسعت میدان سخنوری، وحی و شعر، بهترین شعر کدام است؟، کمال‌جویی در شعر و شاعری، سخن و خرد، تأثیر سخن، باورپذیری سخن، سخن و دانش، مناعت طبع شاعر، برتری و مزیّت کم‌گویی، به موقع سخن گفتن، پرهیز از سخن بیهوده، لزوم نرم سخن گفتن و پرهیز از درشتی کردن، سخن و ادب، راست‌گویی در سخن و پرهیز از دروغ، سخن و عمل) طبقه‌بندی و تحلیل کرده‌اند (حائری و یوسفیان، ۱۳۹۰: ۱۱– ۳۷).

زینب نوروزی نیز در مقاله‌ی «دیدگاه نظامی درباره‌ی ماهیت شعر»، (۱۳۹۱) بنیادهای فکری و نظریات نظامی درباره‌ی شعر و شاعری را بررسی کرده است.
محمودرضا حسن‌نژاد نیز در مقاله‌ی «نظامی گنجوی و منشأ الهام سخن (بیرونی یا درونی)» (۱۳۹۲) به بررسی نظرات نظامی در باب الهام پرداخته است (حسن‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۱۲ – ۱۱۷).

## ۳. بحث اصلی

با عنایت به مقدّمات کلام، برخی آرای ادبی شاعران داستان‌سرا را در باب ملزومات شعر و شاعری در پنج عنوان بررسی می‌کنیم:

### ۳. ۱. شعر خوب از دید شاعران

از دیرباز معیارهای منتقدان ادبی در باب شعر خوب و بد، بسته به نوع و نگرش انتقادی آنان سیّال و شناور بوده است. شاید بتوان مخرج مشترک همه‌ی دیدگاه‌های انتقادی در باب شعر خوب را «زیبایی» و «دلنشینی» آن دانست که اوّلی برخاسته از حُسن صورت و دومی برخاسته از حُسن معنی است و در شعر شاعران نابغه مانند حافظ و سعدی این دو مؤلفه در اوج تأثیرگذاری هستند. شاعران داستان‌پرداز نیز لازمه‌ی حسن شعر را خاستگاه اندیشگی و عاشقانه آن می‌دانند و بر گیرایی و تأثیر و شاد بودن شعر تأکید دارند.
نظامی گنجوی در *خسرو و شیرین* سخن خوب را سخنی می‌داند که برخاسته از اندیشه باشد:

سخن کان از سر اندیشه ناید  نوشتن را و گفتن را نشاید
(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ۱۳۵)

از نظر حسن دهلوی در *مثنوی عشق‌نامه* (سرایش ۷۰۰ هجری)، ارزش سخن به خاستگاه عاشقانه‌ی آن است:

سخن کز عشق خیزد مایه‌دار است  جهان عشق است و دیگر خاک و خوار است
(حسن دهلوی، ۱۳۸۳: ۵۵۸)

به عقیده‌ی نزاری در مثنوی *زهر و مزهر* (سرایش ۷۰۰ هجری)، سخن تنها در صورت گیرایی و سوزانی معتبر است. سخن مانند آتشی که از چخماق در هیزم می‌افتد و تر و خشک را می‌سوزاند، باید در جان مخاطبان نیز چنین تأثیری داشته باشد. او هم‌چنین سخنانی از این دست را همچون سکّه‌های درست در مقابل پول‌های خرد و کم ارزش قلمداد می‌کند (نزاری قهستانی، ۱۳۹٤: ٤٦٦). او ناهمواری و غثّ و ثمین شعر خود را ناشی از غلبه‌ی عشق می‌داند:

به مستی کژ نویسم راست گویم　　کجا بر من شود واخواست گویم
عبارات ار نه بر هنجار باشد　　سخن در عشق ناهموار باشد
(همان: ۵۱۳)

جایی دیگر نیز در همین معنی می‌گوید

اگر ناحق حدیثی رفته باشد　　مولّه را حدیث آشفته باشد
(همان: ۵۱٦)

او با این حال ارزش شعر خود را کم از اشعار متین خردمندان نمی‌داند:

سخن بی خویشتن گفتن چنین است　　نه چون نظم خردمندان متین است
درست ار چند با معیار باشد　　قراضه‌ریزه هم بر کار باشد
به صورت بیش محنت‌نامه‌ای نیست　　به معنی داستانی جمله معنی است
(همان: ۵۱۳)

خواجوی کرمانی در *گل و نوروز* (سرایش ۷٤۲ هجری)، روانی و سیّالی سخن را مهم‌ترین شرط سخن‌سرایی می‌داند:

کسی گلدسته‌ای زین سان نبسته است　　که بازار گل و ریحان شکسته است
سخن چون آب راندن درفشانی است　　وگرنی قصّه گفتن قصه‌خوانی است
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۷۱۵)

عصّار تبریزی در *مهر و مشتری* (سرایش ۷۷۸ هجری)، از زبان دوست خود نظری دیگر را طرح می‌کند. از نظر او، طبایع به سمت اشعار شاد همچون خسرو و شیرین متمایلند و اشعاری مانند لیلی و مجنون چون متضمّن غصّه و غم هستند، رغبت خواننده را بر نمی‌انگیزند؛ زیرا همان‌گونه

که نمی‌توان از حنظل طبرزد ساخت، از محنت و غم نیز نمی‌توان لطایف انگیخت. بنابراین، سخن باید همچون شراب نشاط‌انگیز باشد تا خاطر خواننده بدان میل کند. او سپس شاعر را به مقایسه‌ی دو اثر نظامی فرمان می‌دهد:

برو در خسرو و شیرین نظر کن　　وز او بر لیلی و مجنون گذر کن
ببین تا آن تفاوت در میانه　　چه ظاهر کرد جز حسن فسانه
بدو گفتم که هست این سخت ظاهر　　مرا زین چند فکر آید به خاطر
عصّار تبریزی، ۱۳۷۵: ٦۳ و ٦٤)

شاعر با پذیرفتن این دیدگاه، اندیشه‌ی خود را در دو بخش بیان می‌کند. اول اینکه در نظر دارم قدرت شاعری خود را نشان دهم که چگونه شعبده‌باز طبع من، از پشت پرده‌ی غم هزاران لعبت خندان بیرون می‌آورد.

دوم آنکه نشان دهم هیچ‌یک از داستان‌سرایان پیشین در مسیر پاک‌بازی قدم ننهادند؛ زیرا در نظر عرفا عشق واقعی برابر با پاک‌بازی و به مثابه‌ی پلی بر دریای حقیقت است، نه آن شهوت‌پرستی که بعضی قدما پیشه کرده‌اند. از آن روست که نظامی نام منظومه‌ی خویش را «عشق‌نامه» نهاد و چون دام هوس گسترد آن را «هوس‌نامه» نام کرد. هیچ خردمندی این نوع شهوت‌پرستی حیوانی را عشق نام نمی‌نهد. هرگاه پادشاه عشق بر دلی چیره و مسلط می‌شود، از همان لحظه‌ی اول شهوت را بر دار کشیده، به زاری می‌کشد. عشق نصیب آن که در پی تنکامه است نمی‌شود و در حقیقت آن که از عشق دنبال ارضای شهوت حیوانی است، عاشق شهوات خود است نه معشوق (عصّار تبریزی، ۱۳۷۵: ٦٤).

عارف اردبیلی در *فرهادنامه* (سرایش ۷۷۱ هجری)، سخن‌پردازی را هم شأن خیال‌پردازی قرار داده و خیال‌انگیزی و شیرینی حکایت و طرب‌آمیز بودن را شرط سخن می‌داند. در نظر او سخن‌پرداز نیز باید خوش‌گفتار و شیرین‌کار باشد. نکته‌ی جالب اینکه او دگرگونی سبکی را کار خدا می‌داند که از اختیار انسان‌ها خارج است:

به هر ایّام طرزی را روایی است　　نه کار ماست، بل کار خدایی است
(عارف اردبیلی، ۱۳۵۵: ١٤)

از نظر عارف دگرگونی که در سبک شعر روی داده، باعث روی‌گردانی شاعران از قافیه و ردیف (مجازاً صناعات شعری) و روی آوردن آنان به افکار بلند و متعالی و پدید آمدن نظمی خوش، لطیف، نازک، جان‌بخش و دلکش شده است:

در ایـن ایّـام یـاران لطیفنـد نـه مشـتاق قوافـی و ردیفنـد
سـخن‌های عزیزی دلپسند است که هنگام سـخن فکرش بلند است
بود نظمش چو گفتار بتان خوش لطیف و نازک و جان‌بخش و دلکش
(همان‌جا)

عارف منظور خود از خیال نازک را این‌گونه شرح می‌دهد:

چـو سـازی مثنـوی را زیـب دفتر خیال‌انگیـزی‌اش نـازک نکوتـر
چو خواهی قامت دلدار را راسـت بـه زیبایی بیان کن قصّه‌ای راسـت
چـو در سـنبل نمایـی عـارض یار برافـروز آفتابـی از شـب تـار
خیالـی همچـو لب‌هـای نگاریـن به غایت نازک و باریک و شـیرین
بـه گاه شـرح چشـم تـرک طنّـاز همـی کـن فتنـه‌ی دور قمـر سـاز
چـو گفتـار از لـب یـار افکنـی بن حدیـث شـکّر شـیرین بیـان کـن
کنـی شـرح میـان تـرک و تاجیک سـخن‌پرداز هم‌چون مـوی باریک
چـو پیچـی در خیال زلـف زنجیر بسـان زلـف شـیدایی ز سـر گیـر

و از پیچیدن در خیال به معمّاپردازی تعبیر کرده، آن را باعث ملالت خواننده می‌داند و شعر خود را خالی از این‌گونه خیال‌پردازی‌ها می‌داند:

نه پیچی در خیال شـعر بسیار که در خواندن ملالت آورد بار...
معمّا در سخن رخصت ندادم دمـاغ خلـق را زحمـت نـدادم
(همان: ١٤ و ١٥)

### ۳. ۲. صداقت

صداقت و راست‌گویی از اصول اوّلیه‌ی اخلاقی در دین مبین اسلام است. در غررالحکم ۸۹ حدیث در مدح راستی و ٦۳ حدیث در ذمّ دروغ ثبت شده است. معمولاً با استناد به قول حجر بن عمرو الکندی که به پسرش امرؤالقیس گفت «احسنُ الشّعر اکذبه» (ثعالبی، بی‌تا: ۷۱) بهترین شعر را

دروغ‌ترین آن می‌دانند. این قاعده را می‌توان در بعضی اشعار توصیفی هم‌چون مدح و حماسه و غزل که شاعر در جهت القای معنی نیازمند بهره‌گیری از صور خیال است، معتبر شمرد؛ اگرچه بعضی چون عنصرالمعالی اغراق در مدح را هم – جز مدح پیامبر اکرم(ص) (رازی، ۱۳۱٤: ۲٦٥)– ناروا می‌دانند. عنصرالمعالی می‌گوید: «بلندهمّت باش، سزای هرکس بشناس و مدح چون گویی، قدر ممدوح بدان. کسی را که هرگز کاردی بر میان نبسته باشد، مگوی که تو به شمشیر شیر افکنی و به نیزه کوه بیستون برداری و به تیر موی بشکافی. و آن که هرگز بر چیزی ننشسته باشد، اسب او را به دُلدُل و براق و رخش و شبدیز مانند مکن. بدان که هر کسی را چه باید گفتن... و حقیر همّت مباش. در هر قصیده خود را بنده و خادم مخوان، الاّ در مدحی که ممدوح آن ارزد... و اندر شعر دروغ از حد مبر هرچند دروغ در شعر هنر است» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۵: ۱۹۰ و ۱۹۱).

پاس راستی و درستی از جمله‌ی شایست‌های همیشگی شعر به حساب می‌آید. فخرالدّین اسعد گرگانی در *ویس و رامین* (سرایش بین ٤۳۲ تا ٤٤٦ هجری)، ضمن وصف یکی از ممدوحان خود، به بحث لزوم صداقت شاعر در توصیف ممدوح پرداخته است. او چنین وانمود می‌کند که آنچه در وصف ممدوح گفته، همه عین صداقت و حقیقت است و او چیزی بر خصال ممدوح نیفزوده است. این سخن که در واقع خود از مقوله‌ی اغراق است، از نظر اخلاقی شایسته‌ی تقدیر و از جهت ادبی قابل تأمل است. نکته‌ای که منتقدان ادبی بر آن اتّفاق نظر دارند، این است که اصولاً چنین مدایحی مستلزم اغراق و مجیزگویی است و هیچ منتقدی که نگاه عصری دارد، اشکالی در این کار نمی‌بیند:

به چندین بیت‌ها کو را ستودم  به ایزد گر به وصفش برفزودم
نگفتم شعر جز در وصف حالش  بگفتم آنچه دیدم از فعالش
(گرگانی، ۱۳٤۹: ۲۵)

نظامی که در *لیلی و مجنون* زیباترین شعر را دروغ‌ترین آن دانسته، در خسرو و شیرین به پاسداشت راست‌گویی و مذّمت دروغ می‌پردازد و دروغ را باعث کم ارج شدن شعر می‌پندارد:

اگر چه در سخن کاب حیات است  بود جایز هر آنچ از ممکنات است
چو بتوان راستی را درج کردن  دروغی را چه باید خرج کردن؟
ز کژگویی سخن را قدر کم گشت  کسی کو راست گوید محتشم گشت
چو سرو از راستی بر زد علم را  ندید اندر خزان تاراج غم را
(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ۱۳٦)

نزاری نیز از شاعران می‌خواهد که همچون دیوانگان راست‌گویی پیشه کنند:

نـزاری! راسـتی و بردبـاری اگـر بـا راسـتکاران می‌سـپاری
اگـر از راسـتکاران راسـت جویی جـز از مزهـر مگـو تـا راسـت گویی
(نزاری قهستانی، ۱۳۹٤: ۸۷، نیز: ۹۱)

سلیمی جرونی نیز در *شیرین و فرهاد* (سرایش ۸۸۰ هجری)، مانند شاعران یاد شده به راست‌گویی معتقد است:

حدیـث راسـت را باشـد فروغـی بـه رویـم زن اگـر گویـم دروغـی
ور آن‌ها را که گویم هسـت جایش ببـوس آن را و نِـه بـر دیده‌هایـش
(سلیمی جرونی، ۱۳۸۲: ۱٦٦)

جامی در *یوسف و زلیخا* (سرایش ۸۸۸ هجری)، معتقد است از آن‌جا که داستان یوسف و زلیخا برگرفته از قرآن است، امکان دخل و تصرّف و وارد کردن مطالب دروغ در آن نیست. از این رو جامی در اینجا معتقد به راست‌گویی است. او برای اثبات سخن خود از «صبح نخستین» و «صبح راستین» به عنوان نمادهای دروغ و راستی دلیل می‌آورد که اوّلی به خاطر دروغ بی‌فروغ است و دومی به دلیل راستی، پرفروغ و روشن است:

سخن را زیوری چون راستی نیست جمـال مـه بجـز ناکاسـتی نیسـت
از آن صبح نخستین بی فروغ است کـه لاف روشـنی از وی دروغ اسـت
چـو صبح راسـتین از صدق دم زد ز خـور بـر آسـمان زرّیـن علـم زد
بـه صنعـت گـر بیارایـی دروغـی نگیـرد زان چـراغ وی فروغـی
(جامی، ۱۳۷۸: ۳۹)

### ۳. ۳. نقش تجربه‌ی عاشقانه در داستان‌سرایی

اصولاً خاستگاه اشعار عاشقانه را می‌توان بر دو سکوی پرواز تصوّر کرد؛ هم‌ذات‌پنداری و تجربه‌ی شخصی. ۱. هم‌ذات‌پنداری: یعنی «بهره‌گیری از تجربه‌ی دیگری و یا بهره‌گیری از تخیّل و رؤیا و یا ترکیبی از همه‌ی این‌ها، یعنی هنرمند و شاعر گاهی تجربه‌ی دیگری را می‌گیرد و آن را درون‌مایه‌ی کار هنری خود می‌کند و خود را به جای دیگری می‌گذارد و با او هم‌ذات‌پنداری می‌کند... [شاعر]

در چنین موقعیتی تجربه‌ی دیگری را تجربه‌ی خود می‌کند و می‌سراید و می‌آفریند» (اوجی، ۱۳۹۳: ۱۰). ۲. تجربه‌ی شخصی. «شاعران ممکن است تجربه‌ی شخصی خود را، [یعنی] تجربه‌ای که عملاً و شخصاً در آن سهیم و شریک بوده‌اند به شعر تبدیل کنند و بر کاغذ بیاورند» (همان‌جا).

معمولاً داستان‌های عاشقانه‌ی فارسی، محصول ترکیبی از این دو خاستگاه هستند؛ یعنی شاعر از آنجا که بر لزوم هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های اصلی داستان واقف است، گاهی چنان در شخصیت‌ها غرق می‌شود که با بعضی از آنان دچار یگانگی شده، حالات و روحیات او بر آنان سرایت می‌کند.

معروف‌ترین این نوع تلاقی، ذکر «آفاق» در *خسرو و شیرین* است. نظامی، پس از روایت مرگ شیرین از رازی جانکاه پرده بر می‌دارد؛ مرگ عزیزی که کم از شیرین ندارد و اینجاست که خواننده در می‌یابد آنچه شاعر در وصف حالات شیرین گفته، با نیم‌نگاهی حسرت‌آمیز به همسر محبوب و درگذشته‌ی خود او بدین‌سان نغز و دلکش از دُرج عدم بیرون آمده است:

تو کز عبرت بدین افسانه مانی — چه پنداری مگر افسانه خوانی
در این افسانه شرط است اشک راندن — گلابی تلخ بر شیرین فشاندن
به حکم آن‌که آن کم‌زندگانی — چو گل بر باد شد روز جوانی
سبک‌رَو چون بُت قبچاق من بود — گمان افتاد خود کآفاق من بود

(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ٤٨٨)

نزاری امّا صریح‌تر اقرار می‌کند که خود نیز گرفتار عشقی از نوع عشق ازهر و مزهر بوده و از این رو در سرودن این «عشق‌نامه»، استادانه و از روی هم‌دردی سخن می‌گوید:

ز جامی کازهر و مزهر کشیدند — مرا هم جرعه‌ای گویی چشیدند
هنوز از جرعه‌ی آن جام مستم — هنوز آشفته از جام الستم...
چو من هم‌درد مزهر اوفتادم — از آن در قصّه گفتن اوستادم
مرا چون قصّه‌ی من رهنمون بود — بنای قصّه می‌دانم که چون بود
پی این داستان چون برگرفتم — بسی از داستان خویش گفتم
رقم کردم به رمز این عشق‌نامه — به خامان باز بنمودم به خامه

(نزاری قهستانی، ۱۳۹٤: ۱۰۱)

عارف اردبیلی در پایان کتاب «بیتی چند در حسب حال خود و ختم کتاب» سروده و از عشقی که در سال‌های جوانی به سراغ او آمده سخن می‌گوید

جـوان بـودم در آن ایّـام روزی دلـم را سـوخت مهـر دلفـروزی
هنـوز از تـاب آن در دل اثر هسـت هنـوزم سـوزش آن در جگـر هسـت
ز یـک آتش هزار آتـش برافروخت ز یک شعله جهانی مرد و زن سوخت
از آن آتـش که در جانم نهان اسـت نشـان آن چـو شـمعم بـر زبان اسـت
به پیری زان چو شمعم مجلس‌افروز کـز ایّـام جوانـی دارم ایـن سـوز
(عارف اردبیلی، ۱۳۵۵: ۲۰۵)

نکته‌ای دیگر در این باب که شاعران بر آن تأکید داشته‌اند، لزوم سخن‌سرایی مطابق حال شاعر است؛ یعنی شاعر باید احوال شخصی خود مانند جوانی و پیری، و غم و شادی را نیز در نظر بگیرد و به قول سعدی، بازی و ظرافت را به جوانان بگذارد.

نظامی تمایز و تفاوت اثر خود را با روایت فردوسی در شاهنامه این‌گونه بیان می‌کند که فردوسی در زمان سرایش روایت خسرو پرویز شصت ساله و از عوالم عشق و عاشقی دور شده بود، به‌ناچار شرح عشق و عاشقی‌های خسرو و شیرین را از قلم انداخته است:

حکیمی کان حکایت شرح کرده‌ست حدیث عشـق ایشـان طرح کرده‌سـت
کـه در شـصت اوفتـادش زندگانـی خدنـگ افتـادش از شسـت جوانـی
به عشـقی در که شصت آمد پسندش سـخن گفتـن نیامـد سـودمندش
(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ۱۳۷)

نزاری از قول دوستی که او را ترغیب به سخن‌سرایی کرده، بیان می‌کند سخن باید به‌هنگام گفته شود. مراد آن است که در عالم شور و حال جوانی نمی‌توان از حکمت و عرفان و... گفت:

بهـل تـا پختـه گـردد میـوه‌ی خام کـز او ذوقـی نیابـی جـز بهنـگام
سـخن بی وقت و بی‌هنـگام گفتن بـود مفلـوج و مرواریـد سـفتن
(نزاری قهستانی، ۱۳۹٤: ۷۱)

نزاری شاعر را به سخن نگفتن در زمان ملالت و درماندگی دعوت می‌کند؛ زیرا سخن برخاسته از چنین حالی، ثمری جز خجالت و تشویر ندارد:

مکـن نظم سـخن وقـت ملالت　　مگر در عین بسـط وجد و حالت
ملالـت جـز خجالـت بـار نارد　　بـه رغبـت طبـع را در کار نـارد
تو خود دایم ز جام شوق مستی　　ز رغبت وز ملالت شسـته باشی
(همان: ٤٦٦)

**. ٤. کمال صورت و معنا**

از نظر منتقدان، شرط کمال شعر، اشتمال آن بر معنا و صورت کامل و تمام است و زیبایی و دلنشینی شعر از ترکیب هماهنگ و متناسب صورت و معنا به دست می‌آید. شمس قیس رازی ادوات شعر را کلمات صحیح، الفاظ عذب، عبارات بلیغ و معانی لطیف می‌داند و در باب وظایف شاعر در ارتباط صورت و معنا می‌گوید: «و همچنین باید که در الفاظ و معانی هر بیت تنوّق به جای آرد تا اگر لفظی رکیک افتد، عذبی به جای آن بنهد و اگر معنی‌یی قاصر یابد تمام کند. و در این باب چون نقّاش چیره‌دست باشد که در تقاسیم نقوش و تداویر شاخ و برگ‌ها، هر گلی بر طرَفی نشاند و هر شاخ به سویی بیرون برد و در رنگ‌آمیزی هر صِبغ جایی خرج کند و هر رنگ به گلی دهد، آنجا که رنگ سیر لایق آید نیم‌سیر صرف نکند و آنجا که صبغ روشن باید، تاریک به کار نبرد. و چون جوهری استاد باشد که به حسن تألیف و تناسب ترکیب، رونق عِقد خویش بیفزاید و به تفاوت تلفیق و بی‌ترتیبی نظم، آب مروارید خویش نبرد» (رازی، ١٣١٤: ٣٣٠ و ٣٣١). فخرالدّین اسعد یکی از ضعف‌های روایت کهن ویس و رامین را عجمی بودن زبان داستان و اشتمال آن بر «الفاظ غریب» و عاری بودن از «معنی» و «مثل» دانسته است. از نظر او متون کهن تنها با آراسته شدن به صنایع لفظی و معنوی قابل خواندن می‌شوند و ارزش واقعی خود را پیدا می‌کنند:

بپیوسـتند ازیـن سـان داسـتانی　　در او لفـظ غریـب از هـر زبانـی
بـه معنـی و مثـل رنجـی نبردنـد　　بـر او زین هـردوان زیـور نکردند
اگـر داننـده‌ای در وی بـرد رنـج　　شـود زیبا چـو پرگوهـر یکی گنج
(گرگانی، ١٣٤٩: ٢٩)

امیر خسرو دهلوی در *شیرین و خسرو* (سرایش ٦۹۸ هجری)، تکرار معانی را به سبب سهو و فراموشی می‌داند، نه سستی فکر. او نگران تکرار مضمون و معنا نیست و این کار را به مثابه‌ی آرایش چندین و چند باره‌ی بتان فرخار می‌داند که چیزی از زیبایی آن‌ها نمی‌کاهد. او این تکرارها را باعث شرم و سرافکندگی نمی‌داند، چون در هر صورت آن معانی که دُرد و صاف و لعل و سنگ را با هم دارد از آن اوست و از شرکت بیگانه پاک است (امیر خسرو دهلوی، ۱۹٦۱: ۳۵۷ و ۳۵۸). نزاری تضمین و گرفتن لفظ و معنی از شاعران دیگر را روا می‌داند. او همچنین از توارد با عنوان «التقای خاطر» یاد کرده، آن را معتبر تلقی می‌کند و از خوانندگان می‌خواهد که آن را منحول و مشتق ندانند. او «تکرار» را نیز جایز دانسته است (نزاری قهستانی، ۱۳۹٤: ۵۱۳).

امین‌الدین صافی در مثنوی *بهرام و گل‌اندام* لفظ را برای گنجاندن معنی بسیار حقیر می‌بیند. او معنی را زیباروی خوش‌قامتی توصیف می‌کند و لفظ را چون قبایی که بر تن آن زیبارو تنگ و نامتناسب‌می‌نماید:

که معنی شـاهد رعنای شنگ است　　قبـای لطـف در بـالاش تنـگ اسـت
روان خاطـر دانـا چـو جـان آر　　ز دسـت اهـل نـادان در امـان دار
(صافی، ۱۳۸٦: ٤٤)

جمالی تبریزی در *مهر و نگار* (سرایش ۸۰۵ هجری)، معتقد است همان‌گونه که گنج‌های زر و گوهر فراوان است، گنج‌های معنی نیز بی‌شمار است:

خدا را گنج و گوهر بی‌قیاس است　　بدانـد هـر که او گوهرشـناس اسـت
مرا چون دست‌رس باشد بر آن گنج　　بـرای حبّـه‌ای بـر خـود نهـم رنـج
(جمالی تبریزی، ۸۵ پ)

**. ۵. رعایت اعتدال و توصیه به کم گفتن**

اسلام دین میانه‌روی و اعتدال است. سخنان و کلمات مولای متقیان از جمله «خَيْرُ الْأُمُورِ أَوْسَاطُهَا» (ابن أبی الحدید، ۱٤۰٤، ج۲۰: ۲۸٦) و «لَا [يُرَى الْجَاهِلُ] تَرَى الْجَاهِلَ إِلَّا مُفْرِطاً أَوْ مُفَرِّطاً» (همان، ج۱۸: ۲۱٦) نمونه‌هایی از تأکیدات بزرگان دین بر دوری از افراط و تفریط است. فرهنگ ایرانی نیز همیشه همین را می‌پسندیده است؛ چنان‌که عنصرالمعالی گوید: «امّا ای پسر اندر کارها افراط مکن و افراط را شوم دان و اندر همه شغلی میانه باش... و اندر سخن گفتن و سخن گزاردن

آهستگی عادت کن» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۵: ٤٦). توصیه به کم‌گویی نیز از آموزه‌های دین اسلام است. چنانکه در غررالحکم ۱۸ حدیث از حضرت علی(ع) در محاسن قلّت کلام و ۲۸ حدیث در معایب کثرت سخن نقل شده است.

از سوی دیگر از آن‌جا که بر مبنای علم بلاغت، شاعران داستان‌سرا خوانندگان را کم‌حوصله و عجول می‌دیدند که معمولاً به جای اندیشه و درنگ در وجوه حکمی شعر، به سویه‌های دیگر آن از جمله هزل می‌نگرند، از بیان مفاهیم سنگین عرفانی، اجتماعی و فلسفی و امثال آن ابا می‌ورزیدند. از این رو همیشه از اطناب گریزان بودند و به اعتدال و حتی ایجاز گرایش داشتند و دیگران را نیز بدان توصیه می‌کردند.

نظامی شاعران را به رعایت اعتدال در سخن دعوت می‌کند:

سخن بسیار داری اندکی کن　　یکی را صد مکن صد را یکی کن
چو آب از اعتدال افزون نهد گام　　ز سیرابی به غرق آرد سرانجام
چو خون در تن ز عادت بیش گردد　　سزای گوشمال نیش گردد
(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ۱۳۵)

و شاعران به ایجاز و کم‌گویی دعوت می‌کند تا مصداق «المکثارُ مهذار» (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۹۰۹: ۱۳) نگردند:

سخن کم گوی، تا بر کار گیرند　　که در بسیار، بد بسیار گیرند
تو را بسیار گفتن گر سلیم است　　«مگو بسیار» دشنامی عظیم است
(همان: ۱۳۵ و ۱۳٦)

نزاری نیز مخاطب را به اعتدال و دوری از افراط در سخن دعوت می‌کند:

نپیچی بر سخن بسیار بهتر　　مکن افراط بر هنجار بهتر
معانی برتوان انگیخت بسیار　　ولی بیرون نباید شد ز هنجار
(نزاری قهستانی، ۱۳۹٤: ٦۸)

عصّار تبریزی پس از آنکه فصلی در باب عشق و مراتب و مقامات آن می‌سراید، بر خود به خاطر بسیار سخن گفتن نهیب می‌زند. او نیز به پیروی از مثل معروف «المکثار مهذار»، معتقد به ایجاز است:

بـس ای عصّـار ازیـن گفتار بسـیار  کـه مستحسـن نباشـد قـول مکثـار
سـخن کوتـاه کـن بـردار خامـه  رقـم زن بـر بیـاض عشـقنامه
(عصّار تبریزی، ۱۳۷۵: ٦٦)

سلیمی جرونی نیز به ایجاز در سخن معتقد است؛ امّا این ایجاز برای او شرایطی دارد و عبارت است از حذف مطالب اضافی ناشایست و نینداختن مطالب لازم:

بینـدازم زیـادی کان نشـاید  وز آن هـم نفکنـم چیـزی کـه بایـد
(سلیمی جرونی، ۱۳۸۲: ١٤)

سلیمی پیمودن راه مختصرگویی را توصیه‌ی استادش نظامی معرفی و شیوه‌ی نظامی را مانند دُرسفتن تعبیر می‌کند. او تکلّف در کلام را مایه‌ی زردرویی و تشویر شاعر و سبب گم شدن مقصود و محنت جان و دل می‌داند و به حدیث «نیکو گو و کم گو» استناد می‌کند:

ز خاطـر نقـش پـر گفتن فرو شـو  حدیث است این که نیکو گو و کم گو
ز پـر گفتـن نخیـزد غیـر پسـتی  بـرو در هـر کجـا کـم گوی و رسـتی
سـخن گوهـر بود، نتوان شکسـتن  کـه چـون بشکسـت نتـوان بازبسـتن
بـه کم گفتن چو عـادت کرد عاقل  برسـت از محنـت جـان و غـم دل
(همان: ١٤)

سلیمی معتقد است که در دوره‌ی او طبایع نازک و رقیق شده‌اند و از شنیدن داستان‌های ناهموار و زمخت روی‌گردان هستند و از این رو سعی دارد سخن او بر طبایع سنگینی نکند و باعث ملال نباشد:

که اکنون طبع‌ها گشته است نازک  نمی‌تابـد حکایت‌هـای لُـک پُـک
چنـان پـردازم از نـو ایـن معانـی  کـه ره ندهـد بـه خاطرهـا گرانـی
(همان)

**٤. نتیجه**

نقد ادبی دریچه‌ای فراروی بزرگان و منتقدان ادبی ما بوده است که آثار ادبی گذشتگان ما بر اساس آن محک می‌خورده و با هم مقایسه می‌شده است. با وجود اینکه در ادب قدیم ما کتابی کاملاً

مستقل در باب نقد شعر پدید نیامده است، تقریباً تمام ادبای ما صاحب نظریّه‌ی ادبی بوده‌اند و آن را در سرایش و انشا به کار می‌گرفتند. شاعران به عنوان پدیدآورندگان آثار ادبی، اوّلین منتقدان این حوزه محسوب می‌شوند که دیدگاه‌های انتقادی آنان تأثیر مستقیم بنیادینی بر خلق شعر می‌گذارد. این تحقیق بر مثنوی‌های داستانی بحر هزج مسدّس مقصور (محذوف) از آغاز تا عصر جامی انجام شده که عمدتاً نظیره‌های خسرو و شیرین نظامی هستند یا در موازات آن قرار می‌گیرند. از دیدگاه این پدیدآورندگان این منظومه‌ها، اندیشه‌مند بودن، گیرایی و تأثیر، خاستگاه عاشقانه داشتن، روانی، نشاط‌انگیزی و اشتمال بر معانی والا از مهمترین مؤلفه‌های شعر خوب به شمار آمده است. از نظر آنان صداقت از ارکان مهم سخن‌سرایی است که باعث فروغ و روشنی سخن می‌گردد. آنان معتقدند که زمانی شاعر می‌تواند در بیان مسائل عشق حقّ مطلب را به خوبی ادا کند که هم روحیات و احوالات شخصی او به‌ویژه، سن و سال او موافق اطوار عاشقانه‌سرایی باشد و هم خود این عوالم را تجربه کرده باشد. این شاعران می‌اندیشند که صورت و معنا، هر دو باید در شعر به اوج کمال و زیبایی باشند و کاستی در هرکدام از این دو روی سکّه‌ی شعر آسیبی جبران‌ناپذیر بدان وارد می‌کند. رعایت اعتدال و در پیش گرفتن ایجاز و کم‌گویی از دیگر مسائلی است که این دسته از شعرا متّفقاً بدان اعتقاد و سفارش داشته‌اند که خیرُ الکلامِ ما قلَّ و دلّ.

## منابع


– ابن أبی الحدید، عبدالحمید بن هبهٔ الله (۱٤۰٤ ه). *شرح نهج البلاغه لابن أبی الحدید*. محمّد ابوالفضل ابراهیم. قم: مکتبهٔ آیهٔ الله المرعشی النجفی.

– احمد، امین، منصور میرزانیا و محمدرضا شاه‌کرمی (۱۳۸۵). «باید و نبایدهای شعر و شاعری در پنج گنج نظامی». *فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی*. شماره ۱۲ و ۱۳. صص ۹ – ۳٦.

– امامی، نصرالله (۱۳۷۸). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: نشر جامی.

– امیرخسرو دهلوی (۱۹٦۱). *شیرین و خسرو*. متن انتقادی و مقدمه به قلم غضنفر علی‌یف، مسکو: آکادمی علوم اتّحاد شوروی. اداره‌ی نشریات ادبیات خاور.

– اوجی، منصور (۱۳۹۳). «تجربه و خاستگاه تجربی سرایش شعر نماز مهدی اخوان ثالث». *عصر مردم*. سال ۱۹.ش ۵۲٤۳. ص ۱۰.

– آمدی، عبدالواحد بن محمّد (۱۳٦٦). *تصنیف غررالحکم و دررالکلم*. تحقیق مصطفی درایتی، قم: دفتر تبلیغات.

–*تاریخ سیستان* (۱۳٦٦). مؤلف ناشناخته. به تصحیح ملک الشعراء بهار. چاپ دوم. تهران: پدیده خاور.

– ثعالبی، ابومنصور (بی‌تا). *الإعجاز و الإیجاز*. قاهره: مکتبه القرآن، بی‌تا.

– جامی، نورالدّین عبدالرّحمن بن احمد (۱۳۷۸). *مثنوی هفت اورنگ*. تحقیق و تصحیح جابلقا دادعلیشاه. اصغر جانفدا، ظاهر احراری و حسین احمد تربیت. مقدمه از اعلاخان افصح‌زاد. جلد دوم. تهران: مرکز مطالعات ایرانی، دفتر نشر میراث مکتوب. آینه میراث.

– جمالی تبریزی، *خمسه*. نسخه‌ی خطی محفوظ در موزه‌ی بریتانیا به شماره‌ی ۱۲۸٤.

– حائری، محمّدحسن و عارفه یوسفیان (۱۳۹۰). «جلوه‌های سخنوری در پنج گنج نظامی». *مجله‌ی پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. شماره ٦. صص ۱۱ – ۳۸.

– حسن دهلوی، نجم‌الدّین حسن بن علاء (۱۳۸۳). *دیوان*. به اهتمام سید احمد بهشتی شیرازی و حمیدرضا قلیچ‌خانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

– حسن نژاد، محمودرضا (۱۳۷۲). «نظامی گنجوی و منشأ الهام سخن (بیرونی یا درونی)»، *فصل‌نامه‌ی متن پژوهی ادبی*. شماره‌ی ۵۷. صص ۱۰۱– ۱۲٦.

– خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۰). «از گل شعر تا گل شعر (نظر نظامی درباره شعر و شاعری)» *مجله‌ی ایران‌شناسی*. شماره ۱۱. صص ٤۹۹ – ۵۱۲.

– خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدّین محمود بن علی بن محمود (۱۳۷۰). *خمسه‌ی خواجوی کرمانی*. به تصحیح سعید نیاز کرمانی. کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

– درگاهی، محمود (۱۳۷۷)، *نقد شعر در ایران (بررسی شیوه های نقد ادبی در ایران، از آغاز تا عصر جامی)*. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

– رازی، شمس‌الدّین محمّد بن قیس (۱۳۱٤). *المعجم فی معائیر اشعار العجم*. به تصحیح محمد بن عبدالوهّاب قزوینی. با مقابله ثانوی مدرّس رضوی. تهران: مطبعه‌ی مجلس.

– زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵٦). *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*. تهران: علمی.

– ـــــــــــــــــ (۱۳٦۱). *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

– زمخشری، جارالله (۱٤۱۲ ه.ق). *ربیع الأبرار و نصوص الأخیار*. بیروت: مؤسسه اعلمی.

– سلیمی جرونی (۱۳۸۲). *مثنوی شیرین و فرهاد*. تصحیح نجف جوکار. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.

– شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). «تلقّی نظامی از شعر و شاعری». *مجموعه مقالات کنگره‌ی بین‌المللی نهمین سده‌ی تولد حکیم نظامی گنجوی*. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت ج۲. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز. صص ۳۳۹ – ۳۵۹.

– صافی، امین‌الدّین (۱۳۸٦). *بهرام و گل‌اندام*. به تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو. تهران: چشمه.

– عارف اردبیلی (۱۳۵۵)، *فرهادنامه*. تصحیح و مقدّمه و حاشیه دکتر عبدالرّضا آذر. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

– عصّار تبریزی، مولانا شمس‌الدّین محمد (۱۳۷۵). *مهر و مشتری*. تصحیح و تحشیه‌ی دکتر رضا مصطفوی سبزواری. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

– عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۷۵). *قابوس‌نامه*. به اهتمام و تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی. چاپ هشتم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

– فرشیدورد، خسرو (۱۳٦۳). *درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.

– گرگانی، فخرالدّین اسعد (۱۳٤۹). *ویس و رامین*، تصحیح ماگالی تودا و الکساندر گواخاریا. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

– محبّتی، مهدی (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت*. تهران: سخن.

– نزاری قهستانی، سعدالدّین بن شمس‌الدّین (۱۳۹٤). *مثنوی ازهر و مزهر*. به کوشش محمود رفیعی. تهران: نشر هیرمند.

– نظامی عروضی سمرقندی (۱۹۰۹). *چهارمقاله*. به سعی و اهتمام و تصحیح محمّد قزوینی. به کوشش محمّد معین. لیدن: مطبعه‌ی بریل.

– نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸٦). *خسرو و شیرین*. تصحیح و شرح مجدّد از روی ۱٤ نسخه خطی. دکتر بهروز ثروتیان. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

– نوروزی، زینب (۱۳۹۱) «دیدگاه نظامی درباره ماهیت شعر». *نامه‌ی پارسی*. شماره‌ی ٦۰. صص ۱۱۱ – ۱۳۰.