

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَعَجِّلْ فَرَجَهُمْ

علوم و فنون ادبی (۳)

رشته‌های ادبیات و علوم انسانی - علوم و معارف اسلامی

پایه دوازدهم

دوره دوم متوسطه



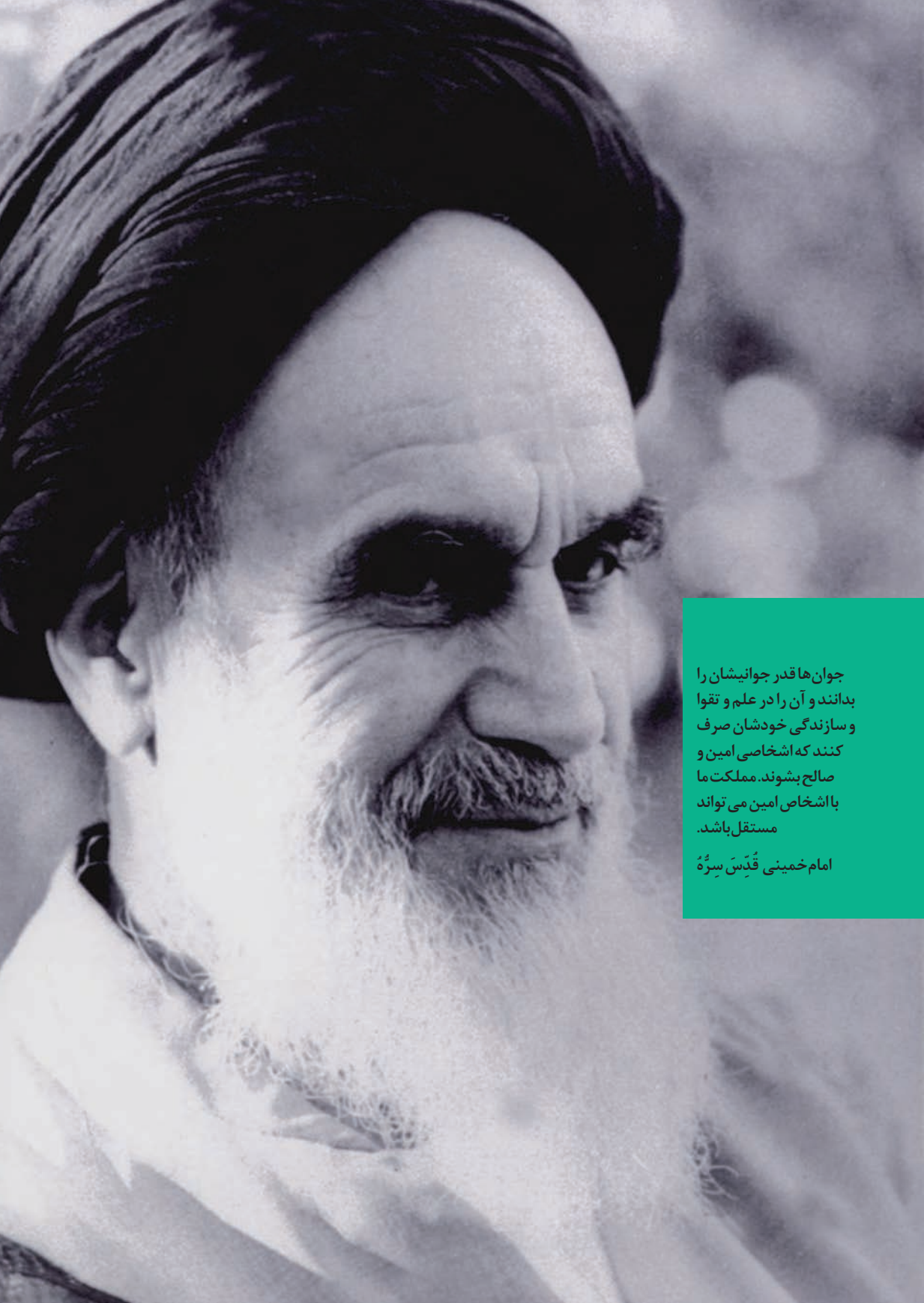
وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

علوم و فنون ادبی (۳) - پایه دوازدهم دوره دوم متوسطه - ۱۱۲۲۰۳	نام کتاب:
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی	پدیدآورنده:
دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری	مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف:
محمی‌الدین بهرام‌محمدیان، حسین قاسم‌پورمقدم، احمد تمیم‌داری، عباسعلی وفائی، حسن ذوالفقاری، محمدرضا سنگری، شهناز عبادتی، علی شیوا، محمد نوریان و ملاح‌ت نجفی عرب (اعضای شورای برنامه‌ریزی)	شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف:
حسین قاسم‌پور مقدم، احمد خاتمی، علی اکبر کمالی نهاد، علی واسو جویباری و نادره شاه‌آبادی (اعضای گروه تألیف) - نصرت‌اله صادقلو (ویراستار)	
اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی	مدیریت آماده‌سازی هنری:
احمدرضا امینی (مدیر امور فنی و چاپ) - جواد صفری (مدیر هنری و طراح جلد) - الهه یعقوبی‌نیا (صفحه‌آرا) - مرضیه اخلاقی، فاطمه صغری ذوالفقاری، زهرا رشیدی مقدم، کبری اجابتی و ناهید خیام‌باشی (امور آماده‌سازی)	شناسه افزوده آماده‌سازی:
تهران: خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی) تلفن: ۸۸۸۳۱۱۶۱-۹، دورنگار: ۹۲۶۶-۸۸۳۰، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹	نشانی سازمان:
وب‌گاه: www.irtextbook.ir و www.chap.sch.ir	
شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش) تلفن: ۴۴۹۸۵۱۶۱-۵، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۳۷۵۱۵-۱۳۹	ناشر:
شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص» چاپ سوم ۱۳۹۹	چاپخانه:
	سال انتشار و نوبت چاپ:

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۰۵-۳۱۰۱-۳

ISBN: 978-964-05-3101-3



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

امام خمینی قُدس سرُّه

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.

محتوای این کتاب تا پایان سال تحصیلی ۱۴۰۲ - ۱۴۰۱ تغییر نخواهد کرد.

۶ پیشگفتار

۱۰ ستایش: دریای لطف

۱۱ فصل یکم

۱۲ درس یکم: تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دوره بازگشت و بیداری)

۲۲ درس دوم: پایه‌های آوایی ناهمسان

۲۹ درس سوم: مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

۳۸ کارگاه تحلیل فصل

۴۱ فصل دوم

۴۲ درس چهارم: سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دوره بازگشت و بیداری)

۴۸ درس پنجم: اختیارات شاعری (۱): زبانی

۵۷ درس ششم: لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما

۶۴ کارگاه تحلیل فصل

۶۷ فصل سوم

۶۸ درس هفتم: تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دوره معاصر و انقلاب اسلامی)

۸۳ درس هشتم: اختیارات شاعری (۲): وزنی

۸۸ درس نهم: اغراق، ایهام و ایهام تناسب

۹۳ کارگاه تحلیل فصل

۹۵ فصل چهارم

۹۶ درس دهم: سبک‌شناسی 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



پیشگفتار

سخن با دبیران ارجمند

برنامه‌ی 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، عصاره‌ی افکار و اندیشه‌های ملتی فرهیخته و دانشور است که در نشیب و فراز حادثه‌ها، با تکیه بر باورهای ریشه‌دار خویش، میراثی ارجمند و گران‌سنگ را به یادگار گذاشته است. توانایی و مهارت در خوانش، بررسی و تحلیل این آثار ارزشمند، خواننده را با گنجینه‌ی گران‌بهای متون ادبی گذشته و امروز آشنا می‌سازد و او را به سیر و سلوک در آفاق روشن و گسترده‌ی معرفت و حقیقت توانمند می‌نماید. برای تحقق این هدف برنامه‌ی درسی زبان و ادبیات فارسی، بایسته و شایسته است دانش‌آموزان 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 برخوردی مناسب داشته باشند.

بر این اساس، کتاب علوم و فنون ادبی پایه‌ی دوازدهم نیز همانند کتاب‌های پایه‌ی 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 سبک شناسی؛

■ **درس دوم:** موسیقی شعر (عروض)؛

■ **درس سوم:** زیبایی شناسی شعر و نثر (آرایه‌های ادبی).

هر فصل با درس تاریخ ادبیات یا سبک شناسی آغاز می‌شود. در درس‌های تاریخ ادبیات و سبک شناسی، سیر تاریخی زبان و ادبیات فارسی از قرن دوازدهم تا امروز تبیین می‌شود و در کنار 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 سبک شناسی، 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 زیبایی شناسی می‌پردازد. در زیبایی شناسی دانش آموز با سطحی دیگر از قلمرو ادبی؛ یعنی با بدیع معنوی (مراعات نظیر، 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 درس 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 سرزنده، 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.

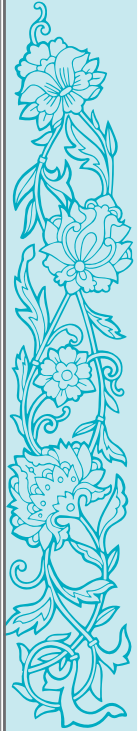
۱. قلمرو زبانی

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 (ساده، مشتق و مرکب)، روابط معنایی کلمات از قبیل مترادف، تضاد، تضامن، 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 زیبایی‌آفرین در سطح‌های زیر، بررسی می‌شود:

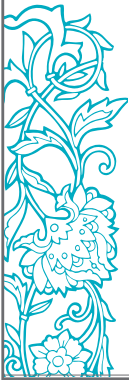
الف) سطح آوایی یا موسیقایی: در این مرحله، متن را از دید وزن، قافیه، ردیف و آرایه‌های بدیع لفظی مثل واج‌آرایی، تکرار، سجع، جناس و ... بررسی می‌کنیم؛
 ب) سطح بیانی: بررسی متن از دید مسائل علم بیان نظیر تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه؛
 پ) سطح بدیع معنوی: بازخوانی متن از دید تناسب‌های معنایی همچون تضاد، ایهام، مراعات نظیر 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 انباشتِ دانش و فرسایشِ 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 آینده‌سازان 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 منت و عزت خدای را پروردگار خلق و خداوند کبریا
دادار غیب‌دان و نگهدار آسمان رزاق 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 بی‌سرنده و پا
دریای لطف اوست و گرنه سحاب کیست تا بر زمین مشرق و مغرب کند سخا
یاد تو روح‌پرور و وصف تو دل‌فریب نام تو غم‌زدای و کلام تو دل‌ربا
در کمترین صنع تو مدهوش مانده‌ایم ما خود کجا و وصف خداوند آن کجا؟
گر خلق تکیه بر عمل خویش کرده‌اند ما را بس است رحمت و فضل تو متکا
یارب قبول کن به بزرگی و فضل خویش کان را که رد کنی، نبود هیچ ملتجا
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



فصل یکم

تاریخ ادبیات قرن های دوازدهم و سیزدهم
(دوره بازگشت و بیداری)

درس یکم

پایه های آوایی ناهمسان

درس دوم

مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

درس سوم

* کارگاه تحلیل فصل

درس یکم

تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیدار)

از انقراض دولت صفویه تا آغاز سلطنت فتحعلی شاه قاجار، یعنی در دوران حکومت‌های افشاریه، زندیه و ابتدای دورهٔ قاجار، رشد و شکوفایی قابل توجهی در تاریخ ادبیات ایران دیده نمی‌شود. در این دوره شاعران از سبک هندی روی برگردانده‌اند اما هنوز تأثیراتی 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 ادیبان، انجمن ادبی اصفهان را اداره می‌کرد.

با روی کار آمدن سلسلهٔ قاجار و تثبیت حکومت مرکزی در ایران، بازگشت به شیوه و الگوی گذشتگان در ادبیات، پررونق‌تر 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 انجمن‌رهای بخشیدن شعر فارسی از تباهی و انحطاط اواخر دورهٔ 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، بازگرداندند و موجب پیدایش «سبک بازگشت» شدند که می‌توان آن را حد واسط سبک هندی و سبک دورهٔ بعد، یعنی دورهٔ 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 افتد 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 سستی 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. هانف اصفهانی از معروف‌ترین شاعران این عهد است.

گروهی از شاعران دوره بازگشت به قصیده‌سرایی به سبک شاعران خراسانی و عهد سلجوقی پرداختند؛ افرادی مانند صبا کاشانی، قالی شیرازی و سروش اصفهانی از این گروه‌اند. گروه دیگر غزل‌سرایی به سبک حافظ، سعدی و دیگر شاعران سبک عراقی را پیش گرفتند. شاعرانی مانند نشاط اصفهانی، فروغی بسطامی و مجمر اصفهانی از این گروه‌اند. هرچند 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 سستی که در اواخر سبک هندی در شعر به وجود آمده بود، نجات بخشند. اگر این نهضت به پا نشده بود، چه بسا زبان فاخر شعر فارسی دچار سستی و ضعف بیشتری می‌شد.

دو تن از شاعران دوره بازگشت

صبا کاشانی: فتحعلی خان صبا کاشانی، پرچمدار بازگشت ادبی و شاخص‌ترین شاعر این دوره است. صبا در مثنوی، قصیده و غزل دست داشت و در این قالب‌های شعری، آثاری چون **گلشن صبا** (به تقلید از بوستان سعدی)، **خداوندنامه** (حماسه‌ای مذهبی در بیان معجزات پیامبر ﷺ و دلیری‌های حضرت علی علیه السلام) و... از خود به یادگار گذاشت. بیت زیر از سروده‌های اوست:

به نام خداوند بینش‌نگار خردآفرین، آفرینش‌نگار



■ **نشاط اصفهانی:** میرزا عبدالوهاب نشاط در نظم و نثر فارسی مهارت داشت. مجموعه آثار منظوم و منثور او با عنوان **گنجینه نشاط** باقی است. شاعر هرچند قصاید بلندی دارد به ویژه از نظر غزل سرایی در بین هم‌روزگاران خود تا حدی کم‌نظیر است. بیت زیر سرآغاز یکی از سروده‌های اوست:

هوای خود چونهادم، رضای او چو گزیدم جهان و هرچه در او، جز به کام خویش ندیدم

از اواسط دوره قاجار، اندک‌اندک مباحثی در مورد علل شکست و عقب‌افتادگی ایران در جامعه مطرح شد و همراه با آن شعر دوره بازگشت نیز با انتقاد روبه‌رو 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 محتوا بیش از صورخیال 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 تحصیل‌کردگان 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 آزادی‌خواهانه، همچنین 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 و هم ضد استعمار بود؛ در نهایت به صدور فرمان مشروطیت با امضای مظفرالدین‌شاه در سال ۱۳۲۴ هـ. ق. انجامید.

عوامل زیر در بیداری جامعه مؤثر بودند:

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



وضعیت عمومی زبان و ادبیات

در دورهٔ بیداری، شعرای آزادی‌خواه و گروهی از روشن‌فکران به نقد شرایط موجود پرداختند که با مخالفت دولت همراه بود؛ افرادی مثل ملک‌الشعراى 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 میهنی، توجه به فراگیری 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 تودهٔ مردم ارتباط برقرار کند، زبان محاوره را برگزید تا قابل فهم‌تر باشد و مفاهیم جدید را با زبانی ساده انتقال دهد. به این ترتیب نهضت ساده‌نویسی همراه با نهضت آزادی‌خواهی شکل گرفت، نویسندگان و شاعران مظاهر 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 عمدهٔ فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی در تهران، شعر و ادب هم در پایتخت جلوهٔ بیشتری داشت؛ حتی روزنامهٔ نسیم شمال را که سید اشرف‌الدین در رشت منتشر می‌کرد، مردم تهران بیشتر می‌خواندند. بعد از تهران، تبریز از بازار سیاسی و مطبوعاتی پررونقی برخوردار بود.



برخی از شاعران دوره بیداری

■ محمدتقی بهار (ملک الشعرا)

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 در سبک خراسانی با زبانی حماسی شعر می‌سرود. بهار علاوه بر تحقیق و تدریس در دانشگاه، در حوزه سیاست و روزنامه‌نویسی نیز فعالیت داشت. از او در جایگاه شاعر و پژوهشگر آثاری مانند تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، سبک‌شناسی، تاریخ تطوّر نظم فارسی، دیوان اشعار و تصحیح‌های ارزشمند و مقالات علمی بسیاری به جای مانده است. بیت زیر سرآغاز یکی از سروده‌های اوست:

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید

■ ادیب الممالک فراهانی

میرزا محمدصادق امیری فراهانی که بعدها از جانب مظفرالدین شاه به ادیب الممالک ملقب شد، فعالیت اصلی اش روزنامه‌نگاری بود. وی سردبیری روزنامه مجلس را برعهده داشت. شعر ادیب از زندگی سیاسی او جدا نبود و دیوان او شامل قصاید، ترجیع‌بندها و مسمط‌هایی 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 روزنامه «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:

غغلی 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 چیره دست 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 آزادی‌خواهی نقش بسیار مؤثری داشت. شعر عارف ساده و دور از پیچیدگی بود. وی مضامین وطن دوستی و ستیز 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

■ فرخی یزدی

از شاعران شاخص این دوره است که او را به سبب آزادی‌خواهی، به زندان انداختند. تحت تأثیر شاعران گذشته، به‌ویژه 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 برنداشت و در نهایت جانش را در راه آزادی فدا کرد. بیت زیر سرآغاز یکی از سروده‌های اوست:

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

■ میرزاده عشقی

سید محمدرضا میرزاده عشقی، شاعر، روزنامه‌نگار، نمایشنامه‌نویس و نظریه‌پرداز دوره



مشروطیت بود. او در روزنامه‌اش «قرن بیستم»، به افشاگری اعمال پلید و مقاصد شوم رجال خائن زمان پرداخت. عشقی به دلیل جسارت و بی‌پروایی در بیان اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و وطن‌پرستانه‌اش، پیش از آنکه به اوج شکوفایی برسد به دست رضاخان ترور شد. مهم‌ترین اثر عشقی نمایشنامه منظوم «ایده‌آل» یا «سه تابلوی مریم» است. بیت زیر از سروده‌های اوست:

گر این چنین به خاک وطن شب سحر کنم خاک وطن چورفت، چه خاکی به سر کنم؟

نثر فارسی در قرن‌های ۱۲ و ۱۳ (دورهٔ بیداری)

در سال‌های انقلاب مشروطه در نثر فارسی دگرگونی‌هایی به وجود می‌آید که نثر را به سمت سادگی و بی‌پیرایگی سوق می‌دهد؛ از آن جمله می‌توان به رواج و گسترش روزنامه‌نگاری، روی آوردن به ترجمه و ادبیات داستانی بر اثر ارتباط با ادبیات اروپا و تغییر مخاطب نوشته‌ها اشاره کرد. کسانی چون قائم‌مقام فراهانی، ناصرالدین شاه قاجار، عبدالرحیم طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی، زین‌العابدین مراغه‌ای، علامه دهخدا و چند تن دیگر از نویسندگان، از پیشگامان نثر سادهٔ این دوره بوده‌اند و نوشته‌های آنان به زبان مردم کوچک و بازار نزدیک‌تر شده‌است؛ بنابراین می‌توان موضوع‌ها و حوزه‌های ادبی نثر دورهٔ مشروطه را بدین شرح ذکر کرد:

■ روزنامه‌نگاری

در سال‌های اول مشروطه، بیشتر نویسندگان مطالب خود را در قالب مقاله در روزنامه‌ها منتشر می‌کردند. روزنامه‌های پرشماری در این دوره انتشار یافت که دربردارندهٔ مطالب سیاسی، اجتماعی و گاه علمی بود؛ از مهم‌ترین روزنامه‌ها می‌توان «صور اسرافیل» با مدیریت میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل و «نسیم شمال» با مدیریت و نویسندگی سیداشرف‌الدین گیلانی را نام برد که مسائل سیاسی، اجتماعی و... را با لحنی انتقادی و طنزآمیز بیان می‌کردند. مجلهٔ «بهار» که نشریه‌ای ادبی محسوب می‌شد، در سال‌های مشروطه به وسیلهٔ میرزا یوسف خان اعتصامی آشتیانی (پدر پروین اعتصامی) منتشر شد و پس



از آن دو مجله «دانشکده» و «نوبهار» با مدیریت ملک الشعرا بهار به عرصه ظهور رسیدند.

■ داستان نویسی

داستان نویسی به شیوه جدید (رمان نویسی) در ادبیات کلاسیک فارسی سابقه ندارد و این نوع ادبی، محصول یک قرن گذشته است. پیش از انقلاب مشروطه، نویسندگان ایرانی نوشتن رمان (داستان بلند) به مفهوم امروزی را از طریق ترجمه رمان های تاریخی غربی آغاز کردند. در عصر مشروطه بیشترین رویکرد نویسندگان به رمان های تاریخی بود؛ چرا که از سویی نوعی باستان گرایی و روحیه کاوشگرانه در شناخت هویت گذشته میان آنها حاکم بود و از سوی دیگر، به دلیل سیاست های رایج در جامعه، نگارش رمان های تاریخی و اجتماعی سطحی در قیاس با کارهایی مثل روزنامه نویسی یا نوشتن رمان سیاسی، دردسر کمتری داشت و بر این اساس، جز تعداد اندکی رمان تاریخی، رمان دیگری نوشته نشد.

از میان رمان نویسان می توان به این نویسندگان اشاره کرد: محمدباقر میرزا خسروی با رمان «شمس و طغرا» و میرزا حسن خان بدیع با دو اثر «شمس الدین و قمر» و «داستان باستان».

■ نمایشنامه نویسی

نمایشنامه نویسی نوع ادبی جدیدی در ایران به شمار می رود و با این شکل غربی اش در ادب کهن سابقه ای ندارد. در دوره ناصرالدین شاه با رفت و آمد ایرانیان به اروپا، این نوع ادبی هم رواج یافت. اولین کسی که در ایران به نوشتن نمایشنامه فارسی پرداخت، میرزا آقا تبریزی بود که چند نمایشنامه کوتاه تألیف کرد. این نمایشنامه ها به سبب انتشار برخی از آنها در صدر مشروطه، تنها نمونه ادبیات نمایشی در این دوره محسوب می شود. زبان آنها مانند نثر داستانی قبل از مشروطه ساده، روان، بی تکلف و عوام فهم است.

■ ترجمه

فن ترجمه از عوامل مؤثر در رشد آگاهی و تحول اندیشه ایرانیان در سال های 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 نویسندگان این دوره

■ قائم مقام فراهانی

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

متن زیر از اوست:

«مخدوم مهربان من، از آن زمان که رشته مرادوت حضوری گسسته 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 مرادوات را در بسته ...»

■ علامه علی‌اکبر دهخدا

از پیشگامان نثر جدید فارسی است، شعر هم می‌سرود. وی با روزنامه صور اسرافیل همکاری داشت و مجموعه نوشته‌های 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:

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

خودارزیابی



- ۱ چه عواملی در ایجاد نهضت بازگشت ادبی مؤثر بودند؟
- ۲ مهم‌ترین عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر ادبیات عصر بیداری را بررسی کنید.
- ۳ درون‌مایه‌های ادبیات فارسی در دوران بیداری را بیان کنید.
- ۴ ویژگی‌های شعر هر یک از شاعران زیر را بنویسید:
فرخی یزدی، عارف قزوینی، ایرج میرزا
- ۵ در شعر دوره بیداری از نظر زبانی چه تحولاتی دیده می‌شود؟
- ۶ نثر فارسی در دوره بیداری چه تحولاتی یافت؟
- ۷ دو تن از پیشگامان رمان‌نویسی قبل از مشروطه را نام ببرید و از هر کدام اثری بنویسید.
- 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؛ در قلمرو شعر فارسی، وزن و موسیقی سروده ها، همواره از نوعی نظم آهنگین و موسیقی همسان پیروی نمی کنند؛ بلکه در شعر فارسی، اوزان دل نشین و گوش نوازی وجود دارد که نظمی ناهمسان دارند. در این گونه وزن ها، «وزن واژه ها» ناهمگون و غیر تکراری اند.

به آهنگِ خوانشِ بیت زیر، توجه کنید:

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

حافظ

دَرِ دِ عِش قِی	کِ شِی دِ اَم	کِ مَ پُرس	پایه های آوایی
زَه رِ هِج رِی	چِ شِی دِ اَم	کِ مَ پُرس	

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 مِ پُرس	کِ شِ دِ آم	دَر دِ عِشِ قِی	پایه‌های آوایی
کِ مِ پُرس	چِ شِ دِ آم	زَه رِ هِجِ رِی	
فعلن	مفاعِلُن	فاعلاتن	وزن
-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 مفاعِلن فعلن» تشکیل شده است.

وزن این بیت «فاعلاتن مفاعِلن فعلن» است.

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

درک خوش‌آهنگی و دل‌نشینی 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

حافظ

نِ رَ سَد	بِ یارِ ما	قُ وَ فَا کَس	بِ حُسنِ خُل	پایه‌های آوایی
نِ رَ سَد	رِ کارِ ما	سُ خَ نِنِ کا	تُ را دَرین	
فعلن	مفاعِلن	فاعلاتن	مفاعِلن	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 پایه آوایی تشکیل شده است. پایه‌های آوایی، وزن واژه‌ها و نشانه‌های هجایی این بیت به صورت ناهمسان آمده‌اند.

این بیت از چهار پایه آوایی ناهمسان «مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن فعِلن» تشکیل شده است. وزن این بیت «مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن فعِلن» است.

با کمی دقت درمی‌یابیم که پایه‌های آوایی این بیت را نمی‌توان به دسته‌های همسان تک پایه‌ای یا دولختی جدا کرد.

بنابراین نخست، با توجه به درک آهنگ و موسیقی بیت، پایه‌ها را مشخص و وزن شعر را تعیین می‌کنیم؛ اما اگر از طریق حافظه شنیداری نتوانستیم وزن شعر را مشخص کنیم، هجاهای بیت را به صورت تکراری یا همسان یک پایه‌ای دسته‌بندی می‌کنیم؛ در صورتی که نظمی همسان حاصل نشد، آن را با نظم همسان دولختی می‌سنجیم؛ یعنی هجاها را به صورت ۳تایی ۳تایی یا ۴تایی ۴تایی می‌زنیم. اگر نظم برش‌های آوایی بیت، با هیچ یک از این شیوه‌ها ممکن نبود، پایه‌ها را با نظمی ناهمسان جدا می‌کنیم و وزن بیت را مشخص می‌نماییم. به بیت زیر توجه کنید:

ماه فرو ماند از جمال محمد سرو نباشد به اعتدال محمد

سعدی

ماه فُ رو	ما نَ دَرَجَ	ما لِ مُ حَم	مَد	پایه‌های آوایی
سَ ر و نَ با	شَد بِ اِع تِ	دا لِ مُ حَم	مَد	
مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع	وزن
-U U -	U -U -	-U U -	-	نشانه‌های هجایی

بدان سان که دیده می‌شود، این بیت از چهار پایه آوایی 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 فراوانم آرزوست

مولوی



رِ زوست	لِ سِ تانَ ما	کِ با عُ گُ	بِنِ ما یِ رُ خُ	پایه‌های آوایی
رِ زوست	را وا نَ ما	کِ قَنِ دِ فَ	بُگِ شای لَبِ	
فعل	مستفعلن	مفاعِلُ	مستفعلن	وزن
-U	-U--	UU-U	-U--	نشانه‌های هجایی

وزن این بیت «مستفعلن مفاعِلُ مستفعلن فَعَلُ» است.

توجه (۱)

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

ما رِ زوست	گُ لِ سِ تانَ	رُ خِ کِ با عُ	بِنِ ما یِ	پایه‌های آوایی
ما رِ زوست	فَ را وا نَ	لَبِ کِ قَنِ دِ	بُگِ شای	
فاعلن	مفاعیلُ	فاعلاتُ	مفعولُ	وزن
-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 ما نَم	خِ شِ تَنِ پَ	اَز کَرِ دِ یِ	پایه‌های آوایی
می دا نَم	هِ دِ گَرِ نِ	جُز توبِ رَ	
مستفعل	فاعلاتُ	مستفعلُ	وزن
---	U-U-	UU--	نشانه‌های هجایی



را به دو صورت می توان جدا نمود: ۱- «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعل» ۲- «مفعولُ مفاعِلن مفاعِلن».

توجه (۲)

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

تارفت مرا از نظر آن چشم جهان بین کس واقف ما نیست که از دیده چه هارفت
حافظ

هان بین	ران چشَمِ جَ	را آزَ نَظًا	تا رَفتَ مَ	پایه‌های آوایی
ها رَفتَ	آز دی دِ چِ	ما نیست کِ	کَسَ وا قِ فِ	
مستف	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	وزن
--	UU--	UU--	UU--	نشانه‌های هجایی

نظم همسان «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستف» بر نظم ناهمسان برتری دارد و وزن بیت را بهتر نشان می‌دهد، هرچند نشانه‌های هجایی بیت را می‌توان به صورت ناهمسان «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعولن» مشخص کرد.

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 زیند راه را هین 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؟

محتشم کاشانی

ت) گشته‌ام در جهان و آخر کار دلبری برگزیده‌ام که می‌رس

حافظ

ث) دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند

از گوشهٔ بامی که پریدیم، پریدیم

وحشی بافقی

ج) شفای این دل بیمار جز لقای تو نیست طیب جان خرابم کسی ورای 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 قوی دستند

اوحدی مراغه‌ای

ب) محمد کافرینش هست خاکش هزاران آفرین بر جان پاکش

نظامی

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 مجمره اسپند

ادیب‌الممالک فراهانی



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

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

سخن شناس نه‌ای، جان من، خطا 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

نظامی

(ت) بیابانه‌آله‌ها سری بزنیم ز داغ بادل خود حرف دیگری بزنیم

قیصر امین پور

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

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

فروغی بسطامی

(ب) کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز

باشد که بازبینیم دیدار آشنا را

حافظ

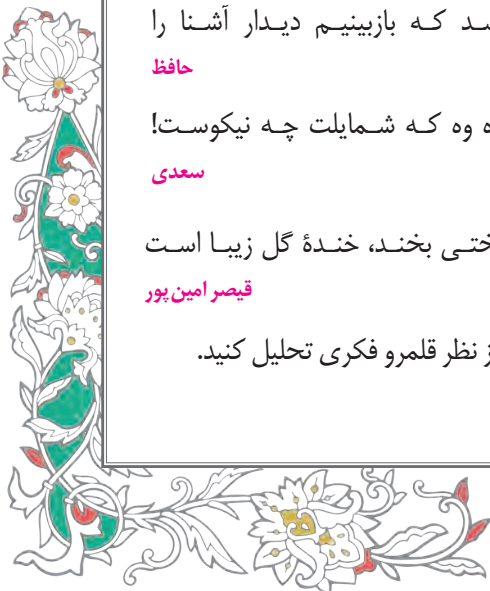
(پ) ای سرو بلند قامت دوست وه وه که شما یلت چه نیکوست!

سعدی

(ت) لبخند تو خلاصه خوبی‌ها است لختی بخند، خنده گل زیبا است

قیصر امین پور

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



درس سوم

مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

بدیع در لغت به معنی تازه و نو است. در ادب فارسی به مجموعه آرایه‌هایی گفته می‌شود که بر زیبایی لفظی و معنایی سخن می‌افزایند؛ چه آنها که با تغییرات آوایی 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 می‌گیرند. در این کتاب به معرفی برخی از مهم‌ترین آرایه‌های بدیع معنوی خواهیم پرداخت:

مراعات نظیر (تناسب)

مراعات در لغت به معنی تناسب‌ها و هماهنگی‌هاست و در اصطلاح ادبی آوردن واژه‌هایی در سخن است که با هم ارتباط معنایی (غیر از تضاد) داشته و یادآور یکدیگر باشند. زیبایی‌آفرینی مراعات نظیر در تعامل واژه‌هاست که خواننده از دریافت این ارتباط معنایی لذت می‌برد.



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

سهراب سپهری

در این شعر واژه‌های مسلمان، قبیله، جانماز، مهر و سجاده ارتباط معنایی دارند. می‌توان گفت زیبایی و تناسب معنایی 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

همان‌گونه 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

شب تاریک و بیم‌موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها؟

حافظ

سر من مست جمالت، دل من دام خیالت گهر دیده نثار کف دریای تو دارد

مولوی



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

قیصر امین پور

تلمیح

در لغت به معنی اشاره کردن با گوشه 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 منیژه 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 برملا می‌کرد و همواره جمله معروفش (أنا الحق) را بر زبان داشت، به دار آویختند.



در این بیت شاعر با آوردن واژهٔ منیژه، تمام داستان بیژن و منیژه را در ذهن خواننده تداعی می‌کند و یادآوری داستان سبب لذت بیشتر خواننده می‌گردد.

یار بی‌پرده از در و دیوار در تجلی است یا اولی‌الابصار

هاتف اصفهانی

این بیت به آیهٔ ۱۱۵، سورهٔ بقره تلمیح دارد، «فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهَ 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 سیف 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 الاحمقِ السکوتُ» 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 شهرهٔ 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



لازمه دریافت معنی و زیبایی تلمیح یا شرط لذت بردن 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، آوردن 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 می تواند مقصود خود را بهتر بیان کند و با ایجاد تنوع در ذهن خواننده، سبب التذاذ وی 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 مصرعی 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.

بهر این فرمود رحمان ای پسر «کل یوم هوفی شأن» 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 نیارآمد تا فقرش به کفر انجامد؛ «کَادَ الْفَقْرُ أَنْ يَكُونَ كَفْرًا». **سعدی**

سعدی 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 زخم 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 کبریایی 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 باغ آشنایی»

هاتف اصفهانی بیتی از غزل فخرالدین عراقی را تضمین کرده است.



خودارزیابی



۱ در نمونه‌های زیر آرایه‌ی مراعات نظیر بین کدام واژه‌ها ایجاد شده است؟ مشخص کنید.

الف) مه روشن میان اختران پنهان نمی ماند

میان شاخه‌های گل مشو پنهان که پیدایی

رهی معبری

ب) چون در این میدان نداری دست و پایي همچو گوی

اختیار سر به زلف همچو چوگانش گذار

صائب تبریزی

(پ) باغ باران خورده می نوشید نور لرزشی در سبزه های تر دوید

سهراب سپهری

(ت) نرگس از چشمک زدن شد فتنه در صحن چمن

شیوه های چشم جادوی توام آمد به یاد

محتشم کاشانی

(ث) باغ بی برگی

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 خرمن پروانه زدند

حافظ

(چ) تا ز باغ خاطرت گل های شادی بشکفد،

هر چه در دل تخم کین داری، به زیر خاک کن

ملک الشعرا بهار

(ح) از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان

خاقانی

(خ) بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی

که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

سنایی

(د) دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار

گوشه تاج سلطنت می شکند گدای تو

حافظ

(ذ) هر چه رفت از عمر، یاد آن به نیکی می کنند

چهره امروز در آیینه فردا خوش است

صائب تبریزی



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

فرخی یزدی

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

الف) حرفی است این که خضر به آب بقا رسید

زین چرخ دل سیه، دم آبی ندید کس

صائب تبریزی

ب) چشمی دارم چو لعل شیرین همه آب بختی دارم چو چشم خسرو همه خواب

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 بسد و لعل تاج فرعون و گنج دقیانوس

رهی معیری

ج) شور شیرین تو را نازم که بعد از قرن ها

هر که لاف عشق زد، نامی هم از فرهاد برد

فاضل نظری



چ) ناقه سنگین می‌رود در هر قدم گویی ز شوق

روح مجنون چنگ در دامان محمل می‌زند

طالب آملی

ح) در آینه دوباره نمایان شد

با ابر گیسوانش در باد

باز آن سرود سرخ آنالحق

ورد زبان اوست.

محمدرضا شفیعی کدکنی

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

الف) ایوب با چندین بلاء، کاندر بلا شد مبتلا پیوسته این بودش دعا: «الصبرُ مفتاحُ الفرج»

سنایی

ب) گفت: غالب اشعار او (سعدی) در این زمین به زبان پارسی است. اگر بگویی، به فهم نزدیک تر باشد. «كَلِمَ النَّاسِ عَلَى قَدْرِ عُقُولِهِمْ.»

گلستان سعدی

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

بوستان سعدی

ت) چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت

شیوه «جنات تجری تحتها الانهار» داشت

حافظ

ث) عاکفان کعبه جلالش به تقصیر عبادت معترف که: «ما عبدناك حقَّ عبادتك.»

سعدی

۴) شعر فرخی یزدی را در خودارزیابی (۱) از نظر قلمرو فکری تحلیل کنید.

۵) بیت زیر را، به دو صورت برش بزنیید و وزن آن را بنویسید:

بگشود گره ز زلف زر تار محبوبه نیلگون عماری

علی اکبر دهخدا





کارگاه تحلیل فصل

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

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

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

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

(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 دواپذیر 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 زنه‌ار بد مکن که نکرده است عاقلی

سعدی

(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

قیصر امین پور

(ب) بی تربیت آزادی و قانون نتوان داشت

«سعفص» نتوان خواند نخوانده «کلمن» را

ملک الشعرا بهار

(پ) همچو فرهاد بود کوهکنی پیشه ما کوه ما سینه ما ناخن ما تیشه ما

ادیب نیشابوری

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

سعدی

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

محمد رضا روزبه

(ج) بیداری زمان را با من بخوان به فریاد

ور مرد خواب و خفتی

«روسربنه به بالین، تنها مرا رها کن»

محمد رضا شفیعی کدکنی

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

ای مرغ سحر چو این شب تار بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفعه روح بخش اسحار رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار محبوه نیلگون عمار
یزدان به کمال شد پدیدار و اهریمن زشت خو حصار
یاد آر ز شمع مرده یاد آر

علی اکبر دهخدا

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

غلغلی انداختی 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 اشرف‌الدین گیلانی



فصل دوم

سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم
(دوره‌ی بازگشت و بیداری)

درس چهارم

اختیارات شاعری (۱): زبانی

درس پنجم

لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما

درس ششم

✳ کارگاه تحلیل فصل

درس چهارم

سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دوره بازگشت و بیداری)

چنان‌که خواندیم، سبک بازگشت تغییر و تحول چندانی در شیوه‌ها و ویژگی‌های سخن به وجود نیاورد. بلکه بازگشتی به دوره‌های خراسانی و عراقی بود. از آنجا که ویژگی‌های این دو سبک در پایه‌های دهم و یازدهم بیان شده است در اینجا به بررسی سبک دوره بیداری می‌پردازیم.

الف) سبک شعر

■ سطح زبانی

سادگی 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 ملک‌الشعرا بهار و ادیب‌الممالک فراهانی با آگاهی از سنت‌های ادبی به زبان پرصلابت 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 بردند؛ سید اشرف‌الدین 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 محتوا گرایش داشتند؛

۲ برخی شاعران تسلط کافی برای ادبیات کهن نداشتند؛

۳ شاعران برای آگاه‌سازی مردم و انتشار آثار در روزنامه‌ها 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 ملک‌الشعرا 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 چهارپاره و نیز سرودن ترانه و تصنیف رغبت بیشتری داشتند. این گرایش به قالب‌های کم‌کاربرد 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 میرزاده 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 می‌سرودند، پایبندی و التزام کمتری به آن داشتند.



■ سطح فکری

شعر مشروطه همراه با تغییرات زمانه از نظر درون مایه نیز تحول چشمگیری داشت و به موازات حضور مردم در سیاست و اجتماع، مضامین و اندیشه‌های تازه به شعر وارد شد. نگرش شاعران و نویسندگان نسبت به جهان بیرون تغییر یافت و از کلی‌نگری و ذهنیت‌گرایی به جزئی‌نگری و عینیت‌گرایی تغییر کرد. مضامین کلی و ذهنی، مسائل اخلاقی، عارفانه‌سرایي 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 درون مایه‌های شعر عصر بیداری عبارت‌اند 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 ملک الشعرا بهار، علامه دهخدا و ادیب‌الممالک فراهانی قرار گرفت.

قانون: بر پایه مشاهداتی که اروپارفتگان و روشن‌فکران از ملل متمدن و قانونمند داشتند، مضمون قانون و قانون‌مداری در سخن شاعران و نویسندگان راه یافت و بنیادی‌ترین تفکر و خواست مشروطه‌خواهان 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 علایق 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 یزدی از شاخص‌ترین شاعران این حوزه‌اند. همچنین 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 روشن‌فکران، شاعران هم به این موضوع پرداختند و مضامین و اصطلاحات و واژگان مربوط به آن، در سخنشان فراوان به چشم می‌خورد.

این ویژگی‌ها را در شعر زیر می‌توان یافت:

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

فرخی یزدی

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، سنت شکنی و تجددخواهی بود، در این دوره با لحنی آرام‌تر ادامه یافت.

ویژگی‌های نثر

■ **سطح زبانی:** در نثر این دوره واژه‌ها و ترکیب‌های عربی ناآشنا کمتر می‌شود و به دلایل 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 نوشته‌ها کاهش یافته آشکار می‌یابد.

نثر 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 نویسندگان این دوره، داستان را مطابق ذوق عامه مردم می‌نوشتند و سبک نویسندگی آنان مطابقت کاملی با ادبیات داستانی جدید نداشت.

■ **سطح فکری:** به‌طور کلی درون‌مایه‌هایی که برای شعر دوره بیداری بیان شد، در نثر نیز مورد توجه نویسندگان بوده است.

نثر در دوران مشروطه با ویژگی‌هایی چون نوگرایی، تجددخواهی و آزادی‌طلبی و با هدف تأثیر بر عامه مردم گسترش یافت؛ بنابراین محتوای انواع نثر، معطوف به همین درون‌مایه‌ها 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 نویسندگان بوده است.

خود ارزیابی



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

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

افسوس که افسانه‌سرایان همه خفتند
 اندوه که اندوه‌گساران همه رفتند
 یک مرغ گرفتار در این گلشن ویران
 تنها به قفس ماند، هزاران همه رفتند
 خون بار بهار از مژه در فرقت احباب
 کز پیش تو چون ابر بهاران همه رفتند

ملک الشعرا بهار

۲ این سروده را در قلمرو ادبی بررسی کنید.

گریه را به مستی بهانه کردم
 شکوه‌ها ز دست زمانه کردم
 آستین چو از چشم برگرفتم
 سیل خون به دامن روانه کردم
 از چه روی چون ارغنون ننالم؟
 از جفایت ای چرخ دون ننالم
 چون نگریم ز درد و چون ننالم
 دزد را چو محرم 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 کرده‌ایم، 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 سنه ۱۲۶۵ 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 تقی‌خان امیرنظام احدی را سراغ نداریم؛ چه آن بزرگ‌مرد از آن یکه‌اشخاص بود که به قابلیت خود بدون اسباب و مساعدت خارجی از پستی به بلندی رسید. یعنی پسر آشپز قائم‌مقام بود و در اثنای کار و شغل، خویش را دارای رتبه و مقام صدارت نمود. دوست و دشمن او را از نوادر دهر شمردند و از خلقت‌های فوق‌العاده دانسته و کارهای امیرنظام 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 محال می‌نمود و همه در یک دو سال صورت گرفت، گواه و دلیل بزرگی مرد است.»

ناظم الاسلام کرمانی



درس پنجم

اختیارات شاعری^{۱)} زبانی

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

دو مصراع یک بیت، از دید ضرب آهنگ و چینش نشانه‌های هجایی باید بسیار منظم و دقیق با یکدیگر هم‌آوایی و همخوانی داشته باشند.

هماهنگی موسیقایی مصراع‌ها، بیانگر نظام و انسجام بافت آهنگین و همگونی چینش نشانه‌های آوایی است. گاهی تناسب آوایی، یکسانی و هم‌نوایی مصراع‌ها، دستخوش ناهمگونی‌ها و ناهماهنگی‌هایی می‌شود. شاعران برای اینکه این ناهماهنگی را به همواری، تبدیل کنند و از ناهمواری‌های ایجاد شده در سخن بپرهیزند، از قابلیت‌هایی بهره می‌برند که به آن «**اختیارات شاعری**»^{۱)} 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- لازم به ذکر است که شاعر در صورت نیاز از اختیارات زبانی و وزنی بهره می‌گیرد.



۱. حذف همزه

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

بیت زیر را می‌خوانیم:

سعدی نظر از رویت کوتاه نکند هرگز و ر روی بگردانی، در دامت آویزد

سعدی

سَع دِی نَ	ظَ رَزْ رِی تَ	کُوه نَ	کُ نَد هَر گِزْ	پایه‌های آوایی
وَر رِوِی	بِ گَر دَانِی	دَر دَامَ	نَ تَاوِی زَدَ	
مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن	وزن

با خوانش درست بیت و تعیین پایه‌های آوایی، می‌بینیم که وزن این بیت، هَمَسَانِ دَوْلَخْتِ است.

اکنون همین بیت را با قراردادن نشانه‌های هجایی می‌سنجیم تا به این اختیار شاعری

بیشتر پی ببریم:

سَع دِی نَ	ظَ رَزْ رِی تَ	کُوه نَ	کُ نَد هَر گِزْ
U - -	- - - U	U - -	- - - U
وَر رِوِی	بِ گَر دَانِی	دَر دَامَ	نَ تَاوِی زَدَ
U - -	- - - U	U - -	- - - U
مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن

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 بیت را بدون حذف همزه می‌خواندیم، بی‌شک، وزن اصلی بیت، حاصل نمی‌شد.



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» (ضمه) عطف یا ربط و نیز مصوت‌های کوتاه پایان کلمه را بلند به حساب می‌آورد:
به نمونه زیر توجه کنید:

نسیم صبح را گفتم که با او جانبی داری کز آن جانب که او باشد، صبا عنبرفشان آید
سعدی

نَ سی مِ صُب - - - U	حِ را گُف تَم - - - U	کِ با او جا - - - U	نِ بی داری - - - U
کِ زانِ جا نِب - - - U	کِ او با شَد - - - U	صَ با عَن بَر - - - U	فِ شَا نَا یَد - - - U
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

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

اکنون بیتی دیگر:

به صد جان آرزو آن رغبت که جانان نخواهم گوید و خواهد به صد جان

نظامی

بِ صَد جا نَر - - - U	زَ دانِ رَغ بَت - - - U	کِ جا نان - - U
نَ خَا هَم گو - - - U	یَ دُ خَا هَد - - - U	بِ صَد جان - - U
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی



شاعر در هجای ششم مصراع 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 خود کامی به بدنامی کشید آخر

نهان کی ماند آن رازی کز او سازند محفل‌ها

حافظ

هـ م کارم U ی	ز خُد کامی U	بِ بَد نامی U	کِ شی دا خر U
نَ هان کی ما U	نَ دان را زی U	کَ زو سا زَن U	د مَح فِلِ ها U
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

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

تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم کنم شانه سرت

مولوی

تُ کُ جایی U ی	تا شَ وَم مَن U	چا کِ رَت U
چا رُقَت دو U	زَم کُ نَم شا U	نِ سَ رَت U ی
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعِلن



همچنین در هجای نهم مصراع دوم مصوت کوتاه /- / 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 /- / را بلند در نظر گرفته اند:

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

مولوی

لَتَنْ أَب	دا دَرینِ حا	نَسَبُو پِی
- U -	-- U -	- - U ^{بلند}
بِصَّ صَ وَا ب	لَا هُ اَع لَمْ	خُشِّ بِ بَیْنِ وَا ل
- U -	- - U -	- - U -
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن

(ب) کوتاه تلفظ کردن مصوت های بلند

در کلماتی که به مصوت بلند /و/ و /ای/ ختم می شوند، اگر بعد از آن مصوت ها، مصوتی بیاید، شاعر اختیار دارد که مصوت های بلند /و/ و /ای/ را کوتاه تلفظ کند. ضمناً میان دو مصوت، صامت «ی» قرار می گیرد که آن را «ی» میانجی می نامند.

در دام فتاده آهوئی چند محکم شده دست و پای در بند

نظامی

بِی چَند	تا دِ اَ هُو	در دا م ف
- -	ُ U -	U U --
دَر بَند	دَسْتُ پَای	مُحَ کَم شُدِ دِ
- -	U - U -	U U --
فع لن	فاعلاتُ	مستفعلُ



هجای هشتم مصراع اوّل بیت، بلند و هجای معادلش در مصراع دوم کوتاه است. هجای کوتاه مصراع دوم را نمی‌توان بلند تلفّظ کرد؛ اما هجای بلند مصراع اوّل را کوتاه تلفّظ 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 تلفّظ می‌شود:

پیش کمان ابرویش لابه همی کنم؛ ولی

گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند

حافظ

کُنْمَ وَ لَى	لَا بِ هِ مَى	نِ اَبِ رَوِ يَش	پى ش كَ ما
- U - U	- U U -	- U - U	- U U -
نِ مِ كُنْد	گوش بِ من	دِ اَسَتْ زان	گوش كِ شى
- U - U	- U U -	- U - U	- U U -
مفاعِلن	مفتعلِن	مفاعِلن	مفتعلِن

توجه (۱)

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

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

مولوی

دان دِ گَر	رى فِ رِس تا	پَس سَوِ يِ كا
- U -	- - U -	- U -
باخ بَر	گَر شَ وُد او	تا اَ زین دى
- U -	- - U -	- - U -
فاعِلن	فاعِلاتِن	فاعِلاتِن





توجه (۲)

مصوت بلند / (ی) / در کلماتی مانند: بیا، گیاه، عامیانه، زیاد، سیاست، بیاموز، قیامت و واژه‌هایی از این قبیل بیاید، همواره کوتاه است:

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم که تا ناگه ز یکدیگر نمائیم

مولوی

بِ یا تا قَد	رِ یکِ دِی گَر	بِ دا نِیم
U - - -	U - - -	U - -
کِ تا نا گَه	زِ یکِ دِی گَر	نَ ما نِیم
U - - -	U - - -	U - -
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی

خودارزیابی



۱ مصوت بلند «ی» در چه صورت همیشه کوتاه و مصوت بلند «و» در چه صورت همیشه بلند تلفظ می‌شود؟

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

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

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

(پ) بر همه اهل جهان سیّد 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 باغ آشنایی
عراقی

(ث) تفرّج‌کنان در هوا و هوس گذشتیم بر خاک بسیار کس
سعدی

(ج) من نمی‌گویم زبان کن یا به فکر سود باش
ای ز فرصت بی‌خبر در هر چه هستی، زود باش
بیدل

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

(ح) خَلد 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 پر جوش چون کعبه نهاد حلقه در گوش

نظامی

(ذ) سوی چاره گشتم ز بیچارگی ندادم بدو سر به یکبارگی

فردوسی

(ر) نکوهش مکن چرخ نیلوفری را برون کن ز سر باد و خیره سری را

ناصر خسرو



درس ششم

لف و نشر تضاد و متناقض نما

لف و نشر

لف در لغت به معنی «پیچیدن» و نشر به معنی «گستردن» است. در اصطلاح بدیع، هرگاه شاعر یا نویسنده دو یا چند لفظ ذکر کند، سپس دو یا چند لفظ دیگر بیاورد که هر کدام از اینها به یکی از آن لفظها مربوط شود، لفظ و نشر گویند. در لفظ 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:

منعم مکن از دیدن قد و رخ و چشمش

من انس به سرو و گل و بادام گرفتم

شاطر عباس صبحی

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 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 این گونه به لف‌ها باز می‌گرداند و ذهن خواننده با تلاش و دقت به این معنی پی می‌برد.

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

انواع لف و نشر:

۱ مرتب

اگر لف‌ها به صورت مرتب با نشرها مرتبط باشند، به آن لف و نشر مرتب می‌گویند. برای مثال در دوبیت 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 سر و سینه و پا و دست

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

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

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





با کمی دقت در می‌یابیم شاعر در مصراع اول لف‌ها و در مصراع دوم نشرها را آورده است. در این مثال نشرها به ترتیب لف‌ها نیامده‌اند؛ یعنی نشر دوم به لف اول و نشر اول به لف دوم برمی‌گردد.

شاعر هیچ‌گاه تعیین نمی‌کند که هریک از این وصف‌ها، توضیحات 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 شهید و سم

انوری

روی و چشمی دارم اندر مهر او کاین گهر می‌ریزد آن زر می‌زند

سعدی

تضاد



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

به نمونه‌ی زیر توجه کنید:

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

سعدی

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

یا در بیت:

اینکه گاهی می‌زدم بر آب و آتش خویش را روشنی در کار مردم بود مقصودم چو شمع

صائب

از نظر معنی و مفهوم «آب و آتش» در این بیت آرایه‌ی تضاد پدید آورده است.

مثال دیگر:

سخن در میان دو دشمن چنان گوی که اگر دوست گردند، شرم زده 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 می شود و بر روشنگری و زیبایی و لطافت سخن می افزاید.

مثال های دیگر:

ساحل افتاده گفت: گر چه بسی زیستم هیچ نه معلوم شد آه که من چیستم
موج ز خود رفته ای تیز خرامید و گفت: هستم اگر می روم، گر نروم، نیستم

اقبال لاهوری

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

گلستان سعدی

متناقض نما (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؛ چنان که جمع آنها در زبان محال باشد و آفریننده زیبایی شود.

به بیت زیر توجه کنید:

هرگز وجود حاضر غایب شنیده ای؟ 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 منطقی چنین امری ناممکن است و شگفت. به بیان دیگر، وجود یکی، نقض دیگری است اما شاعر چنان هنرمندانه این دو صفت متناقض را در کلام خود به کار برده است که هم پذیرفتنی است، هم بر زیبایی بیت می افزاید.





یا در بیت:

گوش ترخمی کو کز ما نظر نپوشد دست غریق یعنی فریاد بی صدایم
بیدل دهلوی

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

مثال‌های دیگر:

از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها جاری است.

اخوان ثالث

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

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

می‌خورم جام غمی هر دم به شادی رخت خرم آن کس کاو بدین غم شادمانی می‌کند
سلمان ساوجی

فرق متناقض نما و تضاد

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

ما

در عصر احتمال به سر می‌یریم

در عصر شک و شاید

در عصر پیش‌بینی وضع هوا

از هر طرف که باد بیاید

در عصر قاطعیّت تردید



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

قیصر امین پور

خودارزیابی



۱ در ابیات زیر لفظ و نشرها 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 بررفت 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 یزدی

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؛ والسّلام

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 کله گوشه گل نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

حافظ

۳ متناقض نما را در ابیات زیر بیابید.

الف) ز کوی یار می آید نسیم باد نوروزی

از این باد ار مدد خواهی، چراغ دل برافروزی

حافظ

ب) فلک در خاک می غلتید از شرم سرافرازی اگر می دید معراج ز پا افتادن ما را

بیدل دهلوی

پ) عجب مدار که در عین درد خاموشم که درد یار پری چهره عین درمان است

فروغی بسطامی

۴ در شعر فرخی یزدی در خودارزیابی (۱) یک اختیار شاعری «زبانی» بیابید.



کارگاه تحلیل فصل

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

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

۲ پس از تقطیع 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 اعتصامی

(ب) نبینی باغبان چون گل بکارد چه مایه غم خورد تا گل برآرد
فخرالدین اسعد گرگانی

(پ) غمش در نهان‌خانه 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

۳ در ابیات زیر آرایه‌های لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما را مشخص کنید.

الف گزندیدی قبض و بسط عشق را در یک بساط گریه مینا نگر خندیدن ساغر بین

فروغی بسطامی

ب دو کس دشمن ملک و دین اند: پادشاه بی حلم و زاهد بی علم.

گلستان سعدی

پ روز از برم چو رفتی، 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 معمار جهان آگاه نیست

حافظ

ج آب آتش فروز، عشق آمد آتش آب سوز عشق آمد

سنایی

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

«باری، چه دردسر بدهم؟ آن قدر گفت و 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



درس هفتم	تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دوره معاصر و انقلاب اسلامی)
درس هشتم	اختیارات شاعری (۲): وزنی
درس نهم	اغراق، ایهام و ایهام تناسب
* 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.

درحقیقت پیدایش شعر معاصر ایران و گسترش آن، با رویدادهایی مانند انقلاب مشروطیت، پایان سلسله قاجار و سلطنت رضاشاه همراه بود. رضاخان پس از به‌قدرت رسیدن، مدرن کردن همه ابعاد جامعه را سرلوحه برنامه‌هایش قرار داد؛ اما وی این تحولات را با استبداد و ارباب آزادی‌خواهان همراه کرد.

در ادبیات دوره معاصر، 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 محمدرضا جانشین او شد. محمدرضا





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

■ شعر دوره معاصر

شعر دوره معاصر را بیشتر با عنوان «شعر نو» می‌شناسیم. در این دوره ابتدا تقی رفعت و افرادی مانند بانو 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. او زبان، تخیل، 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 جدال بر سر شعر کهنه و نو می‌دانند.

دوره دوم: از آغاز حکومت محمدرضا 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 نویسندگان و شاعران ایران در تیرماه ۱۳۲۵ بود که نیما در آنجا شعر «آی آدم‌ها» را خواند و پس از آن شیوه نیما در کنار شعر سنتی 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 قبل شروع شده بود، به تدریج راه خود را ادامه داد؛ به‌ویژه 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 روشن‌فکران و شعرا 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.

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

از معروف‌ترین شاعران دوره معاصر، پروین اعتصامی، فریدون توللی، محمدحسین شهریار، نادر نادرپور، فریدون مشیری، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، 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 معاصر معرفی می‌شوند:

■ پروین اعتصامی

رخشنده اعتصامی معروف به پروین، بانوی مشهور شعر فارسی است و در خانواده‌ای اهل شعر و ادب پا به عرصه هستی گذاشت. پدرش، یوسف اعتصام‌الملک آشتیانی، از فضیلتی زمان بود و در تربیت اخلاقی و ادبی وی نقش بسزایی داشت. پروین در قصیده به سبک ناصر خسرو به روانی و لطافت سعدی شعر می‌سراید. اوج سخن پروین در قطعات اوست که در آنها به شیوه 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 مرده، 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 علیه السلام ارادت خاصی داشت و چند شعر ارزنده با این مضمون، از او به جا مانده است؛ در غزل طبعی لطیف و احساسی رقیق داشت و از غزل‌سرایان نامی ایران، به‌ویژه 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 نثر و سادگی نزدیک کند و در قالب، زبان و مضمون 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 تثبیت شد. نیما در این سال‌ها (۱۳۰۱ تا ۱۳۱۶) چارچوب و طرح کار خود را به بهترین شکل ممکن تدوین کرد.



همین با برنامه 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، کهن‌گرایی، به‌کارگیری ترکیبات زیبا و خوش‌آهنگ و برخی از کاربردهای نحوی سبک خراسانی از ویژگی‌های شعر اوست.

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 را نمی‌خواهند پاسخ گفت
سرها در گریبان است

کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را

نگه جز پیش پا را دید نتواند

که ره تاریک و لغزان است

و گرد دست محبت سوی کس یازی،

به اکراه آورد دست از بغل بیرون

که سرما سخت سوزان است

نثر دوره معاصر

نثر 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.

نثر 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 مشفق کاظمی منتشر کرد. نثر 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 «تنگسیر» و... گسترش یافت؛ این گروه موسوم به نویسندگان 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 نویسندگان این دوره‌اند. از دیگر چهره‌های این گروه می‌توان به تقی مدرسی، محمود اعتمادزاده، غلامحسین ساعدی و جمال میرصادقی اشاره کرد.

بعد از خردادماه 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 دوره مقاومت روی آوردن به داستان کوتاه، ترجمه آثار داستانی آمریکای لاتین و همدردی با ستم‌کشیدگان دنیا و کثرت نویسندگان، آشکار است.

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



برخی از نویسندگان دوره معاصر

■ سید محمدعلی جمالزاده

جمالزاده را با مجموعه داستان «یکی بود، یکی نبود» آغازگر داستان‌نویسی 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 نویسندگی 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 علی‌اکبر دهخدا در «چرند و پرند» آغاز کرده بودند. «راه‌آب‌نامه» و «تلخ 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 نویسندگی 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 مجموعه داستان‌های او هستند. مشهورترین اثرش داستان بلند «مدیر مدرسه» است. نمونه نثر پرشتاب و بریده بریده جلال را که از آن با عنوان «نثر تلگرافی» یاد می‌کنند، در این اثر به کمال می‌بینیم. جلال علاوه بر داستان، در تک‌نگاری، سفرنامه‌نویسی، مقاله‌نویسی انتقادی و ترجمه نیز توانا است. سفرنامه حج او با عنوان «خسی در میقات» و مجموعه مقاله‌های «ارزیابی نشتابزده» از نوشته‌های 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 داستان‌نویسی دانشور «آتش خاموش» بود. بعدها «شهری چون بهشت» را منتشر کرد و با «سووشون» که دربرگیرنده داستان زندگی زری و یوسف و اوضاع اجتماعی مردم فارس در خلال جنگ جهانی دوم است، به اوج نویسندگی 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 نامه‌های نویسندگان مشهور خارجی بر جای مانده است.

ب) دوره انقلاب اسلامی

بعد از قیام ۱۵ خردادماه ۱۳۴۲، تکاپو و فعالیت جنبش‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی برای رسیدن به آزادی و استقلال کشور بیشتر شد و مبارزات آنها به شکل جدی‌تری ادامه یافت تا در نهایت در بهمن‌ماه ۱۳۵۷ با پیروزی انقلاب اسلامی به نتیجه رسید. در این دوره ادبیات نیز همراه با دیگر ابعاد زندگی مردم ایران دست‌خوش تحول شد. این تحولات موجب شکل‌گرفتن جریانی در تاریخ ادبیات فارسی شد که سرآغاز آن از سال‌های قبل از ۱۳۵۷ بود؛ اما به جهت اینکه با پیروزی انقلاب تثبیت شد، آن را تحت عنوان «ادبیات انقلاب اسلامی» بررسی می‌کنیم.

■ شعر در دوره انقلاب اسلامی

انقلاب اسلامی ایران، مانند هر رخداد مهم دیگر در فضای فرهنگی و هنری جامعه ایران، دگرگونی‌هایی ایجاد کرد و فضایی تازه در شعر و نثر به وجود آورد. شاعران و نویسندگان این عصر با باورهای سرچشمه گرفته از مکتب انقلابی و اسلامی، اندیشه‌ها و مضامین مذهبی و عرفانی و موضوعاتی مثل: جهاد، شهادت، ایثار، آزادی و عشق را در آثار خویش بیشتر به کار گرفتند و طرح مضامین این حوزه، همراه با ورود برخی مظاهر فرهنگ غربی مهم‌ترین 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 می‌شود. درون‌مایه سروده‌ها و نوشته‌های ادبی این دوره بیشتر در زمینه‌های زیر است:

■ محکوم کردن استبداد و بی‌عدالتی؛

■ ستایش آزادی و آزادی‌خواهان؛

■ ترسیم افق‌های روشن و امیدبخش پیروزی بر خلاف ادبیات ناامید و مأیوس قبل از انقلاب؛

■ تکریم شهید و فرهنگ شهادت با تکیه بر اسطوره‌های ملی و تاریخی؛

■ طرح اسوه‌های تاریخی به ویژه تاریخ اسلام مانند پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله، 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 لحظه انقلاب اسلامی با این فرهنگ پیوند خورده‌است. 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 نویسندگان این دوره، رنج‌ها و مظلومیت ملت‌های مسلمانی مانند فلسطین، لبنان و افغانستان به چشم می‌خورد.

شاعران عصر انقلاب علاوه بر شعر سنتی، به ویژه غزل، مثنوی، رباعی و دوبیتی در قالب‌های نو؛ مانند: نیمایی و سپید هم طبع‌آزمایی 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 نویسندگان است که پس از پیروزی انقلاب با ارزش‌ها و مفاهیم تازه‌ای که در زندگی اجتماعی شکل گرفته بود، هماهنگ شده و شاخهٔ نیرومندی از ادب انقلاب را ادامه دادند. این گروه با تکیه بر پشتوانهٔ ادبی و تلفیق آن با ارزش‌های نوین، به عنوان جریانی کمال یافته 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 روال گذشته که در زمینه‌هایی نیز متأثر از ادبیات جهان بود، به حیات خویش ادامه داد. گروهی از این نویسندگان 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 کرد و چون به اصول آن پایبند بود، منادی اندیشه‌های انقلاب شد و الفاظ، بن‌مایه‌ها و تصاویر شعری را از حال و هوای انقلاب و موضوعات و مفاهیم رایج در آن دریافت کرد. از آن جمله



می‌توان به سلمان هراتی و علیرضا قزوه اشاره کرد.

با شکل‌گیری انقلاب، شاعران 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 مضامین ادب معاصر به‌وجود آمد.

هرچند در سال‌های آغازین انقلاب، در میان شاخهٔ جوان، اقبال به شعر نیمایی کم‌رنگ بود، دبری نیابید که شعر نیمایی، 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 نیمایی 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 امین پور

شاعر و نویسندهٔ انقلاب است. وی با مجموعه شعر «در کوچهٔ آفتاب» توانایی خود را در ادبیات انقلاب نشان داد؛ پس از آن، با آثاری چون «تنفس صبح» و «آئینه‌های ناگهان»، منظومهٔ «ظهر روز دهم» و سرانجام «دستور زبان عشق» جایگاه خویش را در شعر انقلاب تثبیت کرد. نثر امین‌پور ساده اما عمیق و عاطفی است. از آثار منظور او باید به «طوفان در پراوتر»، «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 مانده‌است. وی در غزل و قصیده بیشتر طبع‌آزمایی کرده‌است. اشعار سپید



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

■ سلمان هراتی

از شاعران نواندیش و معروف شعر انقلاب بود. این معلم خوش ذوق 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» و ویژه نوجوانان و «دری به خانه خورشید» به یادگار مانده است.

■ نثر در دوره انقلاب اسلامی

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

بر خلاف شعر، در داستان نویسی دهه شصت، جایگاه نسل جوان کمرنگ‌تر است؛ اغلب نویسندگان 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 نویسندگانی 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 نویسندگی را در دوره‌های پیش آغاز کرده بودند، می‌توان نام برد.

نسل جوان انقلاب هنوز مهارت کافی را برای بیان ادبی تجربه‌های خود نداشت. لازمه 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 جلوه گر شد. هرچند به تدریج رمان‌ها و داستان‌های بلند هم در



میان آثارشان مشاهده می‌شود.

گرایش شدید این نسل به آثار و نوشته‌های سیاسی، اجتماعی و انقلابی باعث رونق فضای نشر و نگارش در کشور شد. پس از پیروزی انقلاب، کانون نویسندگان 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 افشار جامعه و به خصوص اهل فکر و فرهنگ را در دو جبهه متفاوت قرار داد؛ یک دسته نویسندگان مذهبی که حامی نظام اسلامی بودند و دسته دیگر، جناح نویسندگان دگراندیش.

سال‌های پس از جنگ، دوران اوج شکوفایی رمان‌نویسی در ایران بود که تقریباً در سراسر دهه هفتاد تداوم یافت. در این دوران، داستان‌نویسان مذهبی همچنان به ثبت خاطرات حماسه‌های دوران جنگ و عوالم معنوی آن و یا پاره‌ای مفاهیم نوظهور اجتماعی پرداختند. طیف نویسندگان جناح دیگر در این زمان در رویارویی با تحولات فکری - سیاسی داخلی یا خارجی کوشیدند با دیدی جزئی‌نگر به تضادها و تناقض‌های روحی انسان معاصر پردازند. از میان نویسندگان داستانی نسل انقلاب به علی مؤذنی، سید مهدی شجاعی، احمد دهقان، محمدرضا سرشار، رضا امیرخانی، حبیب احمدزاده و مصطفی مستور می‌توان اشاره کرد.

در دهه هفتاد و پس از آن گرایش به خاطره‌نگاری و زندگی‌نامه‌نویسی 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 اعتنا و توجه است.

چند تن از نویسندگان دوران انقلاب

■ محمدرضا سرشار

محمدرضا سرشار معروف به «رضا رهگذر» از نویسندگان مشهور معاصر در حوزه نویسندگی 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 نویسندگان معروف عصر انقلاب است که در عرصهٔ داستان کوتاه، داستان بلند، رمان، نمایشنامه و فیلم‌نامه قلم می‌زند. وی در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس نیز رویکردی خاص و عمیق به مسائل دارد. از آثار او می‌توان به «ظهور»، «سفر ششم»، «ملاقات در شب آفتابی» و «دل‌ویز تر از سبزه» اشاره کرد.

■ سید مهدی شجاعی

سید مهدی شجاعی در رشتهٔ ادبیات نمایشی (دراماتیک) تحصیل کرده، به‌طور جدی کار نوشتن را در قالب‌های مختلف ادبی ادامه داد. در چند روزنامه و مجله مثل جمهوری اسلامی، رشد جوان و صحیفه همکاری داشت؛ اگرچه رشتهٔ تحصیلی‌اش ادبیات نمایشی بود و چند نمایشنامه هم چاپ کرد، اما در داستان‌نویسی، ادبیات کودک و نوجوان و قطعهٔ ادبی نیز آثاری دارد. از فیلم‌نامه‌ها و «ضیافت»، «جای پای خون» و «کشتی پهلو گرفته» حاصل تجربه‌های داستانی او خصوصاً در زمینهٔ ادبیات مذهبی هستند.

خودارزیابی



- ۱ مهم‌ترین درون‌مایهٔ سروده‌ها و نوشته‌های ادبی دورهٔ 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: سووشون:
- ۵ شعر احمد عزیزی را از نظر ویژگی‌های فکری و ادبی شعر انقلاب بررسی کنید:

یاس بوی مهربانی می‌دهد	عطر دوران جوانی می‌دهد
یاس‌ها یادآور پروانه‌اند	یاس‌ها پیغمبران خانه‌اند
یاس مثل عطر پاک نیت است	یاس استنشاق معصومیت است
یاس را آینه‌ها رو کرده‌اند	یاس را پیغمبران بو کرده‌اند

یاس بوی حوض کوثر می‌دهد عطر اخلاق پیمبر می‌دهد
 حضرت زهرا دلش از یاس بود دانه‌های اشکش از الماس بود
 داغ عطر یاس زهرا زیر ماه می‌چکانید اشک حیدر را به چاه
 عشق محزون علی، یاس است و بس چشم او یک چشمه الماس است و بس
 اشک می‌ریزد علی مانند رود بر تن زهرا گل یاس کبود
 گریه آری گریه چون ابر چمن بر کبود یاس و سرخ نسترن

۶ شعر زیر را از نظر سطح فکری بررسی نمایید.

به سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،

گرفته کوله بار زاده بر دوش

فشرده چوب‌دست خیزران در مشت

گهی پُرگوی و گه خاموش

در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی‌شان 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، غوغا و گردم در کشی، آرام

سه دیگر: راه بی‌برگشت بی‌فرجام

من اینجا بس دلم تنگ است

و هر سازی که می‌بینم، بدآهنگ است

بیا ره‌توشه برداریم





قدم در راه بی برگشت بگذاریم

ببینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ است؟

اخوان ثالث

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

ققنوس، مرغ خوش خوان، آوازه جهان

آواره مانده از وزش بادهای سرد

بر شاخ خیزران

بنشسته است فرد

برگرد او به هر سر شاخی پرندگان

او ناله‌های گمشده ترکیب می کند ...

۸ متن زیر از داستان «دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز» اثر سید مهدی شجاعی را از نظر ویژگی‌های نثر بعد از انقلاب اسلامی بررسی نمایید:

«دو سال مانده بود هنوز به گرفتن دیپلم و وقت سربازی؛ اما طاقتم نمی توانستیم 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؟ گفتم: رضایت پدر شرط است؛ اما رضایت مادر را هم می‌گیریم.

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 هر دو مان را با هم قبول نمی‌کرد؛ می‌گفت راند برود؛ وقتی برگشت، نوبت حامد و ما که گفتیم — مثل همیشه — یا هر دو یا هیچ کدام. پدر پاسخ داد که: پس هیچ کدام. من و تو هر دو یک لحظه از حرفمان برگشتیم، بر اساس قراری که نداشتیم، پدر با تعجب و حیرت رضایت‌نامه‌ تو را نوشت و مرا گفت که صبر کن راند که آمد، تو می‌روی و من سر تکان دادم و هیچ نگفتم».

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

درس هشتم

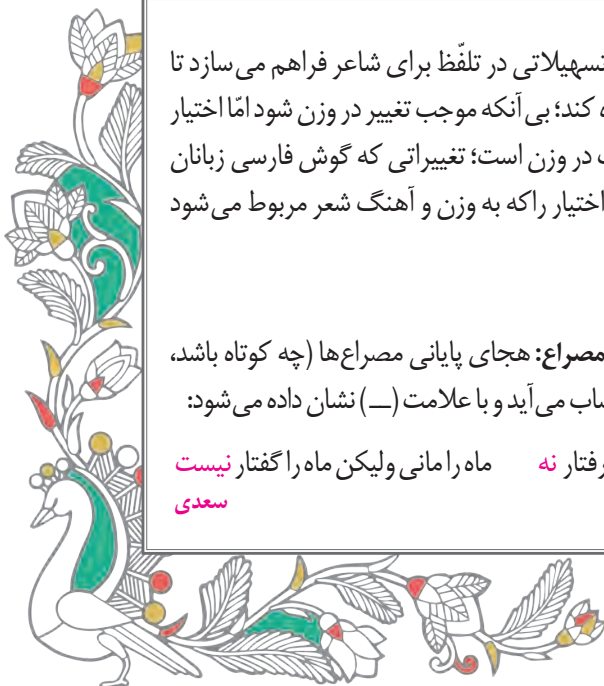
اختیارات شاعری^(۲) وزنی

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 فارسی‌زبانان آنها را عیب نمی‌شمارد. این اختیار را که به وزن و آهنگ شعر مربوط می‌شود «اختیار وزنی» می‌نامند.

اختیارات وزنی

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

سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نه ماه را مانی ولیکن ماه را گفتار نیست
سعدی



سَر و را ما	نِی و لَی کَن	سَر و را رَف	تَا ر نَ
- - U -	- - U -	- - U -	U - <i>نَ</i>
ما ه را ما	نِی و لَی کَن	ما ه را کُف	تَا ر نِیَسْت
- - U -	- - U -	- - U -	U - <i>نِیَسْت</i>
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

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

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

یاد باد آن که ز ما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غم‌دیده ما شاد نکرد

حافظ

یا د با دان	کِ زِ ما وق	تِ سَ فَرِ یا	دَن کَرْد
- - U -	- - U U	- - U U	- U U
بِ وِ دا عی	دِ لِ غَمِ دی	دِ یِ ما شا	دَن کَرْد
- - U U	- - U U	- - U U	- U U
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن

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



۳ ابدال: شاعر می تواند به جای دو هجای کوتاه کنار هم، یک هجای بلند بیاورد؛ یعنی به جای (UU-) «فَعِلن»، می تواند (--) «فَعْلُن» بیاورد؛ اما عکس آن صادق نیست. چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن شناس نه ای جان من خطا اینجاست

حافظ

چُ بَشَدَتَوِی	سُ خَ نِ اَه	لِ دِلِ مَ گو	کِ خَ طَاسَت
- U - U	- - U U	- U - U	- U U
سُ خَن شِ نَا	سِ نِ اِی جَا	نِ مَن خَ طَا	اِین جَاسَت
- U - U	- - U U	- U - U	- <u>سُ</u>
مفاعِلن	فَعَلاتِن	مفاعِلن	فَعِلن

همان گونه که دیدیم، شمار هجاهای مصراع نخست، ۱۵ هجا است و مصراع دوم ۱۴ هجا دارد. شاعر در رکن پایانی مصراع دوم، یک هجای بلند را معادل دو هجای کوتاه رکن پایانی مصراع اول قرار داده است. باید توجه داشت اصل دو هجای کوتاه است. به بیان دیگر برای نام گذاری وزن بیت، دو هجای کوتاه، معیار تعیین وزن شعر خواهد بود.

توجه:

این اختیار شاعری در دو هجای ماقبل آخر بسیار رایج است و حتی در تمام مصراع های یک شعر ممکن است استفاده شود. لازم است بدانیم در ارکانی مانند (UU-) «مفتعلن»، (UU-) «فَعَلاتِن» و (UU-) «مستفعل» کاربرد آن کم است، یعنی شاعر می تواند بنابه ضرورت به جای هریک از اینها (--) «مفعولن» بیاورد؛ اما معیار تعیین وزن شعر دو هجای کوتاه است.

می کو شِ بِ	هَر وَ رَقِ کِ	خَا نِی
U U - -	U - U -	- -
کَانَ دَا نِشِ	رَا تَ مَ م	دَا نِی
- - <u>سُ</u>	U - U -	- -
مستفَعْلُ	فَعَلات	فَعِلن



۴ قلب: شاعر می تواند بنا به ضرورت وزن، یک هجای بلند و یک هجای کوتاه کنار هم را جابه جا کند و به جای یک هجای کوتاه و یک هجای بلند (-U)، یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (U-) بیاورد یا برعکس:

کیسه هنوز فربه است، با تواز آن قوی دلم چاره چه خاقانی اگر، کیسه رسد به لاغری

خاقانی

قَوی دِلم	بأُ أزان	ز فَرِبِ هَسَت	کی سِه نو
- U - U	- U U -	- U - U	-U U -
مفاعِلن	مفتعلن	مفاعِلن	مفتعلن
بِ لاغَری	کی سِ رِ سَد	قَانِ یِ گَر	چا رِ چِ خا
- U - U	- U U -	- U U -	- UU -
مفاعِلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن

در رکن دوم مصراع دوم به جای (-U-U) مفاعِلن، (-U U-) مفتعلن آمده است. کاربرد این قابلیت وزنی، بسیار کم است و تنها در (-UU-) «مفتعلن» و (-U-U) «مفاعِلن» رخ می دهد.

خودارزیابی

۱ تفاوت اختیارات زبانی و اختیارات وزنی چیست؟

۲ کلمات «که» (U) و «کشت» (U=) در کجای مصراع 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

شهریار





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

که رحم اگر نکند مدعی خدا بکند

حافظ

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

جمال الدین عبدالرزاق

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

حافظ

ث) خارکش پیری با دل ق درشت پشتۀ خار همی برد به پشت

جامی

ج) با که گویم به جهان، محرم کو؟ چه خبر گویم با بی خبران؟

مولوی

چ) به وفای دل من ناله برآید چنانک چنبر این فلک شعوذه گر بگشاید

خاقانی

۴) وزن ابیات زیر را بیابید 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 زبان اشک خود می‌دهمت سلام و تو بر سر آتش دلم همچو زبانه می‌روی

شفیعی کدکنی

پ) دلم شکسته‌تر از شیشه‌های شهر شماست

شکسته باد کسی کاین چینیمان می‌خواست

سپهیل 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 ایهام‌تینا

اغراق

در لغت به معنی سخت کشیدن کمان است و در اصطلاح بدیع، زیاده‌روی در توصیف یا مدح یا ذم را گویند؛ چنان که از حد معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز و زیبا باشد. به عبارت دیگر باز نمود 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 ابیات زیر توجه نمایید:

به کردار افسانه از هر کسی	شنیدم همی داستانت بسی
به تنها یکی گور بریان کنی	هوا را به شمشیر گریان کنی
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب،	نیارد به نخجیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هژبر	ز بیم سنان تو خون بارد ابر

فردوسی

زیاده‌روی در توصیف شجاعت و قدرت رستم از زبان تهمینه، موجب زیبایی آفرینی و موسیقی معنوی در این ابیات 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 تصویر آفرینی 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

می‌شناسمت / چشم‌های تو میزبانِ آفتابِ صبحِ سبزه‌باغ‌هاست / می‌شناسمت. شفیع کدکنی

چو رامین گه‌گهی بنواختی چنگ، ز شادی بر سر آب آمدی سنگ

فخرالدین اسعد گرگانی

ایهام

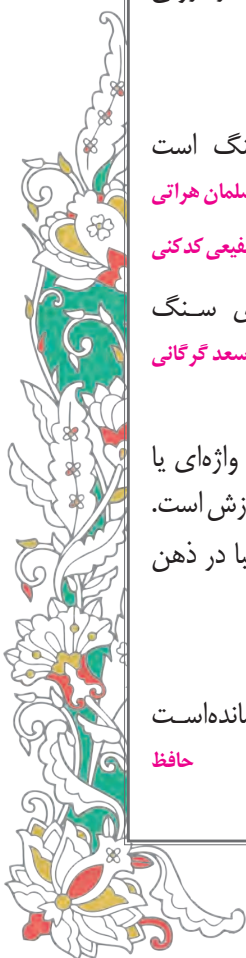
در لغت به معنی در وهم و گمان افکندن است و در اصطلاح بدیع، آوردن واژه‌ای یا عبارتی در سخن با دو یا چند معنا که معمولاً بیت با تمام معانی پذیرفتنی و دارای ارزش است.

دریافت 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 رخت روز مرا نور نمانده‌است وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده‌است

حافظ



واژه «مهر» ایهام دارد و در دو معنی به کار رفته است؛ یکی در معنای «محبت» و دوم در معنای «خورشید» و چنانچه مشاهده می شود، بیت با هر دو معنی قابل درک و دریافت است. در ایهام ذهن با اندکی تأمل، هر دو معنی را کشف می کند و همین موضوع سبب زیبایی آفرینی و لذت خواننده می گردد.

نمونه دیگر:

خانه زندان است و تنهایی ضلال هر که چون سعدی گلستانیش نیست

سعدی

«گلستان» ایهام دارد و دو معنا در ذهن پدید می آورد: یکی «باغ و گلزار» و دیگری «کتاب گلستان».

توجه: زمانی می توانیم آرایه ایهام را دریابیم که با معانی مختلف واژه ها آشنا باشیم.

یا در مثال:

اگر سنت اوست نوآوری، نگاهی هم از نو به سنت کنیم

قیصر امین پور

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

چند نمونه:

عهد کردی که کشتی فرصت خود را روزی فرصت ار یافتی، آن عهد فراموش مکن

فرصت شیرازی

چون جام شفق موج زند خون به دل من با این همه دور از تو مرا چهره زردی است

مهرداد اوستا

ایهام تناسب

آوردن واژه ای است با دو معنی که یک معنای آن مورد نظر و پذیرفتنی است و معنای دیگر - که مورد نظر نیست - با بعضی از اجزای کلام تناسب دارد.



به این نمونه توجه کنید:

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

حافظ

«آیت» در این بیت به معنی «نشانه» است؛ معنی دیگر آن «آیه» است که در این معنی با واژه «تفسیر» تناسب دارد. این آرایه شاعرانه را که در آن ذهن به تلاش و تکاپو می‌افتد تا معنی درست واژه را با توجه به مفهوم بیت دریابد، «ایهام تناسب» نامند.

مثال دیگر:

گر هزار است بلبل این باغ همه را نغمه و ترانه یکی است

صائب تبریزی

صائب در این بیت «هزار» را در معنای عدد هزار آورده است و در معنای دیگر آن (بلبل) با بلبل، باغ، نغمه و ترانه تناسب دارد.

نمونه‌های دیگر:

یک روز که خسرو زنگ قرآن در شهناز شوری به پا کرده بود، مدیر مدرسه آواز خسرو را

عبدالحسین وجدانی

شنید.

چنان سایه گسترد بر عالمی که زالی نیندیشد از رستمی

سعدی

پرستش به مستی است در کیش مهر برون‌اند زین جرگه هشیارها

علامه طباطبایی





خودارزیابی

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

الف) بگفتا عشق شیرین بر تو چون است بگفت از جان شیرینم فزون است
نظامی

ب) چون شنم اوفتاده بدم پیش آفتاب مهرم به جان رسید و به عیوق برشدم
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 می‌خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به
جان باخته را / بلکه خیر
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

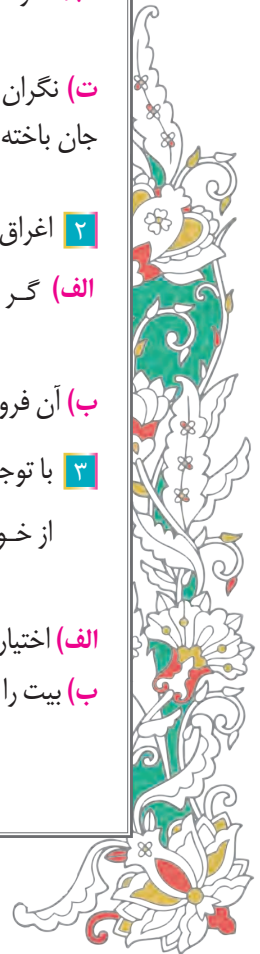
ب) آن فرو مایه هزار من سنگ بر می‌دارد و طاق‌ت یک حرف نمی‌آرد.
سعدی

۳ 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.





کارگاه تحلیل فصل

۱ پس از تعیین پایه‌های آوایی، نشانه‌های هجایی ابیات 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 زبان بینی
هاتف

(ب) من ندانستم از اوّل که تویی مهر و وفایی
عهد نابستن از آن به که ببندی و نیایی

(پ) مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود
سعدی
رودکی

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

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

(ج) ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
حافظ

۲ 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 بوی تو دارد جان، جان را هله بنوازم

مولوی

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

سعدی

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

سعدی

۳ دو مورد از ویژگی‌های ادبیات دوره انقلاب را در شعر «در سایه سار نخل ولایت» 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 کودکانه‌شان کردی

و بر آن شانه که پیامبر پا نهاد

کودکان را نشاندی

و از آن دهان که هُرای شیر می‌خروشید

کلمات کودکانه تراوید

آیا تاریخ، بر درِ سرای

به تحیر

خشک و لرزان نمانده بود؟

سید علی موسوی گرمارودی



فصل چهارم

سیک‌شناسی دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی

درس دهم

وزن در شعر نیمایی

درس یازدهم

حسن تعلیل، حس آمیزی و اسلوب معادله

درس دوازدهم

✽ کارگاه تحلیل فصل

درس دهم

سبک‌شناسی دوره معاصر و انقلاب اسلامی

سبک‌شناسی ادبیات معاصر تا انقلاب اسلامی

الف) شعر

سطح‌زیانی

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

■ لغات و ترکیبات امروزی و جدید وارد شعر شده است؛

■ دست شاعر برای استفاده از همهٔ واژه‌ها باز است؛

■ سادگی 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 گرفته‌است، 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 مصراع‌ها رعایت نمی‌شود و مصراع‌ها از نظر تعداد پایه‌های آوایی هم‌اندازه نیستند؛
- ابهام در شعر معاصر پسندیده است و معنی‌گریزی، 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 حوزه فکری شعر معاصر مسائل تازه‌ای را به وجود آوردند که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:
- معشوق در ادبیات معاصر مانند دوره‌های آغازین شعر فارسی زمینی است؛
 - مخاطب شعر عامه 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 نثر داستانی این دوره شده‌اند؛
- نثر داستانی در این دوره به شدت تحت تأثیر گفتار و محاورهٔ اقشار اجتماعی ایران است؛
- بسیاری از افعال حذف می‌شوند و ساختار نحوی جمله‌ها به هم می‌ریزد 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 نویسندگان معاصر قرار گرفته‌است؛
- در نثر این دوره سبک‌های متفاوتی در داستان‌نویسی 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 داستان‌نویسی 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 عمدهٔ داستان در این دوره می‌توان به عشق، انسان، ستیز با خرافات، آموزش و پرورش، نفت، مسائل زنان، روشن‌فکری، 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 این‌گونه 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 علاقه فراوان به استفاده از واژه‌های کهن در زبان شعر این دوره محسوس است؛
- آشنایی زدایی زبانی و روی آوردن به ترکیب‌های بدیع و بی‌سابقه یکی از مشخصه‌های دیگر شعر این دوره است که در نتیجه روی آوردن به مفاهیم انتزاعی حاصل شده است.

سطح ادبی

- در دهه‌های چهل و پنجاه، شعر نیمایی مورد توجه روشن‌فکران بود؛ اما بعد از پیروزی انقلاب، قالب‌های سنتی مورد توجه قرار گرفت و شیوه نیمایی به‌ویژه در میان جوانان و انقلابیون تا حدودی از رونق افتاد و قالب‌های قصیده و غزل رایج شدند؛
- در شعر سنتی این دوره تقلید 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 صراحت بیان روی آورده‌اند؛ اما به تدریج با الهام از فرهنگ اسلامی، تمثیل و نماد در ادبیات راه پیدا کرده است.



سطح فکری

■ در شعر این دوره شاعران به مفاهیم و مضامین اسلامی به‌ویژه 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 نسپردیم

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 دشمنه دشمنان، گردنیم اگر خنجر دوستان، گرده‌ایم

گواهی بخواهید، اینک گواه همین زخم‌هایی که نشمرده‌ایم!

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

قیصرامین پور

(ب) نثر

سطح زبانی

■ زبان داستان‌ها به‌ویژه 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 دهه پنجاه تا پایان دهه 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 نویسندگان وجود داشت. این روند از آغاز دهه هفتاد شکل دیگر به خود گرفت و گرایش به داستان کوتاه بیشتر شد؛

■ در دهه 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 دهه هشتاد شاهد داستانک نویسی (مینی مال) و مدرن نویسی هستیم؛

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

سطح فکری

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

■ اندیشه حاکم بر داستان‌های دهه اول پس از پیروزی انقلاب، ابتدا سیاسی و در مرحله بعد، اجتماعی است؛

■ از مضامین نثر این دوره می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

بی توجهی 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. درحالی که در ادبیات بعد از انقلاب چهرهٔ دین و دین‌داری در داستان‌ها بسیار مطلوب منعکس شد؛

■ تفکر انسان‌گرایانه (اومانیزم) 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 می‌یابیم:

آفتاب، چشم‌هایتان را می‌زد، برای همین دستتان را بر چشم‌های درشتتان که در نور آفتاب جمع شده بود، حمایل کرده بودید، دست دیگرتان را هم به هنگام صحبت کردن تکان می‌دادید، با یک سال و نیم پیش فرق زیادی نکرده بودید. جز ریش‌هایتان که پرت‌تر و بلندتر شده بود و رنگ چهره‌تان که آفتاب خورده‌تر و تیره‌تر. لباس نظامی به تنتان برازنده بود، شکیل‌تر از همیشه که کت و شلوار می‌پوشیدید. وقتی یقینم شد که خودتانید، نزدیک بود بی‌اختیار به سویتان خیز بردارم و فریاد بزنم: آقای موسوی! من موحدی‌ام، 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.

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت شب مانده بود و جرئت فردا شدن نداشت
 بسیار بود رود در آن برزخ کبود اما دریا، زهره دریا شدن نداشت
 در آن کویر سوخته، آن خاک بی بهار حتی علف اجازه زیبا شدن نداشت
 گم بود در عمیق زمین شانه بهار بی تو ولی زمینه پیداشدن نداشت
 دل‌ها اگرچه صاف، ولی از هراس سنگ آینه بود و میل تماشا شدن نداشت
 چون عقده‌ای به بغض فرو بود حرف عشق این عقده تا همیشه سرِ واشدن نداشت

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 خشک‌دستی نبود. از زندگی فقط به قدر ضرورت تمتع می‌برد. بیش از قدر ضرورت را موجب دور افتادن از خط سیر روحانی خویش می‌یافت.

عبدالحسین زرین کوب



درس یازدهم

وزن در شعر نیما

تاکنون آموخته‌ایم که هر بیت، دو پاره یا مصراع دارد که چونان کفه‌های ترازو با یکدیگر برابرند و به‌طور دقیق، نشانه‌های هجایی و وزن آن دو، همگونی و برابری دارند.

نیما برای رهایی از تنگناهای عروضی مبتنی بر تساوی و نظم هجاهای هر مصراع، شکل جدیدی از وزن را ایجاد کرد. به این صورت که قید تساوی هجاهای دو مصراع را برداشت و دست شاعر را در سرودن 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 خفته چند

خواب در چشم ترم می شکند.



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

چنان که می‌بینیم، شعر نیمایی وزن عروضی دارد؛ اما کوتاهی و بلندی مصراع‌ها و نیز تعداد هجاها برابر نیست. به بیان دقیق‌تر، اگر یک مصراع با وزن‌واژه فاعلاتن سروده شد،



بقیةٔ مصراع‌ها نیز به همین شکل سروده خواهد شد؛ اما ممکن است مصراعی یک یا چند هجا یا پایه بیشتر از مصراع دیگر داشته باشد؛ یعنی لازم نیست که تعداد وزن‌واژه‌های هر بخش آن یکسان باشد؛ مثلاً در یک مصراع می‌توان یک فاعلاتن آورد و در مصراع دیگر، دو یا سه یا چهار؛ یا حتی می‌توان نیمی از یک وزن‌واژه را در یک مصراع قرار داد. به این نمونه بنگرید:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	تو را من چشم در راهم، شباهنگام
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعی	که می‌گیرند در شاخ تلاجن، سایه‌ها رنگ سیاهی
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعی	وز آن دل خستگانت راست، اندوهی فراهم
مفاعیلن مفاعیلن	تو را من چشم در راهم ...

نیما یوشیج

بدان سان که می‌بینیم، در این گونه شعر، مصراع‌ها کوتاه و بلند هستند و غالباً تعداد نشانه‌های هجایی و وزن‌واژه‌های یک مصراع با مصراع دیگر برابر نیست.

البته کوتاهی و بلندی مصراع‌های شعر، در برخی از قالب‌های شعر کهن نیز پیشینه داشته است؛ برای نمونه، به شعر زیر که در «قالب مُستزاد» 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

به نمونه‌ای دیگر از شعر نیمایی توجه کنید:

نفسم را پر پرواز از توست

به دماوند تو سوگند، که گر بگشایند

بندم از بند، ببینند که:

آواز از توست

همه اجزایم با مهر تو آمیخته است

منسوب به مولوی



همه ذراتم با جان تو آمیخته باد!
خون پاکم که در آن عشق تو می جوشد و بس
تا تو آزاد بمانی،
به زمین ریخته باد!

فریدون مشیری

نام گذاری وزن ها

آنچه تاکنون آموخته ایم، برای شناخت و درک وزن شعر فارسی و کاربرد آن کافی است اما در عروض سنتی برای هر یک از وزن ها اسمی نهاده اند، مثلاً وزن حاصل از تکرار ارکان زیر را چنین می نامند:

مفاعیلن: هزج، فاعلاتن: رمل، مستفعلن: رجز و فعولن: متقارب.

اگرچه واحد وزن شعر فارسی مصراع است، برای نام گذاری وزن ها - به شیوه عروض عرب - بیت، مبنای محاسبه قرار گرفته است که در عروض سنتی آن را «بحر» نامیده اند. کوتاه ترین مصراع شعر سنتی فارسی دو رکن و طولانی ترین آن چهار رکن دارد که در مجموع، بیت های شعر فارسی چهار، شش یا هشت پایه خواهند داشت؛ مثلاً در وزن فاعلاتن که نام آن «رمل» است، اگر هر مصراع دارای چهار «فاعلاتن» باشد، مجموع پایه های دو مصراع، هشت «فاعلاتن» خواهد بود که نام آن را بحر «رمل مثنی» می نامند و اگر تعداد پایه ها شش تا باشد، «رمل مسدس» و اگر تعداد پایه چهار باشد، «مربع» می گویند. چنانچه پایه آخر کامل باشد، «سالم» و اگر یک هجا از رکن پایانی حذف شود، «محدوف» نامیده می شود؛ به طور مثال بیت زیر دارای هشت رکن کامل فاعلاتن است که بحر آن «رمل مثنی سالم» است.

هر که چیزی دوست دارد، جان و دل بر وی گمارد

هر که محرابش تو باشی، سر ز خلوت برنیارد

سعدی



بلبلی برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت

و اندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت

حافظ

می‌بینید که بیت دارای هشت رکن «فاعلاتن» است اما رکن پایانی کامل نیست و یک هجا از آخر آن حذف شده است، بنابراین بحر این بیت «رمل مَثْمَن محذوف» است.

و بیت:

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

وحشی بافقی

«هزج مسدّس محذوف» است.

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

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

گلچین گیلانی

با توجه به توضیحی که در معرفی شعر نیمایی داشته‌ایم؛ تساوی رکن‌ها در این شعر رعایت نمی‌شود؛ بنابراین تعداد ارکان در مصراع‌ها برابر نیست.



خودارزیابی

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

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

نیما یوشیج

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



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

میان مشرق و مغرب ندای محتضریست
 که گاه می‌گوید
 من از ستاره دنباله‌دار می‌ترسم
 که از کرانه مشرق طلوع خواهد کرد

شفیعی کدکنی

۳ 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

۴ 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 باغی،



صورتش در وزش بیشه شور ابدی خواهدماند.
هر که با مرغ هوا دوست شود،
خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهدبود.

سهراب سپهری

(ب)

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

ملک الشعرا بهار

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

(الف) چون می‌روی 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، آمید

فخرالدین اسعد گرگانی

(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 خیال‌انگیز باشد.
به بیت زیر توجه کنید:

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

سعدی

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

تویی بهانه آن ابرها که می‌گیرند بیا که صاف شود این هوای بارانی

قیصر امین پور



در این بیت شاعر دلیل بارش ابرها را فراق امام زمان علیه السلام بیان کرده است. این دلیل شاعرانه بر زیبایی کلام افزوده است.
مثال‌های دیگر:

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

منوچهری

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

قائمی شیرازی

رسم بدعه‌دی ایام چو دید ابر بهار گریه‌اش بر سمن و سنبل و نسرين آمد

حافظ

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

سعدی

هنگام سپیده‌دم خروس سحری دانی که چرا همی‌کند نوحه‌گری؟

یعنی که نمودند در آیینۀ صبح از عمر شبی گذشت و تو بی‌خبری

خیام

حس آمیزی

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

سپهد پرستنده را گفت گرم سخن‌های شیرین به آوای نرم

فردوسی

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



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 شنوایی و چشایی در هم آمیخته‌اند.
 مثال‌های دیگر:

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

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر 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

می‌تراود ز لیم 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 برای تأیید عبارت دیگر است؛ زیبایی‌آفرینی اسلوب معادله بر پایه شباهت می‌باشد. به عبارتی، معمولاً مفهومی ذهنی در یک مصراع یا بیت و مفهومی محسوس در مصراع یا بیتی دیگر برای تأیید آن می‌آید.
 برای مثال:

دل چو شد غافل ز حق، فرمان‌پذیر تن بود می‌برد هر جا که خواهد اسب، خواب آلوده را

صائب



شاعر در مصراع اول می‌گوید: دل وقتی از حق غافل شود، تابع نفس خواهد شد و در تأیید این مضمون در مصراع دیگر می‌گوید: سوار اگر خواب آلود باشد، اسب او را به هر سمت بخواهد، می‌برد. این شیوهٔ 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 مصراع دوم جدایی‌ناپذیری موج از آب را معادل و تأییدی برای مفهوم جدایی‌ناپذیری زنجیر از عاشق مجنون بیان کرده‌است.

چند مثال دیگر:

سعدی از سرزنش خلق ترسد، هیبهات غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را

سعدی

دود اگر بالا نشیند، کسر شأن 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 بلبل نتوان بست که بر گل نسراید

سعدی

گریهٔ دائم سیاهی را بُرد 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

زیب‌النساء

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.

نیست پروا تلخکامان را ز تلخی‌های عشق آب دریا در مذاق ماهی دریا خوش است

صائب

فکر شبیه تلخ دارد جمعهٔ اطفال را عشرت امروز بی‌اندیشهٔ فردا خوش است

صائب

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

صائب

تنور لاله چنان برفروخت باد بهار، که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

حافظ

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

سعدی

سرکشان را فکند تیغ مکافات ز پای شعله را زود نشانند به خاکستر خویش

حزین لاهیجی

بی‌کمالی‌های انسان از سخن پیدا شود پستهٔ بی‌مغز چون لب وا کند، رسوا شود

صائب

آزاده را جفای فلک بیش می‌رسد اول بلا به عاقبت‌اندیش می‌رسد

امیری فیروز کوهی

ملامت از دل سعدی فرو نشوید عشق سیاهی از حبشی چون رود که خود رنگ است

سعدی

۲ در بیت‌ها و عبارت‌های زیر حس آمیزی را بیابید و توضیح دهید.

خداوند لباس هراس و گرسنگی را به آنها چشانند.

(نحل / ۱۱۲)

نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم.

سهراب سپهری



از این شعر تر شیرین ز شاهنشاه عجب دارم
که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد؟
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

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

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

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 کوب‌ها
صائب

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

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





کارگاه تحلیل فصل

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

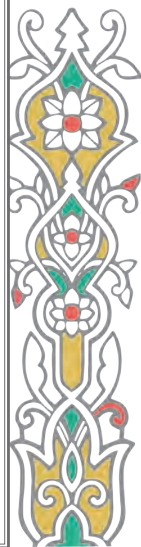
و صدای باد هر دم دل‌گزاتر
در صدای باد بانگ او رهاتر،
از میان آب‌های دور و نزدیک،
باز در گوش این نداها:
«آی آدم‌ها».

نیما یوشیج

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

همان رنگ و همان بوی
همان برگ و همان بار
همان خندهٔ 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	

۳ 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.

قایقی خواهم ساخت
 خواهم انداخت به آب
 دور خواهم شد از این خاک غریب
 که در آن هیچ کسی نیست که در بیشه عشق
 قهرمانان را بیدار کند.

سهراب سپهری



۴ شعر زیر در چه قالبی سروده شده است؟

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

ابن حسام هروی

۵ با توجه به رباعی زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید:

آغوش سحر تشنه دیدار شماسست مهتاب خجل ز نور رخسار شماسست
خورشید که در اوج فلک خانه اوست همسایه دیوار به دیوار شماسست

علیرضا قزوه

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

(ب) از آرایه‌های علم بیان و بدیع، هر کدام یک مورد بیابید 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، زخم دل‌م را،
نمک پاش دل ربشم چرایی؟ »

فریدون توللی

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

(الف) ای مست شب‌رو کیستی؟ آیا مه من نیستی؟

گر نیستی، پس چیستی؟ ای همدم تنهای دل

مهرداد اوستا



ب) پر از مثنوی‌های رندانه است شب شعر عرفانی چشم تو

سید حسن حسینی

پ) هر دم از سرگستگی چون گرد می‌پیچم به خود

همرهان رفتند و من تنها به صحرا مانده‌ام

امیری فیروز کوهی

ت) به پایان آمد این دفتر، حکایت همچنان باقی

به صد دفتر نشاید گفت حسب‌الحال مشتاقی

سعدی

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

«... مینی بوس با سرعت نه‌چندان زیاد پیش می‌رفت. نگاه کردم به مناظر اطراف جاده و مزارع و خانه‌های روستایی، بعد از هفتاد و پنج روز زندانی بودن، حسی فراموش‌نشده در من ایجاد می‌کرد. شکل و شمایل خانه‌های روستایی آنجا هم شبیه روستای خودمان بود و این تشابه مرا دل‌تنگ 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 پنجر از آب درآمد و عراقی‌ها مجبور شدند همان جا لاستیک را پنجرگیری کنند. این یعنی فرصتی برای ما که زیر نگاه سربازان مسلح عراقی روی زمین بنشینیم و مشامان را پر کنیم از بوی تازه علف و گوش‌هایمان را از صدای گنجشک‌های آزاد آسمان.»

آن بیست و سه نفر، احمد یوسف‌زاده

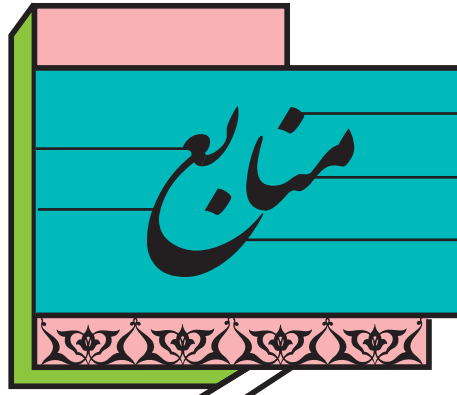




نیایش

- 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 پر سنگلاخ و تاریک و مخالف خودپرستی؛ اما رو به حق و حقیقت.
- ای خدا، ما انسان‌های کوتاه‌بین را به آن خوشبختی که در نهاد ما به ودیعت نهاده‌ای آگاه نموده و به منبع بی‌نهایت جوشان ایمان که در اعماق وجود ما به جهت عدم توجه به آن را کد مانده است، مطلع فرما.
- پروردگارا، ما را موفق بدار که هرگز در زندگانی، به نامالیماتی که روح ما را امتلاشی می‌کند، مبتلانشویم. در نامالیماتی که مقدر فرموده‌ای، صبر و تحمل به ما عنایت فرما.
- پروردگارا، طعم هدف زندگی را در این دنیا بر ما بچشان. پروردگارا، دانشی بر ما عطا 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 بر ما قابل دریافت بفرما.





- 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 ییست 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، سبک‌شناسی و نقد ادبی)، دوره پیش‌دانشگاهی، وحیدیان کامیار، تقی، زرین کوب، عبدالحسین و زرین کوب، حمید، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، تهران، ۱۳۹۴.
- از بهار تا شهریار، محمدی، حسنعلی، تهران، فرتاب، ۱۳۸۹.
- الهی نامه، عطار نیشابوری، فریدالدین، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران.
- بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، وحیدیان کامیار، تقی، 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، محمدجعفر، اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی، ۱۳۹۴.
- تاریخ بیداری ایرانیان، کرمانی، ناظم‌الاسلام، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۹۲.



- حافظ‌نامه، خرّمشاهی، بهاء‌الدّین، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.
- حدیقة الحقیقه، سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۹.
- خمسة نظامی، به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳.
- درقلمرو زبان فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، نشر محقق، مشهد، چاپ اول، ۱۳۷۶.
- دیوان اشعار حافظ، شمس‌الدّین محمد، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، ۱۳۷۰.
- دیوان اشعار خاقانی شروانی، به کوشش ضیال‌الدّین سجّادی، زوّار، تهران، ۱۳۵۷.
- دیوان اشعار عطّار نیشابوری، فریدالدّین، به کوشش تقی تفضّلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.
- دیوان اشعار منوچهری دامغانی، محمد دبیرسیاقی، نشر زوّار، تهران، ۱۳۷۵.
- دیوان اشعار ناصر خسرو، به کوشش مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
- دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
- دیوان جامی، نورالدّین عبدالرحمن، با مقدّمه و اشراف محمد روشن، انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.
- دیوان خاقانی، تصحیح ضیال‌الدّین سجّادی، زوّار، تهران، ۱۳۶۹.
- دیوان سنایی غزنوی، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، انتشارات سنایی، تهران.
- سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، بهار، محمدتقی، نشر زوّار، تهران.
- سبک شناسی شعر، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۴.
- سبک شناسی نثر، شمیسا، سیروس، نشر میترا، تهران، ۱۳۷۷.
- شاهنامه فردوسی، به کوشش سیّد محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۱.
- عروض به زبان امروز، سلطانی طارمی، سعید، نشر نی، تهران، ۱۳۹۰.
- هنر و ادب (کتاب درسی)، پارسانسب، محمد، نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳۵۹.
- عروض فارسی (شیوه‌های نو برای آموزش 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 الدّین، مؤسسه نشر هما، تهران، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷.
- فنون ادبی، احمدنژاد، کامل، تهران، پایا، ۱۳۷۲.
- کلیات سبک شناسی، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۴.





- کلیات سعدی، سعدی شیرازی، ابوعبدالله 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.
- گزینۀ اشعار، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، مروارید، ۱۳۸۲.
- گنج سخن (شاعران بزرگ پارسی گوی و منتخب آثارشان)، صفا، ذبیح‌الله، انتشارات ققنوس، تهران، چاپ ۱۳۷۴.
- گنجینه سخن (پارسی نویسان بزرگ و منتخب آثارشان)، صفا، ذبیح‌الله، نشر امیرکبیر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۳.
- مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدین محمد، تصحیح نیکلسن، با مقدمه قدمعلی سزّامی، انتشارات بهزاد، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۰.
- مجموعه آثار فخرالدین عراقی، به تصحیح و توضیح محتشم (خزاعی)، نسرین، انتشارات زوّار، ۱۳۷۲.
- مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور، تهران، مروارید، چاپ اول، ۱۳۸۸.
- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، 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 بشرا، ۱۳۷۸.
- وزن شعر فارسی، خانلری، پرویز، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۷.
- وزن و قافیه شعر فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۴.
- هنر سخن‌آرایی، راستگو، سید محمد، تهران، سمت، ۱۳۸۲.





سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی جهت ایفای نقش خطیر خود در اجرای سند تحول بنیادین در آموزش و پرورش و برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران، مشارکت معلمان را به‌عنوان یک سیاست اجرایی مهم دنبال می‌کند. برای تحقق این امر در اقدامی نوآورانه سامانه تعاملی بر خط اعتبارسنجی کتاب‌های درسی راه‌اندازی شد تا با دریافت نظرات معلمان درباره کتاب‌های درسی نونگاشت، کتاب‌های درسی را در اولین سال چاپ، با کمترین اشکال به دانش‌آموزان و معلمان ارجمند تقدیم نماید. در انجام مطلوب این فرآیند، همکاران گروه تحلیل محتوای آموزشی و پرورشی استان‌ها، گروه‌های آموزشی و دبیرخانه راهبری دروس و مدیریت محترم پروژه آقای محسن باهو نقش سازنده‌ای را بر عهده داشتند. ضمن ارج نهادن به تلاش تمامی این همکاران، اسامی دبیران و هنرآموزانی که تلاش مضاعفی را در این زمینه داشته و با ارائه نظرات خود سازمان را در بهبود محتوای این کتاب یاری کرده‌اند به شرح زیر اعلام می‌شود.

اسامی دبیران و هنرآموزان شرکت‌کننده در اعتبارسنجی کتاب علوم و فنون ادبی ۳ - کد ۱۱۲۲۰۳

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 اللهیاری	شهر تهران	۳۰	سمیه فلاحی	ایلام
۶	مسعود فرج زاده شکاری	البرز	۳۱	مجتبی حسین پور	قزوین
۷	گیتی کاوه باغ بهادرانی	چهارمحال و بختیاری	۳۲	مهدی سیدی	کردستان
۸	وحید رضازاده	خراسان شمالی	۳۳	شهبلا حسین آبادی	مرکزی
۹	زینب علوی	خراسان شمالی	۳۴	جمیله موسوی	شهرستانهای تهران
۱۰	لیلا حیدری	قزوین	۳۵	محمد رضا عزیزی	خراسان رضوی
۱۱	محمد تقی طباطبائی	آذربایجان شرقی	۳۶	سیدبابک معالی	کرمانشاه
۱۲	سکینه نجاتی رودپشتی	گیلان	۳۷	ترانه جهاندار	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 خلیج	گلستان	۴۱	هادی حاتمی	همدان
۱۷	اصغر نودری	ایلام	۴۲	سیدجلال احمدی	زنجان
۱۸	روح الله عسکری	کهگیلویه و بویراحمد	۴۳	علی اکبر اخوه	یزد
۱۹	محمدرضا احمدی	بوشهر	۴۴	بهرروز 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 رضایی	کرمانشاه			

معلّمان محترم، صاحب نظران، دانش آموزان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظر اصلاحی خود را درباره‌ی 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