

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

علوم و فنون ادبی (۳)

رشته های ادبیات و علوم انسانی – علوم و معارف اسلامی

پایه دوازدهم

دوره دوم متوسطه



وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

علوم و فنون ادبی(۳) - پایه دوازدهم دوره دوم متوسطه ۱۱۲۲۰۳
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری
محی‌الدین بهرام محمدیان، حسین قاسم پور مقدم، احمد تمیم‌داری، عباسعلی وفانی، حسن ذوالفقاری،
محمد رضا سنتگری، شهناز عبادتی، علی شیوا و محمد نوریان (اعضای شورای برنامه‌ریزی)
حسین قاسم پور مقدم، احمد خاتمی، علی اکبر کمالی نهاد، علی واسو جوپیاری و نادره شاه‌آبدی
(اعضای گروه تألیف) - نصرت‌الله صادقلو (ویراستار)

نام کتاب:
پدیدآورنده:
مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف:
شناسه‌افزوده برنامه‌ریزی و تألیف:

اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
احمدرضا امینی (مدیر امور فنی و چاپ) - جواد صفری (مدیر هنری و طراح جلد) - الیه یعقوبی نیا
(صفحه‌آرا) - مرضیه اخلاقی، فاطمه صغری ذوالفقاری، زهرا رشیدی مقدم، کبری اجابتی و ناهید
خیام باشی (امور آماده‌سازی)

مدیریت آماده‌سازی هنری:
شناسه‌افزوده آماده‌سازی:

تهران: خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن: ۰۸۸۳۱۶۱۹، دورنگار: ۰۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۲۵۹

نشانی سازمان:

وب‌گاه: www.irtextbook.ir و www.chap.sch.ir

ناشر:

شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱
(داروپیخش) تلفن: ۰۴۴۹۸۵۱۶۱-۵، دورنگار: ۰۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۳۷۵۱۵-۱۳۹

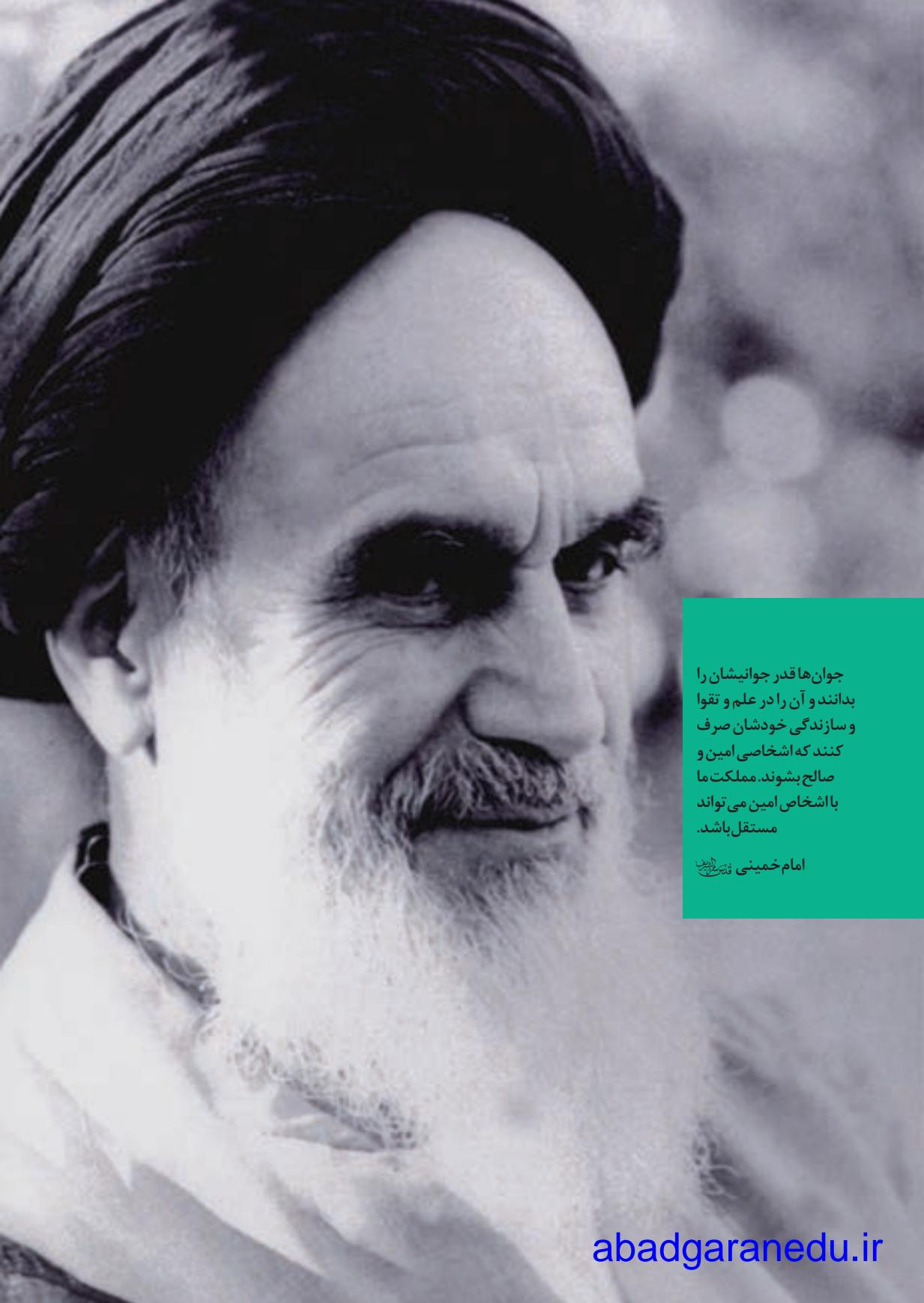
چاپخانه:

شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»

چاپ اول ۱۳۹۷ سال انتشار و نوبت چاپ:

شابک ۱۳۰۵-۰۴۶۹-۸۷۸

ISBN: 978-964-05-3101-3



جوان‌ها قدر جوانی‌شان را
بدانند و آن رادر علم و تقوا
و سازندگی خودشان صرف
کنند که اشخاصی امین و
صالح بشوند. مملکت ما
با اشخاص امین می‌تواند
مستقل باشد.

امام خمینی فاطمه

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب متعلق به سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش است و هرگونه استفاده از کتاب و اجزای آن به صورت چاپی و الکترونیکی و ارائه در پایگاه‌های مجازی، نمایش، اقتباس، تلخیص، تبدیل، ترجمه، عکس برداری، نقاشی، تهیه فیلم و تکثیر به هر شکل و نوع، بدون کسب مجوز از این سازمان ممنوع است و متخلفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.

فهرست

۶ پیش گفتار	۱۰ ستایش: درباری لطف	۱۱ فصل پنجم
۱۲ درس یکم: تاریخ ادبیات قرن های دوازدهم و سیزدهم (دوره بازگشت و بیداری)	۲۱ درس دوم: پایه های آوایی ناهمسان	۲۸ درس سوم: مراعات نظری، تلمیح و تصمین
۳۷ کارگاه تحلیل فصل	۴۱ فصل دوم	۴۲ درس چهارم: سبک شناسی قرن های دوازدهم و سیزدهم (دوره بازگشت و بیداری)
۴۸ درس پنجم: اختیارات شاعری (۱): زبانی	۵۷ درس ششم: لف و نشر، تضاد و متناقض نما	۵۹ درس هشتم: اختیارات شاعری (۲): وزنی
۶۴ کارگاه تحلیل فصل	۶۷ فصل سوم	۶۸ درس هفتم: تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دوره معاصر و انقلاب اسلامی)
۸۷ درس نهم: اغراق، ایهام و ایهام تناسب	۹۵ فصل چهارم	۹۶ درس دهم: سبک شناسی دوره معاصر و انقلاب اسلامی
۱۰۴ درس یازدهم: وزن در شعر نیمایی	۱۱۲ درس دوازدهم: حسن تعلیل، حس آمیزی و اسلوب معادله	۱۱۸ کارگاه تحلیل فصل
۱۲۲ نیایش	۱۲۳ منابع	



پیش گفتار

سخن با جمیعت از



برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی در نظام آموزشی ایران اسلامی، جایگاهی ارزشمند دارد؛ چرا که از یک سو حافظ میراث فرهنگی و از سوی دیگر مؤثرترین ابزار انتقال علوم، معارف، ارزش‌های اعتقادی، فرهنگی و ملی است. ادب و فرهنگ ایران اسلامی، عصارة افکار و اندیشه‌های ملتی فرهیخته و دانشور است که در نشیب و فراز حادثه‌ها، با تکیه بر باورهای ریشه‌دار خویش، میراثی ارجمند و گران سنگ را به یادگار گذاشته است. توانایی و مهارت در خوانش، بررسی و تحلیل این آثار ارزشمند، خواننده را با گنجینه گران‌بهای متون ادبی گذشته و امروز آشنا می‌سازد و او را به سیر و سلوک در آفاق روشن و گسترده معرفت و حقیقت توانمند می‌نماید. برای تحقق این هدف برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی، بایسته و شایسته است دانش آموزان ضمن آشنا شدن با علوم ادبی، در فنون ادبی نیز مهارت لازم را کسب کنند تا از این طریق بتوانند در زندگی خود با آثار ادبی برخور迪 مناسب داشته باشند.

بر این اساس، کتاب علوم و فنون ادبی پایه دوازدهم نیز همانند کتاب‌های پایه دهم و یازدهم، از چهار فصل تشکیل شده است. محتوای



هر فصل نیز شامل سه درس به صورت ترکیبی از علوم و فنون ادبی به شرح زیر است:

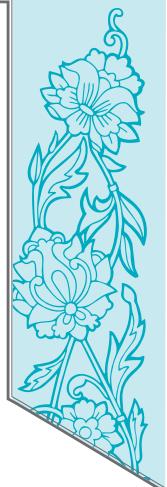
- درس یکم: تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی؛
- درس دوم: موسیقی شعر (عرضه‌ی ادبی)؛
- درس سوم: زیبایی‌شناسی شعر (آرایه‌های ادبی).

هر فصل با درس تاریخ ادبیات یا سبک‌شناسی آغاز می‌شود. در درس‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، سیر تاریخی زبان و ادبیات فارسی از قرن دوازدهم تا امروز تبیین می‌شود و در کار ویژگی‌های تاریخی، به ویژگی‌های سبکی آثار نظم و نثر ادبی نیز پرداخته می‌شود. به این ترتیب خواننده با ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری متون ادبی آشنا می‌شود. بدین ترتیب در هر فصل بعد از تاریخ ادبیات یا سبک‌شناسی، یک درس عروض آموزش داده می‌شود تا خواننده با یادگیری آن بتواند در برخورد با متون نظم وزن آن را تشخیص دهد. درس سوم هر فصل به زیبایی‌شناسی می‌پردازد. در زیبایی‌شناسی دانش آموز با سطحی دیگر از قلمرو ادبی؛ یعنی با بدیع معنوی (مراعات نظری، تلمیح، تضمین و...) آشنا می‌شود و آموخته‌هایش را در متون ادبی به کار می‌بندد.

برای تعمیق آموخته‌ها مجموعه فعالیت‌هایی در متن و پایان درس‌ها و فصول طراحی و تدوین شده است. فعالیت‌های متن درس مطالب خاصی را در حین آموزش دنبال می‌کند. فعالیت‌های پایان دروس دانش آموز را به کسب مهارت در فنون ادبی آموخته شده ترغیب می‌کند. فعالیت‌های پایان فصول نیز با عنوان کارگاه تحلیل، نمونه‌هایی در اختیار خواننده می‌گذارد تا موارد آموخته شده در کل فصل را به طور عملی به کار بندد. نمونه‌های طرح شده در فعالیت‌ها، برگرفته از متون ادبی است و با محتوای درس کاملاً پیوسته است که انجام دقیق این تمرین‌ها به درک و فهم بهتر متن، کمک می‌کند.

به همین منظور و برای اثربخشی بهتر فرایند آموزش، توجه همکاران ارجمند را به نکات زیر، جلب می‌کنیم:

■ رویکرد خاص برنامه فارسی آموزی، رویکرد مهارتی است؛ یعنی بر آموزش و تقویت مهارت‌های زبانی، فرازبانی و ادبی تأکید دارد و ادامه منطقی کتاب‌های فارسی دوره



ابتدایی، دوره متوسطه اول و پایه دهم است؛ به همین روی، لازم است همکاران گرامی از ساختار و محتوای کتاب‌های پیشین، آگاهی داشته باشند.

■ رویکرد آموزشی کتاب، رویکرد فعالیت بنیاد و مشارکتی است؛ بنابراین، طراحی و به کارگیری شیوه‌های آموزشی متنوع و روش‌های همیاری و گفت‌و‌گو توصیه می‌شود. حضور فعال دانش‌آموزان در فرایند یاددهی — یادگیری، کلاس را سرزنشه، بانشاط و آموزش را پویاتر می‌سازد و به یادگیری، ژرفای بیشتری می‌بخشد.

■ با توجه به رویکرد مهارتی، آنچه در بخش بررسی متن اهمیت دارد؛ کالبد شکافی عملی متون است. در این بخش فرصت می‌یابیم تا متن‌ها را پس از خوانش، در سه قلمرو بررسی کنیم. این کار، سطح درک و فهم فراگیران را نسبت به محتوای اثر، فراتر خواهد برد. یکی از آسان‌ترین و کاربردی‌ترین شیوه‌های بررسی، کالبد شکافی و تحلیل هر اثر، این است که متن در سه قلمرو بررسی شود: زبانی، ادبی و فکری.

۱. قلمرو زبانی

این قلمرو، دامنه گسترده‌ای دارد؛ از این رو، آن را به سطوح کوچک‌تر تقسیم می‌کنیم:

(الف) سطح واژگانی: در اینجا، لغتها از نظر فارسی یا غیرفارسی بودن، نوع ساختمان (садه، مشتق و مرکب)، روابط معنایی کلمات از قبیل ترادف، تضاد، تضمن، تناسب، نوع گزینش و همچنین درست‌نویسی واژه‌ها بررسی می‌شود؛

(ب) سطح دستوری یا نحوی: در اینجا، متن از دید ترکیبات و قواعد دستوری، کاربردهای دستوری تاریخی و کوتاهی و بلندی جمله‌ها بررسی می‌شود.

۲. قلمرو ادبی

در اینجا، شیوه نویسنده در به کارگیری عناصر زیبایی آفرین در سطوح‌های زیر، بررسی می‌شود:

(الف) سطح آوایی یا موسیقایی: در این مرحله، متن را از دید وزن، قافیه، ردیف و آرایه‌های بدیع لفظی مثل واج‌آرایی، تکرار، سجع، جناس و ... بررسی می‌کنیم؛

(ب) سطح بیانی: بررسی متن از دید مسائل علم بیان نظریه تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه؛

(پ) سطح بدیع معنوی: بازخوانی متن از دید تناسب‌های معنایی همچون تضاد، ایهام، مراعات نظری و

۳. قلمرو فکری

در این مرحله، متن از نظر ویژگی‌های فکری، روحیات، اعتقادات، گرایش‌ها، نوع نگرش به جهان و دیگر جنبه‌های فکری، بررسی می‌شود.

■ در آموزش، به‌ویژه، در درس‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، از بیان مطالب اضافی که به انباست دانش و فراسایش ذهنی دانش‌آموزان، منجر می‌شود، پرهیز گردد. امیدواریم آموزش این کتاب، به رشد و شکوفایی زبان و ادب فارسی و پرورش شایستگی‌ها در نسل جوان، یاری رساند و به گشایش کرانه‌های امید و روشنایی، فراروی آینده سازان ایران عزیز بینجامد.



گروه زبان و ادبیات فارسی
دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری

www.literature-dept.talif.sch.ir



ستایش

دریای لطف

شکر و سپاس و منّت و عزّت خدای را
پروردگار خلق و خداوند کبریا
دادار غیبدان و نگهدار آسمان
رزّاق بندهپرور و خلاق رهنما
اقرار می‌کند دو جهان بر یگانگیش
یکتا و پشت عالمیان بر درش دوتا
ارباب شوق در طلبت بیدلاند و هوش
اصحاب فهم در صفتت بی‌سرند و پا
دریای لطف اوست و گرنه سحاب کیست
تا بر زمین مشرق و مغرب کند سخا
نام تو غمزدای و کلام تو دل‌فربیب
یاد تو روح‌پرور و وصف تو دل‌فریب
ما خود کجا و وصف خداوند آن کجا؟
در کمترین صنع تو مدهوش مانده‌ایم
ما را بس است رحمت و فضل تو متکا
گر خلق تکیه بر عمل خویش کرده‌اند
یارب قبول کن به بزرگی و فضل خویش
کان را که رد کنی، نبود هیچ ملت‌جا
یارب قبول کن به بزرگی و فضل خویش
ما بندگان حاجتمندیم و تو کریم
حاجت همیشه پیش کریمان بود روا
کردی تو آنچه شرط خداوندی تو بود
ما درخور تو هیچ نکردیم ربنا

سعدی

فصل یکم

تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم
(دوره بازگشت و بیداری)

درس یکم

پایه‌های آوایی ناهمسان

درس دوم

مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

درس سوم

* کارگاه تحلیل فصل

درس یکم

تاریخ ادبیات قرن های واژده میزدهم (دوره بازگشت بیدار)

از انقراض دولت صفویه تا آغاز سلطنت فتحعلی شاه قاجار، یعنی در دوران حکومتهای افشاریه، زندهی و ابتدای دوره قاجار، رشد و شکوفایی قابل توجهی در تاریخ ادبیات ایران دیده نمی‌شود. در این دوره شاعران از سبک هندی روی برگردانده‌اند اما هنوز تأثیرهایی از آن سبک و نیز مکتب وقوع در آثارشان مشاهده می‌شود. مشتاق اصفهانی در زمان نادرشاه و کریم خان زند، با همراهی چند تن دیگر از ادبیان، انجمن ادبی اصفهان را اداره می‌کرد.

با روی کار آمدن سلسله قاجار و ثبت حکومت مرکزی در ایران، بازگشت به شیوه و الگوی گذشتگان در ادبیات، پرونقه‌تر از گذشته بود. عبدالوهاب نشاط، انجمن ادبی نشاط را تأسیس کرد؛ پس از آن انجمن ادبی خاقان به ریاست فتحعلی شاه در تهران تشکیل شد. هدف این انجمن رهایی بخشیدن شعر فارسی از تباہی و انجھاط اواخر دوره صفوی و دوره‌های بعد از آن بود اما برای رسیدن به این هدف، راهی جز تقلید از آثار پیشینیان در پیش نگرفتند و به همین خاطر شعر را به دوران گذشته، بازگردانند و موجب پیدایش «سبک بازگشت» شدند که می‌توان آن را حد واسط سبک هندی و سبک دوره بعد یعنی دوره بیداری دانست.



در ایجاد نهضت بازگشت ادبی عوامل زیر تأثیر داشتند:

- ۱ تاراج کتابخانه اصفهان که سبب شد تعدادی از کتاب‌های کتابخانه سلطنتی به دست مردم افتاد و ارتباط مجدد اهل ذوق با ادب کهن برقرار شود؛
- ۲ توجه به ادبیات در دربار قاجاریه و رونق بازار شعر و شاعری و مدح شاهان؛
- ۳ تضعیف جامعه بر اثر شکست ایران از روسیه تزاری.

شاعران دوره بازگشت به سبب فقر فرهنگی جامعه و سنتی و رخوت حاکم بر ادبیات، به پیروی از اسلوب‌های کهن پرداختند و در سطوح زبانی، ادبی و فکری سبک خراسانی و عراقی را مورد توجه قرار دادند؛ به طوری که زبان، تخیل و اندیشه در این سبک تکرار شنیده‌هاست. هاتف اصفهانی از معروف‌ترین شاعران این عهد است.

گروهی از شاعران دوره بازگشت به قصیده‌سرایی به سبک شاعران خراسانی و عهد سلجوقی پرداختند؛ افرادی مانند صبای کاشانی، قآنی شیرازی و سروش اصفهانی از این گروه‌اند. گروه دیگر غزل سرایی به سبک حافظ، سعدی و دیگر شاعران سبک عراقی را پیش گرفتند. شاعرانی مانند مجمر اصفهانی، فروغی بسطامی و نشاط اصفهانی از این گروه‌اند. هر چند شاعران این دوره باعث نوآوری و تکامل قابل توجهی در شعر فارسی نشدند، اما از این جهت اهمیت دارند که توانستند زبان شعر را از آن حالت سنتی که در اواخر سبک هندی در شعر به وجود آمده بود، نجات بخشنند. اگر این نهضت به پا نشده بود، چه بسا زبان فاخر شعر فارسی دچار سنتی و ضعف بیشتری می‌شد.

از اواسط دوره قاجار اندک‌اندک مباحثی در مورد علل شکست و عقب‌افتدگی ایران در جامعه مطرح شد و همراه با آن شعر دوره بازگشت نیز با انتقاد روبرو شد. موضوعات جدید در جامعه و ادبیات پیش آمد و اصطلاحات و لغات غربی نیز وارد شعر شد. شعر در این دوره دوباره بین مردم آمد و صدای فریاد آنها شد. شاعران خود را وقف مردم کردند و به محظوظ بیش از صور خیال و جنبه‌های شاعرانه توجه داشتند. آنان به این نتیجه رسیده بودند که در شعر باید تغییر و دگرگونی ایجاد شود تا بتواند مسائل و پدیده‌های تازه را در خود جای دهد. سفرهای شاهان قاجار به فرنگ، موجب آشنایی آنان با تحولات جهانی شد. در پی آن تحصیل کردگان و روشن‌فکران ایران هم‌گام با تغییرات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی

بیداری جامعه ایرانی را سرعت بخشیدند. در کنار اندیشه‌های روشن‌فکران داخلی و خارجی و انتشار افکار آزادی خواهانه تحولات سیاسی و اجتماعی در ایران و جهان، کشور را به سوی تحولی بزرگ سوق داد که روی به نوآوری و نوگرایی داشت؛ به این ترتیب در ایران حرکتی ایجاد شد که هم ضد استبداد بود و هم ضد استعمار؛ در نهایت به صدور فرمان مشروطیت با امضای مظفرالدین‌شاه در سال ۱۳۲۴ ه. ق. انجامید.

عوامل زیر در بیداری جامعه مؤثر بودند:

- ۱ تأثیر جنگ‌های نافرجام ایران و روس و توجه مردم به واقعیت‌ها و امکانات فنی دنیای جدید؛
- ۲ کوشش‌های عباس میرزا، ولی‌عهد فتحعلی‌شاه در روی آوردن به دانش و فنون نوین؛
- ۳ اعزام دانشجویان ایرانی به خارج از کشور برای تحصیل؛
- ۴ رواج صنعت چاپ و روزنامه‌نویسی و ترجمه و نشر کتاب‌های غربی؛
- ۵ تأسیس مدرسه دارالفنون به فرمان امیرکبیر و آموزش دانش‌های نوین در آن.

وضعیت عمومی زبان و ادبیات



در دوره بیداری، شعرای آزادی‌خواه و گروهی از روشن‌فکران به نقد شرایط موجود پرداختند که با مخالفت دولت همراه بود؛ افرادی مثل ملک‌الشعرای بهار، نسیم شمال، میرزا فتحعلی آخوندزاده، عبدالرحیم طالبوف و میرزا آقاخان کرمانی از آن دسته بودند. در نتیجه فصل جدیدی در ادبیات فارسی پدید آمد. به این نوع از ادبیات که گویای اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن روزگار است، «ادبیات بیداری» یا «ادبیات مشروطه» گفته‌اند. ادبیات بیداری با ظهور مفاهیمی نو مثل آزادی، وطن، قانون‌خواهی و مبارزه با استبداد و استعمار شکل گرفت. همچنین در کنار این مفاهیم بحث از حقوق اجتماعی، برانگیختن احساسات ملی و میهنه‌ی، توجه به فراغیری علوم جدید، پیکار با بیگانه و بیگانه‌خواهی، انتقاد از نابسامانی‌ها، نفی عقاید خرافی در جامعه و سخن از حقوق زنان نیز در جایگاه بعدی قرار داشت.

شعر



در این دوره ادبیات — به ویژه شعر — برای آنکه بتواند با توده مردم ارتباط برقرار کند، زبان محاوره را برگزید تا قابل فهم تر باشد و مفاهیم جدید را با زبانی ساده انتقال دهد. به این ترتیب نهضت ساده‌نویسی همراه با نهضت آزادی خواهی شکل گرفت و نویسنده‌گان و شاعران مظاہر استبداد و استعمار را نقد می‌کردند و برای بیان دیدگاه خود زبان ادبی را برمی‌گزیدند. شعر از نظر آنان بیان هنرمندانه واقعیات و وسیله‌ای برای بهبود زندگی بود که از طریق روزنامه‌ها و مطبوعات در اختیار مردم قرار می‌گرفت.

در عصر بیداری به دلیل تمرکز عمدۀ فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی در تهران، شعر و ادب هم در پایتخت جلوه بیشتری داشت؛ حتی روزنامۀ نسیم شمال را که سید اشرف‌الدین در رشت منتشر می‌کرد، مردم تهران بیشتر می‌خوانند. بعد از تهران، تبریز از بازار سیاسی و مطبوعاتی پر رونقی برخوردار بود.

برخی از شاعران این دوره

ادیب‌الممالک فراهانی

میرزا محمدصادق امیری فراهانی که بعدها از جانب مظفر الدین شاه به ادیب‌الممالک ملقب شد، فعالیت اصلی‌اش روزنامه‌نگاری بود. وی سردبیری روزنامۀ مجلس را بر عهده داشت. شعر ادیب از زندگی سیاسی او جدا نبود و دیوان او شامل قصاید، ترجیع‌بندها و مسمطفه‌ایی است که بسیاری از حوادث و اوضاع آن روزگار را بیان می‌کنند. وی در قصیده بیشتر از قالب‌های دیگر طبع آزمایی کرده و مضامین وطنی، سیاسی و اجتماعی در شعرش آشکارتر است. بیت زیر از سروده‌های اوست:

جنگ ننگ است در شریعت من جز پی پاس دین و حفظ وطن

سید اشرف‌الدین گیلانی

به نسیم شمال مشهور بود. او توانست با شعرهای ساده و عامیانه‌اش در میان مردم جایگاه مناسبی پیدا کند. شعرهای او که به زبان ساده و طنزآمیز در راه مبارزه با استبداد و عشق به وطن در روزنامۀ «نسیم شمال» به چاپ می‌رسید، در بیداری مردم بسیار مؤثر بود. از

نمونه‌های اشعار انتقادی او شعر «ای قلم» است که با بیت زیر آغاز می‌شود:

غلغلی انداختی در شهر تهران ای قلم خوش حمایت می‌کنی از شرع قرآن ای قلم

■ ایرج میرزا

در به کارگیری تعبیرات عامیانه و آفریدن اشعاری ساده و روان مهارت بسیار داشت. در طنز، هجو و هزل چیره‌دست بود. در شعر وی اگرچه اندیشه‌های نوگرایانه وجود دارد، ولی جایگاه خانوادگی (از نوادگان فتحعلی شاه قاجار) و تفکرات شخصی او، مانع از آن می‌شود که در ردیف شاعران آزادی خواه مشروطه قرار گیرد. ایرج میرزا از شعرهای غربی نیز ترجمه‌هایی منظوم پدید آورده است که در نوع خود ابتکاری محسوب می‌شود؛ قطعه «قلب مادر» یکی از آن نمونه‌هاست که با بیت زیر آغاز می‌شود:

داد معشوقه به عاشق پیغام که کند مادر تو با من جنگ

■ عارف قزوینی

شاعر وطنی و از موسیقی‌دانان بزرگ عهد مشروطیت بود. عرصه هنر وی تصنیف‌ها و ترانه‌های میهنی‌ای بود که در برانگیختن مردم و آزادی خواهی نقش بسیار مؤثری داشت. شعر عارف ساده و دور از پیچیدگی بود. وی مضامین وطن دوستی و سنتی با نادانی را با آوازی زیبا و پرشور می‌خواند. سوز و شوری که در شعر عارف نمایان است، نشان از دردمندی و عشق او به میهن است. بیت زیر از تصنیف معروف او انتخاب شده است:

از خون جوانان وطن لاله دمیده از ماتم سرو قدشان سرو خمیده

■ محمد تقی بهار (ملک‌الشعراء)

بهار علاوه بر آشنایی عمیق با زبان فارسی و ادبیات کهن، از مسائل روز جامعه نیز آگاهی داشت و این شناخت و توانمندی را در خدمت آزادی و وطن خواهی درآورد. او، با زبان حماسی و در سبک خراسانی شعر می‌سرود. بهار علاوه بر تحقیق و تدریس در دانشگاه، در حوزه سیاست و روزنامه‌نویسی نیز فعالیت داشت. او در جایگاه شاعر و پژوهشگر آثاری مانند تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، سبک‌شناسی، تاریخ تطور نظم فارسی، دیوان اشعار و تصحیح‌های

ارزشمند و مقالات علمی بسیاری به جای مانده است. بیت زیر سرآغاز یکی از سرودهای اوست:

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید قفس برد به باگی و دلم شاد کنید

فرخی بزدی

از شاعران شاخص این دوره است که او به سبب آزادی خواهی، به زندان انداختند. تحت تأثیر شاعران گذشته، به ویژه مسعود سعد و سعدی بود. آشنایی با سعدی طبع فرخی را شکوفا ساخت. در دوره هفتم مجلس نماینده مردم یزد شد؛ ولی دست از اندیشه‌های پرشور آزادی خواهانه و وطن دوستانه برداشت و در نهایت جانش را در راه آزادی فدا کرد. بیت زیر سرآغاز یکی از سرودهای اوست:

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی دست خود ز جان شستم از برای آزادی

نشر فارسی در قرن‌های ۱۲ و ۱۳ (دوره بیداری)

در سال‌های انقلاب مشروطه در نشر فارسی دگرگونی‌هایی به وجود می‌آید که نشر را به سمت سادگی و بی‌پیرایگی سوق می‌دهد؛ از آن جمله می‌توان به رواج و گسترش روزنامه روى آوردن به ترجمه و ادبیات داستانی بر اثر ارتباط با ادبیات اروپا و تغییر مخاطب نوشته‌ها اشاره کرد. کسانی چون قائم مقام فراهانی، ناصرالدین شاه قاجار، عبدالرحیم طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی، زین‌العابدین مragه‌ای، علامه دهخدا و چند تن دیگر از نویسنده‌گان، از پیشگامان نشر ساده این دوره بوده‌اند و نوشه‌های آنان به زبان مردم کوچه و بازار نزدیکتر شده‌است؛ بنابراین می‌توان موضوع‌ها و حوزه‌های ادبی نشر دوره مشروطه را بدین شرح ذکر کرد:

روزنامه‌نگاری

در سال‌های اول مشروطه بیشتر نویسنده‌گان مطالب خود را در قالب مقاله در روزنامه‌ها منتشر می‌کردند. روزنامه‌های پرشماری در این دوره انتشار یافت که دربردارنده مطالب سیاسی، اجتماعی و گاه علمی بود؛ از مهم‌ترین روزنامه‌هایی می‌توان «صور اسرافیل» با مدیریت میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل و «نسیم شمال» با مدیریت و نویسنده‌گی سیداشرف‌الدین

گیلانی را نام برد که مسائل سیاسی، اجتماعی و... را با لحنی انتقادی و طنزآمیز بیان می‌کردند. مجله «بهار» که نشریه‌ای ادبی محسوب می‌شد، در سال‌های مشروطه به وسیلهٔ میرزا یوسف‌خان اعتمادی آشتیانی (پدر پروین اعتمادی) منتشر شد و پس از آن دو مجلهٔ «دانشکده» و «نویبهار» با مدیریت ملک‌الشعراء بهار به عرصهٔ ظهرور رسیدند.

■ داستان نویسی

داستان نویسی به شیوهٔ جدید (رمان نویسی) در ادبیات کلاسیک فارسی سابقه ندارد و این نوع ادبی محصول یک قرن گذشته است. پیش از انقلاب مشروطه، نویسنده‌گان ایرانی نوشتند رمان (داستان بلند) به مفهوم امروزی را از طریق ترجمهٔ رمان‌های تاریخی غربی آغاز کردند. در عصر مشروطه بیشترین رویکرد نویسنده‌گان به رمان‌های تاریخی بود؛ چرا که از سویی نوعی باستان‌گرایی و روحیهٔ کاوشنگرانه در شناخت هویت گذشته میان آنها حاکم بود و از سوی دیگر، به دلیل سیاست‌های رایج در جامعه، نگارش رمان‌های تاریخی و اجتماعی سطحی در قیاس با کارهایی مثل روزنامه‌نویسی یا نوشتمن رمان سیاسی، دردرس کمتری داشت و بر این اساس، جز تعداد اندکی رمان تاریخی، رمان دیگری نوشته نشد. از میان رمان نویسان می‌توان به این نویسنده‌گان اشاره کرد: محمدباقر میرزا خسروی با رمان «شمس و طغرا» و میرزا حسن‌خان بدیع با دو اثر «شمس‌الدین و قمر» و «داستان باستان».

■ نمایشنامه‌نویسی

نمایشنامه‌نویسی در ایران نوع ادبی جدیدی به شمار می‌رود و با این شکل غربی‌اش در ادب کهن سابقه‌ای ندارد. در دورهٔ ناصرالدین شاه با رفت‌وآمد ایرانیان به اروپا، این نوع ادبی هم رواج یافت. اولین کسی که در ایران به نوشتمن نمایشنامهٔ فارسی پرداخت، میرزا آقا تبریزی بود که چند نمایشنامهٔ کوتاه تألیف کرد. این نمایشنامه‌ها به سبب انتشار برخی از آنها در صدر مشروطه، تنها نمونهٔ ادبیات نمایشی در این دوره محسوب می‌شود. زبان آنها مانند نثر داستانی قبل از مشروطه ساده، روان، بی‌تكلف و عوام‌فهم است.

ترجمه

فن ترجمه از عوامل مؤثر در رشد آگاهی و تحول اندیشه ایرانیان در سال‌های قبل از مشروطه بود. ترجمه آثار اروپایی در ایران با تأسیس چاپخانه در زمان فتحعلی شاه آغاز شد. از میان مهم‌ترین آثار ترجمه شده در این دوره می‌توان از «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» اثر جیمز موریه نام برد که میرزا حبیب اصفهانی آن را ترجمه کرده است.

تحقیقات ادبی و تاریخی

تحقیقات ادبی و تاریخی در محدوده تاریخی مشروطه به علت اشتغال اهل قلم به روزنامه‌نویسی و موضوعات دیگر، جاذبه‌ای نداشت. تنها اثر قابل توجه «تاریخ بیداری ایرانیان» تألیف ناظم‌الاسلام کرمانی است که موضوع آن تاریخ مشروطه است.

برخی از نویسندهای این دوره**قائمه مقام فراهانی**

از معروف‌ترین نویسندهای سیاستمداران بزرگ این دوره است که علاوه بر خدمات و اقدامات بزرگ سیاسی، در ادبیات نیز بسیار مؤثر بود. قبل از وی سبک نویسندهای فارسی با تکلف و تصنیع همراه بود. او با تغییر سبک نگارش، تکلف را در نظر از بین برد و مسائل عصر را با کاربرد زبان و اصطلاحات رایج و آمیخته به شعر و ضرب المثل‌های لطیف، به سبک گلستان سعدی نوشت و موجب اقبال عامه به نثر گردید. عبارات کوتاه او نیز گاه موزون و مسجع‌اند. قائم مقام احیاکننده نشر فارسی است و «منتشر» مهم‌ترین اثر قائم مقام است.

متن زیر از اوست:

«مخدم مهریان من، از آن زمان که رشتۀ مراودت حضوری گستته و شیشه شکیبایی از سنگ تفرقه و دوری شکسته، اکنون مدت دو سال افزون است که نه از آن طرف بریدی و سلامی و نه از این جانب قاصدی و پیامی، طایر مکاتبات را پر بسته و کلبه مراودات را در بسته...»

علامه علی‌اکبر دهخدا

از پیشگامان نشر جدید فارسی است، شعر هم می‌سرود. وی با روزنامه صور اسرافیل

همکاری داشت و مجموعه نوشه‌های طنزآمیز سیاسی - اجتماعی او با عنوان «چرند و پرند» در آن روزنامه منتشر می‌شد. دهخدا بعدها در استانبول روزنامه «سروش» را منتشر کرد. او در رواج نثر ساده و عامیانه که بعدها در داستان‌های محمدعلی جمالزاده و صادق هدایت به کار رفت، نقش مؤثری داشت. حاصل پژوهش‌های او در فرهنگ‌نویسی، کتاب ارزشمند «لغتنامه» است که مفصل‌ترین کتاب لغت زبان فارسی محسوب می‌شود. «امثال و حکم» از دیگر آثار اوست.
از نمونه‌های نثر اوست:

«نه، هان! این زمین روی چیه؟ روی شاخ گاو، گاو روی چیه؟ روی ماهی، ماهی روی چیه؟ روی آب، آب روی چیه؟ وای وای! الهی رودهات ببره، چقدر حرف می‌زنی؟! حوصلم سر رفت! آفتابه لگن شش دست، شام و ناهار هیچی! گفت نخور، عسل و خربزه با هم نمی‌سازند! نشند و خورد. یک ساعت دیگر یارو را دید؛ مثل مار به خودش می‌پیچید. گفت: نگفتم نخور، این دو تا با هم نمی‌سازند؟ گفت: حالا که این دو تا خوب با هم ساخته‌اند که من یکی را از میان بردارند...».

خودارزیابی

- ۱ دو تن از پیشگامان رمان‌نویسی قبل از مشروطه را نام ببرید و از هر کدام اثری بنویسید.
- ۲ مهم‌ترین عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر ادبیات عصر بیداری را بررسی کنید.
- ۳ ویژگی‌های شعر هر یک از شاعران زیر را بنویسید:
فرخی یزدی، عارف قزوینی، ایرج میرزا
- ۴ شاخص‌ترین درون‌مایه‌های شعر فارسی در دوران بیداری را بیان کنید.
- ۵ نثر فارسی در دوره بیداری چه تحولاتی یافت؟
- ۶ چه عواملی در ایجاد نهضت بازگشت ادبی مؤثر بودند؟
- ۷ در شعر دوره بیداری از نظر زبانی چه تحولاتی دیده می‌شود؟
- ۸ توضیح دهید قائم مقام فراهانی در حوزه نثر فارسی چه جایگاهی دارد؟

درس دوم

پایه های آوایی ناهمسان

سال گذشته با اوزان همسان که از تکرار یکنواخت یک پایه آوایی و اوزان همسان دولختی که از تکرار متناوب دو پایه یا رکن حاصل می شود، آشنا شده ایم؛ لیکن می دانیم که در قلمرو شعر فارسی، وزن و موسیقی سروده ها، همواره از نوعی نظم آهنگین و موسیقی پیروی نمی کنند؛ بلکه در شعر فارسی، اوزان دلنشیین و گوش نوازی وجود دارد که نظمی ناهمسان دارند. در این گونه وزن ها، «وزن و ازه ها» ناهمگون و غیر تکراری اند.

به آهنگ خوانش بیت زیر، توجه کنید:

درد عشقی کشیده ام که مپرس زهر هجری چشیده ام که مپرس

حافظ

کِ مَ پُرس	کِ شِ دِ آم	درِ دِ عِشْ قِي	پایه های آوایی
کِ مَ پُرس	جِ شِ دِ آم	زَهِ رِ هِجْ رِي	

پس از خوانش درست بیت و درک موسیقی و آهنگ آن، مرز پایه ها را مشخص نموده ایم و از طریق آهنگ پی برده ایم که پایه های آوایی بیت دارای نظمی ناهمسان است.

اکنون پس از تعیین پایه‌های آوایی، همین بیت را با وزن واژه‌ها و نشانه‌های هجایی آن می‌نویسیم.

کِ مَ پُرس	کِ شَيْ دَام	دَرِ دِعشْ قَى	پایه‌های آوایی
کِ مَ پُرس	جِ شَيْ دَام	زَهْ رِهْجِ رَى	
فعلن	مفاعلن	فاعلاتن	وزن
_U U	_U _U	_U _U	نشانه‌های هجایی

پس از تعیین مرز پایه‌ها و قراردادن وزن واژه‌ها و نشانه‌های هجایی، می‌بینیم که پایه‌های آوایی این بیت، نظم و چینشی ناهمسان دارند و تکرار نشده‌اند. هر مصراع این بیت از سه پایه آوایی ناهمسان «فاعلاتن مفاعلن فعلن» تشکیل شده است.

وزن این بیت «فاعلاتن مفاعلن فعلن» است.

اگر هجاهای بیت را به گونه‌ای دیگر بُرش بزنیم، تناسب آهنگ و نظم موسیقایی بیت از دست می‌رود.

در کِ خوش آهنگی و دلنشیانی موسیقی شعر، به تربیت هوش موسیقایی و حافظه شنیداری ما وابسته است.

به پایه‌های آوایی بیت زیر توجه کنید:

به حُسن خُلق و وفا کس به یار ما نرسد تو را در این سخن انکار کار ما نرسد

حافظة

نَ رَسَد	بِ يَا رِ ما	قُ وَفَا كَس	بِ حُسْنِ خُلْ	پایه‌های آوایی
نَ رَسَد	رِ كَا رِ ما	سُخْنِنِ كَا	تُ رَا ذَرِين	
فعلن	مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن	وزن
_U U	_U _U	_U U	_U _U	نشانه‌های هجایی

پس از خواندن درست بیت و درک پایه‌های آوایی، درمی‌یابیم که این بیت از چهار پایه‌آوایی تشکیل شده است. پایه‌های آوایی، وزن واژه‌ها و نشانه‌های هجایی این بیت به صورت ناهمسان آمده‌اند.

این بیت از چهار پایه‌آوایی ناهمسان «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» تشکیل شده است. با کمی دقّت درمی‌یابیم که پایه‌های آوایی این بیت را نمی‌توان به دسته‌های همسان تک‌پایه‌ای یا دولختی جدا کرد.

وزن این بیت «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» است.

بنابراین نخست، هجاهای بیت را به صورت تکراری یا همسان یک‌پایه‌ای دسته‌بندی می‌کنیم؛ در صورتی که نظمی همسان حاصل نشد، آن را با نظم همسان دولختی می‌سنجدیم؛ یعنی هجاهای را به صورت ^۴ تایی _۳ تایی یا _۳ تایی ^۴ تایی برش می‌زنیم. اگر نظم برش‌های آوایی بیت، با هیچ یک از این شیوه‌ها ممکن نبود، با توجه به درک آهنگ و موسیقی بیت، پایه‌های را به صورت نظم ناهمسان مشخص می‌کنیم و وزن آن را تعیین می‌کنیم.

به بیت زیر توجه کنید:

سرو نباشد به اعتدال محمد
ماه فرو ماند از جمال محمد

سعده

پایه‌های آوایی	وزن	نشانه‌های هجایی	ماه فُ رو	مانَ دَرَجَ	مالِ مُ حَمَ	مد
سَرَوْنَ بَا	سَرَوْنَ بَا	شَدَبِاعِتِ	دا لِ مُ حَمَ	مَد	ما نَ دَرَجَ	ماه فُ رو
فُون	فُون	فَاعلات	مَفْعَلَن	فَع	مَفْعَلَن	مالِ مُ حَمَ
نَشَانَهَاتِ هَجَائِي	نَشَانَهَاتِ هَجَائِي	—	—U U —	—U —U	—	—

بدان سان که دیده می‌شود، این بیت از چهار پایه‌آوایی تشکیل شده است. وزن این بیت «مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع» است.

به چینش پایه‌های آوایی بیت زیر دقت کنید:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست بگشای لب که قند فراونم آرزوست
مولوی

رِ زوست	لِس تَانَ ما	کِ باْغُ گُ	بِنْ مَا يُرْخُ	پایه‌های آوایی
رِ زوست	را وَانَ ما	کِ قَنِ دَفَ	بُكْ شَاي لَبَ	
فعل	مستفعلن	مفاعِلُ	مستفعلن	وزن
_U	_U _U	U U _U	_U _U	نشانه‌های هجایی

وزن این بیت «مستفعلن مفاعِلُ مستفعلن فعل» است.

توجه ۱

در ساماندهی نشانه‌های هجایی، همواره این گونه نیست که با یک روش، رو به رو باشیم؛ برش‌های آوایی بیت بالا براساس ^۴ تایی، دسته‌بندی شده است. اگر این بیت را به گونه‌ای دیگر جدا کنیم، وزن این بیت، «مفهول فاعلاتُ مفاعِلُ فاعلن» خواهد بود.

ما رِ زوست	گُ لِس تَانَ	رُخُ کِ باْغُ	بِنْ مَا يُرْخُ	پایه‌های آوایی
ما رِ زوست	فَ رَا وَانَ	لَبَ کِ قَنِ دَ	بُكْ شَاي	
فاعلن	مفاعِلُ	فاعلاتُ	مفهولُ	وزن
U	U _U_U	U _U _U	_U _U	نشانه‌های هجایی

همچنین نشانه‌های هجایی این بیت:

از کرده خویشتن پشیمانم جز توبه ره دگر نمی‌دانم مسعود سعد

شی مَانَم	خَي شَتَنَ پَ	أَرَكَرِدِي	پایه‌های آوایی
مَي دَانَم	هِ دِگَرَنِ	جُزْ تو بَ رَ	
مستفعل	فاعلاتُ	مستفعلُ	وزن
---	U _U_U	U U _U	نشانه‌های هجایی

را به دو صورت می‌توان سامان داد و وزن بیت را نیز به دو صورت «مستفعلٌ فاعلاتٌ مستفعلٌ» یا «مفعولٌ مفاعلن مفاعيلن» می‌توان جدا نمود.

۲ توجه

در تعیین مرز پایه‌ها و نیز دسته‌بندی هجاهات (نشانه‌های هجایی)، نظم همسان، بر چینش و دسته‌بندی ناهمسان ترجیح دارد. برای مثال در بیت:

کس واقف ما نیست که از دیده چه‌ها رفت
تارفت مرا از نظر آن چشم جهان بین
حافظ

پایه‌های آوایی				
وزن				
نشانه‌های هجایی				
هان بین	ران چشـمـ ظـ	را ازـ نـ ظـ	تارـ فـتـ مـ	
ها رفتـ	ما نـیـ سـتـ کـ	ازـ دـیـ دـجـ	کـسـ واـ قـ فـ	
مستـفـ	مستـفـعـلـ	مستـفـعـلـ	مستـفـعـلـ	
--	UU--	UU--	UU--	

نظم همسان «مستفعلٌ مستفعلٌ مستف» بر نظم ناهمسان برتری دارد و وزن بیت را بهتر نشان می‌دهد، اگر چه نشانه‌های هجایی بیت را می‌توان به شیوه «مفعولٌ مفاعيلٌ مفاعيلن فولن» به صورت ناهمسان سامان داد.

خودارزیابی

۱ با خوانش درست بیت‌ها و درک پایه‌های آوایی هر بیت، مشخص کنید که وزن کدام بیت همسان و کدام بیت ناهمسان است.

(الف) آب زید راه راهین که نگار می‌رسد مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد
مولوی

(ب) دلم سر به هامون رها می‌پسندد سرم بالش از صخره‌ها می‌پسندد
شهریار

(پ) باز این چه شورش است که در خلق عالم است؟

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟
محشم کاشانی

(ت) گشتهام در جهان و آخر کار دلبری برگزیدهام که مپرس
حافظ

(ث) دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند

از گوشۀ بامی که پریدیم، پریدیم
وحشی بافقی

(ج) شفای این دل بیمار جزلقای تو نیست
اسیری لاهیجی

۲ بیت‌های زیر را تقطیع هجایی کنید و مرز پایه‌های آوایی هر بیت را مشخص کنید.

(الف) راستی کن که راستان رستند راستان در جهان قوى دستند
اوهدی مراغه‌ای

(ب) محمّد کافرینش هست خاکش هزاران آفرین بر جان پاکش
نظمی

(پ) با آنکه جیب و جام من از مال و می تهی است

ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت
فرخی یزدی

(ت) آتش حبّ الوطن چو شعله فروزد از دل مؤمن کند به مجرمه اسپند
ادیب‌الممالک فراهانی

کدام بیت‌ها دو به دو از نظر وزن با هم یکسان‌اند؟

(الف) چو بشنوی سخن اهل دل، مگو که خطاست

سخن‌شناش نهای، جان من، خطای اینجاست
حافظ

(ب) جانا نظری که ناتوانم بخشا که به لب رسید جانم
عراقی

(پ) برداشته دل ز کار او بخت درماند پدر به کار او سخت
نظمی

(ت) بیا به خانه آلاله‌ها سری بزنیم زاغ بادل خود حرف دیگری بزنیم
فیصرامین پور

۴ نشانه‌های هجایی بیت‌های زیر را به دو صورت برش بزنید؛ پس از تعیین پایه‌های آوازی، وزن هر یک را بنویسید.

(الف) همت طلب از باطن پیران سحرخیز زیرا که یکی را ز دو عالم طلبیدند
فروغی بسطامی

(ب) کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز باشد که بازیینیم دیدار آشنا را
حافظ

(پ) ای سرو بلند قامت دوست ووه که شما میلت چه نیکوست!
سعدي

(ت) لختی بخند، خنده گل زیبا است لخند تو خلاصه خوبی‌ها است
فیصر امین پور

۵ بیت ادیب‌الممالک را در خود از زیابی شماره ۲ از نظر قلمرو فکری تحلیل کنید.

درس سوم

مراعات نظریه‌ای تصحیح و تصمیم

بدیع در لغت به معنی تازه و نواست. در ادب فارسی به مجموعه آرایه‌هایی گفته می‌شود که بر زیبایی لفظی و معنایی سخن می‌افزایند؛ چه آنها که با تغییرات آوای و موسیقایی سر و کار دارند؛ مثل: سجع، جناس، ترصیع و... - که در حوزه بدیع لفظی از آنها سخن به میان آمد - و چه آنها که از لطف تعبیر و زیبایی معنی به وجود می‌آیند؛ مانند: اغراق، ایهام، تضاد و ... که در حوزه آرایه‌های معنوی جای می‌کیرند. در این کتاب به معرفی برخی از مهم‌ترین آرایه‌های بدیع معنوی خواهیم پرداخت:

مراعات نظری (تناسب)

در لغت مراعات تناسب‌ها و هماهنگی‌های است و در اصطلاح ادبی آوردن واژه‌ایی در سخن است که با هم ارتباط معنایی (غیر از تضاد) داشته و یادآور یکدیگر باشند. زیبایی‌آفرینی مراعات نظری در تعامل واژه‌های است که خواننده از دریافت این ارتباط معنایی لذت می‌برد.





به نمونه‌های زیر توجه کنید:
من مسلمانم،
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشم‌م، مهرم نور
دشت سجاده من

سهراب سپهری

در این شعر واژه‌های مسلمان، قبله، جانماز، مهر و سجاده ارتباط معنایی دارند. می‌توان گفت زیبایی و تناسب معنوی که در شعر وجود دارد، از همنشینی این واژه‌ها به وجود آمده است.

بیستون کندن فرهاد نه کاری است شگفت شور شیرین به سر هر که فتد، کوهکن است
همای شیرازی

همان گونه که مشاهده می‌کنید، در بیت، واژه کوهکن با فرهاد، شیرین و بیستون تناسب دارد و تعامل معنایی این واژگان موجب زیبایی و تأثیرگذاری شعر شده است.

نمونه‌هایی دیگر:

هر کاو نظری دارد با یار کمان ابرو باید که سپر باشد پیش همه پیکان‌ها
سعدی

چترها را باید بست
زیر باران باید رفت.

سهراب سپهری

کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها؟
حافظ

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

گهر دیده نشار کف دریایی تو دارد
مولوی

سر من مست جمالت، دل من دام خیالت

گر چه گاهی شهابی
مشق‌های شب آسمان را
زود خط می‌زد و محو می‌شد
باز در آن هوای مه‌آلود
پاک کن‌هایی از ابر تیره
خط خورشید را پاک می‌کرد.

قیصر امین پور

تلمیح

در لغت به معنی اشاره کردن با گوشۀ چشم است و در اصطلاح ادبی، آن است که سخنور در کلام خویش، به داستان، آیه، حدیث و مثل اشاره کند. تلمیح، گنجاندن یک مفهوم بلند در سخنی کوتاه است که معانی بسیار را در کمترین واژه‌ها جای می‌دهد و این ایجاز از جهت هنری بسیار مهم و قابل توجه است.
به بیت زیر توجه کنید:

گفت آن یار کز او گشت سرِ دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
حافظ

شاعر با یادآوری داستان بر دار کردن حسین بن منصور حلاج، (عارف بزرگ قرن چهارم)
بر موسیقی معنایی کلام افزوده است.^۱
نمونه‌های دیگر:

این مه که چون منیزه لب چاه می‌نشست گریان به تازیانه افراسیاب رفت
فریدون مشیری

۱- ماجرا به این شکل بود که چون مشایخ آن زمان سخنان حلاج را درک نمی‌کردند، همگی فتوا به قتل او دادند. حلاج را به جرم اینکه حقایق الهی را بر ملامی کرد و همواره جملة معروفش (أنا الحق) را بر زبان داشت، به دار آویختند.

در این بیت شاعر با آوردن واژه منیزه، تمام داستان بیش و منیزه را در ذهن خواننده تداعی می‌کند و یادآوری داستان سبب لذت بیشتر خواننده می‌گردد.

یار بی‌پرده از در و دیوار در تجلی است یا اولی‌البصار

هاتف اصفهانی

این بیت به آیه ۱۱۵، سوره بقره تلمیح دارد، «فَأَيَّمَا تُولَّوا فَشَّمْ وَجْهُ اللَّهِ»

نمونه‌هایی دیگر:

نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت
متحیرم چه نامم شه ملک لا فتی را
شهریار

شاعر در این نمونه به حدیث: «لا فتی الا علی، لا سيف الا ذوالفقار» اشاره کرده است.

چون جواب احمق آمد خامشی این درازی در سخن چون می‌کشی
مولوی

شاعر در این بیت به مثل معروف «جوابُ الْاحْمَقِ السُّكُوتُ» اشاره کرده است.

عشرتی دارم به یاد روی آن گل در قفس
عشق افکنده است با یوسف به یک زندان مرا
رهی معیری

مجنون که به دیوانه‌گری شهره شهر است
در دشت جنون همسفر عاقل ما بود
فرخی یزدی

جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او
آن نور روی موسی عمرانم آرزوست
مولوی

یارب این آتش که بر جان من است
سرد کن زان سان که کردی بر خلیل
حافظ

لازمَة دریافت معنی و زیبایی تلمیح یا شرط لذتبردن از این آرایه، آشنایی با آن داستان، آیه و حدیث است.

تضمین

تضمین در لغت به معنی ضمانت کردن و متعهد شدن به انجام کاری است. در علم بدیع، اوردن آیه، حدیث، مصراع، بیت، یا سخن دیگری را در شعر یا کلام تضمین گویند. در تضمین شعر یا سخن دیگران، گاه به نام آن شاعر یا نویسنده اشاره شده و گاه نیز نام او به دلیل شهرت نیامده است. شاعر با استفاده از سخن دیگران یا آیه و حدیث می‌تواند مقصود خود را بهتر بیان کند و با ایجاد تنوع در ذهن خواننده، سبب التذاذ و گردد، همچنین آگاهی خود را از موضوعات مختلف به بهترین وجه نشان دهد.

به نمونه‌های زیر توجه کنید:

حافظ از جور تو، حاشا که بگرداند روی «من از آن روز که در بند توام، آزادم»
حافظ در این بیت مصراعی از بیت سعدی را تضمین کرده است.

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش «بوی جوی مولیان آید همی»
همچنین حافظ در این بیت یک مصراع از شعر رودکی را تضمین کرده است.

به ر این فرمود رحمان ای پسر «کل یومِ هو فی شان» ای پسر
مولوی

مولوی برای بهتر ادا کردن مقصود خویش آیه‌ای از قرآن را تضمین کرده است و موجب تنوع کلام شده است.

به نمونه‌های دیگر توجه کنید:
درویش بی معرفت نیارامد تا فقرش به کفر انجامد؛ «کادَ الْفَقْرُ أَنْ يَكُونَ كَفْرًا». **سعدی**
سعدي این حدیث را در سخن خویش تضمین کرده است. او با استفاده از این حدیث به

بهترین شکل، ارتباط بین کفر و فقر را نشان داده است.

چه زنم چو نای هر دم ز نوای شوق او دم؟
که لسان غیب خوش تر بنوازد این نوا را

«همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی
به پیام آشنایی بنوازد آشنا را»

شهریار

شهریار در اثنای غزلش، بیتی را عیناً از حافظ تضمین کرده است.

در نمونه زیر:

مه من نقاب بگشا ز جمال کبریابی که بتان فروگذارند اساس خودنمایی
شده انتظارم از حد، چه شود ز در درآیی؟ «ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی
چه کنم که هست اینها گل باع آشنایی»

هاتف اصفهانی بیتی از غزل فخر الدین عراقی را تضمین کرده است.



خود ارزیابی

۱) در نمونه های زیر آرایه مراعات نظیر بین کدام واژه ها ایجاد شده است؟ مشخص کنید.

(الف) مه روشن میان اختران پنهان نمی ماند

میان شاخه های گل مشو پنهان که پیدایی
رهی معیری

(ب) چون در این میدان نداری دست و پایی همچو گوی

اختیار سر به زلف همچو چو گانش گذار
صائب تبریزی

(پ) باغ باران خورده می‌نوشید نور لرزشی در سبزه‌های تر دوید
سهراب سپهری

(ت) نرگس از چشمکزدن شد فتنه در صحن چمن
شیوه‌های چشم جادوی توام آمد به یاد
محتشم کاشانی

(ث) باغ بی‌برگی
روز و شب تنهاست
با سکوت پاک غمناکش
ساز او باران، سرودش باد

اخوان ثالث

(ج) آتش آن نیست که از شعله او خندد شمع آتش آن است که در خرم پروانه زدند
حافظ

(ج) تاز باغ خاطرت گل‌های شادی بشکفده،
هر چه در دل تخم کین داری، به زیر خاک کن
ملک الشعرا بهار

(ح) از اسب پیاده شو، بر نطعِ زمین رخ نه زیر پی پیش بین شهمات شده نعمان
حاقانی

(خ) بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می‌زندگی خواهی
که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما
سنایی

(د) دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار
گوشة تاج سلطنت می‌شکند گدای تو
حافظ

(ذ) هر چه رفت از عمر، یاد آن به نیکی می‌کنند
چهره امروز در آیینهٔ فردا خوش است
صائب تبریزی

(د) آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی دست خود ز جان شستم از برای آزادی
فرخی بزدی

در ابیات زیر تلمیح را مشخص کنید و درباره آن توضیح دهید.

(الف) حرفی است این که خضر به آب بقارسید

زین چرخ دل سیه، دم آبی ندید کس
صائب تبریزی

(ب) چشمی دارم چو لعل شیرین همه آب
جسمی دارم چو جان مجنون همه درد
جانی دارم چو زلف لیلی همه تاب
خاقانی

(پ) گواه رهرو آن باشد که سردش یابی از دوزخ
نشان عاشق آن باشد که خشکش بینی از دریا
سنایی

(ت) من نمازم را وقتی می خوانم
که اذانش را باد گفته باشد
سر گل دسته سرو
من نمازم را پی تکبیره الاحرام علف می خوانم
پی قد قامت موج.

سهراب سپهری

(ث) دامن خاک شد ز بسّد و لعل تاج فرعون و گنج دقیانوس
رھی معیری

(ج) شور شیرین تو را نازم که بعد از قرن ها
هر که لاف عشق زد، نامی هم از فرهاد برد
فضل نظری



(ج) ناقه سنگین می رود در هر قدم گویی ز شوق

روح مجنون چنگ در دامان محمل می زند

طالب آملى

ح) در آينه دوباره نمایان شد

با ابر گيسوانش در باد

باز آن سرود سرخ آثارحق

ورد زيان اوست.

محمد رضا شفيعي کدکني

۳ آرایه تضمین را در اشعار و عبارات زیر پیدا کنید و ارتباط تضمین را با قسمت‌های دیگر متن مشخص کنید.

(الف) ايوب با چندين بلا، کاندر بالاشد مبتلا بيوسته اين بودش دعا: «الصبرُ مفتاحُ الفرج»

سنائي

(ب) گفت: غالب اشعار او (سعدی) در اين زمين به زيان پارسي است. اگر بگويي، به فهم نزديک‌تر باشد. «**كَلَمُ النَّاسَ عَلَى قَدِيرٍ عُقُولُهُمْ.**»
گلستان سعدی

(پ) مکن گريه بر گور مقتول دوست قل الحمد لله که مقبول اوست

بوستان سعدی

(ت) چشم حافظ زير بام قصر آن حوري سرشت

شيوه «جنت تجرى تحتها الانهار» داشت

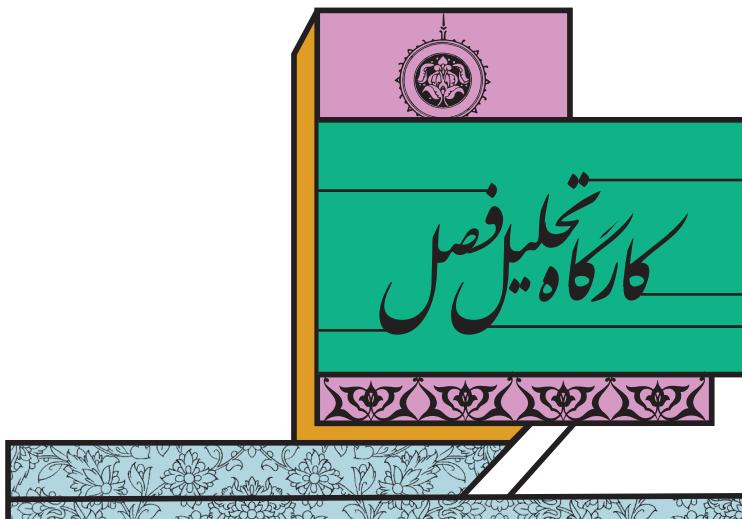
حافظ

(ث) عاكفان كعبه جلالش به تقصير عبادت معترف که: «ما عبادناكَ حقَّ عبادتكِ.»
سعدی

۴ شعر فرخي يزدي رادر خودارزيبابي (۱) از نظر قلمرو فكری تحليل کنيد.

۵ بيت را بعد از تقطيع هجائي، به دو صورت برش بزنيد و وزن آن را بنويسيد:

بگشود گره ز زلف زر تار محبوبه نيلگون عماری
علي اکبر دهخدا



۱ کدام یک از بیت‌های زیر دارای پایه‌های آوایی ناهمسان است؟ نشانه‌های هجایی و وزن هر یک را بنویسید.

(الف) ترک گدایی مکن که گنج بیابی از نظر رهروی که در گذر آید حافظ

(ب) بیا عاشقی را رعایت کنیم زیاران عاشق حکایت کنیم سیدحسن حسینی

(پ) گشت یکی چشم‌ه ز سنگی جدا غلغله‌زن، چهره‌نما تیزپا نیما یوشیج

(ت) دلا بسوز که سوز تو کارها بکند نیاز نیم‌شبی دفع صد بلا بکند حافظ

۲ نشانه‌های هجایی بیت‌های زیر را به دو صورت دسته‌بندی کنید. پس از تعیین پایه‌های آوایی، وزن هر یک را بنویسید.

(الف) دانست که دل اسیر دارد دردی نه دوازدیز دارد نظامی



(ب) دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
مولوی

(پ) دنیا نیرزد آن که پریشان کنی دلی
زنہار بد مکن که نکرده است عاقلی
سعدي

(ت) آبی تراز آنیم که بی رنگ بمیریم
از شیشه نبودیم که با سنگ بمیریم
شهید محمد عبدی

۳ آرایه‌های مراعات نظیر، تلمیح و تضمین را در بیت‌های زیر مشخص کنید.

(الف) شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید مگر مساحت رنج مرا حساب کنید
فیصر امین بور

(ب) بی تربیت آزادی و قانون نتوان داشت

«سعفص» نتوان خواند نخوانده «کلمن» را
ملک الشعرا بهار

(پ) همچو فرهاد بود کوهکنی پیشة ما
کوه ما سینه مانا خن ما تیشه ما
ادیب نیشاپوری

(ت) دستم نداد قوت رفتن به پیش دوست
چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم
سعدي

(ث) چند آن همه دیروز؟ چرا این همه امروز
دستی به فراوانی فردا برسانیم
محمد رضا روزبه

۴ شعر زیر را از نظر ویژگی‌های تاریخی دوره بیداری بررسی نمایید.

ای مرغ سحر چو این شب تار بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحه روح بخش اسحار رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار محبوبه نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار و اهریمن زشت خو حصاری
یاد آر ز شمع مرده یاد آر
علی اکبر دهخدا

۵ شعر زیر را از نظر آرایه‌های بدیع معنوی بررسی کنید.

غلغلی اندختی در شهر تهران ای قلم خوش حمایت می‌کنی از شرع قرآن ای قلم
گشت از برق تو ظاهر نور ایمان ای قلم مشکلات خلق گردد از تو آسان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

سید اشرف الدین گیلانی



فصل دوم

سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دوره بازگشت و بیداری)	درس چهارم
اختیارات شاعری (۱): زبانی	درس پنجم
لُف و نشر، تضاد و متنافقنما	درس ششم
* کارگاه تحلیل فصل	

درس چهارم

سبک شناسی قرن های دوازدهم و سیزدهم

(دوره بازگشت بیدار)



چنان که خواندیم، سبک بازگشت تغییر و تحول چندانی در شیوه‌ها و ویژگی‌های سخن به وجود نیاورد. بلکه بازگشته به دوره‌های خراسانی و عراقی بود (ویژگی‌های این دو سبک در سال‌های گذشته بیان شده است). در این درس سبک دوره بیداری را بررسی می‌کنیم:

الف) سبک شعر

■ سطح زبانی

садگی و روانی از بارزترین شاخصه‌های زبان شعر عصر بیداری است. شعر این دوره به دلیل موقعیت اجتماعی و انقلابی، برای عامه مردم قابل فهم است. توجه به مردم و استفاده از شعر برای آگاه‌سازی آنان در این دوره، سبب شده بود که شاعران شعر را متناسب با زبان و فهم مردم عادی، محاوره‌ای بیان کنند. شعر در این دوره عمومیت یافت و به عنوان زبان برنده نهضت در اختیار روزنامه‌ها قرار گرفت. گروهی مانند ملک الشعرا بهار و ادیب‌الممالک فراهانی با آگاهی از سنت‌های ادبی به زبان پرصلاحت گذشته وفادار ماندند و گروهی دیگر به زبان ساده و صمیمی کوچه و بازار روی آوردند و از واژه‌ها و





اصطلاحات موسیقی عامیانه و حتی واژه‌های فرنگی بهره برند؛ سید اشرف الدین گیلانی و عارف قزوینی از این دسته‌اند.

در شعر برخی از شاعران این دوره توجه به واژگان کهن مشاهده می‌شود. کاربرد واژه‌هایی مثل بادافره، خلیدن، گلخن و... از این دست هستند.

دایره واژگانی شعر علاوه بر آنچه در گذشته بود، با توجه به ارتباط با اروپا و ظهور علوم و فنون جدید، گسترش یافت و بسیاری از واژه‌های نو و فرنگی از جمله واژه‌ها و اصطلاحات انگلیسی، روسی، فرانسوی و ترکی وارد شعر شد.

یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی، کم‌توجهی کاربرد جمله‌ها و ترکیب‌های زبانی در شعر دوره بیداری است که عوامل زیر در آن نقش داشته‌اند:

۱) اغلب شاعران صرفاً به محظوظ گراش داشتند؛

۲) برخی شاعران تسلط کافی برای ادبیات کهن نداشتند؛

۳) شاعران برای آگاه‌سازی مردم و انتشار آثار در روزنامه‌های ناگزیر بودند به شتاب شعر بسرایند.

■ سطح ادبی

قالب‌های شعری در عصر بیداری کم و بیش مانند گذشته ادامه یافت و تغییر چندانی نداشت. توجه به قالب‌های قصیده و مثنوی در شعر ملک‌الشعراء بهار و ادیب‌الممالک فراهانی بیشتر است؛ اما دیگر شاعران این دوره که به زبان مردم کوچه و بازار شعر می‌گفتند، به قالب‌هایی مثل مستزاد و چهار پاره و نیز سرودن ترانه و تصنیف رغبت بیشتری داشتند. این گرایش به قالب‌های کم کاربرد یا نوین به تدریج زمینه را برای ظهور شعر نو فراهم کرد.

شاعرانی که بیشتر به زبان مردم عادی شعر می‌گفتند، به آرایه‌های بیانی و بدیعی و سنت‌های ادبی کمتر پایبند بودند و شعر را وسیله‌ای برای بیان مقاصد خود می‌دانستند.

شاعران دوره بیداری تخیلات سرایندگان پیشین را در نظر داشتند و گاه با تأثیرپذیری از اوضاع اجتماع نوآوری‌هایی در عرصه تخیل پدید آوردند. نمونه این تخیلات را در پاره‌ای از اشعار میرزا زاده عشقی می‌توان دید.

از نظر موسیقی و عروض نیز گروه سنت‌گرا بسیار پایبند به سنت‌های ادبی بودند؛ اما گروهی که مطابق زبان کوچه و بازار شعر می‌سروند، پایبندی و التزام کمتری به آن داشتند.



سطح فکری

شعر مشروطه همراه با تغییرات زمانه از نظر درون‌مایه نیز تحول چشمگیری داشت و به موازات حضور مردم در سیاست و اجتماع، مضامین و اندیشه‌های تازه به شعر وارد شد. نگرش شاعران و نویسندها نسبت به جهان بیرون تغییر یافت و از کلی نگری و ذهنیت‌گرایی به جزئی نگری و عینیت‌گرایی تغییر کرد. مضامین کلی و ذهنی، مسائل اخلاقی، عارفانه‌سرایی و غزل‌گویی که با ساخت فرهنگ و جامعه گذشته ما هماهنگ بود، تا حد زیادی کارایی خود را از دست داد و مضامین سیاسی، اجتماعی و وطنی رونق یافت. شاخص‌ترین درون‌مایه‌های شعر عصر بیداری عبارت اند از:

آزادی: مفهوم آزادی در شعر این دوره، مترادف با مفهوم دموکراسی غربی است و مبین این معناست که مردم علاوه بر اینکه حقوق و آزادی‌های فردی دارند، در جامعه و سرنوشت سیاسی و اقتصادی خود نیز دارای حق و اختیار هستند.

وطن: وطن به عنوان سرزمینی که مردمی با مشترکات قومی، فرهنگی و زبانی در آن زندگی می‌کنند، در این دوره وارد شعر و ادبیات فارسی شد و بسیار مورد توجه بزرگانی مانند ملک‌الشعراء بهار، علامه دهخدا و ادیب‌الممالک فراهانی قرار گرفت.

قانون: بر پایه مشاهداتی که اروپارفتگان و روشن‌فکران از ملل متعدد و قانونمند داشتند، مضمون قانون و قانون‌مداری در سخن شاعران و نویسندها راه یافت و بینایی‌ترین تفکر و خواست مشروطه خواهان گردید.

تعلیم و تربیت جدید: با ظهور مطبوعات و گسترش آن در جامعه، آگاهی همگانی افزایش یافت و لزوم تعلیم و تربیت عمومی با نگاه جدید آن، مورد توجه مردم قرار گرفت. شاعران نیز به این موضوع توجه کامل داشتند.

توجه به مردم: از بارزترین ویژگی‌های ادبیات دوره بیداری توجه به مردم است. شاعران در این دوره به انعکاس خواست‌ها و علائق توده مردم پرداختند. نیازها و کاستی‌های محرومان جامعه را موضوع سخن خود قرار دادند و به دفاع از کارگران و ضعیفان توجه داشتند. ابوالقاسم لاهوتی و فرخی بزدی از شاخص‌ترین شاعران این حوزه‌اند. همچین جایگاه زنان در اجتماع نیز مورد توجه شاعران عصر بیداری قرار گرفت.

دانش‌ها و فنون نوین: ضرورت‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، موجب توجه به دانش‌ها و فنون جدید شد و در کنار دیگر روش‌فکران، شاعران هم به این موضوع پرداختند و مضامین و اصطلاحات و واژگان مربوط به آن، در سخشناسان فراوان به چشم می‌خورد.

این ویژگی‌ها را در شعر زیر می‌توان یافت:

دست خود ز جان شستم از برای آزادی می‌دوم به پای سر در قفای آزادی ناخدای استبداد با خدای آزادی می‌توان تو را گفتن پیشوای آزادی دل نثار استقلال جان فدای آزادی	آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی، تا مگر به دست آرم دامن وصالش را در محیط طوفان زا ماهرانه در جنگ است دامن محبت را گر کنی ز خون رنگین فرخی ز جان و دل می‌کند در این محفل
---	---

فرخی بزدی



ب) سبک نثر

از آغاز سلطنت ناصرالدین شاه تا پدید آمدن مشروطیت نثر فارسی که از زمان قائم مقام فراهانی تا حدودی از پیچیدگی فاصله گرفته بود، به سمت سادگی و روانی پیش رفت و لغات دشوار در آن کمتر شد. درونمایه نثر نیز که در سال‌های نزدیک به انقلاب مشروطه، آزادی و آزادی خواهی، سنت‌شکنی و تجدددخواهی بود، در این دوره بالحنی آرامتر ادامه یافت.

ویژگی‌های نثر

■ سطح زبانی: در نثر این دوره واژه‌ها و ترکیب‌های عربی ناآشنا کمتر می‌شود و به دلیل گوناگون بسیاری از لغات انگلیسی، ترکی، فرانسوی و ... به نثر فارسی وارد می‌شود و برخلاف نثر دوره‌های پیش، عبارت‌های وصفی دور و دراز و لفظپردازی‌های بیجا در نامه‌ها و نوشه‌ها کاهشی آشکار می‌یابد.

نشر این دوره ساده و قابل فهم است. در ساختار و ترکیب دستوری کلام نیز جمله‌ها درست‌تر و با طبیعت زبان هم‌آهنگ‌تر می‌شود.

■ سطح ادبی: نثر فارسی حتی پیشتر از شعر فارسی در دوره بیداری قید و بندهای نثر مصنوع و فنی را کنار می‌گذارد و گزارشی و ساده می‌شود.

صنایع ادبی از نثر جدا می‌شود و نثر در خدمت بیان خواست و آمال مردم به شکلی پویا ظاهر می‌گردد.

یکی از ضعف‌های تکنیکی در اغلب داستان‌های دوران مشروطه، حضور راوی سوم شخص در بعضی صحنه‌های داستان و سخن گفتن او با خواننده است که امروزه کاربرد چندانی ندارد. اکثر نویسندهای این دوره، داستان را مطابق ذوق عامه مردم می‌نوشتند و سبک نویسنده‌گی آنان مطابقت کاملی با ادبیات داستانی جدید نداشت.

■ سطح فکری: به طور کلی درون‌ماهیه‌هایی که برای شعر دوره بیداری بیان شد، در نثر نیز مورد توجه نویسندهای بوده است.

نشر در دوران مشروطه با ویژگی‌هایی چون نوگرایی، تجددخواهی و آزادی طلبی و با هدف تأثیر بر عامه مردم گسترش یافت؛ بنابراین محتوای انواع نثر، معطوف به همین درون‌ماهیه‌ها بود.

از شاخه‌های ارزندهای که در نثر عصر بیداری چشم‌نواز است، طنز سیاسی-اجتماعی است. دشمنی با استعمار و استبداد نیز یکی از موضوعاتی بود که در نثر روزنامه‌ای بسیار مورد توجه قرار گرفت.

بسیاری از نثرهای دوره بیداری به ویژه نثر داستانی به موضوع تنفر از خرافات می‌پردازد. حقوق مدنی زنان از جمله موضوعاتی است که در کنار تعلیم و تربیت نوین و همگانی بسیار مورد توجه نویسندهای بوده است.

خود ارزیابی

۱) شعر زیر را در دو سطح ادبی و فکری بررسی کنید (از هر سطح دو مورد).

<p>از مُلک ادب حکم‌گزاران همه رفتند آن گرد شتابنده که در دامن صحراست کز باغ جهان لاله‌عذاران همه رفتند</p>	<p>شو بار سفر بند که یاران همه رفتند گوید چه نشینی که سواران همه رفتند داغ است دل لاله و نیلی است بِ سرو</p>
--	--

اندوه که اندوه گساران همه رفتند
تنهای به قفس ماند، هزاران همه رفتند
کز پیش تو چون ابر بهاران همه رفتند
ملک الشعرا بهار

۲ این سروده را در قلمرو ادبی بررسی کنید.

گریه را به مستی بپانه کردم
شکوهها ز دست زمانه کردم
سیل خون به دامان روانه کردم
آستین چو از چشم برگرفتم
از چه روی چون ارغون ننالم؟
از جفايت اى چرخ دون ننالم
چون نگریم ز درد و چون ننالم
دزد را چو محروم به خانه کردم؟

عارف قزوینی

۳ متن زیر از کتاب «تاریخ بیداری ایرانیان» را در دو سطح زبانی و فکری تحلیل کنید.
«اگرچه ما در این تاریخ خود بیداری ایرانیان را از سال ۱۳۲۲ شروع کردہ‌ایم، لکن اگر خیال خود را جمع کنیم و به نظر دقت و انصاف در تاریخ گذشتگان بنگریم، هر آینه به خوبی مشاهده می‌کنیم که در مجاری سنّة ۱۳۶۵ بسیاری از امور و وقایع را که دلالت دارد بر بیداری ایرانیان و قدم گذاردن آنها به راه تمدن و باعث و مسبب آن را جز مرحوم میرزا تقی خان امیر نظام احدی را سراغ نداریم؛ چه آن بزرگ مرد از آن یکه اشخاص بود که به قابلیت خود بدون اسباب و مساعدت خارجی از پستی به بلندی رسید. یعنی پسر آشپز قائم مقام بود و در اثنای کار و شغل، خویش را دارای رتبه و مقام صدارت نمود. دوست و دشمن او را از نواور دهر شمردند و از خلقت‌های فوق العاده دانسته و کارهای امیر نظام از ترتیب و انتظام قشون و اصلاح کار دفتر و مالیه که خرج، دو کرور اضافه بر دخل بود و عمارت و مرمت خرابی‌های دیگر که به زودی محل می‌نمود و همه در یک دوسال صورت گرفت، گواه و دلیل بزرگی مرد است.».

ناظم‌الاسلام کرمانی

درس پنجم

اختیارات شاعری^(۱)

زبانی

تاکنون آموختیم که وزن و آهنگ شعر در دو مصراع، آنچنان هماهنگی دارند که گوش آشنا به وزن شعر، از شنیدن آن، موسیقی هموار و گوش نوازی را در کمی کند.

دو مصراع یک بیت، از دیدِ ضرب آهنگ و چینشِ نشانه‌های هجایی باید بسیار منظم و دقیق با یکدیگر هم‌آیی و همخوانی داشته باشند.

همانگی موسیقایی مصراع‌ها، بیانگر نظام و انسجام بافت آهنگین و همگونی چینش نشانه‌های آوایی است. گاهی این تناسب آوایی و یکسانی و همنوایی، دستخوش ناهمگونی‌ها و ناهمانگی‌هایی می‌شود.

شاعران برای اینکه این ناهمانگی را به همواری، تبدیل کنند و از ناهمواری‌های ایجاد شده در سخن برهند، از قابلیت‌هایی بهره می‌برند که به آن «اختیارات شاعری» می‌گویند. این اختیارات به دو نوع «زبانی» و «وزنی» تقسیم می‌شوند.

اختیارات زبانی

اختیاراتی که شاعر با نحوه بیان و شیوه تلفظ خود اعمال می‌کند. این اختیارات بر دو نوع است:



۱. حذف همزه

اگر پیش از همزه آغاز هجا، صامتی باید (همزه، بین یک صامت و یک مصوت قرار گیرد) می‌توان آن را حذف کرد.

بیت زیر را می‌خوانیم:

سعدی نظر از رویت کوته نکند هرگز ور روی بگردانی، در دامنت آویزد
سعدي

پایه‌های آوایی	وزن	مفاعیل	مفعول	ور روی	در دام	ن تا وی زد	ک ند هر گز

با خوانش درست بیت و تعیین پایه‌های آوایی، می‌بینیم که وزن این بیت، همسان دو لختی است.

اکنون همین بیت را با قراردادن نشانه‌های هجایی می‌سنجدیم تا به این اختیار شاعری بیشتر پی ببریم:

سَعَ دِيْ نَ	ظَرَزْ رُوْ يَتْ	كُوْ تَهْ نَ	كُ نَدْ هَرْ گَزْ
U - -	- - - U	U - -	- - - U
ور روی	بِ گَرْ دَانِی	در دَامِ	نَ تَا وِی زَدِ
U - -	U --	U --	- - - U
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	مفعول

با توجه به پایه‌های آوایی بیت و مقایسه هجاهای دو مصراع، پی‌می‌بریم که شاعر در هجای پنجم مصراع اول و دوازدهم مصراع دوم از اختیار زبانی حذف همزه استفاده کرده است. اگر با همزه می‌خواندیم، بی‌شک، وزن اصلی بیت، حاصل نمی‌شد. در حقیقت، شاعر برای همسانی این هجاهای ناهمسان، از قابلیت زبانی حذف همزه بهره برده است.

۲. تغییر کمیت مصوت‌ها

شاعر در مواردی خاص مختار است که به ضرورت وزن شعر، مصوت کوتاه را بلند یا مصوت بلند را کوتاه تلفظ کند:

(الف) بلند تلفظ کردن مصوت‌های کوتاه

گاهی شاعر بنا به ضرورت، کسره اضافه و «و» (ضممه) عطف و یا ربط و نیز مصوت کوتاه پایان کلمه را بلند به حساب می‌آورد:
به نمونه زیر توجه کنید:

نسیم صبح را گفتم که با او جانبی داری
کزان جانب که او باشد، صبا عنبر فشن آید
سعده

ن بی داری	ک با او جا	ح را گُف تم	ن سی م ڦ ڻ
- - U	- - U	- - U	- <u>ڦ</u> U
ف شا نا ید	ص با عن بَر	ک او با شَد	ک زان جا نِب
- - U	- - U	- - U	- - U
مفاعیلِن	مفاعیلِن	مفاعیلِن	مفاعیلِن

شاعر در هجای سوم مصراع اول این بیت، کسره اضافه پایان واژه را بلند تلفظ کرده است تا با هجای معادلش در مصراع بعد، همسان گردد و وزن بیت «مفاعیلِن مفاعیلِن مفاعیلِن مفاعیلِن» به دست آید.

اکنون بیتی دیگر:

نخواهم گوید و خواهد به صد جان
به صد جان ارزد آن رغبت که جانان
نظم

کِ جا نان	زَ دان رغ بت	بِ صَد جا نَر
- - U	- - U	- - - U
بِ صَد جان	ئِ ڏ خا هَد	نَ خا هَم گو
- - U	- <u>ڏ</u> U	- - - U
مفاعی	مفاعیلِن	مفاعیلِن

شاعر در هجای ششم مصraig دوم، برای همسانی هجاها و رسیدن به آهنگ و وزن مناسب بیت، به ضرورت، «و» ربط را به صورت کشیده تلفظ کرده است تا هجای بلند به شمار آید.

به بیت زیر توجه کنید:

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کز او سازند محفل ها

حافظ

کِ شی دا خر	بِ بد نا می	زِ خُد کا می	هِ کارم
-- - U	-- - U	-- - U	- - <u>خ</u> U
دَ مح فِل ها	کَ زو سا زَن	نَ دان را زی	نَ هان کی ما
-- - U	-- - U	- - - U	- - - U
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

شاعر در هجای دوم مصraig اول بیت بالا، مصوت کوتاه پایان هجا را بلند تلفظ کرده است. در مثال زیر، شاعر /ـ/ در واژه «تو» را به ضرورت وزن شعر، بلند در نظر گرفته است تا ناهمواری در آهنگ و وزن شعر پذیدار نگردد.

تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم کنم شانه سرت
مولوی

چا کِ رت	تا شَ وَمَ مَن	ثُ كُ جا يى
- U -	- - U -	- - <u>خ</u> U -
نِ سَ رَت	زَمَ كُ نَمَ شَا	چَ رُقَتَ دُو
- <u>خ</u> U	- - U -	- - U -
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن

همچنین در هجای نهم مصراج دوم مصوت کوتاه /ـ/ را نیز بلند در نظر گرفته است، این مورد از اختیارات زبانی شاعر است تا از دو نوع تلفظ، آن را که برای آهنگ شعرش مناسب تر است، در نظر بگیرد.

● شاعران به ندرت مصوت کوتاه /ـ/ را بلند در نظر گرفته‌اند:

نه سبو پیدا در این حالت، نه آب خوش ببین و اللہ اعلم بالصواب
مولوی

لَتْ نَ آب	داَرِينَ حَ	نَ سَ بَوْ پَيْ
- U -	-- U -	- - U ـ
بِصَ صَ وَاب	لَا هُ اعَمَ	خُش بِ بَيْنَ وَلَ
- U -	- - U -	- - U -
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن

(ب) کوتاه تلفظ کردن مصوت‌های بلند

در کلماتی که به مصوت بلند /و/ و /ای/ ختم می‌شوند، اگر بعد از آن مصوت‌ها، مصوت‌تی بیاید، شاعر اختیار دارد که مصوت‌های بلند /و/ و /ای/ را کوتاه تلفظ کند. ضمناً میان دو مصوت، صامت «ی» قرار می‌گیرد که آن را «ی» میانجی می‌نامند.

در دام فتاده آهوبی چند محکم شده دست و پای در بند
نظمی

بِيْ چَند	تا دِ آ هو	در دا م ف
- -	ـ U -	U U - -
دَرَ بَند	دَس تُ پَاي	مُحَ كَم شُ دِ
- -	U - U -	U U - -
فع لَن	فاعلاتُ	مستفَعلُ



هجای هشتم مصراع اول بیت، بلند و هجای معادلش در مصراع دوم کوتاه است. هجای کوتاه مصراع دوم را نمی‌توان بلند تلفظ کرد؛ اما هجای بلند مصراع اول را کوتاه تلفظ می‌کنیم تا با معادل خود در مصراع بعد همسان گردد.
همچنین در مثال زیر، مصوّت بلند/و/ در واژه «ابرو» که به ضرورت وزن، کوتاه تلفظ می‌شود:

پیش کمان ابرویش لابه همی کنم؛ ولی

گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند

حافظ

کُنْمَ وَلِي	لَبِهَ مِي	نِأَبِ روِ يِش	پِ شِكِ ما
- U - U	- U U -	- ُU - U	- U U -
نِمِيْكَنَد	گُوشِبِ من	دِأَسَتِ زان	گُوشِكِ شِي
- U - U	- U U -	- U - U	- U U -
فاعلن	مفتعلن	فاعلن	مفتعلن

(۱) توجه

مصوّت بلند /و/ در کلمات تک‌هجایی بو، رو، جو، مو و ... هیچ‌گاه کوتاه نمی‌شود؛ اما در کلمه «سو» در صورت اضافه شدن، ممکن است کوتاه شود:

پس سوی کاری فرستاد آن دگر تا از این دیگر شود او باخبر
مولوی

دانِ دِگر	رِي فِ رسِ تا	پِسِ سوِيِ كَا
- U -	- - U -	- ُU -
با خَ بَر	گَرِ شَ وَدِ او	تا أَ زينِ دِي
- U -	- - U -	- - U -
فاعلن	فاعلاُتن	فاعلاُتن



توجه (۲)

مصوّت بلند / (ی) / در کلماتی مانند: بیا، گیاه، عامیانه، زیاد، سیاست، بیاموز، قیامت و واژه‌هایی از این قبیل باید، همواره کوتاه است:
 بیا تا قدر یکدیگر بدانیم که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم
مولوی

بِ دَانِيم	رِيْكِ دِيْ گَرْ	بِ يا تا قَدْ
- - U	- - - U	- - - U
نَ ما نِيم	زِيْكِ دِيْ گَرْ	كِ تا نا گَه
- - U	- - - U	- - - U
مفاعی	مفاعیلن	مفاعیلن



خوددارزیابی

۱ مصوّت بلند «ی» در چه صورت همیشه کوتاه است و مصوّت بلند «و» در چه صورت همیشه بلند؟

۲ تقطیع مثال‌های زیر، به صورتی که بین کمانک تقطیع شده است، با کدام اختیارات شاعری مطابقت دارد؟

آهوی دشت (U--U-)	ساقی ما (-UU-)	جادویی (-U-)
بهانه (-U)	سوی من (-UU)	درخت دوستی (-U---U)
	شب و روز (U--U)	تو گفتی (---)

۳

مشخص کنید.

پس از تقطیع هجایی ابیات زیر، اختیارات شاعری زبانی به کاررفته در هر کدام را

(الف) گفت: ای پسر این نه جای بازی است بشتاب که جای چاره‌سازی است
نظامی

(ب) فریاد که در رهگذر آدم خاکی بس دانه فشاندند و بسی دام تنیدند
فروغی بسطامی

(پ) بر همه اهل جهان سید و سرور علی است

در ره دین خدا، هادی و رهبر علی است
قدسی مشهدی

(ت) ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی
چه کنم که هست اینها گل باع آشنا یی
عراقی

(ث) تفرّج کنان در هوا و هوس گذشتیم بر خاک بسیار کس
سعده

(ج) من نمی‌گوییم زیان کن یا به فکر سود باش
ای ز فرصت بی خبر در هر چه هستی، زود باش
بیدل

(چ) بیچارگی ورا چو دیدند در چاره‌گری زبان کشیدند
نظامی

(ح) خَلَدْ گر به پا خاری آسان برآید چه سازم به خاری که در دل نشیند؟
طیب اصفهانی

- خ) همه برگ بودن همی ساختی به تدبیر رفتن نپرداختی
سعدی
- د) آمد سوی کعبه سینه پرجوش چون کعبه نهاد حلقه در گوش
نظمی
- ذ) سوی چاره گشتم ز بیچارگی ندادم بدو سر به یکبارگی
فردوسی
- را) نکوهش مکن چرخ نیلوفری را
برون کن ز سرباد و خیره سری را
ناصرخسرو



درس ششم

لف و نشر، تضاد و متناقض نما

لف و نشر



لف در لفت به معنی «پیچیدن» و نشر به معنی «گستردن» است. در اصطلاح بدیع، هرگاه در کلام دو یا چند لفظ ذکر کنند سپس دو یا چند لفظ دیگر بیاورند که هر کدام از اینها به یکی از آن لفظها مربوط شود، لف و نشر گویند. در لف و نشر معمولاً معنی بخش اول ناتمام است و نیازمند ادامه مطلب؛ بنابراین ذهن شنونده در تکاپو، منتظر ادامه مطلب است. با آمدن دنباله مطلب در بخش دوم، انتظار برآورده می‌شود. این تلاش ذهنی و دریافت، سبب لذت بردن خواننده می‌شود.

به نمونه زیر دقت کنید:

نعم ممکن از دیدن قد و رخ و چشمش

من انس به سرو و گل و بادام گرفتم

شاطر عباس صبوحی

با دقت و تأمل در بیت بالا نوعی ارتباط و هماهنگی و موسیقی معنوی را حس خواهیم کرد. این موسیقی معنوی از آنجا سرچشمه می‌گیرد که شاعر ابتدا کلمات و واژگانی را به ترتیب ذکر کرده است؛ سپس وصف و یا توضیحی یا افعالی برای هریک از آنها در عبارات بعدی می‌آورد. واژه‌های قد، رخ و چشم



«لف» و واژه‌های سرو، گل و بادام «نشر» هستند که شاعر به ترتیب نشرها را این‌گونه به لف‌ها باز می‌گرداند و ذهن خواننده با تلاش و دقّت به این معنی پی‌می‌برد.

نشرها	لف‌ها
۱- سرو	۱- قد
۲- گل	۲- رخ
۳- بادام	۳- چشم

أنواع لف و نشر:

۱ مرتب

اگر لف‌ها به صورت مرتب با نشرها مرتبط باشند، به آن لف و نشر مرتب می‌گویند. برای مثال در دو بیت زیر منسوب به فردوسی لف و نشر مرتب به زیبایی هر چه تمام‌تر آمده است:

به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر و خنجر به گرز و کمند
برید و درید و شکست و بیست یلان را سرو و سینه و پا و دست

نشرها	نشرها	لف‌ها
۱- سر	۱- برید	۱- شمشیر
۲- سینه	۲- درید	۲- خنجر
۳- پا	۳- شکست	۳- گرز
۴- دست	۴- بیست	۴- کمند

۲ نامرتب (مشوش)

اگر ارتباط لف‌ها با نشرها نامنظم باشد، لف و نشر نامرتب خواهد بود. برای مثال:

افروختن و سوختن و جامه دریدن پروانه ز من، شمع ز من، گل ز من آموخت طالب آملی

نشرها	لف‌ها
۲- شمع	۱- افروختن
۱- پروانه	۲- سوختن
۳- گل	۳- جامه دریدن

با کمی دقت در می‌باییم که در مصراج اول لفها و در مصراج دوم نشرها را آورده است. در این مثال برخلاف مثال‌های قبل نشرها به ترتیب لفها نیامده‌اند؛ یعنی نشر دوم به لف اول و نشر اول به لف دوم برمی‌گردد.

البته شاعر هیچ‌گاه تعیین نمی‌کند که هریک از این وصف‌ها، توضیحات و یا افعال به کدام یک از امور ذکر شده ربط دارد؛ بلکه آن را به درک و ذوق مخاطب واگذار می‌کند و همین امر سبب لذت ادبی خواننده می‌شود.
نمونه‌های دیگر:

از عفو و خشم تو دو نمونه است روز و شب
وز مهر و کین تو دو نمونه است شهد و سم
انوری

روی و چشمی دارم اندر مهر او کاین گهر می‌ریزد آن زَر می‌زنند
سعده

تضاد

استفاده از دو واژه در سخن که از نظر معنی عکس یا ضد یکدیگر باشند یا ضد هم به حساب آیند.

به نمونه زیر توجه کنید:

گفتی به غمم بنشین یا از سر جان برخیز فرمان برمت جانا، بنشینم و برخیزم
سعده

«بنشین» با «برخیز» و «بنشینم» با «برخیزم» از نظر معنی در تضاد هستند. تقابل در معنی سبب تداعی می‌شود و ذهن از این تداعی لذت می‌برد و موسیقی معنوی بیت از مقابله این دو فعل پدید می‌آید.
یا در بیت:

اینکه گاهی می‌زدم برآب و آتش خویش را روشنی در کار مردم بود مقصودم چو شمع
صائب

«آب و آتش» در این بیت آرایه تضادپدید آورده است.



مثال دیگر:

سخن در میان دو دشمن چنان گوی که اگر دوست گردند، شرمزد نباشی.

گلستان سعدی

در این مثال دو واژه «دوست» و «دشمن» از نظر معنی با یکدیگر در تقابل اند یا تضاد دارند. این تضاد در معنی، موسیقی معنوی را سبب می‌شود و دقّت به این کلمات، لذت ادبی برای خواننده به همراه دارد و بر روشنگری و زیبایی و لطافت سخن می‌افزاید.

مثال‌های دیگر:

ساحل افتاده گفت: گر چه بسی زیستم
هیچ نه معلوم شد آه که من چیستم
موج ز خود رفته‌ای تیز خرامید و گفت:
هستم اگر می‌روم، گر نروم، نیستم
اقبال لاهوری

زمین را از آسمان نثار است و آسمان را از زمین غبار.

گلستان سعدی

متناقض‌نما (پارادوکس)

در لغت به معنی ناسازی و نقیض هم بودن است. در اصطلاح ادبی آوردن و جمع دو واژه یا دو معنی متناقض در سخن است؛ چنان‌که جمع آنها در زبان محال باشد و آفریننده زیبایی شود.

به بیت زیر توجه کنید:

هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای؟
من در میان جمع و دلم جای دیگر است
سعدی

«حاضر و غایب» به هم اضافه شده است. چگونه ممکن است کسی هم حاضر باشد و هم غایب؟! از نظر منطق چنین امری ناممکن است و شکفت. به بیان دیگر، وجود یکی تقضیه‌گری است اما شاعر چنان هنرمندانه این دو صفت متناقض را در کلام خود به کاربرده است که هم پذیرفتی است، هم بر زیبایی بیت می‌افزاید.



یا در بیت:

گوش ترّحّمی کو کز ما نظر نپوشد دست غریق یعنی فریاد بی‌صداییم
بیدل دهلوی

همراهی واژه‌های فریاد با بی‌صدا و مفهومی که این واژه‌ها بیان نموده‌اند، متناقض‌نما است؛ شاعر هنرمندانه دو واژه را که عقلاً ارتباط بین آنها غیرممکن است، به هم مربوط ساخته است.

مثال‌های دیگر:

اخوان ثالث

از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها جاری است.

ما با توایم و با تو نهایم؛ اینت بوالعجب در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم
سعده

من از آن روز که دربند توام، آزادم پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم
سعده

می‌خورم جام غمی هردم به شادی رخت خرم آن کس کاو بدین غم‌شادمانی می‌کند
سلمان ساوجی

فرق متناقض‌نما و تضاد

این است که تضاد آوردن دو امر متضاد است؛ بدون آنکه متناقض هم باشند؛ مانند «صبح هوا سرد بود و اکنون گرم است.» اما در متناقض‌نما، تضاد در یک امر است؛ نه دو امر؛ مانند: «اکنون هم گرم است و هم سرد.». در حقیقت متناقض‌نما برانگیختن اعجاب است از راه خلاف عرف و عادت و منطق.

ما

در عصر احتمال به سرمی بریم

در عصر شک و شاید

در عصر پیش‌بینی وضع هوا

از هر طرف که باد بیاید

در عصر قاطعیت تردید



قیصر امین بور

عصر جدید
عصری که هیچ اصلی
جز اصل احتمال، یقینی نیست.

خوددارزیابی



۱ در ابیات زیر لفونشرها را بیابید و نوع آنها را مشخص کنید.

(الف) اگر ز خلق ملامت و گرز کرده ندامت
کشیدم، از تو کشیدم، شنیدم، از تو شنیدم

مهرداد اوستا

(ب) فرورفت و برفت روز نبرد به ماهی نم خون و بر ماه گرد
فردوسی

(پ) دل و کشورت جمع و معمور باد! ز ملکت پراکندگی دور باد!
سعدی

(ت) با آنکه جیب و جام من از مال و می تهی است

ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت

فرخی بزدی

۲ در ابیات زیر آرایه تضاد را مشخص کنید.

(الف) هر چه جز بار غمت بر دل مسکین من است

برود از دل من، وز دل من آن نرود

حافظ

(ب) کسی با او نه و او با همه کس نماند هیچ کس، او ماند و بس
خواجوی کرمانی

(پ) در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید؛ والسلام
مولوی



(ت) همه غیبی تو بدانی، همه عیبی تو بپوشی

همه بیشی تو بکاهی، همه کمی تو فزایی

سنایی

(ث) شکر ایزد که به اقبال کله‌گوشه گل نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد
حافظ

۳ متناقض‌نما در ابیات زیر بباید.

(الف) ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی

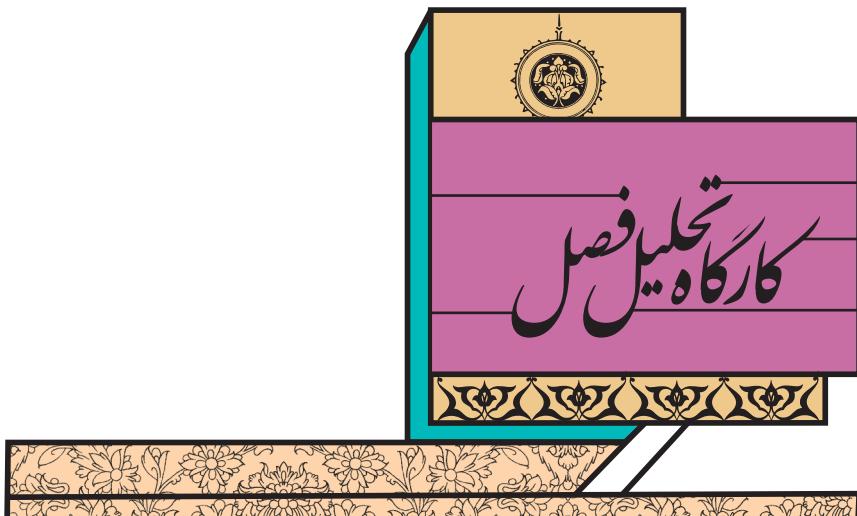
از این باد ار مدد خواهی، چراغ دل برافروزی

حافظ

(ب) فلک در خاک می‌غلتید از شرم سرافرازی اگر می‌دید معراج ز پا افتادن ما را
بیدل دهلوی

(پ) عجب مدار که در عین درد خاموشیم که درد یار پری چهره عین درمان است
فروغی بسطامی

۴ در شعر فرخی یزدی در خود ارزیابی (۱) یک اختیار شاعری «زبانی» بباید.



۱ نمونه‌های زیر، به صورتی که بین دو هلال تقاطع شده‌اند، با کدام اختیار شاعری مطابقت دارند؟

بازی دهر (U - U U -)	دل پاک (U - - U)	آرزوی خوب (U --- U -)	نوای نی (--- U)
-------------------------	---------------------	--------------------------	--------------------

۲ پس از تقاطع هجایی ابیات زیر، هجاهای معادل در دو مصراع یک بیت را مقایسه کنید و اگر اختلافی هست نوع اختیار شاعری را تعیین کنید؟

الف) راستی آموز بسی جوفروش هست در این شهر که گندم نماست پروین اعتضامی

ب) نبینی با غبان چون گل بکارد چه مایه غم خورد تا گل برآرد فخر الدین اسعد گرگانی

پ) غمش در نهان خانه دل نشیند به نازی که لیلی به محمل نشیند طیب اصفهانی

ت) گر از این منزل ویران به سوی خانه روم دگر آنجا که روم عاقل و فرزانه روم حافظ



(ث) من و تو غافلیم و ماه و خورشید
بر این گردون گردان نیست غافل
منوچه‌ری

در ایات زیر آرایه‌های لف و نشر، تضاد و متناقض نما را مشخص کنید.

(الف) گر ندیدی قبض و بسط عشق را
گریه مینا نگر خندیدن ساغر ببین
فروغی بسطامی

(ب) دو کس دشمن ملک و دین‌اند: پادشاه بی‌حلم و زاهد بی‌علم.
گلستان سعدی

(پ) روز از برم چورفتی، شب آمدی به خوابم
این است اگر کسی را عمری بود دوباره
کلیم کاشانی (همدانی)

(ت) مرا نصیب غم آمد به شادی همه عالم
چرا که از همه عالم محبت تو گزیدم
مهرداد اوستا

(ث) چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش
هیچ دانا زین معما در جهان آگاه نیست
حافظ

(ج) آب آتش فروز، عشق آمد
آتش آب‌سوز عشق آمد
سنایی

۴ متن زیر را از کتاب «چرند و پرنده» دهخدا از نظر ویژگی‌های زبانی دوره بیداری بررسی نمایید.

«باری، چه در درسر بدhem؟ آنقدر گفت و گفت تا ما را به این کار واداشت. حالا که می‌بیند آن روی کار بالاست، دست و پایش را گم کرده، تمام آن حرف‌ها یادش رفته. تا یک فراش قرمزپوش می‌بیند، دلش می‌تپد. تا به یک ژاندارم چشم‌ش می‌افتد، رنگش می‌پرد. هی می‌گوید: امان از همنشین بد».»

فصل سوم



تاریخ ادبیات قرن چهاردهم
(دوره معاصر و انقلاب اسلامی)

درس هفتم

اختیارات شاعری (۲): وزنی

درس هشتم

اغراق، ایهام و ایهام تناسب

درس نهم

* کارگاه تحلیل فصل

درس هفتم

تاریخ ادبیات قرن چهاردهم

(دوره معاصر و انقلاب اسلامی)

الف) دوره معاصر تا انقلاب اسلامی

منظور از ادبیات معاصر آثار ادبی هستند که پس از مشروطیت پدید آمده‌اند. با آغاز قرن بیستم میلادی، تجدد و نوگرایی در ابعاد مختلف زندگی ایرانیان به وجود آمد. هم‌زمان با این تحولات، شعر و نثر فارسی نیز از آن بی‌نصیب نماند.

در حقیقت پیدایش شعر معاصر ایران و گسترش آن، با رویدادهایی مانند انقلاب مشروطیت، پایان سلسله قاجار و سلطنت رضاشاه همراه بود. رضاخان پس از به قدرت رسیدن، مدرن کردن همه ابعاد جامعه را سرلوحة برنامه‌هایش قرار داد؛ اما وی این تحولات را با استبداد و ارتعاب آزادی خواهان همراه کرد.

در ادبیات این دوره، نوآوری‌ها، اندیشه‌های باستان‌گرا و گاهی گرایش به شعرهای ترجمه‌ای مورد توجه قرار گرفت. رضا شاه در شهریور ۱۳۲۰، هم‌زمان با جنگ جهانی دوم، تحت فشار کشورهای سلطه‌گر از سلطنت برکنار و پسرش محمد رضا جانشین او شد. محمد رضا در آغاز کوشید



تا با آزادی‌های نسبی سیاسی و اجتماعی، نظر روشن‌فکران را به خود جلب کند که این آزادی وقت، تا حدودی موجب گسترش و تثبیت ادبیات شد؛ هرچند پس از آن، رفتارها و سیاست‌های نادرست او، موجب انزوای برخی روشن‌فکران شد.

■ شعر در این دوره

شعر دوره معاصر را بیشتر با عنوان «شعر نو» می‌شناسیم. در این دوره ابتدا نقی رفعت و افرادی مانند بنو شمس کسمایی، ابوالقاسم لاهوتی، جعفر خامنه‌ای و در نهایت نیما یوشیج تلاش‌هایی در تغییر شعر فارسی از نظر قالب و محتوا داشتند که آنها را پیشگامان شعر نو خوانده‌اند. تصرف نیما در ماهیت شعر قدیم و ارائه ماهیتی نو از آن، به تغییر در قالب و ویژگی‌های سخن شاعران قدیم انجامید. اوزبان، تخلیل، احساس، معنی، فرم و ساختار شعر را متحول کرد. اگر چه ادبیات دوره معاصر را از زمان مشروطه تا زمان ما دانسته‌اند، اما بهتر است شروع واقعی شعر نو را از سال ۱۳۰۰ یعنی اندکی پیش از به سلطنت رسیدن رضاخان بدانیم. شعر فارسی را در دوره معاصر تا سال ۱۳۵۷ می‌توان متناسب با رویدادهای سیاسی – اجتماعی در چهار دوره بررسی کرد:

دوره اول: دوره سلطنت رضاخان (از سال ۱۳۰۴ تا شهریور ۱۳۲۰) را دوره درخشش نیما و جمال بر سر شعر کهنه و نو می‌دانند.

دوره دوم: از آغاز حکومت محمد رضا تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ فضای سیاسی آزادتری نسبت به دوره قبل بر ایران حاکم بود. در این دوره اشعار نیما و دیگر نوگرایان در برخی نشریات مانند روزگار نو و سخن منتشر می‌شد. مهم‌ترین حادثه ادبی این سال‌ها، تشکیل اولین کنگره نویسنده‌گان و شاعران ایران در تیرماه ۱۳۲۵ بود که نیما در آنجا شعر «آی آدم‌ها» را خواند و پس از آن شیوه‌نیما در کنار شعر ستی رواج یافت.

دوره سوم: از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ تحولاتی در جامعه ایرانی اتفاق افتاد و بار دیگر استبداد حاکم شد. در این دوره «شعر نو تغزلی» که از دوره قبیل شروع شده بود، به تدریج راه خود را ادامه داد؛ به ویژه که از طرف حکومت نیز تقویت شد و در دهه ۱۳۲۰ و اوایل ۱۳۳۰ از گسترده‌ترین جریان‌های زمان خود شد.



پس از وقایع کودتای ۲۸ مرداد، نوعی سرخوردگی و یأس در میان روشن فکران و شرعاً پیدا شد و جریان سمبولیسم اجتماعی یا شعر نو حماسی نیز رواج یافت. شاعران این جریان بیشتر به مسائل سیاسی و اجتماعی و مشکلات و آرمان‌های مردم توجه دارند.

دورهٔ چهارم: از سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ مبارزه، رنگ و مفهومی تازه به خود می‌گیرد و فضای جامعه متین‌ج می‌شود و مسیر عمدهٔ شعر همچنان اجتماعی و حماسی است. این دوره را باید دورهٔ کمال جریان‌های ادبی دوره‌های پیشین به حساب آورده. شاعران بهتر و هنری‌تر از گذشته به جوهر شعر دست یافتند و مضمون شعر آنها بیشتر نقد اجتماعی است.

از معروف‌ترین شاعران این چهار دوره، پروین اعتمادی، فریدون تولّی، محمدحسین شهریار، نادر نادرپور، فریدون مشیری، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهروdi، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، منوچهر آتشی، پرویز ناتل خانلری، حمید مصدق، مهدی حمیدی شیرازی، هوشنگ ابتهاج، محمدرضا شفیعی کدکنی و ... را می‌توان نام برد.

در زیر چند تن از این شاعران معرفی می‌شوند:

■ پروین اعتمادی

رخشندۀ اعتمادی معروف به پروین، بانوی مشهور شعر فارسی است و در خانواده‌ای اهل شعر و ادب پا به عرصهٔ هستی گذاشت. پدرش یوسف اعتماد‌الملک آشتیانی از فضلای زمان بود و در تربیت اخلاقی و ادبی وی نقش بسزایی داشت. پروین در قصیده به سبک ناصر خسرو به روانی و لطافت شعر سعدی می‌سراید. اوج سخن پروین در قطعات اوست که در آنها به شیوهٔ انوری و سنایی توجه دارد. برخی از اشعار او به صورت مناظره میان دو انسان، جاندار یا شیء است. آنچه شعر پروین را از دیگران متمایز می‌کند، شکل تصرف وی در مضامین و کیفیت ارائه آنهاست. او به همراه انعکاس اوضاع نامطلوب سیاسی – اجتماعی، به مضامین اخلاقی و پند و اندرز نیز روی می‌آورد.

بیت زیر از اوست:

در آن سرای که زن نیست، انس و شفقت نیست

در آن وجود که دل مرد، مرده است روان

■ سید محمد حسین بهجت تبریزی (شهریار)

شهریار از بزرگترین شاعران غزل‌سرای معاصر است که علاوه بر شعر فارسی، به ترکی آذری نیز شعر می‌سراید؛ منظومه «حیدر بابایه سلام» او از شاهکارهای این حوزه است. شاعر در این منظومه با شیفتگی تمام از اصالت فرهنگی و زیبایی‌های روستای زادگاهش یاد می‌کند. او به بزرگان دین به ویژه حضرت علی علی‌الاصل ارادت خاصی داشت و چند شعر ارزنده با این مضامون، از او به جا مانده است؛ در غزل طبعی لطیف و احساسی رقیق دارد و از غزل‌سرایان نامی ایران، به ویژه حافظ تأثیر فراوان پذیرفته است.

بیت زیر ابتدای یکی از غزل‌های اوست:

باز امشب ای ستاره تابان نیامدی باز ای سپیده شب هجران نیامدی

■ علی اسفندیاری (نیما یوشیج)

نیما، بنیان‌گذار شعر نو، از کسانی است که کوشید تا شعر را به هنجار نشرو سادگی نزدیک کند و در قالب، زبان و مضامون آن تغییراتی ایجاد کند، نیما در این مسیر از واژگان روزمره، عامیانه و نو بهره برد و از نوآوری و به کار گرفتن ترکیب‌های تازه نهراسید. او در سال ۱۳۰۱ ه. ش. منظومه افسانه را منتشر کرد که به عنوان بیانیه شعر نو است و چنین آغاز می‌شود:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور...

ویژگی‌هایی مثل تغییر در آوردن جایگاه قافیه، نگاه نو و نگرش عاطفی به واقعیات ملموس، سیر آزاد تخیل، نزدیکی به ادبیات نمایشی، از مهم‌ترین ویژگی‌های این شعر نیما است. جریان نوگرایی شعری نیما با سرایش ققنوس در سال ۱۳۱۶ ثبت شد. نیما در این سال‌ها (۱۳۰۱ تا ۱۳۱۶) چارچوب و طرح کار خود را به بهترین شکل ممکن تدوین کرد.

همین بابنامه بودن است که کار نیما را از دیگر نوگرایان متمایز می‌کند. او در «ققنوس» تغییراتی در اصول و ضوابط شعر سنتی ایجاد کرد و تجدیدی را که از مشروطه آغاز شده و به افسانه‌ او رسیده بود، تکامل بخشید. نیما را به خاطر این نوآوری، «پدر شعر نو» دانسته‌اند.

■ مهدی اخوان ثالث

یکی از موفق‌ترین رهروان شعر نیمایی، اخوان ثالث است. بیان روایی و داستانی، حماسی بودن زبان، کهن گرایی، به کارگیری ترکیبات زیبا و خوش آهنگ و برخی از کاربردهای نحوی سبک خراسانی از ویژگی‌های شعر اوست.

شعر وی شعری اجتماعی است و حوادث زندگی مردم را در خود منعکس می‌کند. آخر شاهنامه، زمستان و از این اوستا از بهترین مجموعه شعرهای معاصر هستند. او در بیشتر مجموعه‌ها مثل زمستان زبانی نمادین دارد.

سلامت رانمی خواهند پاسخ گفت
سرها در گربیان است
کسی سر برپیار کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پارادید نتواند
که ره تاریک و لزان است
و گر دست محبت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است

نثر این دوره

نشر ساده دوره معاصر را بیشتر با نثر داستانی می‌شناسیم. علاوه بر آن در قالب‌هایی مثل ادبیات نمایشی، سفرنامه، مقاله و... نیز آثار نثر در این دوره دیده می‌شود.

نشر فارسی تحت تأثیر آثاری که در دوره بیداری از زبان‌های اروپایی ترجمه می‌شد، به سادگی گرایید. زمینه‌های گرایش به رمان‌نویسی و نثر داستانی را به معنای نوین آن، عبدالرحیم طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای با سفرنامه‌های خیالی خود ایجاد نمودند. نخستین



رمان تاریخی این دوره را محمدباقر میرزا خسروی با نام «شمس و طغرا» نوشت. اولین رمان اجتماعی را نیز در سال ۱۳۰۱ با نام «تهران مخوف» مرتضی مشقق کاظمی منتشر کرد. نشر داستانی معاصر نیز با مجموعه داستان کوتاه «یکی بود، یکی نبود» از سید محمدعلی جمالزاده در سال ۱۳۰۱ آغاز شد و اولین نمایشنامه نیز با عنوان «جعفرخان از فرنگ برگشته» به قلم حسن مقدم در همین تاریخ نوشته شد.

داستان نویسی نوین با افرادی مانند صادق هدایت نویسنده سگ ولگرد، بزرگ علوی نویسنده چشم‌هایش و صادق چوبک نویسنده تنگسییر و... گسترش یافت؛ این گروه موسوم به نویسنده‌گان نسل اول هستند. پس از آنها به تدریج نسل جدیدی وارد ادبیات داستانی می‌شوند که سبک آنان تلفیقی است از آنچه خود داشتیم و آنچه از شیوه‌های غربی گرفتیم. جلال آل احمد با مدیر مدرسه و سیمین دانشور با سووشون، از معروف‌ترین نویسنده‌گان این دوره‌اند. از دیگر چهره‌های این گروه می‌توان به تقی مدرسی، محمود اعتمادزاده، غلامحسین ساعدی و جمال میرصادقی اشاره کرد.

بعد از خداداده ۱۳۴۲ دوران مقاومت در ادبیات داستانی فارسی شکل گرفت. شروع این مقاومت در مبارزات ملی شدن صنعت نفت و بعد هم قیام ۱۵ خرداد است. در این دوران مضمون رمان‌ها و داستان‌ها غالباً مبارزه و پایداری است. بر اغلب داستان‌های این دوره اضطراب سیاسی و ترس ناشی از بدفرجامی و زندان حاکم است. از ویژگی‌های نثر این دوره روی‌آوردن به داستان کوتاه، ترجمه آثار داستانی آمریکای لاتین و همدردی با ستم کشیدگان دنیا و کثربت نویسنده‌گان، آشکار است.

بهره‌بردن از زبان عامیانه، نویسنده‌گی رابرای بسیاری از طبقات جامعه آسان و نثر را آماده قبول افکار گوناگون کرد و ترجمه رمان‌ها و داستان‌های اروپایی باعث شد که نوشنی داستان به تدریج در زبان فارسی معمول گردد. آشنایی با تحقیقات و تبعات اروپاییان نیز موجب تغییر روش تاریخ‌نویسی و تحقیق در مسائل ادبی شد. از شناخته شده‌ترین نویسنده‌گان این دوره می‌توان به احمد محمود، نویسنده رمان «همسایه‌ها»، علی محمد افغانی، نویسنده رمان «شوهر آهوخانم»، هوشنگ گلشیری نویسنده رمان «برهه گمشده راعی» و امین فقیری نویسنده رمان «دهکده پر ملال» اشاره کرد.

بخی از نویسندهای این دوره

سید محمدعلی جمالزاده

جمالزاده را با مجموعه داستان «یکی بود، یکی نبود» آغازگر داستان نویسی فارسی به شیوه نوین می‌دانند. وی در خانواده‌ای روحانی در اصفهان به دنیا آمد و در تهران تحصیل کرد و پس از آن به کشورهای دیگری مثل لبنان، فرانسه و آلمان رفت. در داستان بیشتر از اینکه به محتوا توجه داشته باشد، به سبک نویسنده‌گی و کاربرد کلمات عامیانه و متداول در نثر توجه دارد و کلام را به طبع خوانندگان نزدیک می‌کند و به همان راهی می‌رود که کسانی مثل زین‌العابدین مراغه‌ای در سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ و علی اکبر دهخدا در چرنده و پرند آغاز کرده بودند. راه‌آب‌نامه و تلح و شیرین از دیگر داستان‌های او هستند.

جلال آل احمد

جلال در خانواده‌ای مذهبی متولد شد. وی در جوانی چند ماه را در نجف درس طلبگی خواند و پس از بازگشت به ایران، به احزاب سیاسی پیوست و پس از آن به معلمی روی آورد و نویسنده‌گی را نیز وجهه همت خود قرار داد. اولین داستانش با عنوان «زیارت» در مجله سخن چاپ شد و «دید و بازدید» و «سه‌تار» از دیگر مجموعه‌های داستانی او هستند. مشهورترین اثرش داستان بلند «مدیر مدرسه» است. نمونه نثر پرشتاب و بریده بریده جلال را که از آن با عنوان «نشر تلگرافی» یاد می‌کنند، در این اثر به کمال می‌بینیم. جلال علاوه بر داستان، در تک نگاری، سفرنامه‌نویسی، مقاله‌نویسی انتقادی و ترجمه نیز توانا است. سفرنامه حج او با عنوان «حسی در میقات» و مجموعه مقاله‌های «از زیابی شتابزده» از نوشه‌های دیگر او هستند.

سیمین دانشور

متولد شیراز و دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی در دوره دکتری از دانشگاه تهران است. وی سال‌ها به تدریس هنر و ادبیات در این دانشگاه مشغول بود. اولین تجربه داستان نویسی دانشور «آتش خاموش» بود. بعدها «شهری چون بهشت» را منتشر کرد و با «سوشوون» که در برگیرنده داستان زندگی زری و یوسف و اوضاع اجتماعی مردم فارس در خلال جنگ جهانی دوم است، به اوج نویسنده‌گی خود رسید. چند سال نیز با مجله‌هایی مثل نقش و نگار، کتاب ماه کیهان و آرش همکاری داشت. از دانشور ترجمه‌هایی نیز از داستان‌ها و

نمایش نامه های نویسندها مانند گان مشهور خارجی بر جای مانده است.

ب) دوره انقلاب اسلامی



بعد از قیام ۱۵ خرداد ماه ۱۳۴۲، تکاپو و فعالیت جنبش های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی برای رسیدن به آزادی و استقلال کشور بیشتر شد و مبارزات آنها به شکل جدی تری ادامه یافت تا در نهایت در بهمن ماه ۱۳۵۷ با پیروزی انقلاب اسلامی به نتیجه رسید. در این دوره ادبیات نیز همراه با دیگر ابعاد زندگی مردم ایران دست خوش تحول شد. این تحولات موجب شکل گرفتن جریانی در تاریخ ادبیات فارسی شد که سرآغاز آن از سال های قبل از ۱۳۵۷ بود؛ اما به جهت اینکه با پیروزی انقلاب تثبیت شد، آن را تحت عنوان «ادبیات انقلاب اسلامی» بررسی می کنیم.

■ شعر در دوره انقلاب اسلامی

انقلاب اسلامی ایران، مانند هر رخداد مهم دیگر در فضای فرهنگی و هنری جامعه ایران، دگرگونی هایی ایجاد کرد و فضایی تازه در شعر و نثر به وجود آورد و شاعران و نویسندها این عصر با باورهای سرچشم مگرفته از مکتب انقلابی و اسلامی، اندیشه ها و مضامین مذهبی و عرفانی و موضوعاتی مثل: جهاد، شهادت، ایثار، آزادگی و عشق را در آثار خویش بیشتر به کار گرفتند و طرح مضامین این حوزه، همراه با ورود برخی مظاهر فرهنگ غربی مهم ترین موضوعات ادبیات این دوره هستند. این تغییر و دگرگونی در زمینه ادبیات، به ویژه شعر، کاملاً ملموس و محسوس است. از آنجا که طنز و انتقاد اجتماعی در این دوره رشد نمود، مضامین طنزآمیز نیز در آثار ادبی این دوره دیده می شود. درون مایه سرودها و نوشه های ادبی این دوره بیشتر در زمینه های زیر است:

- محکوم کردن استبداد و بی عدالتی؛
- ستایش آزادی و آزادی خواهان؛
- ترسیم افق های روشن و امیدبخش پیروزی بر خلاف ادبیات نامید و مایوس قبل از انقلاب؛
- تکریم شهید و فرهنگ شهادت با تکیه بر اسطوره های ملی و تاریخی؛
- طرح اسوه های تاریخی به ویژه تاریخ اسلام مانند پیامبر اکرم ﷺ، امام علی علیه السلام و

امام حسین علیه السلام و چهره‌های مبارز همچون حضرت امام خمینی ره

از نگاه شاعر و نویسنده این دوره، عاشورا تنها یک حادثه نیست بلکه یک فرهنگ است که لحظه انتقال اسلامی با این فرهنگ پیوند خورده است. ادبیات این دوره از ابتدا تاکنون رشد قابل توجهی داشته و آثار زیبا و ماندگاری را رقمزده است و از آنجا که انقلاب اسلامی توانسته است در میان ملت‌های مسلمان دنیا موجب بیداری و آگاهی شود، در میان آثار شاعران و نویسنده‌گان این دوره، رنج‌ها و مظلومیت ملت‌های مسلمانی مانند فلسطین، لبنان و افغانستان به چشم می‌خورد.

شاعران عصر انقلاب علاوه بر شعر سنتی، بهویژه غزل، مثنوی، رباعی و دوبیتی در قالب‌های نو؛ مانند: نیمایی و سپید هم طبع آزمایی کرده‌اند. زبان شعر این دوره نیز تغییر می‌یابد؛ یعنی روح حماسی اشعار دوران مقاومت که با موجی از عرفان آمیخته شده است، موجب تحول و دگرگونی زبان و محتوای شعر می‌شود.

استمرار ادبیات معاصر را در عصر انقلاب در سه شاخهٔ مجزا از یکدیگر می‌توان بررسی کرد:

۱ شاخهٔ نخست شامل گروهی از شاعران و نویسنده‌گان است که پس از پیروزی انقلاب با ارزش‌ها و مفاهیم تازه‌ای که در زندگی اجتماعی شکل گرفته بود، هماهنگ شده و شاخهٔ نیز و مندی از ادب انقلاب را ادامه دادند. این گروه با تکیه بر پشتونه‌ای و تلفیق آن با ارزش‌های نوین، به عنوان جریانی کمال‌یافته و پیش‌کسوت شناخته می‌شوند. مانند: حمید سبزواری، قیصر امین‌پور، سیدعلی موسوی گرمارودی، سیدحسن حسینی و نصرالله مردانی.

۲ شاخه‌ای از ادبیات هم بعد از انقلاب به همان روای گذشته که در زمینه‌هایی نیز متاثر از ادبیات جهان بود، به حیات خویش ادامه داد. گروهی از این نویسنده‌گان و شاعران بعد از انقلاب به خارج از کشور رفتند و در آنجا به فعالیت ادبی خود ادامه دادند. گروهی هم در کشور به فعالیت‌های خود ادامه دادند؛ و با اندیشه‌های ادبی خود، هم‌زمان با انقلاب به تولید آثار ادبی ارزشمندی پرداختند، مانند: هوشنگ ابتهاج، حسین منزوی، علی محمد افغانی، محمود دولت‌آبادی.

۳ گروه سوم شاخهٔ جوان ادبیات بعد از انقلاب بود که کار ادبی خود را در انقلاب آغاز کردند و چون به اصول آن پایبند بودند، منادی اندیشه‌های انقلاب شدند و الفاظ، بن‌ماهیه‌ها

و تصاویر شعری را از حال و هوای انقلاب و موضوعات و مفاهیم رایج در آن دریافت کردند. از آن جمله می‌توان به سلمان هراتی و علیرضا قزوه اشاره کرد.

با شکل‌گیری انقلاب، شاعران این دوره جنبه‌های حماسی، عرفانی و مذهبی نهضت اسلامی را در شعر انعکاس دادند. با آغاز جنگ تحمیلی و تحریک عواطف دینی و ملی، فرهنگ دفاع مقدس به شعر فارسی راه یافت. با تأثیر فرهنگ جنگ، نگرش حماسی در زبان و محتوای شعر این دوره تأثیر گذاشت. با وقوع جنگ تحمیلی، موضوعاتی مثل مبارزه، دفاع، ایثار، شهادت، پایداری، شجاعت و میهن‌دوستی رواج یافت و در شعر و ادبیات این دوره، حال و هوای تازه‌ای همراه مضماین ادب معاصر به وجود آمد.

هرچند در سال‌های آغازین انقلاب، در میان شاخه‌جوان، اقبال به شعر نیمازی کم‌رنگ بود، دیری نپایید که شعر نیمازی، با مقیاسی محدود، در شعر انقلاب جای خود را باز کرد. البته بدون اینکه مثل قالب‌های سنتی عمومیت پیدا کند. به هر حال هر چه از سال‌های اول انقلاب می‌گذرد، اقبال به شعر نیمازی بیشتر می‌شود و در ادامه توجه به چهارپاره، قصیده، ترکیب‌بند و بحر طویل نیز دیده می‌شود. گاه نیز نوآوری‌هایی در قالب‌های شعری ایجاد می‌شود که برای مثال می‌توان از قالب «غزل — مثنوی» (ادغام غزل با مثنوی) نام برد.

چند تن از شاعران دوران انقلاب

قیصر امین‌پور

شاعر و نویسنده انقلاب است. وی با مجموعه شعر «در کوچه آفتاد» توانایی خود را در ادبیات انقلاب نشان داد؛ پس از آن، با آثاری چون «تنفس صبح» و «آیننه‌های ناگهان»، منظومه «ظهر روز دهم» و سرانجام «دستور زبان عشق» جایگاه خویش را در شعر انقلاب ثبت کرد. نشر امین‌پور ساده اما عمیق و عاطفی است. از آثار منتشر او باید به «طوفان در پرانتر»، «بی‌بال پریدن» و «سنت و نوآوری در شعر معاصر» اشاره کرد.

سید علی موسوی گرمارودی

از پیشتازان شعر مذهبی قبل از انقلاب است. پس از انقلاب نیز به آرمان‌ها و اهداف مذهبی و انقلابی وفادار مانده است. وی در غزل و قصیده بیشتر طبع آزمایی کرده است. اشعار سپید

او نیز قابل توجه‌اند. از آثار شعری او می‌توان «صدای سبز»، «خواب ارغوانی»، «برآشتن گیسوی تاک» و «گوشواره عرش» را نام برد.

سلمان هراتی

از شاعران نوادرانیش و معروف شعر انقلاب بود. این معلم خوش‌ذوق در سال ۱۳۶۵ و در سن جوانی در یک حادثه رانندگی جان خود را از دست داد. از سلمان هراتی مجموعه‌های «از آسمان سبز»، «از این ستاره، تا آن ستاره» ویژه نوجوانان و «دری به خانه خورشید» به یادگار مانده است.

نشر در دوره انقلاب اسلامی

نشر این دوره به ویژه در داستان نویسی ادامه می‌یابد و تجربه‌های بدیع و کم‌سابقه‌ای در کنار دیگر مضمون‌های اجتماعی و فلسفی مورد توجه نویسنده‌گان قرار می‌گیرد. بنابراین تکامل ادبیات داستانی برخلاف شعر تا حدودی به طور طبیعی رواج یافت و همراه تغییراتی که در محظوظ اتفاق افتاد، تغییراتی هم در فنون و سبک داستان رخ داد.

بر خلاف شعر، در داستان نویسی دههٔ شصت، جایگاه نسل جوان کم‌رنگ‌تر است؛ اغلب نویسنده‌گان موفق در این دوره پیش کسوتان و کسانی هستند که تجربه نویسنده‌گی سال‌های قبل از انقلاب را دارند. آنان از طریق دانستن زبان بیگانه یا خواندن ترجمه داستان‌های خارجی ارتباط خود را با پیشرفت‌های جهانی این فن حفظ کرده و تجربیات نوینی را که تحولات سیاسی اجتماعی به آنها داده، به صورت داستان عرضه کرده‌اند.

در این دوره از نویسنده‌گانی همچون محمود دولت‌آبادی با رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده»، احمد محمود با رمان «مدار صفر درجه» و «زمین سوخته»، اسماعیل فصیح با رمان «زمستان ۶۲»، هوشنگ گلشیری با داستان «آینه‌های دردار» و دیگران که کار نویسنده‌گی را در دوره‌های پیش آغاز کرده بودند، می‌توان نام برد.

نسل جوان انقلاب هنوز مهارت کافی را برای بیان ادبی تجربه‌های خود نداشت. لازمهٔ کسب چنین مهارتی تأمل در آثار قدما و آشنایی با ادبیات جهان بود. این نسل کار خود را با داستان کوتاه آغاز کرد و ادامه داد. از این رو ادبیات داستانی و نثر پس از انقلاب در شکل فراگیر خود در داستان کوتاه جلوه‌گر شد. هرچند به تدریج رمان‌ها و داستان‌های بلند هم در

میان آثارشان مشاهده می‌شود.

گرایش شدید این نسل به آثار و نوشه‌های سیاسی، اجتماعی و انقلابی باعث رونق فضای نشر و نگارش در کشور شد. پس از پیروزی انقلاب، کانون نویسنده‌گان ایران فعالیت خود را مجدد آغاز کرد؛ اما از همان ابتدا دستخوش کشمکش سیاسی — عقیدتی شد که در نهایت به انشعاب حزب توده از آن انجامید. شرایط سیاسی و اوضاع جنگی رفته‌رفته اقسام جامعه و به خصوص اهل فکر و فرهنگ را در دو جبهه متفاوت قرارداد؛ یک دسته نویسنده‌گان مذهبی که حامی نظام اسلامی بودند و دسته دیگر، جناح نویسنده‌گان دگراندیش.

سال‌های پس از جنگ، دوران اوج شکوفایی رمان نویسی در ایران بود که تقریباً در سراسر دهه هفتاد تداوم یافت. در این دوران، داستان نویسان مذهبی همچنان به ثبت خاطرات حمامه‌های دوران جنگ و عوالم معنوی آن و یا پاره‌ای مفاهیم نوظهور اجتماعی پرداختند. طیف نویسنده‌گان جناح دیگر در این زمان در رویارویی با تحرکات فکری - سیاسی داخلی یا خارجی کوشیدند با دیدی جزئی نگر به تضادها و تناقض‌های روحی انسان معاصر پردازند. از میان نویسنده‌گان داستانی نسل انقلاب به علی مؤذنی، سید مهدی شجاعی، احمد دهقان، محمد رضا سرشار، رضا امیرخانی، حبیب احمدزاده و مصطفی مستور می‌توان اشاره کرد. در دهه هفتاد و پس از آن گرایش به خاطره‌نگاری و زندگی نامه نویسی نیز رشد چشمگیری یافت و آثار قابل توجهی در این حوزه‌ها نگارش یافت. نثر ادبی (قطعه ادبی) و ادبیات نمایشی نیز در این دوره قابل اعتماد و توجه است.

چند تن از نویسنده‌گان دوران انقلاب

محمد رضا سرشار

محمد رضا سرشار معروف به «رضاره‌گذر» از نویسنده‌گان مشهور معاصر در حوزه نویسنده‌گی کودکان و نوجوانان است. محورهایی مثل قصه‌نویسی، قصه‌گویی، تدریس و فعالیت در نشریات تخصصی و مباحث پژوهشی ادبیات کودک و نوجوان از مهم‌ترین حوزه‌های فعالیت اوست. «اگه بابا بمیره» و «مهاجر کوچک» از آثار او در حوزه قصه‌های کودک و نوجوان است و فعالیت‌های مطبوعاتی در مجله‌های رشد دانش آموز، قلمرو، سوره و پویش نیز از زمینه‌های دیگری است که سرشار بدانها پرداخته است.

■ علی مؤذنی

از جمله نویسندهای معروف عصر انقلاب است که در عرصه داستان کوتاه، داستان بلند، رمان، نمایشنامه و فیلم‌نامه قلم می‌زند. وی در حوزه ادبیات دفاع مقدس نیز رویکردی خاص و عمیق به مسائل دارد. از آثار او می‌توان به «ظہور»، «سفر ششم»، «مقالات در شب آفتابی» و «دلایلیتر از سبز» اشاره کرد.

■ سید مهدی شجاعی

سید مهدی شجاعی در رشته ادبیات دراماتیک تحصیل کرده، به طور جدی کارنوشتن را در قالب‌های مختلف ادبی ادامه داد. در چند روزنامه و مجله مثل جمهوری اسلامی، رشد جوان و صحیفه همکاری داشت: اگرچه رشته تحصیلی اش ادبیات نمایشی بود و چند نمایشنامه هم چاپ کرد، اما در داستان‌نویسی، ادبیات کودک و نوجوان و قطعه ادبی نیز آثاری دارد. «بدوک» از فیلم‌نامه‌ها و «ضیافت»، «جای پای خون» و «کشتی پهلو گرفته» حاصل تجربه‌های داستانی او خصوصاً در زمینه ادبیات مذهبی هستند.

خوددارزیابی

۱ مهم‌ترین درون‌مایه سرودها و نوشته‌های ادبی دوره انقلاب اسلامی را بیان کنید.

۲ شعر معاصر پیش از انقلاب اسلامی به چند دوره تقسیم می‌شود؟ نام ببرید.

۳ مهم‌ترین قالب‌های نثر بعد از انقلاب اسلامی کدام‌اند؟ نام ببرید.

۴ موضوع کلی هر کدام از آثار زیر را بنویسید:

حیدر بابایه سلام: جای پای خون: سوووشون:

۵ متن زیر از داستان «دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز» اثر سید مهدی شجاعی را از نظر

ویژگی‌های داستان‌های بعد از انقلاب اسلامی در قلمرو فکری بررسی نمایید:

«دو سال مانده بود هنوز به گرفتن دیپلم وقت سربازی؛ اما طاقتم نمی‌توانستیم آورد. اول تابستان بود، کارنامه‌ها را با معدلی همسان گرفتیم و راهی خانه شدیم. با پیشنهادی که تو می‌خواستی بکنی و هنوز نکرده بودی، من موافق بودم، قبل از اینکه بگویی، گفتم: پدر رضایت می‌دهد، با مادر چه کنیم؟ گفتی: رضایت پدر شرط است؛ اما رضایت

مادر را ہم می گیریں۔

به خانه که رسیدیم، تو سراغ پدر رفتی و من سراغ مادر.

بر عکس شد، من مادر را راضی کرده بودم و تو هنوز داشتی با پدر چانه می‌زدی.
رفتن هردو مان را با هم قبول نمی‌کرد؛ می‌گفت رائد برود؛ وقتی برگشت، نوبت حامد و ما
که گفتیم — مثل همیشه — یا هر دو یا هیچ‌کدام، پدر پاسخ داد که: «پس هیچ‌کدام.
من و تو هر دو یک لحظه از حرفمان برگشته‌یم، بر اساس قراری که نداشتیم، پدر با تعجب
و حیرت رضایت‌نامه تو را نوشت و مرا گفت که صبر کن رائد که آمد، تو می‌روی و من سر
تکان دادم و هیچ نگفتم».

۶ شعر احمد عزیزی را از نظر ویژگی‌های فکری و ادبی شعر انقلاب بررسی کنید:

یاس بُوی مهربانی می دهد	عطر دوران جوانی می دهد
یاس ها یادآور پروانه اند	یاس ها پیغمبران خانه اند
یاس مثل عطر پاک نیست است	یاس استنشاق معصومیت است
یاس را آیننه ها رو کرده اند	یاس را پیغمبران بو کرده اند
یاس بُوی حوض کوثر می دهد	عطر اخلاق پیمیر می دهد
حضرت زهرا دلش از یاس بود	دانه های اشکش از الماس بود
داغ عطر یاس زهرا زیر ماه	می چکانید اشک حیدر را به چاه
عشقِ محزون علی، یاس است و بس	چشم او یک چشمِ الماس است و بس
اشک می ریزد علی مانند رود	بر تن زهرا گل یاس کبود
گریه آری گریه چون ابر چمن	بر کبود یاس و سرخ نسترن

۷

شعر زیر را از نظر سطح فکری پررسی نمایید.

به سان رهنور دانی که در افسانه ها گویند،

گرفته کوله بار زاد ره بر دوش

فشرده چوب‌دست خیز ران در مشت

گهی پُرگوی و گه خاموش
در آن مه گون فضای خلوت افسانگی شان راه می‌پویند ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز
سه ره پیداست

نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر
حدیثی کش نمی‌خوانی بر آن دیگر
نخستین: راه نوش و راحت و شادی
به ننگ آغشته، اما رو به شهر و باغ و آبادی
دو دیگر: راه نیمش ننگ، نیمش نام
اگر سر بر کنی، غوغای گر دم درکشی، آرام
سه دیگر: راه بی‌برگشت بی‌فرجام
من اینجا بس دلم تنگ است
و هر سازی که می‌بینم، بدآهنگ است

بیا ره توشه برداریم

قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم

بینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ است؟

اخوان ثالث

شعر ققنوس نیما یوشیج را از نظر قالب تحلیل نمایید. ۸

ققنوس، مرغ خوش خوان، آوازه جهان

آواره مانده از وزش بادهای سرد

بر شاخ خیزران

بنشسته است فرد

بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند ...

شعر دوره بیداری را با شعر معاصر (تا انقلاب اسلامی) از نظر فکری مقایسه کنید. ۹

درس هشتم

اختیارات شاعری^(۲) وزنی

اختیار زبانی، قابلیت‌ها و تسهیلاتی در تلفظ برای شاعر فراهم می‌سازد تا به ضرورت وزن از آن استفاده کند؛ بی‌آنکه موجب تغییر در وزن شود اما اختیار وزنی امکان تغییراتی کوچک در وزن است؛ تغییراتی که گوش فارسی زبانان آنها را عیب نمی‌شمارد. این اختیار را که به وزن و آهنگ شعر مربوط می‌شود «اختیار وزنی» می‌نامند.

اختیارات وزنی

بلند بودن هجای پایان مصراج: هجای پایانی مصراج‌ها (چه کوتاه باشد، چه کشیده) همواره بلند به حساب می‌آید و با علامت (—) نشان داده می‌شود:

سرورا مانی ولیکن سرو را رفتار **ند** ماه راما نی ولیکن ماه را گفتار **نیست**
سعده

تار ت U -	سَر و را رَف	نِي وَلِيْ كَن	سَر و را ما
تا ر نِي سْت U -	ما ه را گُف	نِي وَلِيْ كَن	ما ه را ما
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

آخرین هجادر مصراج اول کوتاه و در پایان مصراج دوم، هجای کشیده است؛ اما شاعر آنها را بلند به حساب آورده است، بدون آنکه خللی در وزن ایجاد شود. بنابراین در پایان مصراج، هجای کشیده و کوتاه و بلند تفاوتی ندارند؛ زیرا هر چه باشد، هجای بلند محسوب می‌شود.^۱

آوردن فاعلاتن به جای فعالتن: شاعر می‌تواند فقط در رکن اول به جای فعالتن (U U - -)، فاعلاتن (- U - U) بیاورد. البته عکس آن درست نیست؛ یعنی نمی‌توان به جای فاعلاتن از فعالتن استفاده کرد:

یاد باد آن که ز موقت سفر یاد نکرد
به وداعی دل غمیده ما شاد نکرد

حافظ

دَنَ كَرَد - U U	تِ سَ فَرْ يَا	كِ زِ مَا وَق	يَا دَ بَا دَان
دَنَ كَرَد - U U	دِيْ مَا شَا	دِلِ غَمَ دَي	بِ وِ دَاعِي
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

۱- در سال گذشته آموختیم که این قاعده در هجای پایان نیم مصراج اوزان همسان دولختی نیز اعمال می‌شود.



۳ ابدال: شاعر می‌تواند در میان مصraig به جای دو هجای کوتاه کنار هم، یک هجای بلند بیاورد. اما عکس آن صادق نیست؛
یعنی به جای «UU - « (فعلن)، می‌تواند «فَعْ لَن» (--)» بیاورد:

چوبشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن شناس نهای جان من خطاینجاست
حافظ

کِ خَ طاست	لِ دلِ مَ گو	سُ خَ نِ اه	جُ بشَ نَ وی
- UU	- U - U	- UU	- U - U
این جاست	نِ مَنْ خَ طا	سِ نِ ای جا	سُ خَنْ شِ نَا
فعلن	مفاعلن	فعالتن	مفاعلن

همان گونه که دیدیم، شمار هجاهای مصraig نخست، ۱۵ هجا است و مصraig دوم ۱۴ هجا دارد. شاعر در رکن پایانی مصraig دوم یک هجای بلند را معادل دو هجای کوتاه رکن پایانی مصraig اول قرار داده است. این اختیار شاعری در دو هجای ماقبل آخر بسیار رایج است.

توجه:

در این صورت نیز اصل، دو هجای کوتاه است. به بیان دیگر برای نام‌گذاری وزن بیت، دو هجای کوتاه، معیار تعیین وزن شعر خواهد بود.

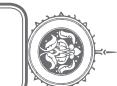
۴ قلب: شاعر می‌تواند بنا به ضرورت وزن، یک هجای بلند و یک هجای کوتاه کنار هم را جایه جا کند و به جای یک هجای کوتاه و یک بلند (U)، یک هجای بلند و یک کوتاه (U-) بیاورد یا بر عکس:

کیسه هنوز فربه است، با توازن قوى دلم چاره چه خاقانى اگر، کیسه رسد به لاغرى خاقانى

قَ وَى دِ لَمْ	بَاتُ أَزَانْ	زَفَرِ بَهْسَتْ	كَسِّيَ نَوْ
- U - U	- U U -	- U - U	- U U -
مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن
بِ لَاغْ رَى	كَسِّيَ رِسَدْ	قاَنِيَّيْ گَرْ	چَارِيَّ خَا
- U - U	- U U -	- U U -	- U U -
مفاعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن

در رکن دوم مصraig دوم به جای مفاعلن (U-U-)، مفتعلن (-U-U) آمده است. کاربرد این قابلیت وزنی، بسیار کم است و تنها در (مفتعلن -UU-) و مفاعلن (U-U-) رخ می‌دهد.

خودارزیابی



۱ تفاوت اختیارات زبانی و اختیارات وزنی چیست؟

۲ کلمات «که» (U) و «کشت» (=U) در کجای مصraig با کلمه «کش» (-) برابر است؟ این اختیار از کدام نوع است؟

۳ پس از تقطیع هجایی ابیات زیر، اختیارات وزنی را تعیین کنید:

(الف) دست در دامن مولا زد در که علی بگذر و از ما مگذر
شہربیار

(ب) تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار

که رحم اگر نکند مدّعی خدا بکند
حافظ

(پ) کیست که پیغام من به شهر شروان برد یک سخن از من بدان مرد سخندان برد

جمال الدين عبدالرؤاق

(ت) یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم دولت صحبت آن مونس جان ما را بس حافظ

(ث) می‌کوش به هر ورق که خوانی کان دانش را تمام دانی نظامی

(ج) با که گوییم به جهان، محرم کو؟ چه خبر گوییم با بی‌خبران؟ مولوی

(چ) به وفای دل من ناله برآرید چنانک چنبر این فلك شعوذه‌گر بگشایید خاقانی

وزن ابیات زیر را بباید و اگر اختیارات شاعری در آنها وجود دارد، مشخص نمایید.

(الف) دیگر دلم هوای سرودن نمی‌کند تنها بهانه دل ما در گلو شکست قیصر امین پور

(ب) من به زیان اشک خود می‌دهم سلام و تو بر سر آتش دلم همچو زبانه می‌روی شفیعی کدکنی

(پ) دلم شکسته‌تر از شیشه‌های شهر شمامست

شکسته باد کسی کاین چنینمان می‌خواست

سهیل محمودی

(ت) من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان که من آن راز توان دیدن و گفتن نتوان رعدی آذرخشی



درس نهم

اغراق، ایهام و ایهام متن

اغراق

در لغت به معنی سخت کشیدن کمان است و در اصطلاح بدیع زیاده روی در توصیف یا مدح یا ذم را گویند. چنان که از حد معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز و زیبا باشد. به عبارت دیگر بازنمود دگرگونه مفاهیم و موضوعات سخن است؛ به صورتی که معانی خرد را بزرگ گرداند و معانی بزرگ را خرد بنماید تا تأثیر سخن را بیشتر کند.

به ایيات زیر توجه نمایید:

شنیدم همی داستانت بسی

به کردار افسانه از هر کسی

هوا را به شمشیر گریان کنی

به تنها یکی گور بریان کنی

نیارد به نخجیر کردن شتاب

برهنه چو تیغ تو بیند عقاب،

نشان کمند تو دارد هژبر

ز بیم سنان تو خون بارد ابر

فردوسی

زیاده روی در توصیف شجاعت و قدرت رستم از زبان تهمینه، موجب زیبایی آفرینی و موسیقی معنوی در این ایيات شده است؛ به گونه‌ای که این

بزرگ‌نمایی، تصویری زیبا در ذهن شنونده یا خواننده ایجاد می‌کند و تصویر آفرینی حماسی را در این ابیات به اوج می‌رساند.

اغراق مناسب‌ترین آرایه برای تصویرآفرینی در حماسه است؛ بنابراین در شاهنامه و آثار حماسی دیگر از آن بسیار استفاده شده است.
نمونه‌ای دیگر:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
سعدی

سعدی با بزرگ‌نمایی در توصیف روز وداع یار، اوج احساسات و عواطف سرشار درونی خود را نشان می‌دهد.
نمونه‌های دیگر:

دلم گرفته از این روزها دلم تنگ است میان ما و رسیدن هزار فرسنگ است
سلمان هراتی

می‌شناسم / چشم‌های تو میزان آفتا^ب صبح سبزِ باغ هاست / می‌شناسم. شفیعی کدکنی
چو رامین گه‌گهی بنوختی چنگ، ز شادی بر سر آب آمدی سنگ
فخرالدین اسعد گرانی

ایهام

در لغت به معنی در وهم و گمان افکندن است و در اصطلاح بدیع، آوردن واژه‌ای یا عبارتی در سخن با دو یا چند معنا که معمولاً بیت با تمام معانی پذیرفتی و دارای ارزش است.
دربافت همزمان چند معنا از یک واژه یا یک عبارت در کلام، تصویری زیبا در ذهن خواننده یا شنونده ایجاد می‌کند و سبب زیبایی کلام می‌گردد.
به بیت زیر توجه کنید:

بی مهر رُخت روز مرانور نمانده است وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده است
حافظ

واژه «مهر» آرایه ایهام دارد و در دو معنی به کار رفته است؛ یکی در معنای «محبت» و دوم در معنای «خورشید» و چنانچه مشاهده می‌شود، بیت با هر دو معنی قابل درک و دریافت است.

در ایهام ذهن با اندکی تأمل هر دو معنی را کشف می‌کند و همین موضوع سبب زیبایی‌آفرینی و لذت خواننده می‌گردد.
نمونه دیگر:

خانه زندان است و تنها یی ضلال هر که چون سعدی گلستانیش نیست
سعدی

گلستان ایهام دارد و دو معنادر ذهن پدید می‌آورد: یکی باغ و گلزار و دیگری کتاب گلستان.
توجه: زمانی می‌توانیم آرایه ایهام را دریابیم که با معنای مختلف واژه‌ها آشنا باشیم.
یا در مثال:

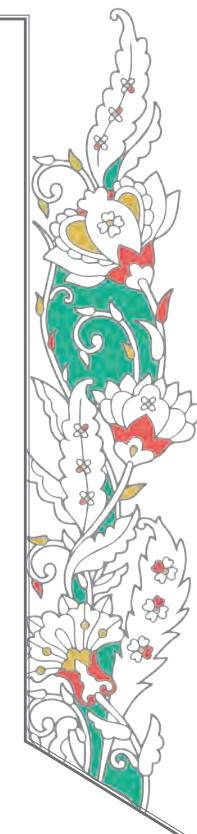
اگر سنت اوست نوآوری، نگاهی هم از نو به سنت کنیم
قیصر امین بور

عبارت «از نو» در دو معنای مجدد و قالب شعر نو آمده است.
چند نمونه:

عهد کردی که کشی فرصت خود را روزی	فرصت اریافتی، آن عهد فراموش مکن
فرصت شیرازی	فرصت
با این همه دور از تو مرا چهره زردی است	چون جام شفق موج زند خون به دل من
مهرداد اوستا	مهرباد اوستا

ایهام تناسب

آوردن واژه‌ای است با دو معنی که یک معنای آن مورد نظر و پذیرفتی است و معنای دیگر — که مورد نظر نیست — با بعضی از اجزای کلام تناسب دارد.





خودارزیابی

۱ در هر یک از ابیات زیر آرایه ایهام و ایهام تناسب را مشخص کنید و معانی مختلف واژه‌ای که این آرایه را به وجود آورده است، بنویسید.

(الف) بگفت اعشق شیرین بر تو چون است
نمایمی

(ب) چون شبنم او فتاده بدم پیش آفتاب
مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم
سعدی

(پ) عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست
حافظ

(ت) نگران با من استاده سحر / صبح می خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به
جان باخته را / بلکه خبر
نیما یوشیج

۲ اغراق‌های به کار رفته در بیت‌ها و عبارت‌های زیر را بیابید و توضیح دهید.

(الف) گر برگ گل سرخ کنی پیرهنش را
از نازکی آزار رساند بدنش را
طرب اصفهانی

(ب) آن فرو مایه هزار من سنگ بر می دارد و طاقت یک حرف نمی آرد.
سعدی
با توجه به بیت زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید.

از خون و گل و شکوفه تابوت شهید
بر موج بلند دست‌ها رنگین بود
نصرالله مردانی

(الف) اختیارات وزنی بیت را بیابید و نوع آن را مشخص کنید.

(ب) بیت را از نظر قلمرو فکری تحلیل کنید.

کارکاه تخلیل فصل

۱ پس از تعیین پایه‌های آوایی، نشانه‌های هجایی ایات زیر را بنویسید و نوع اختیارات وزنی به کار رفته در بیت را تعیین کنید.

(الف) هرچه داری اگر به عشق دهی
کافرم گر جوی زیان بینی
هاتف

(ب) من ندانستم از اوّل که تو بی مهر و وفاوی
عهد نابستن از آن به که بیندی و نپایی

سعدي
(پ) مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود
نبد دندان لابل چراغ تابان بود
رودکی

(ت) نماند تیری در ترکش قضا که فلک
سوی دلم به سرانگشت امتحان نگشود
سعدي

(ث) همه در خورد رای و قیمت خویش
سعدي
از تو خواهند و من تو را خواهم

(ج) ای بی خبر بکوش که صاحب خبر شوی
حافظ
تا راه رو نباشی کی راهبر شوی

در بیت‌های صفحه بعد اغراق، ایهام و ایهام تناسب را بیابید و توضیح دهید.

(الف) جان ریخته شد با تو، آمیخته شد با تو
چون بُوی تودارد جان، جان را هله بنوازم

مولوی

(ب) گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کرد
اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم
سعدي

(پ) چندین که بر شمردم از ماجرا عشقت،
اندوه دل نگفتم الا یک از هزاران
سعدي

دو مورد از ویژگی‌های ادبیات دوره انقلاب را در شعر «در سایه سارنخل ولايت» پیدا کنید.

چگونه شمشیری زهر آگین
پیشانی بلند تو
این کتاب خداوند را
از هم می‌گشاید؟

چگونه می‌توان به شمشیری، دریایی را شکافت؟
هنگام که همتاب آفتاب

به خانه یتیمکان بیوه زنی تابیدی
و صولت حیدری را

دست مایه شادی کودکانه شان کردی
و بر آن شانه که پیامبر پا ننهاد

کودکان را نشاندی

واز آن دهان که هُرَای شیر می‌خروشید
کلمات کودکانه تراوید

آیا تاریخ، بر درِ سرای
به تحییر

خشک و لرزان نمانده بود؟

سید علی موسوی گرمارودی

فصل چهارم

سیکشناسی دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی	درس دهم
وزن در شعر نیما�ی	درس یازدهم
حسن تعلیل، حسن آمیزی و اسلوب معادله	درسدوازدهم
* کارگاه تحلیل فصل	

درس دهم

سبک‌شناسی دوره معاصر و انقلاب اسلامی

(الف) شعر

سطح زبانی

با توجه به شرایطی که به وجود آمده حوادثی که بر جامعه و ادبیات مؤثر واقع شد، در سطح زبانی شعر معاصر این موارد قابل بررسی هستند:

لغات و ترکیبات امروزی و جدید وارد شعر شده است؛

دست شاعر برای استفاده از همه واژه‌ها باز است؛

садگی و روانی زبان شعر و جمله‌بندی‌های ساده در شعر معاصر کاملاً چشمگیر است.

سطح ادبی

از آنجا که شعر نو نیمایی رواج یافته و سنت‌شکنی‌ها در قالب شعر و موسیقی و قافیه مقبول طبع بسیاری قرار گرفته است، تغییر در قالب‌های شعری مشهود است و واحد شعر بیشتر بند است نه بیت؛





- آرایه‌های بیانی و بدیعی به صورت طبیعی وارد شعر می‌شود؛
- علاوه بر قالب‌های سنتی، قالب نیمایی و سپید پر کاربرد است؛
- در اشعار نو تساوی طولی مصراحت‌ها رعایت نمی‌شود و مصراحت‌ها از نظر تعداد پایه‌های آوازی هماندازه نیستند؛
- ابهام در شعر معاصر پسندیده است و معنی گریزی، از ویژگی‌های شعر این دوره است؛
- صور خیال، جدید و نو هستند و تکرار تصاویر شاعران دوره‌های قبل نیستند؛
- گرایش به نماد در تصاویر شعری بیشتر می‌شود؛
- انتخاب وزن، متناسب با لحن طبیعی گفتار و زبان شعر است.

سطح فکری

- تغییرات فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و تحولاتی که در ایران به وقوع پیوسته بود، در حوزهٔ فکری شعر معاصر مسائل تازه‌ای را به وجود آوردند که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:
- مشعوق در ادبیات معاصر مانند دوره‌های آغازین شعر فارسی زمینی است؛
- مخاطب شعر عامهٔ مردم، هستند؛
- تفکر شاعر بیشتر زمینی و پیرامون امور دنیوی است؛
- موضوع شعر محدود نیست و بسیار تنوع دارد و شاعر برای انتخاب موضوع آزاد است؛
- مفاهیم خصوصی، سیاسی و اجتماعی بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته‌اند؛
- لحن شاعر صمیمانه و متواضعانه است؛
- مدح و ذم و هجو در شعر این دوره بسیار کم است.

ب) نثر

سطح زبانی

- در نثر این دوره شماری از واژه‌های اروپایی به زبان فارسی راه یافته‌اند؛
- از واژه‌های عربی نسبت به گذشته کاسته شده است؛

- بسیاری از واژه‌ها، کنایات و اصطلاحات عامیانه وارد نشر داستانی این دوره شده‌اند؛
- نثر داستانی در این دوره به شدت تحت تأثیر گفتار و محاوره اقتضای اجتماعی ایران است؛
- بسیاری از افعال حذف می‌شوند و ساختار نحوی جمله‌ها به هم ریخته است و کوتاهی جملات و فعل‌ها در کلام فراوان دیده می‌شود.

سطح ادبی

- در این دوره گونه‌های نثر فنی و مصنوع جایگاهی ندارند؛
- توصیف پدیده‌ها و شخصیت‌ها در نثر این دوره عینی، کوتاه، بیرونی و مشخص است؛
- قالب‌ها و ساختار داستانی متنوع و گوناگون است؛ سفرنامه، خاطره، داستان کوتاه و بلند، نثر تحقیقی و دانشگاهی، رمان، نمایشنامه و ... مورد توجه نویسنده‌گان معاصر قرار گرفته است؛
- در نثر این دوره سبک‌های متفاوتی در داستان نویسی وجود دارد؛ برای نمونه بر اساس نام نویسنده: سبک جمال‌زاده، سبک آل احمد، سبک هدایت و سبک دولت‌آبادی.

سطح فکری

- نثر داستانی این دوره تنوع مضمون دارد؛ مانند داستان‌های اقلیمی، شهری، کودکانه، زنانه و ...؛
- رمان‌های تاریخی، سیاسی، علمی، فلسفی و ... نگاشته می‌شوند؛
- اساطیر یونانی، رومی، هندی و عبری رد پای آشکاری در داستان نویسی معاصر دارند؛
- مکتب‌های فلسفی و ادبی قرن نوزدهم و بیستم اروپا مانند رمان‌تیسم در ادبیات داستانی این دوره حضوری آشکار و تأثیرگذار دارند؛
- از موضوعات عمده داستان در این دوره می‌توان به عشق، انسان، ستیز با خرافات، آموزش و پرورش، نفت، مسائل زنان، روش‌فکری، سرمایه‌داری، کارگری، سیاست، استبداد، انقلاب، جنگ و دهها موضوع دیگر اشاره کرد.



سبک‌شناسی دوره انقلاب اسلامی

(الف) شعر

با توجه به زمینه‌هایی که در ادبیات انقلاب به وجود آمد و رویکردهایی که از نظر زبانی، ادبی و فکری در آن وجود داشت، مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی شعر این دوره را می‌توان این گونه ذکر کرد:

سطح زبانی

- زبان و واژگان شعری در قصاید دوره انقلاب به سبک خراسانی نزدیک است؛
- واژگان متناسب با دین، جبهه و جنگ، شهادت، ایثار و وطن‌دوستی در شعر و نثر این دوره بیشتر شد.

■ باستان‌گرایی و علاقه‌فرابان به استفاده از واژه‌های کهن در زبان شعر این دوره محسوس است؛ آشنازی‌زدایی زبانی و روی‌آوردن به ترکیب‌های بدیع و بی‌سابقه یکی از مشخصه‌های دیگر شعر این دوره است که در نتیجه روی‌آوردن به مفاهیم انتزاعی حاصل شده است.

سطح ادبی

- در دهه‌های چهل و پنجاه، شعر نیمایی مورد توجه روش فکران بود؛ اما بعد از پیروزی انقلاب، قالب‌های سنتی مورد توجه قرار گرفت و شیوه نیمایی به ویژه در میان جوانان و انقلابیون تا حدودی از رونق افتاد و قالب‌های قصیده و غزل رایج شدند؛

■ در شعر سنتی این دوره تقليد از سبک عراقی و خراسانی و تمایل به آنها زیاد است؛ گرایش به خیال‌بندی، شعر برخی شاعران این دوره را گاه به شعر بیدل و صائب نزدیک کرده است؛

- در سال‌های نخستین، شعر این دوره از تمثیل و نمادگرایی کمتر بهره گرفته است و شاعران به صراحة بیان روی آورده‌اند؛ اما به تدریج با الهام از فرهنگ اسلامی، تمثیل و نماد در ادبیات راه پیدا کرد.



سطح فکری

■ در شعر این دوره شاعران به مفاهیم و مضامین اسلامی به ویژه فرهنگ عاشورایی توجه نمودند؛

■ روح حماسه و عرفان در شعر این دوره آشکار است. در حماسه بُعد زمینی غلبه دارد و در عرفان بُعد آسمانی؛ تلفیق این دو را در غزل حماسی انقلاب می‌توان دید؛
روی آوردن به مفاهیم انتزاعی در شعر این دوره آشکار است؛

■ فرهنگ دفاع مقدس یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعر این دوره است؛
برخی از ویژگی‌های سبکی شعر این دوره را در نمونه زیر می‌یابیم:

سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم، ولی دل به پاییز نسپرده‌ایم

چو گلدان خالی لب پنجره پر از خاطرات ترک خورده‌ایم

اگر داغ دل بود، ما دیده‌ایم اگر خون دل بود، ما خورده‌ایم

اگر دل دلیل است، آورده‌ایم اگر داغ شرط است، ما برده‌ایم

اگر دشنۀ دشمنان، گرده‌ایم اگر خنجر دوستان، گرده‌ایم

گواهی بخواهید، اینک گواه همین زخم‌هایی که نشمرده‌ایم!

دلی سربلند و سری سر به زیر از این دست عمری به سر برده‌ایم

پیش‌امین بور



(ب) نثر

سطح زبانی

■ زبان داستان‌ها به ویژه در زمان جنگ بیشتر عامیانه است؛
ساده‌نویسی که در دوره‌های پیش شروع شده بود، در این دوره نیز ادامه یافت؛

■ با انقلاب اسلامی و وقوع جنگ تحمیلی، بسیاری از واژه‌های مربوط به فرهنگ ایثار و شهادت و مبارزه و مقاومت وارد زبان داستان این دوره شد. البته بیشتر این واژه‌ها برگرفته از فرهنگ اسلامی است.

سطح ادبی

■ از پایان دههٔ پنجاه تا پایان دههٔ شصت، گرایش به داستان‌های بلند بیشتر از داستان کوتاه است. در صورتی که قبل از انقلاب اقبال به داستان کوتاه، هم در میان مردم و هم نویسنده‌گان وجود داشت. این روند از آغاز دههٔ هفتاد شکل دیگر به خود گرفت و گرایش به داستان کوتاه بیشتر شد؛

■ در دههٔ نخست انقلاب، دوری از سبک‌های جدید داستان دیده می‌شود اما به تدریج بهویژه بعد از جنگ، گرایش به سبک‌های جدید داستان نویسی مانند جریان سیال ذهن بیشتر می‌شود و نیز در دههٔ هشتاد شاهد داستان‌نویسی (مینی‌مال) و مدرن نویسی هستیم؛

■ گرایش به برخی قالب‌های دیگر مانند خاطره، قطعهٔ ادبی، سفرنامه، شرح حال و نوشته‌های ادبی - تحقیقی رایج شد.

سطح فکری

■ تنوع موضوع‌ها یکی از خصایص برجستهٔ ادبیات داستانی پس از انقلاب است. دگرگونی‌های بنیادی، مانند مقاومت هشت ساله مردم در جنگ تحمیلی و استکبارستیزی، سرچشم‌های برای نویسنده‌گان بعد از انقلاب شد؛

■ اندیشهٔ حاکم بر داستان‌های دههٔ اول پس از پیروزی انقلاب، ابتدا سیاسی‌بودن و در مرحلهٔ بعد، اجتماعی‌بودن است؛

■ از مضمون نثر این دوره می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: بی‌توجهی به مادیات، دعوت به اخلاقیات، استکبارستیزی، مبارزه با بی‌عدالتی اجتماعی، استقبال از شهادت و فرهنگ ایثار و دفاع از وطن.

■ یکی از ویژگی‌های ادبیات داستانی معاصر تا پیش از انقلاب، غیردینی و گاه ضددینی

بودن آن است. حتی گاهی در آثار غیردینی مبارزه با اصل اسلام و تعالیم آن دیده می‌شود. در حالی که در ادبیات بعد از انقلاب چهره دین و دین‌داری در داستان‌ها بسیار مطلوب منعکس شده؛

■ تفکر انسان‌گرایانه (اومنیسم) که در آثار قبل از انقلاب وجود داشت، گاهی در برخی از آثار بعد از انقلاب به‌گونه‌ای کمرنگ مشاهده می‌شود.

برخی از ویژگی‌های نثر این دوره را در متن زیر می‌باییم:

آفتاب، چشم‌هایتان را می‌زد، برای همین دستان را بر چشم‌های درشتان که در نور آفتاب جمع شده بود، حمایل کرده بودید، دست دیگر تان را هم به هنگام صحبت کردن تکان می‌دادید، با یک سال و نیم پیش فرق زیادی نکرده بودید. جز ریش‌هایتان که پرتر و بلندتر شده بود و رنگ چهره‌تان که آفتاب خورده‌تر و تیره‌تر. لباس نظامی به تنستان برازنده بود، شکیل‌تر از همیشه که کت و شلوار می‌پوشیدید. وقتی یقینم شد که خودتانید، نزدیک بود بی اختیار به سویتان خیز بردارم و فریاد بزنم؛ آقای موسوی! من موّحدی‌ام، شاگرد شما.

سید مهدی شجاعی





خودارزیابی

- ۱ دو مورد از ویژگی‌های زبانی شعر معاصر (تا انقلاب اسلامی) را بنویسید.
- ۲ وضعیت حماسه و عرفان را در شعر دوره انقلاب بنویسید.
- ۳ از ویژگی‌های زبانی نثر معاصر (تا انقلاب اسلامی) دو مورد را بنویسید.
- ۴ با توجه به شعر زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید.

شب مانده بود و جرئت فردا شدن نداشت
 بسیار بود رود در آن بزرخ کبود
 اما دریغ، زهره دریا شدن نداشت
 حتی علف اجازه زیبا شدن نداشت
 در آن کویر سوخته، آن خاک بی بهار
 گم بود در عمیق زمین شانه بهار
 آینه بود و میل تماشا شدن نداشت
 دل ها اگرچه صاف، ولی از هراس سنگ
 این عقده تا همیشه سر واشدن نداشت
 چون عقده ای به بغض فرو بود حرف عشق
سلمان هراتی

- (الف)** ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری شعر را بنویسید. (از هر یک دو مورد)
(ب) بیت اول را تقطیع هجایی کنید و پس از تعیین وزن آن، یک اختیار شاعری زبانی و یک اختیار وزنی به کار رفته را مشخص کنید.

- ۵ متن زیر را از نظر قلمرو ادبی تحلیل کنید.

این تنگ عیشی برای او (مولوی) نوعی ریاضت نفسانی بود؛ ناشی از خست و خشک دستی نبود. از زندگی فقط به قدر ضرورت تمتع می‌برد. بیش از قدر ضرورت را موجب دور افتادن از خط سیر روحانی خویش می‌یافتد.

عبدالحسین زرین کوب

درس یازدهم

وزن در شعر نهایت

تاکنون آموخته‌ایم که هر بیت، دوپاره یا مصraig دارد که چونان کفه‌های ترازو با یکدیگر برابرن و به طور دقیق، نشانه‌های هجایی و وزن آن دو، همگونی و برابری دارند.

نیما برای رهایی از تنگناهای عروضی مبتنی بر تساوی و نظم هجاهای هر مصraig، شکل جدیدی از وزن را ایجاد کرد. به این صورت که قید تساوی هجاهای دو مصraig را برداشت و دست شاعر را در سروden شعر باز گذاشت؛ بی‌آنکه از زیبایی موسیقایی وزن قدیم بکاهد.

برای نمونه در شعر زیر:

می تراود مهتاب

می درخشد شب تاب

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفتة چند

خواب در چشم ترم می‌شکند.

نیما



پایه‌های آوازی	می تَ را وَد/ مَه تاب	می تراود مهتاب
وزن	فاعلاتن فع لن	می درخشد شب تاب
نشانه‌های هجایی	-- / - - U -	نیست یک دم شکند خواب به چشم کس ولیک
پایه‌های آوازی	می دِ رَخ شَد/ شَب تاب	غم این خفته چند
وزن	فاعلاتن فع لن	
نشانه‌های هجایی	-- / - - U -	
پایه‌های آوازی	نی ست یک دَم/ شَ کَ نَد خَا/ بِ چَش مِ کَ سُ لیک	
وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	
نشانه‌های هجایی	- U U / - - U U / -- U U / - - U -	
پایه‌های آوازی	غَمِ این خُف/ تِ ی چند	
وزن	فاعلاتن فعلن	
نشانه‌های هجایی	- U U / -- U U	
پایه‌های آوازی	خا ب در چَش/ مِ تَ رَم مِ/ شِ کَ نَد	خواب در چشم ترم می شکند
وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن	
نشانه‌های هجایی	- U U / -- U U / - - U -	

چنانکه می بینیم، شعر نیمایی وزن عروضی دارد؛ اما کوتاهی و بلندی مصraigها و نیز تعداد هجاها برابر نیست. به بیان دقیق تر، اگر یک مصraig با وزن واژهٔ فاعلاتن سروده شد،

بقیه مصraig ها نیز به همین شکل سروده خواهد شد؛ اما ممکن است مصraigی یک یا چند هجا و پایه بیشتر از مصraig دیگر داشته باشد؛ یعنی لازم نیست که تعداد وزن واژه های هر بخش آن یکسان باشد؛ مثلاً در یک مصraig می توان یک فاعلاتن آورد و در مصraig دیگر، دو یا سه یا چهار؛ یا حتی می توان نیمی از یک وزن واژه را در یک مصraig قرار داد.
به این نمونه بنگرید:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	تو را من چشم در راهم، شباهنگام
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعی	که می گیرند در شاخ تلاجن، سایه ها رنگ سیاهی
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعی	وز آن دل خستگانست راست، اندوهی فراهم
مفاعیلن مفاعیلن	تو را من چشم در راهم ...

نیما یوشیج

بدان سان که می بینیم، در این گونه شعر، مصraig ها کوتاه و بلند هستند و غالباً تعداد نشانه های هجایی و وزن واژه های یک مصraig با مصraig دیگر برابر نیست.
البته کوتاهی و بلندی مصraig های شعر، در برخی از قالب های شعر کهن نیز پیشینه داشته است؛ برای نمونه، به شعر زیر که در «قالب مُستَزاد» سروده شده، توجه کنید:
هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد
دل برد و نهان شد
هر دم به لباسی دگر آن یار برآمد
گه پیر و جوان شد
منسوب به مولوی
به نمونه ای دیگر از شعر نیما می توجه کنید:
نفسِم را پِر پرواز از توست
به دماوند تو سوگند، که گر بگشايند
بندم از بند، ببینند که:
آواز از توست
همه اجزایم با مهِر تو آمیخته است



همه ذرا تم با جان تو آمیخته باد!
خون پا کم که در آن عشق تو می‌جوشد و بس
تا تو آزاد بمانی،
به زمین ریخته باد!

فریدون مشیری

نام‌گذاری وزن‌ها

آنچه تاکنون آموخته‌ایم، برای شناخت و درک وزن شعر فارسی و کاربرد آن کافی است اما در عروض سنتی برای هریک از وزن‌ها اسامی نهاده‌اند، مثلاً وزن حاصل از تکرار ارکان زیر را چنین می‌نامند:

مفایل: هزج، فاعلاتن: رمل، مست فعلن: رجز و فعولن: متقارب.

اگرچه واحد وزن شعر فارسی مصراع است، برای نام‌گذاری وزن‌ها — به شیوه عروض عرب — بیت، مبنای محاسبه قرار گرفته است که در عروض سنتی آن را «بحر» نامیده‌اند. کوتاه‌ترین مصراع شعر سنتی فارسی دو رکن و طولانی‌ترین آن چهار رکن دارد که در مجموع، بیت‌های شعر فارسی ۴، ۶ یا ۸ پایه‌های خواهند داشت؛ مثلاً در وزن فاعلاتن که نام آن «رمل» است، اگر هر مصراع دارای چهار «فاعلاتن» باشد، مجموع پایه‌های دو مصراع، هشت «فاعلاتن» خواهد بود که نام آن را بحر «رمل مثمن» می‌نامند و اگر تعداد پایه‌ها شش تا باشد، «رمل مسدس» و به پایه‌های چهارتایی، «مربع» می‌گویند. چنانچه پایه‌ آخر کامل باشد، «سالم» و اگر یک هجا از رکن پایانی حذف شود، «محذوف» نامیده می‌شود؛ به طور مثال بیت زیر دارای هشت رکن کامل فاعلاتن است؛ و بحر آن «رمل مثمن سالم» است.

هر که چیزی دوست دارد، جان و دل بروی گمارد

هر که محرابش تو باشی، سرز خلوت بر نیارد

سعدی

۱- این نام‌گذاری در عروض جدید کاربردی ندارد. ان شاء الله در مقاطع تحصیلی بالاتر با این اصطلاحات و تغییرات هر وزن بیشتر آشنا خواهید شد.

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت
و اند آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت

حافظ

می بینید که بیت دارای هشت رکن کامل «فاعلاتن» است اما رکن پایانی کامل نیست و یک هجا از آخر آن حذف شده است، بنابراین بحر این بیت «رم مثمن محفوظ» است.
و بیت:

به سوزی ده کلامم را روایی کز آن گرمی کند آتش گدایی

وحشی بافق

«هزج مسدس محفوظ» است.

به ندرت اتفاق می افتد که بیتی دارای چهار رکن باشد؛ مثلاً هر مصراع بیت زیر از دو «مستفعلن» درست شده است؛ بنابراین «رجز مریع سالم» است:

دریایی هستی دم به دم در چرخ و تاب و پیچ و خم

گلچین گیلانی

با توجه به توضیحی که در معنی شعر نیمایی داشته ایم؛ تساوی رکن ها در آن رعایت نمی شود؛ بنابراین تعداد ارکان در مصراع ها برابر نیست.





خودارزیابی

پس از خوانش درست اشعار نیمایی زیر و نوشتن هریک از مصraigاه، پایه‌های آوایی، وزن و نشانه‌های هجایی را مقابل هر مصraigاه بنویسید.

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
باد، نوباؤه ابر، از بِر کوه
سوی من تاخته است.

نیما یوشیج

پایه‌های آوایی	هست شب یک شب دم کرده و خاک
وزن	
نشانه‌های هجایی	
پایه‌های آوایی	رنگ رخ باخته است
وزن	
نشانه‌های هجایی	
پایه‌های آوایی	باد، نوباؤه ابر، از بِر کوه
وزن	
نشانه‌های هجایی	
پایه‌های آوایی	سوی من تاخته است
وزن	
نشانه‌های هجایی	



برای اشعار نیمایی زیر مانند نمونه صفحه قبل خانه‌هایی تولید کنید، پایه‌های آوایی و وزن و نشانه‌های هجایی هر مصraع را بنویسید. سپس اختیار شاعری به کار رفته در این شعر را مشخص کنید.

میان مشرق و غرب ندای مختصر است

که گاه می‌گوید

من از ستاره دنباله دار می‌ترسم

که از کرانه مشرق طلوع خواهد کرد

شفیعی کدکنی

پس از تعیین پایه‌های آوایی و وزن هر مصراع شعر زیر، دلیل ناهمسانی پایه‌های آوایی این شعر و تفاوت آن را با اشعار سنتی بیان کنید.
چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی
هرچه برگم بود و بارم بود؛

هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود؛

هرچه یاد و یادگارم بود،

ریخته است.

اخوان ثالث

اشعار زیر در چه قالبی سروده شده‌اند؟ یکی از ویژگی‌های این نوع شعر را بیان کنید.
(الف)

و به آنان گفتم

هر که در حافظه چوب ببیند باخی،

صورتش در وزش بیشهه شور ابدی خواهد ماند.
هر که با مرغ هوا دوست شود،
خوابش آرام ترین خواب جهان خواهد بود.

سهراب سپهری

(ب)

در طرف چمن	پروانه و شمع و گل شبی آشتنند
بسیار سخن	وز جور و جفای دهر با هم گفتند
ناگاه صبا	شد صبح، نه پروانه به جا بود و نه شمع
من ماندم و من	بر گل بوزید و هر دو با هم رفتند

ملک الشعرا بهار

پس از تعیین پایه های آوایی و وزن هر بیت، نام بحر آن را بنویسید. ۵

(الف) چون می روی بی من مرو، ای جان جان بی تن مرو

وز چشم من بیرون مشو، ای شعله تابان من

مولوی

(ب) تو از هر در که بازآیی، بدین خوبی و زیبایی

دری باشد که از رحمت، به روی خلق بگشایی

سعدی

(پ) همیشه تا برآید ماه و خورشید، مرا باشد به وصل یار، امید

فخرالدین اسعد گرانی

(ت) الا تا نخواهی بلا بر حسود که آن بخت برگشته خود در بلاست

سعدی

درس دوازدهم

حسن تعلیل، حس آمیزی و اسلوب معادله

حسن تعلیل

در لغت به معنای دلیل و برهان نیکو آوردن است و در اصطلاح ادبی آن است که دلیلی هنری (شاعرانه) و غیرواقعی برای امری بیاورند؛ به گونه‌ای که بتواند مخاطب را اقناع کند و خیال انگیز باشد.

به بیت زیر توجه کنید:

به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری؟ جواب داد که آزادگان تهمی دست‌اند

سعدي

سعدي دلیلی هنری و لطیف برای میوه ندادن سرو بیان کرده است. این دلیل غیرواقعی و ادعایی است و زیبایی‌آفرینی بیت از همین علت‌سازی خیالی است.
نمونه دیگر:

توبی بھانہ آن ابرها که می‌گریند بیا که صاف شود این هوای بارانی

قیصر امین بور

در این بیت شاعر دلیل بارش ابرها را فراق امام زمان ع بیان کرده است. این دلیل شاعرانه بر زیبایی کلام افزوده است.

نرگس همی رکوع کند در میان باغ زیرا که کرد فاخته بر سرو مؤذنی
منوجهی

باران همه بر جای عرق می‌چکد از ابر
پیداست که از دست کریم تو حیا کرد
قالانی شیرازی

رسم بدمهدی ایام چو دید ابر بهار گریه‌اش بر سمن و سنبل و نسرین آمد
حافظ

از آن مرد دانا دهان دوخته است
که بیند که شمع از زبان سوخته است

هنجام سپیدهدم خروس سحری
دانی که چرا همی‌کند نوheگری؟
یعنی که نمودند در آیینه صبح
از عمر شبی گذشت و تو بی‌خبری
خام

حس آمیزی

آمیختن دو یا چند حس در کلام، چنان که ذهن را به کنجکاوی و اراده با ایجاد موسیقی معنوی، بر تأثیر و زیبایی سخن بیفزاید. حس آمیزی گاه آمیختگی حواس با امور ذهنی و لست را عی است.

سپهید پرستنده را گفت گرم سخن‌های شیرین به آوای نرم
فردوسي

شاعر در این بیت در سه حس آمیزی زیبا به ترتیب: حس شنوازی و لامسه را در ترکیب «گفت گرم»، شنوازی و چشایی را در ترکیب «سخن‌های شیرین» و شنوازی و لامسه را در ترکیب «آوای نرم» با هم آورده است که این تعامل حواس با یکدیگر موجب زیبایی آفرینی شده است.

یا در بیت:

بر لب کوه جنون خنده شیرین بهار نقش زخمی است که از تیشه فرهاد شکفت
نصرالله مردانی

در ترکیب «خنده شیرین» دو حس شناوی و چشایی در هم آمیخته‌اند.
مثال‌های دیگر:

سلمان هراتی با من بیا به خیابان / تا بشنوی بوی زمستانی که در باغ رخنه کرده است.
دکتر شریعتی آسمان فربی آبی رنگ شد.

از صدای سخن عشق ندیدم خوش تر یادگاری که در این گنبد دوار بماند
حافظ

افسوس موها، نگاهها به عبث / عطر لغات شاعر را تاریک می‌کنند.
شاملو رود می‌نالد

جغد می‌خواند
غم بیاویخته با رنگ غروب
می‌تروسد زلیم قصه سرد
دلم افسرده در این تنگ غروب

سهراب سپهری

اسلوب معادله

بیان مطلبی در دو عبارت مستقل، به نحوی که یکی از طرفین معادلی است برای تأیید عبارت دیگر؛ چنان که زیبایی آفرینی آن بر پایه شباهت باشد. به عبارتی دیگر، معمولاً مفهومی ذهنی در یک مصراج یا بیت و مفهومی محسوس در مصراج یا بیتی دیگر برای تأیید آن می‌آید.
برای مثال:

دل جوشد غافل حق، فرمان پذیر تن بود
می‌برد هرجا که خواهد اسب، خواب آلوده را
صائب



شاعر در مصراج اول می‌گوید دل وقتی از حق غافل شود، تابع نفس خواهد شد و در تأیید این مضمون در مصراج دیگر می‌گوید: سوار اگر خواب آلود باشد، اسب او را به هر سمت بخواهد، می‌برد. این شیوه برابر نهادن مفاهیم و محسوس شدن امری معقول برای خواننده موجب زیبایی آفرینی می‌شود.

مثال دیگر:

قطع زنجیر ز مجنون تو نتوان کردن
موج جزو بدن آب روان می‌باشد
بیدل دهلوی

بیدل در مصراج دوم جدایی‌ناپذیری موج از آب را معادل و تأییدی برای مفهوم جدایی‌ناپذیری زنجیر از عاشق مجنون بیان کرده است.
چند مثال دیگر:

سعدی از سرزنش خلق نترسد، هیهات
غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را
سعدی

دود اگر بالا نشینند، کسر شان شعله نیست
جای چشم ابرو نگیرد؛ گرچه او بالاتر است
صائب

آدمی پیر چو شد، حرص جوان می‌گردد
خواب در وقت سحرگاه گران می‌گردد
صائب

چشم عاشق نتوان دوخت که معشوق نبیند
پای ببل نتوان بست که بر گل نسرايد
سعدی

گریه دائم سیاهی را نبرد از بخت من
زاغ را بسیاری باران نسازد پر سپید
جامی

عشق چون آید برد هوش دل فرزانه را
دزد دانا می‌کشد اول چراغ خانه را
زیب النسا

پای خوابیده به فریاد نگردد بیدار
بند با عاشق بیدل چه تواند کردن
بیدل دهلوی

خودارزیابی

۱ در کدام یک از بیت‌های زیر اسلوب معادله آمده است؟ توضیح دهید.

آب دریا در مذاق ماهی دریا خوش است
نیست پرواتلخکامان را ز تلخی‌های عشق
صائب

عشرت امروز بی‌اندیشهٔ فردا خوش است
فکر شنبهٔ تلح دارد جمعهٔ اطفال را
صائب

با دهان تشنه مردن بر لب دریا خوش است
با کمال احتیاج از خلق استغنا خوش است
صائب

که غنچهٔ غرق عرق گشت و گل به جوش آمد
تنور لالهٔ چنان برفروخت باد بهار،
حافظ

هر زمان پیشتر زمین بوس از برای افتخار
پشت‌گوژ آمد فلک در آفرینش تا کند
سعدي

شعله را زود نشانند به خاکستر خویش
سرکشان را فکند تیغ مكافات ز پای
جزین لاهیجی

پستهٔ بی‌مغز چون لب واکند، رسوای شود
بی‌کمالی‌های انسان از سخن پیدا شود
صائب

اول بلا به عاقبت‌اندیش می‌رسد
آزاده را جفای فلک بیش می‌رسد
امیری‌فیروزکوهی

سیاهی از حبسی چون رود که خودرنگ است
ملامت از دل سعدی فرو نشوید عشق
سعدي

۲ در بیت‌ها و عبارت‌های زیر حس‌آمیزی را بیابید و توضیح دهید.

(نحل / ۱۱۲)
خداوند لباس هراس و گرسنگی را به آنها چشاند.
سهراب سپهری
نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم.

از این شعر تر شیرین ز شاهنشه عجب دارم
که سرتاپای حافظ را چرا در زرنمی گیرد؟
حافظ

ما گر چه مرد تلخ شنیدن نهایم؛ لیک
تلخی که از زبان تو آید، شنیدنی است
طالب آملی

بوی دهن تو از چمن می‌شنوم
رنگ تو ز لاله و سمن می‌شنوم
مولوی

■ خط شکسته را هم محکم‌تر و بامزه‌تر از دیگران می‌نوشت.
عبدالله مستوفی ■ ۳

در کدام یک از بیت‌های زیر آرایه حسن تعلیل یافت می‌شود؟ توضیح دهید.

عجب نیست بر خاک اگر گل شکفت
که چندین گل‌اندام در خاک خفت
سعدي

اشک سحر زداید از لوح دل سیاهی
خرم کند چمن را باران صبحگاهی
رهی معیری

به یک کرشمه که در کار آسمان کردی
هنوز می‌پرد از شوق چشم کوکب‌ها
صائب

سپهر مردم دون را کند خریداری
بخیل سوی متاعی رود که ارزان است
ناظم هروی

خمیده پشت از آن گشتند پیران جهان دیده
که اندر خاک می‌جویند ایام جوانی را
نظامي

کارکاه تخلیل فصل

۱ اشعار زیر در چه قالبی سروده شده است؟ پس از تعیین پایه‌های آوایی و وزن واژه‌های هر مصraig، تفاوت این نوع شعر را با اشعار سنتی بیان کنید.

و صدای باد هردم دل‌گزاتر
در صدای باد بانگ او رهاتر،
از میان آب‌های دور و نزدیک،
باز در گوش این نداها:

»آی آدم‌ها«.

نیما یوشیج

۲ پس از خوانش درست اشعار نیمایی زیر، پایه‌ها، وزن و نشانه‌های هجایی را مقابل هر مصraig بنویسید.

همان رنگ و همان بوی
همان برگ و همان بار

همان خنده خاموش در او خفته بسی راز
همان شرم و همان ناز

اخوان ثالث

	پایه‌های آوایی	
	وزن	
	نشانه‌های هجایی	
	پایه‌های آوایی	
	وزن	
	نشانه‌های هجایی	
	پایه‌های آوایی	
	وزن	
	نشانه‌های هجایی	
	پایه‌های آوایی	
	وزن	
	نشانه‌های هجایی	

برای اشعار نیمایی زیر مانند نمونه بالا جدولی بکشید، پایه‌های آوایی، وزن و نشانه‌های هجایی هر مصراع را بنویسید؛ سپس اختیار شاعری به کار رفته در آن را مشخص کنید.

۳
قايقى خواهم ساخت
خواهم انداخت به آب
دور خواهم شد از اين خاک غريب
كه در آن هيچ کسی نيسست که در بيشه عشق
قهرمانان را بيدار کند.

سهراب سپهرى

۴ شعر زیر در چه قالبی سروده شده است؟

آن کیست که تقریر کند حال گدا را
در حضرت شاهی؟
کز غلغل ببل چه خبر باد صبا را
جز ناله و آهی؟

ابن حسام هروی

۵ با توجه به رباعی زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید:

آغوش سحر تشنۀ دیدار شماست مهتاب خجل ز نور رخسار شماست
خورشید که در اوج فلک خانه اوست همسایه دیوار به دیوار شماست
علیرضا قزوه

(الف) دو مورد از ویژگی‌های فکری شعر را بنویسید.

(ب) از آرایه‌های علم بیان و بدیع، هر کدام یک مورد بباید و توضیح دهید.

۶ تحقیق کنید که تضمین به کار رفته در شعر زیر از کدام شاعر است.

صدا چون بوی گل در جنبش آب
به آرامی به هر سو پخش می‌گشت
جوان می‌خواند سرشار از غمی گرم
پی‌دستی نوازش بخش می‌گشت

«تو که نوشم نه ای، نیشم چرایی؟
تو که یارم نه ای، پیشم چرایی؟»
«تو که مرهم نه ای، زخمِ دلم را،
نمک‌پاش دل ریشم چرایی؟»

فریدون تولی

۷ پس از تعیین پایه‌های آوایی و وزن هر بیت، نام بحر آن را بنویسید.

(الف) ای مست شب رو کیستی؟ آیا مه من نیستی؟

گر نیستی، پس چیستی؟ ای همدم تنها دل

مهرداد اوستا

(ب) پر از مثنوی‌های زندانه است شب شعر عرفانی چشم تو

سید حسن حسینی

(پ) هر دم از سرگشتگی چون گرد می‌پیچم به خود
همراهان رفتند و من تنها به صحراء مانده‌ام

امیری فیروزکوهی

(ت) به پایان آمد این دفتر، حکایت همچنان باقی

به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی

سعدي

۸ متن زیر را بخوانید و ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن را بررسی کنید.

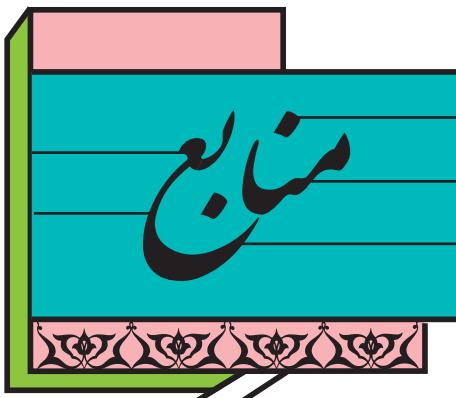
«... مینی بوس با سرعت نه چندان زیاد پیش می‌رفت. نگاه کردم به مناظر اطراف جاده و مزارع و خانه‌های روستایی، بعد از هفتاد و پنج روز زندانی بودن، حسی فراموش نشدنی در من ایجاد می‌کرد. شکل و شمایل خانه‌های روستایی آنچا هم شبیه روستای خودمان بود و این تشابه مرا دلتگ می‌کرد. کاش می‌شد گوشه‌ای بایستیم. این آرزو هنوز توی دلم بود که ناگهان صدایی مثل شلیک گلوله بلند شد و مینی بوس افتاد به تکان‌های شدید. لاستیکش ترکیده بود. راننده و محافظان مسلح برای تعویض لاستیک پیاده شدند. از اقبال ما بود که زاپاس مینی بوس هم پنچر از آب درآمد و عراقی‌ها مجبور شدند همانجا لاستیک را پنچرگیری کنند. این یعنی فرصتی برای ما که زیر نگاه سربازان مسلح عراقی روی زمین بنشینیم و مشاممان را پر کنیم از بوی تازه علف و گوش‌هایمان را از صدای گنجشک‌های آزاد آسمان.»

آن بیست و سه نفر، احمد یوسف‌زاده

نیایش

- ای خدا، ای خالق بی چون و چند، توفیقت را آن چنان شامل حال ما فرما که به نشستن در زیر درخت خلقت و به سیر و سیاحت در شاخ و برگ شکوفه‌های آن قناعت نورزیم، وظیفه بشناسیم و گام در آن برداریم، راهی پرسنگالاخ و تاریک و مخالف خودپرستی؛ اما رو به حق و حقیقت.
- ای خدا، ما انسان‌های کوته‌بین را به آن خوشبختی که در نهاد ما به ودیعت نهاده‌ای آگاه نموده و به منبع بی نهایت جوشان ایمان که در اعماق وجود ما به جهت عدم توجه به آن را کد مانده است، مُطلع فرما.
- پروردگارا، مارا موفق بدار که هرگز در زندگانی، به ناملايماتی که روح مارامتلاشی می‌کند، مبتلانشویم. در ناملايماتی که مقدّر فرموده‌ای، صبر و تحمل به معنایت فرما.
- پروردگارا، طعم هدف زندگی را در این دنیا برابر مابچشان، پروردگارا، دانشی بر ماعطا فرما که صیقل دهنده روح و تقویت کننده روح ما باشد.
- پروردگارا، ما را از پیروان آنان که صدای حق را در این تاریخ، طنین انداز کرده‌اند، قرار بده.
- خدایا لذت ابدی نماز را برابر ما قابل دریافت بفرما.

عالّامه محمد تقی جعفری



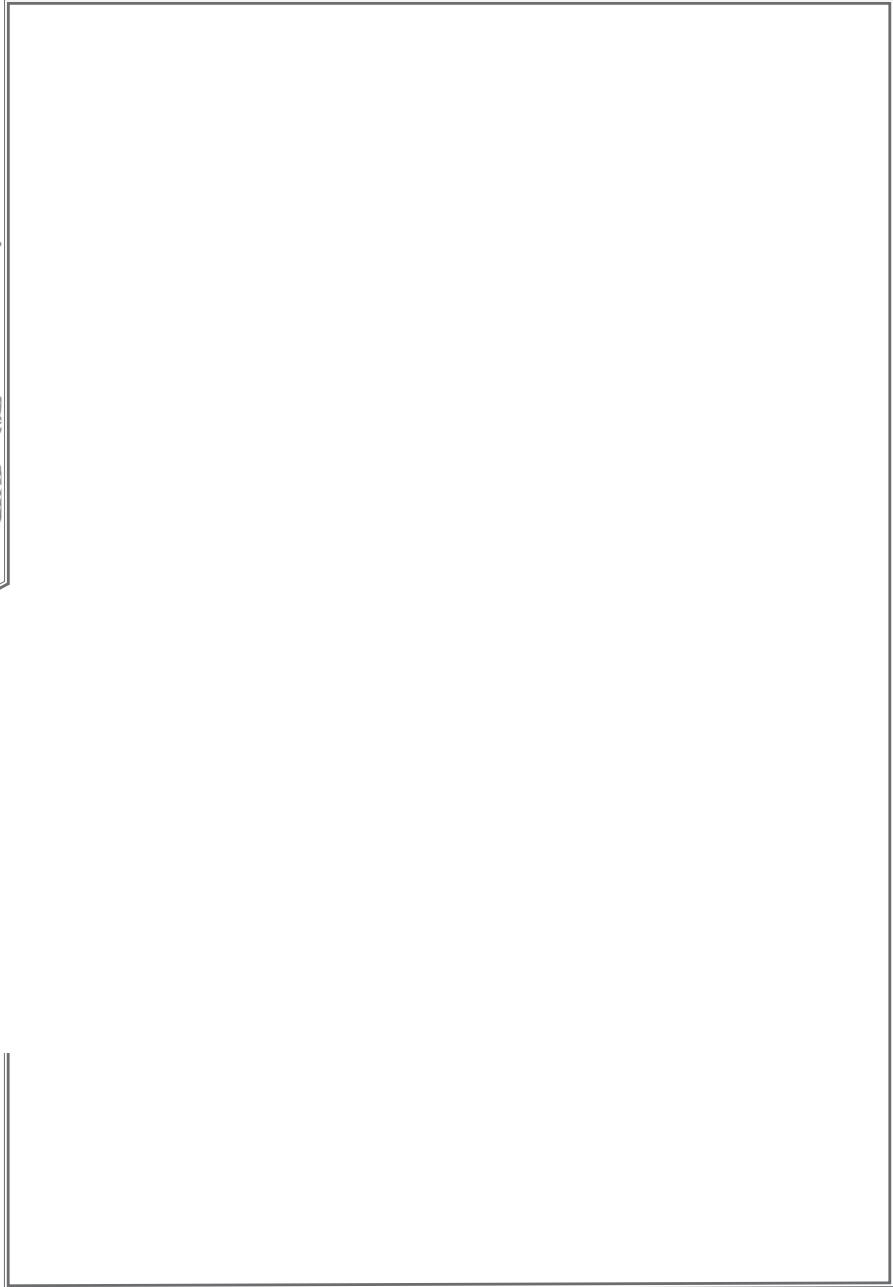
- آرایه‌های ادبی، هادی، روح‌الله، اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی، تهران، ۱۳۹۴.
- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
- آن بیست و سه نفر، یوسف‌زاده، احمد، سوره مهر، تهران، ۱۳۹۴.
- آموزش عروض و قافیه از دریچه پرسش، هادی، روح‌الله، سمت، تهران، ۱۳۹۲.
- ادبیات فارسی (قافیه، عروض، سبک شناسی و نقد ادبی)، دوره پیش‌دانشگاهی، حیدریان کامیار، تدقی، زرین کوب، عبدالحسین و زرین کوب، حمید، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، تهران، ۱۳۹۴.
- از بهار تا شهریار، محمدی، حسنعلی، تهران، فرتا، ۱۳۸۹.
- الهی نامه، عطاء نیشابوری، فریدالدین، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران.
- بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، حیدریان کامیار، تدقی، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۳.
- بلاغت (بدیع و بیان)، انوری، حسن، انتشارات فاطمی، تهران، ۱۳۹۲.
- بهارستان، جامی، عبدالرحمن، به کوشش اسماعیل حاکمی، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۴.
- تاریخ ادبیات ایران، رضازاده شفق، صادق، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۴۳.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، نشر فردوس، تهران، ۱۳۸۲.
- تاریخ ادبیات ایران و جهان ۲ (کتاب درسی)، یاحقی، محمد جعفر، اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی، ۱۳۹۴.
- تاریخ بیداری ایرانیان، کرمانی نظام‌الاسلام، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۹۲.



- حافظنامه، خرمشاهی، بهاءالدین، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.
- حدیقه‌الحقیقه، سنایی، ابوالمجد مجدد بن آدم، به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۹.
- خمسه نظامی، به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳.
- در قلمرو زبان فارسی، ویدیان کامیار، تدقی، نشر محقق، مشهد، چاپ اول، ۱۳۷۶.
- دیوان اشعار حافظ، شمس الدین محمد، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، زوار، تهران، ۱۳۷۰.
- دیوان اشعار خاقانی شروانی، به کوشش ضیاالدین سجادی، زوار، تهران، ۱۳۵۷.
- دیوان اشعار عطاء نیشابوری، فریدالدین، به کوشش ضیاالدین سجادی، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.
- دیوان اشعار منوچهری دامغانی، محمد دبیرسیاقی، نشر زوار، تهران، ۱۳۷۵.
- دیوان اشعار ناصر خسرو، به کوشش مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
- دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
- دیوان جامی، نورالدین عبدالرحمن، با مقدمه و اشراف محمد روشن، انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.
- دیوان خاقانی، تصحیح ضیاالدین سجادی، زوار، تهران، ۱۳۶۹.
- دیوان سنایی غزنوی، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، انتشارات سنایی، تهران.
- سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، بهار، محمد تقی، نشر زوار، تهران.
- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۴.
- سبک‌شناسی نثر، شمیسا، سیروس، نشر میترا، تهران، ۱۳۷۷.
- شاهنامه فردوسی، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۱.
- عروض به زبان امروز، سلطانی طارمی، سعید، نشر نی، تهران، ۱۳۹۰.
- هنر و ادب (کتاب درسی)، پارسانسپ، محمد، نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳۵۹.
- عروض فارسی (شیوه‌های نوبرا اموزش عروض و قافیه)، ماهیار، عباس، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۸.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۶.
- فارسی عمومی، فتوحی، محمود، انتشارات سخن، تهران، چاپ چهل و پنجم، ۱۳۹۰.
- فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال الدین، مؤسسه نشر هما، تهران، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷.
- فنون ادبی، احمدزاده، کامل، تهران، پایا، ۱۳۷۲.
- کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۴.

- کلیات سعدی، سعدی شیرازی، ابو عبدالله شرف‌الدین مصلح، به کوشش محمدعلی فروغی، عباس اقبال آشتیانی، نشر جاودان، تهران، ۱۳۷۱.
- کلیات دیوان وحشی بافقی، با تصحیح محمد عباسی، ناشر فخر رازی، ۱۳۶۸.
- گزینه اشعار، شفیعی کدکنی، محمد رضا، تهران، مروارید، ۱۳۷۴.
- گنج سخن (شاعران بزرگ پارسی گوی و منتخب آثارشان)، صفا، ذبیح الله، انتشارات ققنوس، تهران، چاپ ۱۳۷۴.
- گنجینه سخن (بارسی نویسان بزرگ و منتخب آثارشان)، صفا، ذبیح الله، نشر امیرکبیر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۳.
- مشنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدین محمد، تصحیح نیکلسن، با مقدمه قدملی سزاامی، انتشارات بهزاد، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۰.
- مجموعه آثار فخر الدین عراقی، به تصحیح و توضیح محتشم (خراصی)، نسرین، انتشارات زوار، ۱۳۷۲.
- مجموعه کامل اشعار قیصر امین پور، تهران، مروارید، چاپ اول، ۱۳۸۸.
- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمد رضا، نشر آگاه، تهران، ۱۳۶۸.
- نقد بدیع، فشارکی، محمد، تهران، سمت، ۱۳۸۵.
- نیایش نامه، برگزیده‌ای از نیایش‌های ادیان و فرهنگ‌ها، رضا باقریان، تهران مؤسسه فرهنگی دین - پژوهی بشراء، ۱۳۷۸.
- وزن شعر فارسی، خانلری، پرویز، انتشارات توسع، تهران، ۱۳۶۷.
- وزن و قافیه شعر فارسی، حیدیان کامیار، تقی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۴.
- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمد رضا، نشر آگاه، تهران، ۱۳۶۸.
- هنر سخن آرایی، راستگو، سید محمد، تهران، سمت، ۱۳۸۲.





سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی جهت ایقای نقش خطیر خود در اجرای سند تحول بنیادین در آموزش و پرورش و برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران، مشارکت معلمان را به عنوان یک سیاست اجرایی مهم دنبال می‌کند. برای تحقق این امر در اقامی توآورانه سامانه تعاملی بر خط اعتبارستنی کتاب‌های درسی راه اندازی شد تا با دریافت نظرات معلمان درباره کتاب‌های درسی نوین‌گاشت، کتاب‌های درسی را در اولین سال چاپ، با کمترین اشکال به داش آموزان و معلمان ارجمند تقدیم نماید. در اینجا مطلوب این فرایند، همکاران گروه تحلیل محتواهای آموزشی و پرورشی استان‌ها، گروه‌های آموزشی و دبیرخانه راهبردی دروس و مدیریت محترم پژوهه‌آقای محسن باهو نقش سازنده‌ای را بر عهده داشته‌اند. ضمن ارج نهادن به تلاش تمامی این همکاران، اسامی دبیران و هنرآموزانی که تلاش ضعافی را در این زمینه داشته و با ارائه نظرات خود سازمان را در بهبود محتواهای این کتاب باری کرده‌اند به شرح زیر اعلام می‌شود.

اسامی دبیران و هنرآموزان شرکت کننده در اعتبارستنی کتاب علوم و فنون ادبی – ۳ - کد ۱۱۲۰۳

ردیف	نام و نام خانوادگی	استان محل خدمت	ردیف	نام و نام خانوادگی	استان محل خدمت
۱	احمد رحیم‌خانی سامانی	چهارمحال و بختیاری	۲۶	محسن مردانی	فارس
۲	صبرینه آسیان	هرمزگان	۲۷	مریم مقدس	اصفهان
۳	علی اکبر کمالی نهاد	مرکزی	۲۸	بهرام تیموری	اصفهان
۴	مریم پهلوان پور	یزد	۲۹	لیدا پایدار	گیلان
۵	فرزانه اللهماری	شهر تهران	۳۰	سمیه فلاحتی	ایلام
۶	مسعود فرج زاده شکاری	البرز	۳۱	مجتبی حسین پور	قزوین
۷	گیتی کاوه باغ بهادرانی	چهارمحال و بختیاری	۳۲	مهردی سیدی	کردستان
۸	وحید رضازاده	خراسان شمالی	۳۳	شهلا حسین آبادی	مرکزی
۹	زینب علیوی	خراسان شمالی	۳۴	جمیله موسوی	شهرستانهای تهران
۱۰	لیلا حیدری	قزوین	۳۵	محمد رضا عزیزی	خراسان رضوی
۱۱	محمد تقی طباطبائی	آذربایجان شرقی	۳۶	سیدبایک معالی	کرمانشاه
۱۲	سکینه نجاتی رودپشتی	گیلان	۳۷	ترانه چهاندار	مازندران
۱۳	ناهید اشرفی	کردستان	۳۸	فاطمه چنانی	خوزستان
۱۴	صدیقه طیبی	خراسان جنوبی	۳۹	هما حمیدی	همدان
۱۵	علیرضا قاسمی	مازندران	۴۰	محمد مهدی رفیعی	شهر تهران
۱۶	رضا خلچ	گلستان	۴۱	هادی حاتمی	همدان
۱۷	اصغر نوذری	ایلام	۴۲	سید جلال احمدی	زنجان
۱۸	روح الله عسکری	کهگیلویه و بویراحمد	۴۳	علی اکبر اخوه	یزد
۱۹	محمد رضا احمدی	بوشهر	۴۴	بهروز صمدی	اردبیل
۲۰	نقی زرین تره مراجل	آذربایجان غربی			
۲۱	فتح الله قاسمی	بوشهر			
۲۲	علی رضا دانشمند	خراسان رضوی			
۲۳	لعیا مولوی	آذربایجان غربی			
۲۴	اعظم قره داغی	آذربایجان شرقی			
۲۵	مهسا رضابی	کرمانشاه			

معلمان محترم، صاحبنظران، دانشآموزان عزیز و اولیای آنان میتوانند نظر اصلاحی خود را درباره مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران، صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۴۸۷۴، گروه درسی مربوطه یا پیام نگار (Email) talif@talif.sch.ir ارسال نمایند.

دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری