بخش ۲

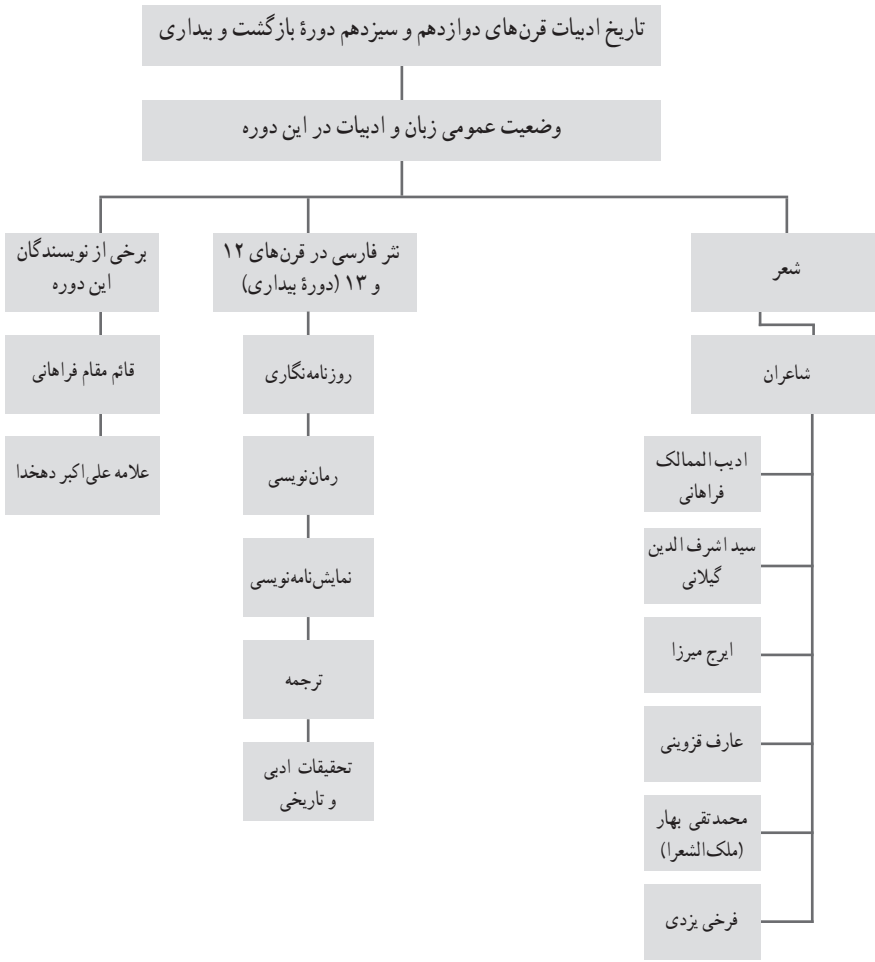
بررسی درس‌ها

فصل ۱

درس ۱ ..... تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)
درس ۲ ..... پایه‌های آوایی ناهمسان
درس ۳ ..... مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

درس یکم

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



اهداف آموزشی درس

۱ شناخت عوامل مؤثر در تغییر سبک ازهندی به بازگشت و دلیل نام‌گذاری سبک بازگشت؛
۲ آشنایی با عوامل مؤثر در بیداری مردم در قرن ۱۳؛
۳ آشنایی با لفظ، قالب و محتوای شعر و شاعران و نویسندگان به‌نام این دوره؛
۴ آشنایی با نثر نویسی و حوزه‌های ادبی موجود در دورهٔ مشروطه؛
۵ مهارت در تشخیص شعر بازگشت و آشنایی با برخی از نویسندگان دوره؛
۶ ایجاد نگرش مثبت و علاقه نسبت به تحولات ادبی؛
۷ آشنایی با ادبیات معاصر و تنی چند از شاعران به‌نام این دوره.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ روش پرسش و پاسخ
۲ روش کارایی گروه
۳ روش تدریس اعضای گروه
۴ روش واحد کار و ارائه

پیشنهاد می‌شود دبیر محترم، برای آمادگی بیشتر پس از مطالعهٔ کتاب درسی و کتاب راهنمای معلم و در صورت امکان منابع معرفی شده در فهرست منابع و مآخذ، کتاب راهنمای معلم را در کلاس درس داشته باشد و در تدریس استفاده نماید.

- دبیر به همراه دانش‌آموزان مروری مختصر بر بخش تاریخ ادبیات سال گذشته داشته باشد.
- دبیر می‌تواند دروس تاریخ ادبیات را به کمک دانش‌آموزان به شکل نمودار و چارت‌های آموزشی تهیه کند و در تدریس از این وسایل جهت تثبیت یادگیری استفاده نماید.
- تقسیم‌بندی دروس و تعیین آن برای هر گروه و هر فرد، جهت مطالعه و ارائهٔ درس در امر یادگیری مؤثر خواهد بود.
- استفاده از تصاویر شاعران و نویسندگان در کلاس درس نیز امر یادگیری را تسریع می‌کند.
- برگزاری مسابقه در ضمن کار دانش‌آموزان را به یادگیری ترغیب می‌کند.
- تعیین تحقیق دربارهٔ شاعران و نویسندگان این دوره و طراحی سؤال از درس توسط دانش‌آموزان به‌بالابردن میزان یادگیری دانش‌آموزان کمک می‌کند.

خلاصهٔ درس ۱

عوامل ایجاد دورهٔ بازگشت ادبی

۱ تضعیف جامعه در اثر شکست ایران از روسیهٔ تزاری

۲ تاراج کتابخانهٔ اصفهان و پیرو آن افتادن تعدادی از کتاب‌های سلطنتی به‌دست مردم و در نتیجه برقراری ارتباط مجدد اهل ذوق با ادب کهن

۳ توجه به ادبیات در دربار قاجاریه و رونق بازار شعر و شاعری و مدح شاهان

افراد فعال در دورهٔ بازگشت ادبی

مشتاق اصفهانی : ادارهٔ ادیبان انجمن ادبی اصفهان (درزمان کریم خان زند)

عبدالوهاب نشاط : تأسیس انجمن ادبی نشاط به **ریاست فتحعلی شاه** و تأسیس انجمن ادبی خاقان

هدف تشکیل انجمن ادبی خاقان ⟸ رهایی بخشیدن شعر فارسی از تباهی و انحطاط اواخر دورهٔ صفوی اگرچه راهی جز تقلید از آثار پیشینیان نداشتند و سبک بازگشت ادبی ایجاد شد.

دلایل پیروی شاعران سبک بازگشت ادبی از اسلوب کهن

۱ فقر فرهنگی حاکم بر جامعه

۲ سستی و رخوت حاکم بر ادبیات

ویژگی‌های شعر در دورهٔ بازگشت ادبی

۱ توجه به سبک خراسانی و عراقی در سطوح زبانی، ادبی و فکری

۲ زبان، تخیل و اندیشه در این سبک تکرار شنیده‌هاست.

شاعرانی که قالب‌های مختلفی در این دوره (بازگشت ادبی) شعر سروده‌اند عبارت‌اند از :

- معروف‌ترین شاعر دورهٔ بازگشت ادبی : هاتف اصفهانی
- قصیده سرایان به سبک شاعران کهن خراسانی وعهد سلجوقی : صبای کاشانی، قاآنی شیرازی و سروش اصفهانی
- غزل سرایان به سبک عراقی و سبک حافظ و سعدی : مجمر اصفهانی، فروغی بسطامی ونشاط اصفهانی

اهمیت دورهٔ بازگشت ادبی ⟸ خارج کردن زبان شعر از حالت سستی که در اواخر سبک هندی وجود داشت توسط شاعران این دوره

ایجاد موضوعات جدید
ورود اصطلاحات و لغات غربی

ویژگی‌های فکری شعر بازگشت ادبی

۱ ورود شعر در بین مردم و تبدیل شعر به صدای فریاد مردم؛ (اواسط دورهٔ قاجار)
۲ توجه شاعران به محتوا بیشتر از صور خیال و جنبه‌های شاعرانه؛
۳ اعتقاد به تغییر و دگرگونی در شعر تا بتوانند مسایل وپدیده‌های تازه را در خود جای دهد.

مهم‌ترین عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر ادبیات عصر بیداری

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

چگونگی شکل‌گیری «ادبیات بیداری» یا «ادبیات مشروطه»

نقد شرایط موجود توسط شعرای آزادیخواه و گروهی از روشنفکران که با وجود مخالفت دولت، اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کشور را در شعر به تصویر کشیدند، موجب پیدایش ادبیات بیداری شد.

ادبیات مشروطه یا ادبیات بیداری : به ادبیاتی که گویای اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی وفرهنگی آن روزگار باشد.

محور فکری ادبیات بیداری : وطن، قانون‌خواهی و مبارزه با استبداد و استعمار، 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، سخن از حقوق زنان و ...

■ به‌دلیل تمرکز بیشتر فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی شعر ابتدا در شهر تهران و بعد در تبریز رونق یافت. حتی روزنامهٔ نسیم شمال که در رشت منتشر می‌شد مردم تهران بیشتر می‌خواندند.
■ انتخاب زبان محاوره برای برقراری ارتباط با مردم نتیجهٔ تشکیل نهضت آزادیخواهی شد.
■ زبان شعر در این دوره نقد مظاهر استبداد و استعمار بود.

- شاعران از زبان ادبی برای بیان دیدگاه خود استفاده می‌کردند.
- شعر را بیان هنرمندانه زیبای واقعیات و وسیله‌ای برای بهبود زندگی می‌دانستند که از طریق روزنامه‌ها و مطبوعات در اختیار مردم قرار می‌گرفت.

برخی از شاعران دورهٔ بیداری

ادیب‌الممالک فراهانی	فعالیت اصلی : روزنامه‌نگاری دیوانش شامل قصاید، ترجیع‌بندها و مسمط (بیشتر بیان حوادث و اوضاع آن روزگار) مضامین اشعارش : وطنی، سیاسی، اجتماعی
سیداشرف‌الدین گیلانی	زبان شعرهایش ساده و طنزآمیز و عشق به وطن مدیر روزنامه «نسیم شمال» سرودن شعر انتقادی «ای قلم»
ایرج میرزا	مهارت به‌کارگیری تعبیرات عامیانه و آفریدن اشعاری ساده و روان سرودن اشعار طنز، هجو و هزل دارای اندیشه‌های نوگرایانه در اشعار ولی به دلیل جایگاه خانوادگی و تفکرات شخصی، در زمرهٔ شاعران آزادیخواه قرار نگرفت. در ترجمهٔ اشعار غربی ابتکار داشت.
محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا)	آشنا به زبان فارسی و ادبیات کهن و مسائل جدید دنیا سرودن اشعار به سبک خراسانی و زبان حماسی مدرس دانشگاه، روزنامه‌نویس، شاعر، پژوهشگر
فرخی یزدی	شاخص‌ترین شاعر دورهٔ بازگشت ادبی و بیداری به‌خاطر آزادیخواهی و افتادن به زندان تحت‌تأثیر مسعود سعد و سعدی بود. نماینده مردم یزد در دور هفتم مجلس
عارف قزوینی	شاعر وطنی و موسیقی‌دان، مهارت در سرودن تصنیف و ترانه‌های میهنی، سادگی و دور از پیچیدگی اشعارش، معروف به دردمندترین سرایندگان عصر بیداری

ویژگی‌های نثر فارسی در قرن‌های ۱۲ و ۱۳ (دورهٔ بیداری)

۱ ساده و بی پیرایه شدن نثر؛

۲ رواج گسترش روزنامه به عنوان رسانه؛

۳ روی آوردن به ترجمه و ادبیات داستانی بر اثر ارتباط با ادبیات اروپا؛

۴ نزدیک شدن متون نثر به زبان مردم کوچه و بازار.

پیشگامان نثر فارسی در دورهٔ بیداری و بازگشت ادبی : قائم‌مقام فراهانی، علامه دهخدا، رضا قلی‌خان هدایت، زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالبوف، ناصرالدین شاه قاجار، میرزا آقاخان کرمانی.

انواع نثر در دورهٔ بیداری

۱ روزنامه‌نگاری؛

۲ رمان‌نویسی؛

۳ نمایش‌نامه‌نویسی؛

۴ ترجمه؛

۵ تحقیقات ادبی و تاریخی.

مهم‌ترین روزنامه‌های دوران بیداری : «صور اسرافیل» با مدیریت میرزا جهانگیرخان / «نسیم شمال» با مدیریت و نویسندگی سید اشرف‌الدین حسینی گیلانی به زبان طنز/ «بهار» نشریهٔ ادبی به انتشار «میرزا یوسف خان اعتصامی آشتیانی»/ مجلهٔ «دانشکده» و«نوبهار» با مدیریت ملک‌الشعرای بهار

موضوع روزنامه‌ها در این دوره بیشتر در قالب مقاله مطالب سیاسی، اجتماعی و گاه علمی است.

دلایل روی آوردن رمان‌نویسان به رمان تاریخی

۱ به دلیل نوعی باستان‌گرایی و حاکم بودن روحیهٔ کاوشگرانه در شناخت هویت گذشته؛

۲ به دلیل سیاست‌های موجود در جامعه و اینکه نگارش رمان‌های تاریخی و اجتماعی درد سرش کمتر از روزنامه‌نویسی و نوشتن رمان سیاسی بود.

شاخص‌ترین رمان‌نویسان : محمدباقر میرزاخسروی رمان «شمس و طغرا»، میرزا حسن‌خان بدیع رمان‌های :«شمس‌الدین و قمر» و «داستان باستان »

نمایش‌نامه‌نویسی

■ به شکل جدید از زمان ناصرالدین شاه رواج یافت؛

- اولین نمایش‌نامه‌نویس «میرزا آقا تبریزی» با تألیف سه نمایشنامهٔ کوتاه؛
- زبان نمایش‌نامه‌ها مانند نثر قبل از مشروطه ساده، روان، بی‌تکلف و عوام فهم.

ترجمه

مهم‌ترین عامل رشد و آگاهی و تحول اندیشه ایرانیان ترجمه است :

- مهم‌ترین ترجمه «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی؛
- تأسیس چاپ‌خانه در زمان فتحعلی شاه .

تحقیقات ادبی و تاریخی : در این دوره این نوع تحقیق کم شده بود. تنها اثر قابل توجه : تاریخ بیداری ایرانیان «تألیف : ناظم‌الاسلام کرمانی» با موضوع تاریخ مشروطه.

نویسندگان دورهٔ بیداری : قائم مقام فراهانی، علامه علی‌اکبر دهخدا .

ویژگی‌های نثر قائم‌مقام فراهانی :

۱ معروف‌ترین نویسنده و سیاست‌مدار دورهٔ مشروطه؛
۲ با تغییر سبک نگارش واز بین بردن تکلف در نثر، فرد مؤثری در ادبیات شناخته شد؛
۳ آوردن اصطلاحات رایج و آمیخته به شعر و ضرب‌المثل‌های لطیف به سبک گلستان؛
۴ گاهی آوردن عبارات موزون و مسجع در آثارش؛
۵ احیاکنندهٔ نثر فارسی؛
۶ مهم‌ترین اثرش «منشآت».

آثار نثر علامه علی‌اکبر دهخدا :

۱ از پیشگامان نثر جدید فارسی که شعر هم می‌سرود؛
۲ مؤثر در رواج نثر ساده و عامیانه ؛
۳ مؤثر بر داستان‌های محمد علی جمال زاده و صادق هدایت؛
۴ انتشار مجموعهٔ چرند و پرند با موضوع طنزآمیز سیاسی، اجتماعی (با کمک میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل)؛
۵ انتشار روزنامهٔ «سروش» در استانبول؛
۶ نوشتن مفصل‌ترین فرهنگ لغت : «لغت‌نامهٔ دهخدا».
۷ امثال و حکم و ...

دانش‌افزایی

ادیب‌الممالک فراهانی

«میرزا محمدصادق امیری» که بعدها با نام «ادیب‌الممالک» در عرصهٔ شعر و روزنامه‌نگاری به شهرت رسید، به سال (۱۲۷۷هـ.ق) در یکی از روستاهای اراک زاده شد. پدرش که از بستگان میرزا ابوالقاسم قائم مقام بود به سال (۱۲۹۱ هـ.ق) درگذشت. محمد صادق که در این ایام پانزده سال بیشتر نداشت، در اثر پریشانی وضع مادی پدر و فشار حاکم اراک راه تهران را در پیش گرفت و پس از آشنایی با امیر نظام گزوسی، تخلص «امیری» را از نام او برای خود برگزید و با او به کرمانشاه رفت. چندی بعد به تهران بازگشت و از جانب مظفرالدین شاه به لقب ادیب‌الممالک ملقب گردید. ادیب در اوایل سال ۱۳۱۸ از طریق قفقاز به خوارزم و چندی بعد به مشهد رفت و تا سال (۱۳۲۰هـ.ق) در آن شهر زیست. در اوایل سال بعد به تهران رفت و به عنوان نویسندهٔ «ایران سلطانی» نامدار گشت.

ادیب‌الممالک اندکی بعد به باکو سفر کرد و در آن شهر با روزنامهٔ ارشاد که به زبان ترکی منتشر می‌شد همکاری قلمی داشت و برگ ضمیمهٔ آن را به فارسی انتشار می‌داد. بعد به تهران آمد و هم‌زمان با صدور فرمان مشروطه و گشایش مجلس شورای ملی سردبیر روزنامهٔ «مجلس» شد. سال‌های آخر عمر وی در خدمت عدلیه گذشت، اما فعالیت اصلی او همچنان روزنامه‌نگاری بود و بیشتر اشعارش مقارن همین ایام برای نخستین بار در جراید آن روز منتشر می‌شد.

«امیری به سال ۱۳۳۵هـ.ق در سن ۵۸ سالگی براثر سکته در گذشت.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۲۵)

بهار: (شاعر آزادی)

«محمدتقی بهار به سال ۱۳۰۴ (هـ.ق) در مشهد به دنیا آمد. پدرش محمدکاظم صبوری ملک‌الشعرای آستان قدس رضوی بود. او در کنار پدر شعر و فنون و ادب را آموخت و پس از مرگ صبوری به فرمان مظفرالدین‌شاه عنوان ملک‌الشعرایی به فرزندش واگذار گردید. بهار علاوه‌بر پدر از محضر ادیب نیشابوری نیز بهره‌ها برد و به تکمیل معلومات خود در دو قلمرو عربی و فارسی توفیق یافت. در همان سال‌های نوجوانی که هنوز سایهٔ پدر بر سر او بود، به محافل آزادی خواهی خراسان راه یافت و از نزدیک با سیاست و مسائل روز مأنوس گشت و اندیشه‌ها و اشعار آزادی‌خواهانهٔ خود را از طریق روزنامه‌های محلی خراسان انتشار داد.

در دوران استبداد صغیر روزنامهٔ خراسان و پس از آن از سال ۱۳۲۸ به بعد روزنامهٔ نوبهار را در مشهد منتشرکرد که به دلیل خط‌مشی ضدروسی آن پس از یک سال توقیف شد. اما بهار از پای ننشست و به جای

آن «تازه بهار» را تأسیس کرد که آن هم دیری نپایید و توقیف شد. وی در حالی که هنوز کمتر از سی سال داشت به تهران تبعید گردید، یک‌سال بعد مردم خراسان او را به نمایندگی مجلس برگزیدند.

بهار در تهران مجلهٔ «دانشکده» را تأسیس کرد که ارگان انجمنی ادبی با همین نام بود. زندان و تبعید که در دورهٔ بعد صدای او را مثل بسیاری از آزادی‌خواهان دیگر خاموش کرده بود نتوانست وی را از تحقیق و مطالعه دور کند. در همان سال‌ها بود که زبان پهلوی را آموخت و در کتب نظم و نثر فارسی به تأمل پرداخت. پس از تأسیس دانشگاه تهران در دانشکدهٔ ادبیات به تدریس پرداخت.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ زمینه را برای فعالیت‌های سیاسی آماده دید، پس از سال‌ها خاموشی دوباره قلم برگرفت و به سیاست و روزنامه‌نویسی روی آورد. تا اینکه سرانجام بیماری در اردیبهشت ماه سال ۱۳۳۰ وی را از پای در آورد».

آثار و تألیفات بهار :

۱ تاریخ مختصر احزاب سیاسی؛

۲ سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی در سه جلد؛

۳ تاریخ تطوّر نظم فارسی (که از روی تقریرات او تدوین شده است)؛

۴ مقالات و نوشته‌های پراکندهٔ بهار که مجموعهٔ آنها سال‌ها پس از مرگ او با عنوان بهار و ادب فارسی در دو جلد چاپ شد؛

۵ تصحیح تاریخ بلعمی،تاریخ سیستان، مجمل‌التواریخ و القصص و جوامع الحکایات عوفی؛

۶ دیوان اشعار در دو جلد». (یاحقی، ۱۳۷۵ :۲۵ ــ ۲۴)

ایرج میرزا : (شاعر طنز و انتقاد)

ایرج‌میرزا پسر غلام‌حسین میرزا بود. هم پدر او غلام‌حسین میرزا لقب «صدرالشعر»، با تخلص«بهجت»، اهل شعر و ادب بود وهم جدش، ملک ایرج میرزا پسر فتحعلی‌شاه که «انصاف» تخلص می‌کرد. در سال ۱۲۹۱ (هـ.ق) در تبریز پا به عرصهٔ وجود گذاشت. دوران کودکی ایرج میرزا در تبریز به فراگیری زبان‌های فارسی، عربی و فرانسه گذشت. زبان فرانسوی را از«مسیو لامبر» آموخت و از محضر استادان بزرگی همچون بهار شیروانی و عارف اصفهانی سود برد. هم‌زمان در حوزهٔ درس آشتیانی‌های مقیم تبریز معانی و بیان و منطق را فرا گرفت.

ایرج با عبدالحسین پسر امیر نظام گرّوسی هم درس بود. شاعری را هم ازهمان زمان تحصیل آغاز کرد و امیر نظام وی را مورد تشویق و عنایت ویژهٔ خود قرارداد و به لقب «فخرالشعرا» ملقب کرد. بعد از مرگ پدر از جانب مظفرالدین میرزا ولیعهد، به سرودن قصاید و اشعار مدحی و رسمی در مراسم و اعیاد موظف

گردید. چندی بعد ایرج به سمت منشی مخصوص پیشکار آذربایجان، میرزا علی‌خان امین‌الدوله انتخاب و پس از مدتی به سمت‌ها و مشاغل اداری چندی و سرانجام به بازرسی ادارهٔ کل مالیات خراسان گماشته شد. پنج سال و چند ماه دوران اقامت ایرج در خراسان (۱۳۳۷تا ۱۳۴۳ هـ.ق) مهم‌ترین و در واقع بارورترین بخش حیات پنجاه و اند سالهٔ وی به شمار می‌آید.

حدود چهار هزار بیت از ایرج باقی‌مانده است. مقداری از آنها در قالب قصیده است، با مضمون‌های ستایش رجال، تهنیت، خوش آمد، شکوه، مطایبه، اندرز، مرثیه و پاره‌ای از مسائل اجتماعی، که اغلب آنها به ویژه قصاید ستایشی به دوران اول کار شاعر مربوط است و از سر تکلیف و ناگزیری برای رجال عصر گفته شده است، چند غزل متوسط هم در دیوان او هست. اما قطعات او در اندرز، اجتماعیات، هجو، شکوه، مطایبه و ماده تاریخ از لطافت و سهولت و نکته دانی خالی نیست. به‌ویژه برخی از این قطعات مانند قطعهٔ قلب مادر، که از زیباترین اشعار ایرج و یکی از بهترین اشعار باز مانده از ادبیات مشروطه است. این قطعه با آنکه ترجمهٔ اثری آلمانی است، توانایی طبع وی و ادراک ناب و نجیبی را که از محبت مادر داشته نشان می‌دهد، و یقیناً یکی از شعرهایی است که نام ایرج را به شاعری بلند آوازه تبدیل کرده است.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۴۳ــ ۴۰)

سید اشرف‌الدین گیلانی، شاعر مردم

نامش سید اشرف‌الدین حسینی است که حدود سال (۱۲۸۷ هـ.ق) در قزوین متولد شد. پدرش را در همان خردسالی از دست داد و به تنگ دستی دچار گردید. چندی به عتبات رفت و پنج سالی را در نجف و کربلا به سر برد و دوباره به زادگاه خود بازگشت. ۲۲ سال داشت که به تبریز رفت و در آنجا به فراگیری صرف و نحو، منطق، نجوم و جغرافیا پرداخت، سپس به گیلان رفت. اقامت در رشت و آغاز فعالیت‌های مطبوعاتی او در آن شهر در پی صدور فرمان مشروطیت، سبب گردید که به «گیلانی» معروف شود.

نه ماه پیش از آنکه محمد علی شاه مجلس ملی را به توپ ببندد و رؤیای مردم ایران یکسره بر باد برود، روزنامه‌ای ادبی و فکاهی با نام «نسیم شمال» در شهر رشت انتشار یافت که مدیر مسئول و نویسندهٔ آن، سید اشرف‌الدین گیلانی بود. نشر این روزنامه تا انحلال مجلس ادامه یافت و علاقهٔ مردم را به شدت جلب کرد، سپس توقیف گردید. اما از (سال ۱۳۲۷ هـ.ق) با یاری سپه‌سالار اعظم انتشار آن از سر گرفته شد و از سال (۱۳۳۳هـ.ق) در تهران منتشر شد و به شهرت و آوازه‌ای دو چندان نائل آمد.

شهرت و محبوبیت گیلانی دولت‌های وقت را به ستوه آورده بود، اما نمی‌توانستند برای دفع او چاره‌ای بیندیشند. سرانجام در پایان کار به او نسبت جنون داده‌اند و به این بهانه او را به تیمارستان که در واقع زندان بود منتقل کردند. سید پس از آن چندی با فقر و بیماری سرکرد تا اینکه در سال ۱۳۱۳ شمسی، در گذشت» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۶۱ــ ۵۸)

اشعار سید اشرف، که بیش از بیست هزار بیت است در مجموعه‌ای به نام «نسیم شمال» در دو جلد چاپ

شده است. مهم‌ترین اثر ادبی سید اشرف‌الدین همان مجموعهٔ اشعار است که در واقع زبان حال مردم روزگار است. اشعار او به زبان مردم کوچه و بازار و فاقد انسجام لازم ادبی است.

ویژگی عمده‌ای که شعر وی را اهمیت و اعتبار می‌بخشد، گذشته از سادگی و صمیمیت زبانی که گاه تا حد محاورهٔ عادی، خودمانی می‌شود، مضمون و محتوای آن است که در سال‌های عصر بیداری از عمق وجود مردم مایه می‌گرفت و نظر خاص و عام را به خود جلب می‌کرد. سید اشرف‌الدین زمانی در اشعار «نسیم شمال» از مضامین روزنامهٔ «ملانصرالدین» که با خصوصیات مشابهی در آذربایجان به زبان ترکی منتشر می‌شد، الهام می‌گرفت و بسیاری ازانتقادها و طنزهای منظوم آن روزنامه را که نوشتهٔ «صابر» شاعر با ذوق وطنزپرداز آن روزگار بود، به نظم فارسی در می‌آورد. با این همه سید خود به این اخذ و اقتباس‌ها اشاره‌ای نکرده است.

در هر حال اگر بخش‌هایی از شعرهای نسیم شمال هم ترجمه یا اقتباس از روزنامهٔ ملانصرالدین و مجموعهٔ «هوپ هوپ نامه» باشد، بخش عمدهٔ آن ابتکار و هنر خاص خود او بوده، که از حال و روز وطن و مردمان سرزمین مایه می‌گرفت.

از سید اشرف‌الدین حکایت بلندی باقی‌مانده است، به نظم و نثر با عنوان «عزیز و غزال» که در پایان مجموعهٔ جاودانهٔ سید اشرف‌الدین (ص ۸۴۲ به بعد) به چاپ رسیده است.» (همان، ۱۳۷۵ : ۶۱ــ ۵۸)

دهخدا : (محقق و شاعر)

در عالم مطبوعات و مبارزات سیاسی عصر بیداری نخستین نامی که به ذهن می‌آید از آنِ علامه علی اکبر دهخداست. پدر او خان‌باباخان اصلاً اهل قزوین بود که چندی پیش از تولد فرزندش زندگی خود را به تهران منتقل کرد. در این شهر بود که علی‌اکبر به سال ۱۲۷۵ هجری خورشیدی دیده به جهان گشود. بیشتر از ده سال نداشت که پدرش از دنیا رفت وعلی اکبر با سرپرستی مادر به فراگرفتن دانش همت گماشت. دهخدا به مدت ده سال به فرا گرفتن علوم قدیمه پرداخت و با وجود فقر و تنگدستی در کسب کمالات کوشید. پس از آن به مدرسهٔ سیاسی وارد شد و زبان فرانسه را نیکو آموخت و به همراه معاون‌الدوله غفاری به اروپا رفت و هم‌زمان با فراگرفتن دانش‌های جدید ضمن اقامتی دوساله در وین پایتخت اتریش زبان فرانسهٔ خود را تکمیل کرد. در همان روزهای آغاز مشروطیت به ایران آمد و در انتشار روزنامهٔ مشهور «صور اسرافیل» که از نشریات پر آوازهٔ صدر مشروطه بود با میرزا جهانگیرخان شیرازی به همکاری پرداخت.

صور اسرافیل از روزنامه‌های پرآوازهٔ صدر مشروطیت بود، که سلسله مقالات طنزآمیز و پر نکتهٔ دهخدا تحت نام کلی «چرندوپرند»، اهمیت ادبی آن را بیشتر می‌کرد. مقالات چرند و پرند با نام‌های مستعار : دخو، خرمگس، سگ حسن دله، غلام گدا، اسیرالجوال، دخوعلی، روزنومه‌چی، وغیره چاپ می‌شد. در این مقالات بود که دهخدا به عنوان پایه‌گذار ساده‌نویسی در ایران به شمار آمد. دهخدا با تیزبینی از سر ذوق

و به زبان طنز در این مقالات با مفاسد و نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی روزگار خود به ستیز برخاست. علامه دهخدا در اسفند (۱۳۳۴هـ.ش) پس از عمری تلاش و کوشش در دو قلمروی سیاست و تحقیق در تهران وفات کرد.

آثار او عبارت‌اند از : چرندوپرند، دیوان اشعار، امثال و حکم، لغت‌نامه». (یاحقی، ۱۳۷۵ :۵۲ ــ۴۷)

فرخی یزدی

فرخی یزدی به سال (۱۳۰۶هـ.ق) در یزد متولد شد. فرخی استعداد شعری و جوهر اعتراض را از همان ایام تحصیل در کار وکردار خود آشکار کرد و به سبب شعری که سروده بود از مدرسه اخراج شد. دیوان سعدی و مسعود سعد سلمان همدم جوانی او بود. به‌ویژه سعدی طبع شعر او را شکوفا ساخت. در همان آغاز جوانی سر از حزب دموکرات یزد در آورد و به گناه شعری که در ستایش آزادی ساخته بود ضیغم‌الدوله قشقایی حاکم یزد لب‌های وی را دوخت و به زندانش افکند. فرخی با دهانی دوخته بر دیوار زندان نوشت :

به زندان نگردد اگر عمر طی　　من و ضیغم‌الدوله و ملک ری

به آزادی ار شد مرا بخت یار　　برآرم از آن بختیاری دمار

سه چهار سالی از امضای مشروطیت می‌گذشت که به تهران رفت و یک سال بعد به روزنامهٔ «طوفان» همت گماشت و طی مقالات آتشین و انتقادآمیز به جنگ استبداد و بی‌قانونی رفت. در دورهٔ هفتم مجلس مردم یزد او را به وکالت برگزیدند و فرخی جزو جناح اقلیت مجلس با هیئت حاکمه به مبارزه پرداخت و روزنامهٔ «طوفان» را که تعطیل شده بود، بار دیگر منتشر ساخت که باز به حکم دولت توقیف شد و فرخی تحت فشار قرار گرفت تا آنکه ناگزیر شد ایران را ترک کند و از راه مسکو به برلن برود.

فرخی در سال (۱۳۱۲ هـ.ش) به تهران بازگشت و در کنار دیگر آزادی‌خواهان با قرارداد ۱۹۱۹ وثوق‌الدوله به مخالفت برخاست. یک بار در زندگی سیاسی خود از سوء قصد جان سالم به در برد. تا اینکه در سال (۱۳۱۸ هـ.ش) در زندان به طرز فجیعی با تزریق آمپول هوا به قتل رسید.

غیر از مقاله‌های سیاسی آتشین از فرخی دیوان مختصری حاوی غزلیات و رباعیات او برجاست که چندین بار در تهران چاپ شده است. گیرایی شعر او از عشقی و عارف و حتی نسیم شمال کمتر ولی از لحاظ اجتماعی پرارزش‌تر است. او بیشتر غزل‌سرا است محتوای غزل او نه عشق ونه عواطف شخصی بلکه سیاست و مسائل حاد اجتماعی است؛ فرخی سوسیالیست مآب و طرفدار کارگر و رنجبر است مایهٔ اصلی شعرش همان مسائلی است که سید اشرف‌الدین، عشقی، عارف و بهار طرح کرده‌اند. او در عصر خود تنها شاعری بود که جهان‌بینی ثابتی داشت و سرانجام بر سر همین امر هم جان باخت». (یاحقی، ۱۳۷۰ : ۷۱ــ ۷۰)

عارف قزوینی

ابوالقاسم عارف قزوینی در حدود سال (۱۳۰۰هـ.ق) در شهر قزوین زاده شد. هرچند خط نیکو می‌نوشت و با موسیقی آشنا بود و علاوه بر شاعری صدای گرمی داشت، زندگی را تلخ و بی‌سرانجام به سر آورد.

عارف از شانزده سالگی به شعر روی آورد. نخستین اشعار او زمینه‌های مذهبی داشت که در مجالس روضه‌خوانی به آواز خوش خوانده می‌شد. وقتی راهی تهران شد به واسطهٔ صدای خوشی که داشت مورد توجه مظفرالدین شاه قرار گرفت و خواستند او را در سلک رجال دربار آورند، که نپذیرفت.

با زمزمهٔ مشروطه به آزادی‌خواهان پیوست و استعدادش را در شعر و موسیقی به خدمت انقلاب در آورد و به حمایت از مردم و هواداری از نهضت به مناسبت‌های گوناگون شعرها گفت و تصنیف‌ها سرود و به همین دلیل بارها آماج تهدید و توبیخ و آزار قرار گرفت. پس از مدتی کشمکش سرانجام به اقامت در همدان مجبور گردید وتا پایان عمر با انزوا و بیچارگی روزگار به سر برد تا اینکه در سال (۱۳۵۲ هـ.ق) به درود حیات گفت و در جوار آرامگاه ابوعلی سینا مدفون گشت.

تصنیف‌سازی فارسی را عارف قزوینی ابداع نکرده است. با این حال تصنیف‌سازی را باید جولانگاه مسلم هنر عارف دانست، از این جهت که وی به این نوع ادبی خاص جانی تازه بخشید. امتیاز بزرگ تصنیف‌های عارف در آن است که او خود هم شاعر و موسیقی‌دان بود و هم صدای خوشی داشت و تصنیف را با مهارت و امتیازی بارز برای بیان مقاصد و مضامین ملی به‌کار گرفت. تصنیف‌های عارف میهنی و ساده و صمیمی و به مراتب ساده‌تر از غزل‌ها و دیگر اشعار اوست. به همین دلیل در روزگار مشروطه و تا سال‌ها بعد با روح و جان و اعتقاد مردم بسیار نزدیک و از شهرت و آوازه‌ای نظرگیر برخوردار بود. (چون سبوی تشنه، ۱۳۷۵ : ۶۴ــ ۶۳)

میرزا فتحعلی آخوندزاده

قدیمی‌ترین نمایشنامه‌هایی که به تقلید اروپاییان نوشته شده، آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده است که میرزاجعفر قراجه داغی آنها را از زبان آذربایجانی به فارسی ترجمه کرده و این ترجمه‌ها مانند نمایشنامه‌های دیگرگون شدهٔ مولیر در ادبیات نوین و هنر نوزاد نمایش ایران محلی پیدا کرده است.

میرزا فتحعلی آخوندزاده (بعدها آخوندف) پدر و استاد نمایشنامه نویسان آذربایجان، در سال ۱۸۱۲م (۱۲۲۸ هـ.ق) در شهر نوخا تولد یافت.

{پدر وی} میرزا محمدتقی در سال ۱۸۱۴م (۱۲۳۰هـ.ق) به قصبهٔ خامنه آمد و میرزا فتحعلی چندسال با مادرش در آنجا زندگی کرد، اما چون میرزا محمدتقی را زن و فرزند دیگری در قصبهٔ خامنه بود و چون نعناع‌خانم با زن شوهرش سازش نداشت، طلاق گرفت و با پسرش، میرزا فتحعلی، به نزد عموی خود

آخوند ملا علی‌اصغر، که در آن هنگام در محال مشکین اردبیل می‌زیست، بازگشت. بدین ترتیب میرزا فتحعلی، برای همیشه از پدر جدا شد و نزد عموی مادرش ماند و آخوند به تعلیم و تربیت وی همت گماشت و میرزافتحعلی، که از آن پس به نام آخوندزاده شناخته شد، قرآن و مقدمات فارسی و عربی را آموخت و پاره‌ای اطلاعات دربارهٔ علوم اسلامی به دست آورد. (آرین پور، ۱۳۷۲ : ۲۴۳ ــ ۲۴۲)

مدتی میرزافتحعلی نزد میرزا شفیع در گنجه، تمرین خط می‌کرد. پس از ملاقات با میرزا شفیع و در نتیجهٔ ارشاد او از اندیشهٔ روحانیت، که ابتدا در سر داشت منصرف شد و به فکر ورود به خدمات دولتی و اخذ علوم و تمدن جدید افتاد. سپس به سمت مترجمی زبان‌های شرقی وارد خدمت دولت روس شد و تا پایان عمر در این سمت باقی ماند و در ازای خدمات شایستهٔ خود به دریافت درجهٔ سرهنگی ونشان‌های متعدد نایل گردید. وی در هیئت‌های اعزامی مختلف، در مذاکرات دیپلماسی، در پذیرایی‌ها و محاکمات شرکت می‌کرد.

مسافرت و اقامت در تفلیس در حیات و فعالیت ادبی آخوندزاده صفحهٔ نوینی گشود. وی که با تاریخ و ادبیات ایران آشنا بود، زبان و ادبیات روسی را نیز در اندک مدتی فرا گرفت و از راه زبان روسی به ادبیات و فلسفهٔ غرب راه یافت و با تألیفات نویسندگان قرن هیجدهم اروپا آشنا شد.

آخوندزاده پیش از سفر تفلیس از تئاتر و نمایش بی‌خبر بود. نخستین آشنایی او با هنر نمایش در سال‌های دههٔ پنجم قرن نوزدهم صورت گرفت. در این روزگار در سالن‌های شاهزادگان ثروتمند گرجستان و گاهی درهوای آزاد، کنسرت‌هایی ترتیب می‌یافت و قطعات کوتاهی از آثار نویسندگان روس وگرجی به معرض تماشا گذاشته می‌شد.

آخوندزاده این نمایش‌ها را تماشا کرد و با اکثر نمایشنامه‌های مهم و معتبرصحنه‌های روس از جمله نوشته‌های گوگول و آستروفسکی آشنا شد و از شکسپیر و مولیر الهام گرفت. همهٔ اینها در مجموع تأثیر بسزایی در هنر نویسندگی او به جا گذاشت، تا آنکه خود به هوس نوشتن نمایشنامه افتاد و در خلال سال‌های ۱۸۵۰م تا ۱۸۵۶ م صحنه‌هایی روشن و درخشان از معیشت حقیقی مردم آذربایجان به‌وجود آورد وجهات تاریک زندگانی آنان را بی‌گذشت و اغماض به باد انتقاد گرفت. (آرین پور،۱۳۷۲، ج ۱، ۳۴۵)

تألیفات آخوندزاده : حکایت یوسف شاه، سه مکتوب شاهزادهٔ هندی کمال‌الدوله به شاهزادهٔ ایرانی جلال‌الدوله و جواب این به آن، رسالهٔ ایراد، تلقین‌نامهٔ عربی، نامه‌های کمال‌الدوله و دیگر تألیفات اجتماعی و سیاسی و فلسفی آخوندزاده از قبیل پاسخ به فیلسوف بوم، عقیدهٔ جان استوارت میل دربارهٔ آزادی، ملای رومی و مثنوی او، یادداشت‌های انتقادی و همچنین نامه‌های مفصل او از تألیفات مهمش است.» (همان،۱۳۷۲، ج ۱ : ۳۵۰)

شش نمایشنامهٔ آخوندزاده که همه به زبان آذربایجانی و در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۵۰ــ ۱۸۵۵م (۱۲۷۲ــ ۱۲۶۷ هـ.ق) نوشته شده، عبارت‌اند از :

حکایت ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر، حکایت مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر معروف، حکایت خرس قولدورباسان (دزدافکن)، سرگذشت وزیرخان سراب، سرگذشت مرد خسیس یا حاجی قرا، حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز.

تمثیلات آخوندزاده که به لهجهٔ روان و سادهٔ آذربایجانی نوشته شده است، آیینهٔ تمام نمای اخلاق و عادات و آداب مردم ترکی زبان آذربایجان است. نویسنده به طبایع انسانی آشنا و به بیان دریافت خود تواناست. در هر یک از این تمثیلات ما خود را در زمان تحریر داستان و در میان اوضاع و احوالی که توصیف شده می‌یابیم. افراد مجلس یکایک با اخلاق و صفات و با پوشاک خود از برابر ما رد می‌شوند و ما گفتار وکردار آنان را به خوبی درک می‌کنیم، با آنان می‌خندیم و با آنان می‌گرییم». (آرین پور،۱۳۷۲، ج ۱ : ۳۵۰)

عبدالرحیم طالبوف

«عبدالرحیم معروف به طالبوف در سال (۱۲۵۰هـ.ق) در کوی سرخاب تبریز از پدری به نام ابوطالب فرزند علی‌مراد، که نجار تهیدستی بود به دنیا آمد. او شانزده یا هفده‌ساله بود که تبریز را ترک کرد و به تفلیس، که در آن هنگام کانون آزادگان و انقلابیان بود رفت و در آنجا به کسب‌وکار مشغول شد و در ضمن به تحصیل زبان روسی و ادبیات آن پرداخت.

محمدعلی‌خان، سالیانی را که در تفلیس و سایر بلاد قفقاز به سر برده بود، با کوشش و سعی توانست سرمایهٔ فوق‌العاده‌ای فراهم سازد. وی در آنجا تأهل اختیار کرده و دارای دو پسر شد.» (آرین پور، ۱۳۷۲، ج۱ :۳۵۶)

«در اواسط پادشاهی ناصرالدین‌شاه، آزادی‌خواهان و روشنفکران ایران برای تحصیل آزادی و قانون در داخل و خارج کشور به کوشش برخاسته بودند، طالبوف نیز که از مجرای زبان روسی اطلاعاتی به دست آورده بود و انشای خوبی هم داشت، از راه قلم، به بیداری مردم می‌کوشید و آنان را به معایب حکومت استبدادی و لزوم استقرار مشروطه آشنا می‌ساخت. چنان‌که نوشته‌های او را در این‌باره می‌توان «الفبای آزادی» نامید.» (همان، ۱۳۷۲، ج ۱ :۲۸۸)

«طالبوف مردی مسلمان و به حج رفته و در عین حال بشر دوست و میهن‌پرست بود و در میهن‌پرستی افراط می‌ورزید.

طالبوف در اواخر سال (۱۳۲۸هـ. ق) یا اوایل سال (۱۳۲۹ هـ.ق) در تمرخان شوره، محل اقامت دائمی خود، چشم از جهان فروبست.» (چون سبوی تشنه، تلخیص، ۱۳۷۵ : ۲۹۱)

تألیفات طالبوف : «سفینهٔ طالبی یا کتاب احمد، مسالک‌المحسنین، مسائل‌الحیات، پندنامهٔ مارکوس قیصر روم، رسالهٔ فیزیک، نخبهٔ سپهری، رسالهٔ هیئت جدیده، ایضاحات در خصوص آزادی، سیاست طالبی.» (همان، تلخیص، ۱۳۷۵ : ۲۹۲)

میرزا آقاخان کرمانی :

«میرزاعبدالحسین، معروف به میرزا آقاخان، فرزند میرزا عبدالرحیم، از خوانین بردسیر کرمان، در سال ۱۲۷۰ هـ.ق متولد شد. در کرمان تعلیم یافت و از ریاضی و طبیعی و حکمت الهی بهره برد و کمی انگلیسی و فرانسه آموخت. در سال ۱۳۰۲ هـ.ق که سی و دو ساله بود، بر اثر تعدیات ومظالم سلطان عبدالحمید میرزا، ناصرالدوله، فرمانروای کرمان، به اتفاق شیخ احمد روحی مهاجرت کرد و به اصفهان و از آنجا به تهران آمد و چندی در تهران به تدریس و تفسیر قرآن اشتغال داشت و در مصاحبت حاجی میرزا یحیی دولت‌آبادی و شیخ مهدی شریف کاشانی می‌گذرانید. سپس با همسفرش، روحی، به رشت رفت و از آنجا در سال ۱۳۰۵ هـ.ق رهسپار استانبول شد.

این دو نفر در استانبول با حاجی میرزا حسن‌خان خبیرالملک، که چندی کنسول دولت ایران در شامات بود، آشنایی یافتند و هر سه به هواخواهی سید برخاستند و نامه‌های بسیار از قول سید به علمای نجف و سامرا و ایران و رجال و مردم پایتخت و شهرهای ایران نوشتند و آنان را به اتحاد اسلام خواندند و از حکومت استبدادی ناصرالدین‌شاه و اعمال میرزا علی‌اصغر خان صدراعظم بدگویی‌ها کردند. میرزا علی‌خان درصدد دستگیری و آزار آنان درآمد و سفارش‌های لازم را برای علاءالملک، سفیر ایران، در عثمانی فرستاد و وانمود کرد این سه تن در شورش ارمنیان، دست داشته‌اند وبه همین دلیل تبعید و زندانی شدند.

بعد از واقعهٔ قتل ناصرالدین‌شاه، سوءظن دولت دربارهٔ این سه تن افزوده شد و دولت عثمانی به درخواست سفیر ایران آنان را در سرحد به مأمورین ایرانی تسلیم کرد و هنوز میرزارضا، قاتل ناصرالدین شاه، به احترام ماه عزا در تهران زنده بود که به دستور محمدعلی میرزا ولیعهد، عصر روز چهارم یا ششم ماه صفر ۱۳۱۴ هـ.ق هر سه را در باغ شمال و به روایتی در خانهٔ خود ولیعهد در محلهٔ شش گلان سر بریدند و در پوست سر آنان آرد کرده و به تهران فرستادند. از او مقالات زیادی در جریدهٔ اختر به چاپ رسیده است. (یاحقی،۱۳۷۵ : ۳۹۱ ــ ۳۹۰)

خودارزیابی‌های درس ۱

۱ دو تن از پیشگامان رمان‌نویسی قبل از مشروطه را نام ببرید و از هرکدام اثری بنویسید.

محمدباقر میرزا، رمان «شمس و طغرا»، میرزا حسن خان بدیع، با دو اثر «شمس‌الدین و قمر» و «داستان باستان»

۲ مهم‌ترین عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر ادبیات عصر بیداری را بررسی کنید.

۱ تأثیر جنگ‌های نافرجام ایران و روس و توجه مردم به واقعیت‌ها و امکانات فنی دنیای جدید؛

۲ کوشش‌های عباس میرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه در روی آوردن به دانش و فنون جدید؛

۳ اعزام دانشجویان ایرانی به خارج از کشور برای تحصیل؛

۴ رواج صنعت چاپ و روزنامه‌نویسی و ترجمه و نشر کتاب‌های غربی؛

۵ تأسیس مدرسهٔ دارالفنون به فرمان امیرکبیر و آموزش دانش‌های نوین در آن.

۳ ویژگی‌های شعر هر یک از شاعران زیر را بنویسید.

فرخی یزدی : وی تحت تأثیر شاعران گذشته خصوصاً مسعود سعد و سعدی بوده و آشنایی با سعدی طبع وی را شکوفا ساخت. اندیشه‌های پرشور آزادی و وطن داشت.

عارف قزوینی : شعر عارف ساده و دور از پیچیدگی بود. وی مضامین وطن‌دوستی و ستیز با نادانی را زیبا و پرشور می‌خواند و یکی از دردمندترین سرایندگان عصر بیداری بود.

ایرج میرزا : در به‌کارگیری تعبیرات عامیانه و آفریدن اشعاری ساده و روان مهارت بسیار داشت. در طنز، هجو و هزل نیز دستی داشت. در شعر وی اگرچه اندیشه‌های نوگرایانه وجود دارد، ولی جایگاه خانوادگی و تفکرات شخصی او، مانع از آن می‌شود که در ردیف شاعران آزادی‌خواه مشروطه قرار گیرد. ایرج میرزا از شعرهای غربی نیز ترجمه‌هایی کرده است که در نوع خود ابتکاری محسوب می‌شود.

۴ شاخص‌ترین درون‌مایه‌های شعر فارسی در دوران بیداری را بیان کنید.

آزادی، وطن، قانون‌خواهی، مبارزه با استبداد و استعمار، بحث از حقوق اجتماعی، برانگیختن احساسات ملی و میهنی، توجه به فراگیری علوم جدید، پیکار با بیگانه و بیگانه‌خواهی، انتقاد از نابه‌سامانی‌ها، نفی عقاید خرافی در جامعه و سخن از حقوق زنان

۵ نثر فارسی در دورهٔ بیداری چه تحولاتی یافت؟

در سال‌های انقلاب مشروطه در نثر فارسی دگرگونی‌هایی به‌وجود می‌آید که نثر را به سمت سادگی و بی‌پیرایگی سوق می‌دهد؛ از آن جمله می‌توان به رواج و گسترش روزنامه به‌عنوان رسانه، روی آوردن به ترجمه و ادبیات داستانی براساس ارتباط با ادبیات اروپا و تغییر مخاطبان نوشته‌ها اشاره کرد. کسانی چون قائم‌مقام فراهانی، علامه دهخدا، رضا قلی‌خان هدایت، زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالبوف، میرزاآقاخان کرمانی، ناصرالدین‌شاه قاجار و چند تن دیگر از نویسندگان، از پیشگامان نثر سادهٔ این دوره بوده‌اند و نوشته‌های آنان به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک‌تر شده است.

۶ چه عواملی در ایجاد نهضت بازگشت ادبی مؤثر بودند؟

تاراج کتابخانه اصفهان، توجه به ادبیات در دربار قاجاریه و رونق بازار شعر و شاعری و مدح شاهان و تضعیف جامعه در اثر شکست ایران از روسیه تزاری

۷ در شعر دورهٔ بیداری از نظر زبانی چه تحولاتی دیده می‌شود؟

در این دوره، ادبیات ــ خصوصاً شعر ــ 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 و نویسندگان و شاعران مظاهر استبداد و استعمار را نقد می‌کردند و

برای بیان دیدگاه خود زبان ادبی را بر می‌گزیدند. شعر از نظر آنان بیان زیبای واقعیات و وسیله‌ای برای بهبود زندگی بود که از طریق روزنامه‌ها و مطبوعات در اختیار مردم قرار می‌گرفت.

درعصر بیداری به دلیل تمرکز بیشتر فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی در تهران، شعر و ادب هم بیشتر به این شهر منحصر می‌شد؛ حتی روزنامهٔ نسیم شمال را که سید اشرف‌الدین در رشت منتشر می‌کرد، مردم تهران می‌خواندند. بعد از تهران، تبریز بازار سیاسی و پر رونقی داشت.

۸ توضیح دهید قائم مقام فراهانی در حوزهٔ نثر فارسی چه جایگاهی دارد؟

از معروف‌ترین نویسندگان و سیاست‌مداران بزرگ دورهٔ بیداری است که علاوه بر خدمات و اقدامات بزرگ سیاسی، در ادبیات نیز بسیار مؤثر بود. او با تغییر سبک نگارش، تکلّف را در نثر از بین برد ومسائل عصر را با کاربرد زبان و اصطلاحات رایج و آمیخته به شعروضرب‌المثل‌های لطیف، به سبک گلستان سعدی نوشت وموجب اقبال عامه به نثر گردید. عبارات کوتاه او نیزگاه موزون و مسجع‌اند. قائم‌مقام احیاکنندهٔ نثر فارسی است و«منشآت» مهم‌ترین اثر اوست.

طرح درس

طرح درس روزانه درس علوم و فنون دوازدهم				
مشخصات کلی	درس ۱	موضوع درس : تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)	تاریخ اجرا :	مدت اجرا : ۹۰
	مجری : ...	کلاس : دوازدهم	تعداد فراگیران :	مکان :
الف) قبل از تدریس				
اهداف براساس تلفیقی از هدف‌نویسی برنامه درسی ملی و طبقه‌بندی جدید بلوم				
سطح هدف	**اهداف و پیامدها**			
هدف کلی	دانش‌آموزان با تاریخ ادبیات دورهٔ بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری آشنا می‌شوند.			
اهداف مرحله‌ای	۱ شناخت عوامل مؤثر در تغییر از هندی به بازگشت و دلیل نام‌گذاری دورهٔ بازگشت ۲ آشنایی با عوامل مؤثر در بیداری مردم در قرن ۱۳ ۳ شناخت وضعیت زبان عمومی و ادبیات فارسی در دورهٔ بیداری ۴ آشنایی با لفظ، قالب و محتوای شعر و شاعران و نویسندگان به‌نام این دوره ۵ آشنایی با نثرنویسی و حوزه‌های ادبی موجود در دورهٔ مشروطه ۶ مهارت در تشخیص شعر بازگشت و آشنایی با برخی از نویسندگان این دوره ۷ ایجاد نگرش مثبت و علاقه نسبت به تحولات ادبی ۸ آشنایی با ادبیات مشروطه و تنی چند از شاعران به‌نام این دوره			

هدف‌های رفتاری آموزشی	اهداف (با رعایت توالی محتوای درسی) انتظارات در پایان آموزش	حیطه و سطح در بلوم	عناصر برنامه درسی ملی تعقل، ایمان، علم، عمل و اخلاق				
			عنصر	عرصه ارتباط با			
				خود	خدا	خلق	خلقت
	شناخت دورهٔ بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری، استخراج پیام‌ها و نکات کلیدی	فهمیدن	تعقل	*			
	تفکر در مورد عوامل مؤثر در تغییر سبک از هندی به بازگشت و دلیل نامگذاری سبک بازگشت	فهمیدن	تعقل	*			
	توانایی مقایسهٔ سبک هندی با سبک دورهٔ بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری	تفسیر	تعقل	*			
	علاقه به تحقیق و پژوهش و مطالعهٔ فردی و گروهی دربارهٔ این دوره	آفریدن	ایمان			*	
	توجه به جنبه‌های زیبایی شناختی آثار سبک بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری	فهمیدن	ایمان	*			
	آشنایی با محتوای نظم و نثر این دوره	دانش	علم	*			
	شناخت نمونه‌هایی از نظم و نثر دورهٔ مشروطه	فهمیدن	علم	*			
	تشخیص ویژگی‌های فکری دورهٔ بیداری در شعر	دانش	عمل	*			
	توانایی نقد و تحلیل گفته‌ها و شنیده‌ها	کاربرد	عمل	*			
	رعایت اخلاق علمی و پژوهشی در حوزهٔ زندگی فردی و اجتماعی	کاربرد	اخلاق			*	
	رعایت آداب اخلاقی در کار گروهی و فردی	کاربرد	اخلاق			*	
رئوس مطالب	تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم وسیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری) ــ وضعیت عمومی زبان و ادبیات در این دوره ــ شعر برخی از شاعران این دوره ــ نثر فارسی در قرن‌های ۱۲و ۱۳ (دورهٔ بیداری) ــ تحقیقات ادبی و تاریخی برخی ازنویسندگان این دوره						
مواد و رسانه‌های آموزشی	ــ کتاب علوم و فنون ــ تخته هوشمند و سی‌دی پاوربوینت درس ــ تصاویر شاعران و نویسندگان این درس یا تندیس آنها ــ دفترکلاس و دفتر تمرین دانش‌آموزان ــ کارت‌های تندخوانی که آثار شاعران و ویژگی‌های آنها بر روی کارت‌ها نوشته شده است.						

پیش بینی رفتار ورودی	**فعالیت دانش‌آموزان :** ۱ گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های سه یا پنج نفره و نام‌گذاری گروه‌ها براساس نام نویسندگان یا شاعران به انتخاب خود دانش‌آموزان. انتخاب سرگروه که در طول سال تحصیلی با همیاران همکاری کنند. (می‌توان بعد از برگزاری آزمون نوبت اول سرگروه‌ها و همیارها را عوض کرد) ۲ اعضای گروه‌ها در پرسش‌هایی که دبیر از آنها می‌کند مشارکت نمایند. **فعالیت معلم :** جهت یادآوری و ورود به درس جدید از ویژگی‌های سبک هندی که سال پیش خوانده‌اند؛ سؤالاتی پرسیده شود : انتظار می‌رود که در پرسش و پاسخ دانش‌آموزان فعالانه سؤالاتی را نظیر پرسش‌های زیر پاسخ دهند : ۱ سبک هندی بیشتر در چه زمانی در ایران رونق داشت؟ ۲ ویژگی‌های فکری و زبانی سبک هندی چیست؟ ۳ شعر هندی شعر صورت گراست یا معنی گرا؟ ۴ کار شاعران سبک هندی ترجمهٔ چه نوع مطالبی بود؟ و... می‌توان سؤالاتی به شکل آزمونک تهیه کرد و در رایانه سؤالات به دانش‌آموزان داده شود تا در زمان معین پاسخ دهند. بخشی از آزمونک را می‌توان به شکل گروهی برگزار کرد.	
ایجاد ارتباط اولیه	**فعالیت دانش‌آموزان :** ایستادن به ادب، گفتن نام خدا، سلام، خواندن یک یا چند بیت شعر پندآموز با صدای بلند **فعالیت معلم :** سلام، احوال پرسی، حضور و غیاب،خواندن آیه‌ای از قرآن یا یک شعر یا متنی مناسب روز، رسیدگی به تکالیف جلسه گذشته ــ به دلیل اینکه اولین جلسهٔ دیدار با دانش‌آموزان است دبیر انتظارات و قوانین خود را بیان کند و با دانش‌آموزان رابطهٔ عاطفی مناسب برقرار نماید. ــ از دانش‌آموزان خواسته شود یک دفتر جهت حل تمرین‌های کتاب و خارج از کتاب و یا نوشتن نکات مهم دروس، تهیه نمایند. ــ همیارها فرم‌های مخصوص را از دبیر تحویل بگیرند و در زمان‌های مشخص چک لیست‌ها توسط آنها تنظیم شود.	زمان: ۱۰ دقیقه
گروه‌بندی، مدل و ساختار کلاسی	گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های پنج یا سه نفره با نام‌های شاعران و نویسندگان به انتخاب دانش‌آموزان انتخاب یک یا دو همیار معلم براساس تعداد دانش‌آموزان، چینش صندلی در کلاس بهتر است به شکل منحنی یا دایره باشد تا گروه‌ها بتوانند روبه‌روی هم قرار بگیرند و گفت‌وگوی متقابل داشته باشند. در صورت وجود تک صندلی در کلاس می‌توان صندلی‌ها به شکل دایره‌های پنج تایی تنظیم شود تا تبادل اطلاعات راحت‌تر باشد.	
روش ایجاد و تداوم انگیزه	**ایجادانگیزه و آماده‌سازی :** ۱ نوشتن عنوان درس. ۲ نشان دادن تصاویر شاعران و نویسندگان به دانش‌آموزان	زمان: ۶ دقیقه
ارزشیابی آغازین	**فعالیت معلم :** به منظور ارزشیابی تشخیصی، سؤالات زیر به منظور ورود به درس جدید و پل ارتباطی بین درس جلسه قبل و این جلسه از دانش‌آموزان پرسیده می‌شود. به عبارتی دیگر سؤال‌های ارزشیابی تشخیصی از رفتار ورودی و پیش‌نیاز درس طرح شده است. دانش‌آموزان باید بتوانند به این سؤالات پاسخ دهند : ۱ دربارهٔ ویژگی‌های سبک هندی بگویند. ۲ دربارهٔ مشروطه چه می‌دانند؟	زمان: ۱۲ دقیقه

روش‌های تدریس

روش‌ها رویکرد تلفیقی است از :
روش پرسش و پاسخ، روش کارآرایی گروه، روش تدریس اعضای گروه، روش واحد کار

الف) فعالیت‌های مرحله حین تدریس

آماده‌سازی

زمان: ۲۵ دقیقه

ــ تقسیم درس بین اعضای گروه به طور مساوی و تعیین زمان برای مطالعهٔ مطالب درس
ــ با نشان دادن درس به شکل پاور پوینت در کلاس دبیر می‌خواهد گروه‌ها به کشف بین عبارات و بخش‌های درست بپردازند.

ارائه درس جدید

فعالیت‌های معلم ــ دانش‌آموز : این فعالیت‌ها به‌طور تلفیقی صورت می‌گیرد و در یک راستا و به موازات هم است بنابراین مجزا کردن آنها از هم منطقی نیست و تفکیک آن به معنای مجزا بودن فعالیت‌های معلم و دانش‌آموز است و منطقی به نظر نمی‌رسد و به همین خاطر از خط‌چین استفاده شده است.

فعالیت‌های معلم	فعالیت‌های دانش‌آموزان
ــ درگیر کردن آنها با کشف ارتباط بین مطالب درس و یادداشت کردن نکات مهم درس در برگه‌ای ــ نظارت برگفت‌وگوی دانش‌آموزان در هر گروه دربارهٔ نکاتی که یادداشت کرده‌اند. ــ از دانش‌آموزان خواسته می‌شود با همتایان خود در مباحث مشترک تبادل نظر کنند.	ــ کشف ارتباط بین سبک بیداری و سبک بازگشت ادبی در متن درس و یادداشت برداری ــ گفت‌وگوی دانش‌آموزان در هر گروه دربارهٔ نکاتی که یادداشت کرده‌اند. ــ دانش‌آموزان با همتایان خود درمباحث مشترک تبادل نظر می‌کنند و رفع اشکال می‌کنند.
ــ دبیر از دانش‌آموزان می‌خواهد هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خودآموزش دهد.	هر دانش‌آموز مطالبی که یادگرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش می‌دهد.
دبیر می‌خواهد هر نفر از گروه برای کل کلاس نکات درس را توضیح دهد و یک نفر خلاصهٔ نکات را به شکل نمودار و یا چارت روی تابلو بنویسد (حین توضیحات دانش‌آموزان می‌توانند از پرده‌نگار (پاورپوینت) درس نیز کمک بگیرند.)	هر نفر از گروه برای کل کلاس نکات درس را توضیح می‌دهد و یک یا دو نفر خلاصهٔ نکات را به شکل نمودار و یا چارت روی تابلو می‌نویسد (حین توضیحات دانش‌آموزان از پرده‌نگار درس نیز کمک می‌گیرند.)
دبیر می‌خواهد ویژگی‌های سبکی دورهٔ هندی و دورهٔ بیداری را با هم مقایسه کنند. ــ عوامل مؤثر بر بیداری مردم در دورهٔ مشروطه را با توجه به آموخته‌ها بگویند. ــ مباحث دیگر دروس را برای اعضا توضیح دهند.	دانش‌آموزان ویژگی‌های سبکی دورهٔ هندی و دورهٔ بیداری را با هم مقایسه می‌کنند. ــ دانش‌آموزان عواملی چون تأثیر جنگ‌های نافرجام ایران و روس، توجه مردم به واقعیت‌ها وامکانات فنی دنیای جدید، اعزام دانشجویان ایرانی به خارج از کشور برای تحصیل و... را بیان می‌کنند. ــ دانش‌آموزان برای یکدیگر مباحث دیگر درس را توضیح می‌دهند و اعضای گروه می‌توانند گفته‌های گروه‌های دیگر را کامل کنند و رفع ابهام نمایند.
کارت‌های تندخوانی که شاعران و نویسندگان دورهٔ سبک بیداری و مشروطه روی آنها نوشته شده نشان داده می‌شود و خواسته می‌شود دانش‌آموزان آثار یا ویژگی مهم آن شاعر یا نویسنده را بیان کنند.	در پاسخ به سؤالات کارت‌ها حضور فعال دارند و به سؤالات به صورت گروهی و یا انفرادی پاسخ می‌دهند.
ثبت نمرات دانش‌آموزان در دفتر کلاس	ثبت نمرات مثبت و منفی اعضای هرگروه توسط همیاران
تشویق دانش‌آموزان فعال در هر گروه	دانش‌آموزان همتایان فعال خود را تشویق می‌کنند.
ــ دبیر می‌خواهد براساس آنچه که یاد گرفته‌اند، نتیجه بگیرند که چه تفاوت‌هایی بین سبک‌های هندی و دورهٔ بیداری وجود دارد و محور فکری شاعران و نویسندگان این دوره بیشتر چیست. ــ دبیر می‌خواهد دانش‌آموزان نگرش خود را نسبت به سبک این دوره، شاعران آن و تغییر سبک در این دوره بگویند و بحث و گفت‌وگو کنند.	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند زبان سبک بیداری زبان مردم کوچه بازار است و آثار و ویژگی‌های شاخص شاعران و نویسندگان این دوره را می‌گویند. ــ دانش‌آموزان نگرش خود را نسبت به تغییر سبک از هندی به دورهٔ بیداری بیان و گفت‌وگو می‌کنند.

زمان ۳۰ دقیقه

	ب) فعالیت‌های خلاقانه	
دانش‌آموزان	شرکت فعال در پاسخ‌های گروه تهیهٔ تحقیق‌های گروهی :معرفی بیشتر شاعران و نویسندگان این دوره ــ تهیهٔ نمودار خلاصهٔ درس در مقوا ــ حل خودارزیابی کتاب و خارج از کتاب با استفاده از بهره‌گیری از تجربیات و آموخته‌های قبلی و جدید	
	ج) فعالیت‌های تکمیلی	
ارزشیابی	الف) ارزشیابی تکوینی (در جریان تدریس) در حین تدریس با طرح پرسش‌های مناسب آنها را به سوی یادگیری سوق می‌دهم. با گفتن نام شاعر یا نویسنده دانش‌آموز یک ویژگی مهم آنها را بیان می‌کند.	تدریس
جمع‌بندی و ساخت دانش جدید	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند زبان سبک بیداری زبان مردم کوچه و بازار است و آثار و ویژگی شاخص شاعران و نویسندگان این دوره را می‌گویند و...	زمان: ۳ دقیقه
تعیین تکالیف و اقدامات بعدی	**تمرین‌های فردی :** ۱ تمرین‌های درس را حل کنند. ۲ سؤالاتی که در سایت همگام‌سازی مدرسه قرار می‌گیرد پاسخ دهند. **تمرین گروهی :** ۱ تهیهٔ نمودار و چارت از بخش‌های مهم درس ۲ تحقیق دربارهٔ شاعران و نویسندگان مورد علاقهٔ خود در این دوره و بررسی یک یا دو اثر از آثار این شاعران و نویسندگان به شکل گروهی و انجام پروژه فصل (به منظور ارتباط دادن دروس سبک‌شناسی با بخش تاریخ ادبیات این تحقیق، تلفیق دروس تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی مربوط به آن است تا دانش‌آموزان بتوانند کاملاً درس را به شکل کاربردی بیاموزند. در این تحقیق دانش‌آموزان یک یا دو اثر از شاعر و نویسنده را سبک‌شناسی می‌کنند و ویژگی‌های آن را بیان می‌کنند.)	زمان: ۲ دقیقه
معرفی منابع	برای شناخت زندگی‌نامهٔ شاعران و نویسندگان معاصر کتاب از صبا تا نیما نوشتهٔ دکتر یحیی آرین‌پور و برای شناخت بیشتر نثر دورهٔ مشروطه و سرگذشت نثر معاصر کتاب نویسندگان پیشرو در ایران از محمدعلی سپانلو، برای شناخت بیشتر شاعران و نویسندگان عصر معاصر و دورهٔ بیداری کتاب چون سبوی تشنه نوشتهٔ دکتر محمد جعفر یاحقی معرفی می‌گردد. **خاتمه** : ختم کلاس با فرستادن صلوات و یا بیتی پندآموز انجام می‌شود.	زمان: ۱ دقیقه

درس دوم

پایه‌های آوایی ناهمسان

اهداف آموزش درس

۱ آشنایی با مفهوم پایه‌های آوایی ناهمسان؛
۲ توانایی درک مفهوم «وزن واژه» و «نشانه‌های هجایی» در پایه‌های آوایی ناهمسان؛
۳ کسب مهارت تقسیم شعر به نشانه‌های هجایی نامنظم؛
۴ توانایی تشخیص آهنگ وزن واژه‌های مختلف از طریق خواندن صحیح و گوش کردن دقیق؛
۵ تقویت مهارت خوانش صحیح شعر براساس پایه‌های آوایی و وزن واژه‌ها؛
۶ توانایی حل فعالیت‌های درس؛
۷ تقویت روحیهٔ زیباشناختی و تلطیف احساسات.

روش‌های پیشنهادی تدریس :
۱ تدریس اعضای گروه
۲ روش بحث و گفت‌وگو
۳ روش کارگاهی همراه با نمونه‌های شعری از شعرا .

تعریف چند اصطلاح

پایه‌های آوایی : در مراحل رسیدن به وزن شعر پس از درست خواندن لازم است تقطیع هجایی انجام شود. تبدیل بیت با املای عروضی به‌صورت بخش‌های هجایی را تقطیع و به هر بخش، پایهٔ آوایی گفته می‌شود.
در پایه‌های آوایی لازم است املای عروضی رعایت شود و صورت ملفوظ و آوایی واژه‌ها مورد نظر باشد.
نشانه‌های هجایی : تبدیل پایه‌های آوایی به نشانه‌های عروضی را که از کوتاهی و بلندی هجاها حاصل می‌شود نشانه‌های هجایی می‌گوییم. نشانه‌های هجایی لازم است با (ـ و ∪) مشخص شوند.
وزن‌واژه : به هر یک از ارکان عروضی گفته می‌شود که پس از رکن‌بندی به دست می‌آید و از مجموع آن، وزن حاصل می‌شود؛ مثلاً فاعلاتن، فعولن و... .

وزن شعر : از به هم پیوستن وزن واژه‌ها، وزن شعر ایجاد می‌شود که حاصل سه یا چهار وزن واژه است؛ مثلاً، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

پایه‌های همسان : از به هم پیوستن وزن واژه‌های منظم (ارکان) ایجاد می‌شود و دو گونه است :

۱ **همسان یک لختی** : که تمام وزن واژه‌ها به صورت منظم تکرار می‌شوند که برخی عروض‌نویسان آن را اوزان متحدالارکان نامیده‌اند.

۲ **همسان دو لختی** : که وزن واژه‌ها به‌صورت متناوب یکی در میان تکرار می‌شوند و هر مصرع به دوپاره تقسیم می‌شود و هر پاره مصرع از تکرار پارهٔ مصرع قبلی حاصل می‌شود. برخی عروض‌نویسان آن را متناوب‌الارکان نامیده‌اند.

ناهمسان : از به هم پیوستن ارکان مختلف ایجاد می‌شود که به آن مختلف‌الارکان نیز گفته‌اند.

مراحل تدریس :

۱ ابتدا باید از پیش‌سازمان‌دهنده‌های دانش‌آموز آگاه شویم. لازم است با چند بیت در پایه‌های آوایی همسان یک لختی و دو لختی از آمادگی دانش‌آموز مطمئن شویم.

به عنوان نمونه معلم بیت زیر را در کلاس مطرح می‌کند و از دانش‌آموزان می‌خواهد که با خوانش درست آن، پایه‌های آوایی را به‌صورت منظم جدا کنند :

به‌صحرا رو که‌از دامن‌غبار غم بیفشانی به گلزار آی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	بِ صح را رو	کِ از دا من	غُ با رِ غم	بِ یف شا نی
	بِ گل زا را	ی کز بل بل	غَ زل گف تن	بِ یا موزی
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ــ ∪	ــ ــ ــ ∪	ــ ــ ــ ∪	ــ ــ ــ ∪

حق آتشی افروخته تا هر چه ناحق سوخته آتش بسوزد قلب را بر قلب آن عالم زند **(مولوی)**

پایه‌های آوایی	حق آ تَ شی	اف روخ تِ	تا هر چِ نا	حق سوخ تِ
	آ تش ب سِو	زد قل ب را	بر قل بِ آن	عا لم زَ ند
وزن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
نشانه‌های هجایی	ــ ∪ ــ ــ	ــ ∪ ــ ــ	ــ ∪ ــ ــ	ــ ∪ ــ ــ

دانش‌آموزان با خوانش درست شعر، به درنگ منظّم و یکنواختی که بعد از هر پایهٔ آوایی وجود دارد، پی می‌برند. خانه‌ها، منظّم کنار هم چیده شده‌اند. علاوه بر این معلم نمونه‌های دیگری را نیز مطرح می‌کند تا از

تسلط دانش‌آموزان به اوزان همسان مطمئن شود.

۲ بیتی از پایه‌های آوایی ناهمسان را تقطیع کنیم و با تعامل دانش‌آموزان مرز پایه‌های آوایی را مشخص کنیم.

به عنوان نمونه بیت زیر را تقطیع می‌کنیم :

دلا ز رنج حسودان مرنج و واثق باش که بد به خاطر امیدوار ما نرسد **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	دِ لا زِ رن	جِ حَ سو دان	مَ رن جُ وا	ثق باش
	کِ بد بِ خا	طِ رِ ام می	د وا رِ ما	نَ رِ سد
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن
نشانه‌های هجایی	∪ ـ ∪ ـ	ـ ـ ∪ ∪	∪ ـ ∪ ـ	ـ ∪ ∪

دانش‌آموز با کمک معلم پس از خواندن درست بیت و درک پایه‌های آوایی، درمی‌یابد که این بیت از چهار پایهٔ آوایی، تشکیل شده است. این پایه‌های آوایی به‌صورت ناهمسان «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» آمده است. معلم با بیان اینکه دیگر نمی‌توان این شعر را به دسته‌های همسان تک‌پایه‌ای یا دولَختی تقسیم کرد، مبحث اوزان ناهمسان را توضیح می‌دهد.

سوسن زبان گشاده و گفته به گوش سرو اسرار عشق بلبل و حسن خصال گل **(مولوی)**

پایه‌های آوایی	سو سن زَ بان	گُ شا دِ وُ	گف تِ بِ گو	شِ سرو
	اس را رِ عش	قِ بل بُ لُ	حس نِ خِ صا	لِ گل
وزن	مستفعلن	مفاعِلُ	مستفعلن	فعل
نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ	∪ ∪ ـ ∪	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪

همان‌گونه که در کتاب آمده است، در ساماندهی نشانه‌های هجایی، همواره این‌گونه نیست که با یک روش، روبه‌رو باشیم؛ برش‌های آوایی بیت بالا بر اساس چهارتا چهارتا، دسته‌بندی شده است. اگر این بیت را به گونه‌ای دیگر جدا کنیم، وزن این بیت، «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» خواهد بود.

تا کی به تمنای وصال تو یگانه اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه **(شیخ بهایی)**

پایه‌های آوایی	تا کی بِ تَ	من نا یِ وِ	صا لِ تُ یِ	گا نِ
	اش کم شَ و	دز هر مُ ژِ	چن سی ل رَ	وا نِ
وزن	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ

و اگر این بیت را به‌گونه‌ای دیگر جدا کنیم وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن به‌دست خواهد آمد.

۳ ابیاتی در اختیار دانش‌آموزان قرار دهیم تا به‌صورت گروهی به تقطیع و تعیین مرز پایه‌های آوایی بپردازند و سپس به تعیین وزن دست یابند. مانند :

چنان‌بزی‌که‌اگرخاک‌ره‌شوی‌کس‌را غبار خاطری از رهگذار ما نرسد (حافظ)
چشم مرا تا به خواب دید جمالش خواب نمی‌گیرد از خیال محمد (سعدی)
در سینه کشیده عقل گفتارم بر دیده نهاده فضل دیوانم (مسعود سعد)
صوفی بیا که آینه صافیست جام را تا بنگری صفای می‌لعل فام را (حافظ)

۴ ابیات را به صورت فردی تقطیع نمایند و بازخورد مناسبی به آنها بدهیم.

خودارزیابی درس ۲

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

الف)آب‌زنیدراه‌را،هین‌که‌نگارمی‌رسد مژده دهید باغ را، بوی بهار می‌رسد (مولوی)

پایه‌های آوایی	آ ب زَ نی	د را ه را	هین کِ نِ گا	ر می‌رِ سد
	مژ دِ دَ هی	د با غ را	بو یِ بَ‌ها	ر می‌ر سد
وزن	مفتعلن	مفاعِلُن	مفتعلن	مفاعلن

همسان دو لختی است.

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

پایه‌های آوایی	دِ لم سر	بِ‌ها مون	رَ‌ها می	پَ سن دد
	سَ رم با	لِ شز صخ	رِ‌ها می	پَ سن دد
وزن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

همسان یک لختی است.

پ)بازاین‌چه‌شورش‌است‌که‌درخلق‌عالم‌است؟ بازاین‌چه‌نوحه‌و‌چه‌عزا‌و‌چه‌ماتم‌است؟(محتشم کاشانی)

این بیت را به دوشکل می‌توان تقطیع کرد که گونهٔ اول بر اساس عروض سنتی است.

پایه‌های آوایی	با زین چِ	شو رِ شس ت	کِ در خل قِ	عا ل مست
	با زین چِ	نو حِ و چِ	عَ زا و چِ	ما تَ مست
وزن	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلن

پایه‌های آوایی	با زین چِ شو	رِ شس ت کِ	در خل قِ عا	ل مست
	با زین چِ نو	حِ و چِ عَ	زا و چِ ما	تَ مست
وزن	مستفعلن	مفاعلن	مستفعلن	فَعَل

وزن ناهمسان است.

ت) عید بر عاشقان مبارک باد عاشقان عیدتان مبارک باد **(مولوی)**

پایه‌های آوایی	عی د بر عا	ش قان مُ با	رک باد
	عا شِ قان عی	دِ تان مُ با	رَک باد
وزن	فاعلاتن	مفاعلن	فع‌لن

وزن ناهمسان است.

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

پایه‌های آوایی	گش تِ ام در	جَ ها نُ آ	خَ رِ کار
	دل بَ ری بر	گُ زی دِ ام	کِ مَ پرس
وزن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

وزن ناهمسان است.

ج) دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند از گوشهٔ بامی که پریدیم، پریدیم **(وحشی بافقی)**

پایه‌های آوایی	دل نی ست	کَ بو تر کِ	چُ بر خا ست	نِ شی ند
	از گو شِ	یِ با می کِ	پَ ری دی م	پَ ری دیم
وزن	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن

پایه‌های آوایی	دل نی ست کَ	بو تر کِ چُ	بر خا ست نِ	شی ند
	از گو شِ یِ	با می کِ پَ	ری دی م پَ	ری دیم
وزن	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف

وزن ناهمسان است.

چ) شفای این دل بیمار جز لقای تو نیست طبیب جان خرابم کسی ورای تو نیست **(اسیری لاهیجی)**

پایه‌های آوایی	شَ فا یِ این	دِلِ بی ما	ر جزلَ قا	ی تُ نیست
	طَ بی بِ جا	نِ خَ را بم	کَ سی وُ را	ی تُ نیست
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فَعِلن

وزن ناهمسان است.[۱]

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 قوی‌دستند **(اوحدی مراغه‌ای)**

پایه‌های آوایی	را س تی کن	کِ را س تان	رَس تند
	را س تان در	جِهان قَ وی	دس تند
وزن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

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

پایه‌های آوایی	مُ حَم مد کا	فَ ری نِش هس	ت خا کش
	ءِ زا ران آ	فَ رین بر جا	نِ پا کش
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی (فعولن)

وزن همسان است.

پ) باآنکه جیب و جام من از مال و می تهی است ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت **(فرخی یزدی)**

پایه‌های آوایی	با آن کِ	جی بُ جا مِ	مَ تز ما لُ	می تُ هیست
	ما را فَ	را غَ تی ست	کِ جم شی دِ	جم نَ داشت
وزن	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلن

پایه‌های آوایی	با آن کِ جی	بُ جا مِ مَ	نز ما لُ می	تُ هیست
	ما را فَ را	غَ تی ست کِ	جم شی دِ جم	نَ داشت
وزن	مستفعلن	مفاعِلُ	مستفعلن	فَعل

ت) آتش حبّ‌الوطن چو شعله فروزد از دل مؤمن کند به مجمره اسپند **(ادیب‌الممالک فراهانی)**

---

۱. دکترشمیسا این وزن را متناوب‌الارکان می‌دانند.

پایه‌های آوایی	آ تَ شِ حب	بُل وَ طن جُ	شع لِ فُ رو	زن
	از دِ لِ مو	من کُ ند بِ	مج مَ رِ اس	پند
وزن	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع

۳ کدام بیت‌ها دوبه‌دو از نظر وزن با هم یکسان‌اند؟

الف) بیا به خانهٔ آلاله‌ها سری بزنیم ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم **(قیصر امین پور)**

پایه‌های آوایی	ب یا بِ خا	نِ یِ آ لا	لِ‌ها سَ ری	بِ زَ نیم
	ز دِ ا غ با	دِ لِ خُد حر	فِ دی گَ ری	بِ زَ نیم
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

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

پایه‌های آوایی	جا نا نَ ظَ	ری کِ نا تَ	وا نم
	بخ شا کِ بِ	لب رِ سی دِ	جا نم
وزن	مستفعل	فاعلاتُ	فع لن

پایه‌های آوایی	جا نا نَ	ظَ ری کِ نا	تَ وا نم
	بخ شا کِ	بِ لب رِ سی	دِ جا نم
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن

پ) چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن‌شناس نه‌ای جان من، خطا اینجاست **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	چُ بش نَ وی	سُ خَ نِ اَه	لِ دل مَ گو	کِ خَ طاست
	سُ خن شِ نا	س نِ ئی جا	نِ من خَ طا	این جاست
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فَعِلن

ت) برداشته دل ز کار او بخت درماند پدر به کار او سخت **(نظامی)**

پایه‌های آوایی	بر دا ش تِ	دل زِ کا رِ	او بخت
	در ما ند بِ	دَر بِ کا رِ	او سخت
وزن	مستفعل	فاعلاتُ	فع لن

پایه‌های آوایی	بر دا ش	تِ دل زِ کا	رِ او بخت
	در ما ند	پِ دَر پِ کا	رِ او سخت
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن

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

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

پایه‌های آوایی	هم مَت طَ لَ	بز با طِ نِ	پی را نِ سَ	حر خیز
	زی را کِ یِ	کی را زِ دُ	عا لم طَ لَ	بی دند
وزن	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ

پایه‌های آوایی	هم مَت طَ	لَ بز با طِ	نِ پی را نِ	سَ حر خیز
	زی را کِ	یِ کی را زِ	دُ عا لم طَ	لَ بی دند
وزن	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪	∪ ـ ـ ∪	∪ ـ ـ ∪	ـ ـ ∪

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

پایه‌های آوایی	کش تی شِ	کَس تِ گا نیم	ای با دِ	شر طِ بر خیز
	با شد کِ	با ز بی نیم	دی دا رِ	آ شِ نا را
وزن	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ

پایه‌های آوایی	کش تی شِ کَس	تِ گا نیم	ای با دِ شر	طِ بر خیز
	با شد کِ با	ز بی نیم	دی دا رِ آ	شِ نا را
وزن	مستفعلن	فعولن	مستفعلن	فعولن
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ	ـ ـ ∪

پ) ای سرو بلند قامت دوست وه وه که شمایلت چه نیکوست! **(سعدی)**

پایه‌های آوایی	ای سر وِ	بُ لن دِ قا	مَ تِ دوست
	وه وه کِ	شَ ما یِ لت	چِ نی کوست
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ ∪

پایه‌های آوایی	ای سر وِ بُ	لن دِ قا مَ	تِ دوست
	وه وه کِ شَ	ما یِ لت چِ	نی کوست
وزن	مستفعلُ	فاعلات	فع لن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ

ت) لبخند تو خلاصهٔ خوبی‌هاست لَختی بخند، خندهٔ گل زیباست **(قیصر امین‌پور)**

پایه‌های آوایی	لَبـ خَنـ دِ	تُـ خ لا صِ	یِ خو بی هاست
	لَخـ تی بِـ	خنـ د خنـ دِ	یِ گل زی باست
وزن	مفعولُ	فاعلات	مفاعیلن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ ــ ∪

پایه‌های آوایی	لَبـ خَنـ دِ تُ	خَ لا صِ یِ	خو بی هاست
	لَخـ تی بِـ خَنـ	د خنـ دِ یِ	گل زی باست
وزن	مستفعلن	مفاعِلُ	مفعولن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪ ــ	ــ ∪ ∪ ــ ∪	ــ ــ ــ

۵ شعر ادیب‌الممالک را در خودارزیابی شمارهٔ ۲ از نظر مضمون و محتوا تحلیل کنید.

مضمون این بیت بر وطن‌دوستی استوار است.

انسان با ایمان در مقابل دشمنان برای دفاع از وطن می‌ایستد و سر فدا می‌کند. به عبارت دیگر شاعر عشق به وطن را چون آتشی می‌داند که از شعلهٔ آن انسان با ایمان در دل خود به وطن عشق می‌ورزد و جان خود را در این راه فدا می‌کند.

درس سوم

مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با لفظ و مفهوم بدیع و انواع آن؛
۲ آشنایی با مراعات نظیر، تلمیح و تضمین؛
۳ توانایی تشخیص مراعات نظیر، تلمیح و تضمین در نمونه‌های مختلف؛
۴ توانایی کاربرد مفهوم تلمیح در شعر و نثر؛
۵ درک زیبایی‌های ادبی حاصل از کاربرد مراعات نظیر در متون نظم و نثر؛
۷ شناخت و تشخیص تلمیح از تضمین در متون ادبی.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ پرسش و پاسخ
۲ بحث و گفت‌وگو
۳ تلفیقی (گروه‌بندی، بحث و گفت‌وگو و سخنرانی)
۴ کارایی گروه

چند پیشنهاد جهت آموزش بهتر :

الف) بهتر است معلم ابتدا آشنایی جزئی به دانش‌آموزان راجع به علم بلاغت بدهد.

ب) از آنجاکه در پایهٔ دهم به بدیع لفظی و در پایه یازدهم به بیان پرداخته شد لازم است با آوردن شاهد مثال‌هایی بدیع لفظی در ذهن دانش‌آموزان مرور شود و موسیقی لفظی را با شنیدن ابیات یا عباراتی حس کنند.

پ) لازم به ذکر است که مفهوم و تعریف آرایه‌ها از دیدگاه دکتر سیروس شمیسا، دکتر وحیدیان کامیار، استاد جلال‌الدین همایی و... غالباً یکسان است؛ هرچند که در کتاب دکتر وحیدیان فصل‌ها با عنوان‌های جدید معرفی شده است. مثلاً عنوان یک فصل «اصل غافلگیری» است که تناقض و تعدادی دیگر از آرایه‌ها را تحت این عنوان آورده است. همچنین دکتر محمد راستگو اصطلاحات جدیدی به کار برده است.

دانش‌افزایی بدیع

علم بدیع همراه با دو علم دیگر، معانی و بیان، علوم بلاغت را تشکیل می‌دهند. معانی از ایراد سخن به مقتضای حال و مقام سخن می‌گوید و بیان از ایراد معنی واحد به طرق مختلف بحث می‌کند و بدیع از زیبایی‌های سخن، بعد از رعایت معانی و بیان در آن این علم از قرن سوم هجری در فرهنگ بلاغی اسلامی راه یافت. ابن معتز (قرن سوم هجری) نخستین بدیع‌نویس و البدیع او نخستین کتاب در این‌باره است. نصربن حسن مرغینانی، ادیب ایرانی قرن پنجم، پس از ابن‌معتز شاخص‌ترین بدیع‌نویس به شمار می‌رود که محاسن الکلام را در این فن به زبان عربی نگاشته است. کتاب اخیر منبع الهام محمد عمر رادویانی صاحب ترجمان‌البلاغه در نیمهٔ دوم قرن پنجم شده است. رشید و طواط در قرن ششم و شمس قیس رازی در قرن هفتم، هر دو ریزه‌خوار سفرهٔ انعام رادویانی هستند که آثاری در این علم ارائه داشته‌اند. رشید و طواط، حدائق‌السحر و شمس قیس، المعجم را به جامعهٔ ادب پرور ایرانی تقدیم داشتند و بعد از آن هرکس از اهل ادب و بلاغت پیدا شده و در این راه گامی نهاده و قلمی زده اما فراتر از آنان نرفته است.

رادویانی هر چند فصول اصول را از محاسن‌الکلام گرفته، روشن است که برای زبان و ادب فارسی، هویّت مستقلی قائل است. از او که بگذریم بدیع‌نویسان دیگر، زبان و فرهنگ ایرانی را تابع و فرع زبان عرب دانسته و انگاشته‌اند. کتاب‌هایشان مربوط به بدیع فارسی، اما مثال‌هایشان عربی است! و بعد از مثال‌های عربی به فارسی روی آورده‌اند، آن هم تقلیدی و کلیشه‌ای، چند مثال از عربی و چند مثال از فارسی، مثال‌های عربی بیشتر از مطوّل تفتازانی است و مثال‌های فارسی بیشتر از ترجمان البلاغه و یکی دو کتاب دیگر. حتّی مؤلّفان بدیع در سدهٔ اخیر از این قاعده مستثنی نیستند.

نکتهٔ دیگر اینکه صنعت‌های بدیعی از حدود بیست صنعت به حدود دویست و بیست صنعت در طول قرون رسیده است که البته اگر عنوان صنعت هم بر بیشتر آنها درست باشد، نمی‌توان آنها را از عوامل زیبایی شعر به شمار آورد.

نگارنده بر این گمان است که حداقل نیمی از صنعت‌های مذکور در کتب بدیعی نقشی در زیباسازی فضای شعر و نثر فارسی ندارد و نباید وقت دانشجویان ادب را با شرح و بسط آنها تلف کرد، اما به هر حال نمی‌توان به‌طور کلی نقش صنعت‌های بدیعی را در زیبایی شعر و نثر فارسی انکار کرد.

نکته دیگری که یادآوری آن ضروری است این است که صنعت‌ها باید طوری به‌کار گرفته شوند که کیفیت طبیعی سخن از بین نرود و همراه با احساسات طبیعی شاعر اراده شود. به زبان ساده‌تر، شاعران و نویسندگان نباید در آوردن صنعت‌های بدیعی اصرار ورزند تا جنبهٔ تصنّع و تکلّف گیرد بلکه باید از درونشان بجوشد و با احساسات طبعی آنان عجین گردد. (نقد بدیع : فشارکی، ۱۳۸۵ :ص ۲ــ۱)

مراعات نظیر

[واژه‌هایی] را که به نحوی با هم ارتباط دارند، در شعر یا نثر بیاورند. تناسب یا به علت هم‌جنسی است و یا تشابه و یا ملازمت با یکدیگر. در تشابه و ملازمت بیشتر عرف ادبی و سنّت‌های عامیانه ملاک است نه عرف و معیار عقلی. مثلاً هنگامی که از لیلی و مجنون و خسرو و شیرین سخن می‌رود، شخصیت‌های مذکور در سنّت ادبی ایران، دو به دو ملازم هم شناخته می‌شوند. همچنان همراهی چشم با نرگس، مدرسه و شیخ، باده و میخانه، ساغر و ساقی، زهره و مشتری، شمس و قمر، یوسف و زلیخا، فرعون و موسی، عیسی و مریم، طور و تجلّی و... در عرف و سنّت ادبی ایران هماهنگی و تلازم دارند. بنابراین می‌توان گفت اصل مراعات نظیر بر تداعی‌های عرفی یا سنّتی مبتنی است و یکی از رموز زیبایی‌های ادب فارسی وجود همین تداعی‌هاست. مراعات نظیر را می‌توان از مهم‌ترین صنعت‌های ادبی شمرد به طوری‌که کمتر سخن ادبی‌ای سراغ داریم که از این تداعی‌ها تهی باشد.

استاد جلال همایی معتقد است در مراعات نظیر انتخاب مهم است. مثلاً شاعر در انتخاب دو کلمهٔ دامن و صحرا، و ساحت و صحرا مختار است ولی «دامن» را بر می‌گزیند.

دلم از مدرسه و صحبت شیخ است ملول　　ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی

در شعر زیبای فارسی هر چه تناسب‌ها و تداعی‌های ادبی بیشتر و دیریاب‌تر باشد لطف شعر بیشتر حس می‌شود :

هر غنچهٔ خموشی مکتوب سر به مهری است　　هر بانگ عندلیبی آواز آشنایی است　(صائب)

که غنچه از یک طرف با سربه‌مُهری و از سوی دیگر با عندلیب متناسب است و عندلیب ازیک‌سو آواز را تداعی می‌کند و از سوی دیگر با غنچه متناسب است.

در این صنعت نیز باید از تخیّل شاعرانه و صنعت‌های دیگر بهره گرفت و صرفاً از پهلوی هم قرار گرفتن کلماتی که نزدیکی و تناسب معنوی دارند مراعات نظیر ادبی پدید نمی‌آید؛ مثلاً نمی‌شود بیت زیر از فردوسی را دارای صنعت مراعات نظیر دانست، هر چند جم و فریدون و هوشنگ با هم تناسب دارند :

ز جمّ و فریدون و هوشنگ شاه　　فزونی به گنج و به شمشیر و گاه

ابیات زیر از شاهنامه، کم‌وبیش، احساس مراعات‌نظیر ادبی را القا می‌کند :

بنالد همی بلبل از شاخ سرو　　چو درّاج زیر گلان با تذرو
نبیند دو چشمم مگر گرد رزم　　حرامست بر من می و جام و بزم
به سُرخه نگه کرد پس پیلتن　　یکی سرو آزاده بد بر چمن
یکی اسب تازی به زرین ستام　　یکی تیغ هندی به زرین نیام
برادر نداری نه خواهر نه زن　　چو شاخ گلی بر کنار چمن
به گلشهر گفت آنکه خرّم بهشت　　ندیده نداند که رضوان چه کشت
چو او گوی در زخم چوگان گرفت　　هم‌آورد او خاک میدان گرفت

همچنین ابیات زیر از نظامی :

قفس، مرغ، دامگاه :

با قفس قالب از این دامگاه　　مرغ دلش رفته به آرامگاه

ناف، مشک؛ نعل، سم، مرکب :

ناف شب آکنده ز مشک لبش　　نعل مه افکنده سم مرکبش

کبک، باز، کبوتر، فاخته، همای :

کبک‌وش آن باز کبوتر نمای　　فاخته‌رو گشته به فرّ همای

باغ، گل، خار؛ رشته، مهره، مار :

باغ پر از گل سخن خار چیست　　رشته پر از مُهره دم مار چیست

سنبل، صحرا؛ گوهر، دریا :

تازه‌ترین سنبل صحرای ناز　　خاص‌ترین گوهر دریای راز

گنج ویرانه؛ شمع، پروانه :

گنج تو را فقر تو ویرانه بس　　شمع تو را ظلّ تو پروانه بس

دکتر تقی وحیدیان کامیار در این قسمت ابتدا به‌طور کلی سخن از تناسب به میان آورده است، سپس به آرایهٔ مراعات نظیر پرداخته است.

یکی از ترفندهایی که زیبایی آن ناشی از تناسب و هماهنگی است مراعات نظیر نام دارد و آن آوردن واژه‌هایی است در سخن که از نظر معنی با هم تناسب داشته ــ غیر از تضاد ــ و یادآور یکدیگر باشند. این تناسب ممکن است هم جنس باشد مانند : گل و سبزه، چشم و ابرو یا از نظر مجاورت مانند شمع و پروانه، گل و بلبل.

دربارهٔ اهمیت و زیبایی آن گفته‌اند که «مراعات نظیر از لوازم اولیهٔ سخن ادبی است یعنی در مکتب قدیم، سخن نظم و نثر وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارن وجود داشته باشد».

در ابیات زیر تناسب معنایی میان بعضی از واژه‌ها هست بدون اینکه زیبا باشند :

شیر و گرگ و روبهی بهر شکار　　رفته بودند از طلب در کوهسار (مولوی)

از زر و سیم راحتی برسان　　خویشتن هم تمتعی برگیر (سعدی)

در میر وزیر و سلطان را　　بی وسیلت مگرد پیرامن (سعدی)

گاوان و خران باربردار　　به ز آدمیان مردم آزار (سعدی)

اما در بیت زیر میان معنای بعضی از واژه‌ها هم تناسب هست و هم زیبایی :

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو　　یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو　(حافظ)

چرا در این بیت حافظ برخلاف ابیات فوق تناسب معنایی زیباست؟ زیرا :

اولاً) در شعر حافظ معنای اصلی این است که به یاد اعمال و حاصل اعمالم افتادم. به عبارت دیگر معنای اصلی شعر (لبّ مطلب یا کمینهٔ معنایی) هیچ رابطه‌ای با واژه‌های مزرع، کشته، داس و درو ندارد. واژه‌های فلک و مه نو نیز رابطه‌ای با معنی اصلی شعر ندارد. به عبارت دیگر این واژه‌ها برای زیبایی آفرینی در شعر آمده است. حال آنکه در بیت قبل، از جمله این بیت مولوی :

شیر و گرگ و روبهی بهر شکار　　رفته بودند از طلب در کوهسار

واژه‌های شیر و گرگ و روبه جزء اصل خبر هستند و برای زیبایی آفرینی نیامده‌اند.

ثانیاً) در شعر حافظ مزرع در عین مزرع بودن فکر است و داس در عین داس بودن هلال (مه نو) و کشته هم کشته است و هم عمل. درو نیز هم درو است و حاصل و نتیجهٔ عمل. پس تناسب معنایی جدیدی میان این واژه‌ها به‌وجود آمده است، تناسبی بدیع و دارای غرابت و زیبایی (این واژه‌ها در خارج از شعر حافظ تناسب عادی و معمولی دارند و فاقد هرگونه زیبایی هستند). برعکس واژه‌های شیر و گرگ و... در بیت مولوی یک معنایی هستند، لذا تناسب معنایی آنها عادی و روزمره و تکراری است.(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳ : ۵۹ ـ ۵۴)

مثال‌های دیگر برای مراعات نظیر :

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها　(حافظ)

تفاوتی نکند گر ترش کنی ابرو　　هزار تلخ بگویی هنوز شیرینی　(سعدی)

هر کو نظری دارد با یار کمان ابرو　　باید که سپر باشد پیش همه پیکان‌ها　(سعدی)

چرخ پلنگ‌رنگ چرا کرد روبهی　　با شیرزاده‌ای که سگش آهوی خطاست　(کاتبی نیشابوری)

تلمیح

تلمیح آن است که به مناسبت کلام به داستان یا مثل یا آیه یا حدیث یا شعری اشاره شود. لازمهٔ دریافت معنی و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان یا مثل یا آیه یا شعر است :

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد　　آن‌که یوسف به زر ناسره بفروخته بود　(حافظ)

پرویز به هر خوانی زرین‌تره آوردی　　زرین‌تره کو برخوان؟ رو «کَم تَرِکوا» برخوان　(خاقانی)

«کم ترکوا» اشاره دارد به آیهٔ شریفه : کم ترکوا مِن جَنات وَ عیون و زروع و مقام کریم.

آوردن تلمیح در شعر و نثر به زیبایی کلام می‌افزاید، زیرا :

- تناسب و رابطه‌ای میان مطلب اصلی و داستان و واقعهٔ اصلی برقرار می‌سازد یعنی انتقال از کثرت به وحدت است که قبلاً دربارهٔ آن سخن رفته است.
- در تلمیح با واژه یا جمله‌ای، داستانی کامل یا کل مطلبی در ذهن تداعی می‌شود. این اشاره که سبب به خاطر آمدن و زنده شدن داستان یا مطلبی می‌گردد، بسیار شیرین و خوش است. تلمیحاتی که جنبهٔ تشبیه یا استشهاد دارد، علاوه بر تلمیح خیال‌انگیز هم هستند.
- در تلمیح ایجاز هست.

جلال‌الدین همایی برای تلمیح به مثل به نمونه‌های زیر اشاره کرده است (همایی، ۱۳۶۷ : ۲۸۸)

مثال تلمیح از گفتهٔ مولوی :

چون جواب احمق آمد خامشی　　این درازی در سخن چون می‌کشی

اشاره به مثل معروف : جواب الاحمق سکوت

و بیت ذیل اشاره به همین مثل معروف دارد :

کسی را کش ستیز ناصواب است　　خموشی گر کنی عین جواب است (سنا)

تضمین

آوردن اصل نوشته یا سخن دیگری در نوشته یا کلام خود با ذکر منبع یا بدون آن.

در نمونهٔ زیر سعدی سخن فردوسی را تضمین کرده است :

چه خوش گفت فردوسی پاک زاد　　که رحمت بر آن تربت پاک باد

«میازار موری که دانه کش است　　که جان دارد و جان شیرین خوش است»

به عبارت دیگر :

تضمین در لغت به معنی درضمن آوردن و گنجانیدن است در اصطلاح ادبی آن است که شاعر آیه‌ای از قرآن مجید یا حدیثی از احادیث نبوی یا بیت و مصراعی از ابیات شاعر دیگر را در شعر خود بیاورد.

جز این نگویم شاها که رودکی گوید : خدای چشم بد از ملک تو بگرداناد

مسعود سعد، مصراع دوم را از شعر رودکی تضمین کرده است

خودارزیابی درس ۳

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

الف) مه روشن میان اختران پنهان نمی‌ماند
میان شاخه‌های گل مشو پنهان که پیدایی (رهی معیری)
مه، اختران، روشن / شاخه، گل

ب) چون در این میدان نداری دست و پای همچو گوی
اختیار سر به زلف همچو چوگانش گذار (صائب تبریزی)
میدان، گوی، چوگان / دست، پا، سر / سر، زلف

پ) باغ باران خورده می‌نوشید نور
لرزشی در سبزه‌های تر دوید (سهراب سپهری)
باغ، سبزه / باران، تر / خوردن، نوشیدن

ت) نرگس از چشمک زدن شد فتنه در صحن چمن
شیوه‌های چشم جادوی توام آمد به یاد (محتشم کاشانی)
نرگس، چمن / چشم، چشمک زدن / فتنه، جادو، چشم

ث) باغ بی‌برگی
روز و شب تنهاست
با سکوت پاک غمناکش
ساز او باران، سرودش باد (اخوان ثالث)
تنها، سکوت/ ساز، سرود/ باد، باران

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

چ) تا ز باغ خاطرت گل‌های شادی بشکفد
هرچه در دل تخم کین داری، به زیر خاک کن (ملک الشعرا بهار)
باغ، گل، تخم، بشکفد، خاک

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

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

بمیر، مرگ، مردن، زندگی (زندگی : عرفا زندگی واقعی را در مرگ می‌دانند از دیدگاه دیگر بین مرگ و زندگی آرایه تضاد هم وجود دارد)

د) آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی
دست خود ز جان شستم از برای آزادی (فرخی یزدی)
سر، پای، دست / جان، آزادی (برای رسیدن به آزادی باید جان در کف نهاد)
دولت، عشق، / افتخار، تاج سلطنت / فقر، گدا

ذ) هر چه رفت از عمر یاد آن به نیکی می کنند
چهره امروز در آیینه فردا خوش است (صائب تبریزی)
عمر، امروز، فردا / چهره، آیینه

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

شاعر سر، پای و دست را به گونه‌ای در شعر کنار یکدیگر چیده است که خواننده لذت می‌برد.

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

حرفی است این که خضر به آب بقا رسید زین چرخ دل‌سیه، دم آبی ندیدست (صائب تبریزی)

الف) تلمیح به داستان حضرت خضر و دست یافتن او به آب حیات

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)

تلمیح به داستان عشق خسرو، پادشاه خوش‌گذران ساسانی و شیرین برادرزادهٔ مهین‌بانو

بیت دوم : تلمیح به داستان عشق لیلی و مجنون

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

اشاره به داستان حضرت ابراهیم خلیل که آتش بر او گلستان شد.

ت) من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد گفته باشد
سر گل دسته سرو
من نمازم را پی تکبیرة الاحرام علف می‌خوانم
پی قد قامت موج (سهراب سپهری)

اشاره به آیهٔ قرآن : یسبح للّٰه ما فی السموات و ما فی الارض الملک القدوس العزیز الحکیم (سوره جمعه، آیه۱)

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

این اشاره به دو داستان دارد :

۱ اشاره به تاج جواهر نشان فرعون (فرعون عنوان پادشاهان مصر که حضرت موسی به کاخ او راه یافت)

۲ اشاره به گنج‌های فراوانی که دقیانوس داشت. (در زمان اصحاب کهف)

ج) شور و شیرین تو را نازم که بعد از قرن‌ها
هر که لاف عشق زد، نامی هم از فرهاد برد (فاضل نظری)

اشاره به داستان عشق فرهاد به شیرین دارد. فرهاد عاشق پاکباخته‌ای که در راه عشق به شیرین جان داد.

چ) ناقه‌سنگین می‌رود در هر قدم گویی ز شوق
روح مجنون چنگ در دامان محمل می‌زند (طالب آملی)

اشاره به عشق مجنون به لیلی دارد که مجنون بعد از مخالفت پدر لیلی با ازدواجشان از شدت عشق لیلی سر به بیابان گذاشت و در نهایت پس از مرگ لیلی بر سر مزارش جان به جان آفرین تسلیم کرد.

ح) در آیینه دوباره نمایان شد
با ابر گیسوانش در باد
باز آن سرود سرخ أناالحق
ورد زبان اوست. (محمد رضا شفیعی کدکنی)

شعر به داستان بردار زدن حسین بن منصور حلاج، یکی از عرفای بزرگ اشاره دارد.

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

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

شاعر برای اینکه پیام خود را به زیبایی برساند از این حدیث بهره برده است : صبر کلید فرج و گشایش است. مولوی در چند جا از این حدیث استفاده کرده است :

گر تو کوری نیست بر اعمی حرج ورنه رو کالصبرُ مفتاحُ الفرج

ب) گفت غالب اشعار او (سعدی) در این زمین به زبان پارسی است. اگر بگویی، به فهم نزدیک‌تر باشد. «کلّمَ النّاسَ علی قدرِ عُقُولهم.» (گلستان سعدی)

سعدی در کلام خود از این حدیث حضرت علی علیه‌السلام استفاده کرده است تا بتواند مقصود خود را بهتر برساند.

پ) مکن گریه بر گور مقتول دوست
قل الحمدللّٰه که مقبول اوست (**بوستان سعدی**)
شاعر کلام خود را مزین به آیه قرآن کرده است.
ت) چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری‌سرشت
شیوهٔ «جنات تجری تحتها الانهار» داشت (**حافظ**)
در این بیت نیز شاعر از آیهٔ (وَ ادخِلَ الذینَ آمنوا و عملوا الصالحات جنّاتٍ تَجری مِن تَحتِها الأَنهارُ خالدینَ فیها بِإذنِ رَبّهِم تَحیَّتهُم فیها سَلامٌ) استفاده کرده است تا خواننده با خواندن آن درک بهتری از موضوع داشته باشد.
ث) عاکفان کعبه جلالش به تقصیر عبادت معترف که :«ما عبدناکَ حقّ عبادتِک.» (**سعدی**)
سعدی در این عبارت از حدیث «سبحانک ما عبدناکَ حقّ عبادتِک» بهره برده و ارتباط منطقی بین عبارت و این حدیث برقرار کرده است.

۴ شعر فرخی را در خود ارزیابی (۱) از نظر قلمرو فکری تحلیل کنید.
الف) ارزش و اعتبار آزادی، جایگاه والای آزادی
ب) آزادی آن‌قدر ارزش دارد که انسان جان خود را برای آن فدا کند.

۵ بیت را بعد از تقطیع هجایی، به دو صورت برش بزنید و وزن آن را بنویسید.
بگشود گره ز زلف زرتار محبوبهٔ نیلگون عماری (**علی اکبر دهخدا**)

پایه‌های آوایی	بگ شو د	گ ره ز زلف	ف زر تار
	مح بو ب	ی نی ل گون	ع ما ری
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ ∪

پایه‌های آوایی	بگ شو د گ	ره ز زلف ف	زر تار
	مح بو ب	ی نی ل گون	ع ما ری
وزن	مستفعلُ	فاعلات	فع لن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ

کارگاه تحلیل فصل اول

۱ کدام‌یک از بیت‌های زیر دارای پایه‌های آوایی ناهمسان هستند؟ نشانه‌های هجایی و وزن آنها را بنویسید.

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

پایه‌های آوایی	تر کِ گِ دا	بی مَ کن کِ	گن ج بِ یا	بی
	از نَ ظَ رِ	ره رُ وی کِ	در گُ ذَ را	ید
وزن	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع
نشانه‌های هجایی	ـ U U ـ	U ـ U ـ	ـ U U ـ	ـ

وزن این بیت ناهمسان است.

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

پایه‌های آوایی	بِ یا آ	شِ قی را	رِ عا یت	کُ نیم
	زِ یا را	نِ عا شق	حِ کا یت	کُ نیم
وزن	فعولن	فعولن	فعولن	فعل
نشانه‌های هجایی	U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ

وزن این بیت همسان است.

پ) گشت یکی چشمه ز سنگی جدا غلغله زن، چهره‌نما تیزپا (نیما)

پایه‌های آوایی	گش ت یکی	چش مِ ز سن	گی جُ دا
	غل غ لُ زن	چه رِ نَ ما	تی ز پا
وزن	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن
نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ـ

وزن این بیت همسان است .

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

پایه‌های آوایی	دِ لا بِ سو	ز کِ سو زِ	ثُ کا ر ها	بِ کُ ند
	نِ یا زِ نی	م ِشَ بی دف	عِ صد بَ لا	بِ کُ ند
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن
نشانه‌های هجایی	∪ ـ ـ	ـ ∪ ∪ ـ ـ	∪ ـ ـ ∪	ـ ∪ ∪

ورن این بیت ناهمسان است

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

الف) دانست که دل اسیر دارد دردی نه دواپذیر دارد **(نظامی)**

پایه‌های آوایی	دا نس ت کِ	دل اَ سی ر	دا رد
	در دی نَ دَ	وا پَ ذی ر	دا رد
وزن	مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

پایه‌های آوایی	دا نس ت	کِ دل اَ سی	ر دا رد
	در دی نَ	دَ وا پَ ذی	ر دا رد
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن

ب) دی‌شیخ‌باچراغ‌همی‌گشت‌گردشهر کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست **(مولوی)**

پایه‌های آوایی	دی شی خ	با چِ را غ	هَ می‌گش ت	گر دِ شهر
	کز دی وُ	دد مَ لو لَ	مُ ان سا نَ	ما رِ زوست
وزن	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلن

پایه‌های آوایی	دی شی خ با	چِ را غ هَ	می‌گش ت گر	دِ شهر
	کز دی وُ دد	مَ لو لَ مُ	ان سا نَ ما	رِ زوست
وزن	مستفعلن	مفاعلُ	مستفعلن	فَعل

پ) دنیا نیرزد آن که پریشان کنی دلی زنهار بد مکن که نکرده است عاقلی **(سعدی)**

پایه‌های آوایی	دن یا نَ	یر زَ دان کِ	پَ ری شان کُ	نی دِ لی
	زن ها ر	بد مَ کن کِ	نَ کر دس ت	عا قِ لی
وزن	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلن

پایه‌های آوایی	دن یا نَ یر	زَ دان کِ پَ	ری شان کُ نی	دِ لی
	زن ها ر بد	مَ کن کِ نَ	کر دس ت عا	قِ لی
وزن	مستفعلن	مفاعلُ	مستفعلن	فَعَل

ت) آبی تر از آنیم که بی‌رنگ بمیریم از شیشه نبودیم که با سنگ بمیرم (**شهید محمّد عبدی**)

پایه‌های آوایی	آ بی تَ رَ	زا نی م کِ	بی رن گ بِ	می ریم
	از شی ش نَ	بو دی م کِ	با سن گ بِ	می ریم
وزن	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ

پایه‌های آوایی	آ بی تَ	رَ زا نی م	کِ بی رن گ	بِ می ریم
	از شی شِ	نَ بو دی م	کِ با سن گ	بِ می‌ریم
وزن	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪	∪ ـ ـ ∪	∪ ـ ـ ∪	ـ ـ ∪

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 امین‌پور**)

مراعات نظیر : شعاع، ضرب، مساحت، حساب / درد، عذاب، رنج

ب) بی‌تربیت آزادی و قانون نتوان داشت «سعفص» نتوان خواند، نخوانده «کلمن» (**ملک‌الشعرای بهار**)

مراعات نظیر : سعفص و کلمن / آزادی، قانون، تربیت

توضیح :حروف ابجد شیوه‌ای برای مرتب‌سازی حروف زبان عربی است که بر پایهٔ الفبای اولیه خط فنیقی مرتب شده‌اند. گاهی این شیوه در شماره‌گذاری موارد یا صفحات به کار می رود.

در مشرق‌زمین مجموعه حروف را (احتمالاً به‌منظور سرعت در حفظ کردن) در هشت لفظ اما بدون معنی به این ترتیب می‌آورند : ابجد، هوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ.

پ) همچو فرهاد بود کوهکنی پیشهٔ ما کوه ما سینهٔ ما، ناخن ما تیشهٔ ما (ادیب نیشابوری)

تلمیح : بیت اشاره به داستان عشق فرهاد به شیرین دارد که برای رسیدن به معشوق با تیشه به کندن کوه بیستون اقدام کرد. مراعات نظیر : سینه، ناخن

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

مراعات نظیر : دست، پای، سر

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

مراعات نظیر : دیروز، امروز، فردا

۴ شعر زیر را از نظر ویژگی های تاریخی دورهٔ بیداری بررسی نمایید.

ای مرغ سحر! چو این شب تار بگذاشت ز سر سیاه‌کاری
وز نفحهٔ روح‌بخش اسحار رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرتار محبوبهٔ نیلگون عماری،
یزدان به کمال شد پدیدار واهریمن زشت‌خو حصاری
یادآر ز شمع مرده، یادآر

دهخدا این شعر را در « قالب مسمط» در رثای دوستش، میرزاجهانگیرخان صوراسرافیل، سروده است. منظور از مرغ سحر، دهخدا است و مراد از شمع مرده نیز میرزاجهانگیرخان صور اسرافیل.

دراین ابیات تصویرِ بَدروزیِ ایران و اوضاع نابسامان آن روزگار و غفلت ایرانیان و مژدهٔ بهروزی، به‌صورتی شاعرانه و گیرا نقش شده است و درپایان سرنوشت شاعر آزادی‌خواه که مرگ او در دهخدا تأثر ایجاد کرده، آمده است.

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

مراعات نظیر : شرع، قرآن، ایمان / برق، نور

تضاد : مشکل، آسان

تلمیح : قلم : سوره ۶۸ : آیه ۱ (ن والقلم و ما یسطرون)

نون سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند

فصل ۲

درس ۴ ..... سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)
درس ۵ .....اختیارات شاعری (۱) زبانی
درس ۶ .....لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما

درس چهارم

سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)

اهداف آموزشی درس

۱ شناخت عوامل مؤثر در تغییر سبک از هندی به بازگشت و دلیل نام‌گذاری سبک بازگشت؛
۲ آشنایی با عوامل مؤثر در بیداری مردم در قرن ۱۳؛
۳ شناخت وضعیت زبان عمومی و ادبیات فارسی در دوره بیداری؛
۴ آشنایی با لفظ، قالب و محتوای شعر و شاعران و نویسندگان به‌نام این دوره؛
۵ آشنایی با نثرنویسی و حوزه‌های ادبی موجود در دوره مشروطه؛
۶ مهارت در تشخیص شعر بازگشت و آشنایی با برخی از نویسندگان این دوره ؛
۷ ایجاد نگرش مثبت و علاقه نسبت به تحولات ادبی؛
۸ آشنایی با ادبیات معاصر و تنی چند از شاعران به‌نام این دوره ؛
۹ شناخت شعر نیمایی از نظر قالب و محتوا؛
۱۰ آشنایی و شناخت جریان‌های ادبی دوران حکومت محمد رضا پهلوی.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ روش پرسش و پاسخ
۲ روش کارایی گروه
۳ روش تدریس اعضای گروه
۴ روش واحد کار و ارائه

اهداف

الف) اهداف کلی :

۱ دانش‌آموز با سبک شعر دورهٔ بازگشت و بیداری آشنا شود؛

۲ دانش‌آموز ویژگی‌های شعر دورهٔ بازگشت و بیداری را بشناسد؛

۳ دانش‌آموز ویژگی‌های نثر دورهٔ بیداری را بشناسد.

ب) اهداف جزئی :

۱ دانش آموز سطح زبانی، ادبی و فکری شعر بازگشت و بیداری را بداند؛

۲ دانش‌آموز سطح زبانی، ادبی، و فکری نثر دورهٔ بازگشت و بیداری را بداند.

پ) اهداف رفتاری :

۱ دانش آموز پس از اتمام درس بتواند تفاوت دورهٔ مشروطه و بیداری را تشخیص دهد؛

۲ دانش آموز بتواند مشخصات سطح زبانی، فکری و ادبی دورهٔ مشروطه و بیداری را نام ببرد؛

۳ دانش آموز بتواند مشخصات سطح زبانی، فکری و ادبی دورهٔ مشروطه و بیداری را از هم تشخیص دهد؛

۴ دانش‌آموز ابیات و نثرهای ادبی دورهٔ مشروطه و بیداری را در سطح‌های سه گانهٔ زبانی، ادبی و فکری تقسیم‌بندی کند.

روش تدریس

از آنجا که درس سبک‌شناسی مانند تاریخ ادبیات تا حدودی ملال‌انگیز به نظر می‌آید، پس بهتر آن است که برای دانش‌آموز آن را خوشایند و لذت‌بخش کرد. برای نمونه می‌توان در بخش نظمِ این سبک، غزلی با ویژگی‌های یادشده در درس آماده کرد و به نمایش گذاشت و در بخش نثر نیز نمونه‌ای از کتاب‌های یادشده در متن درس، آورد و با خوانش مناسب با مشارکت دانش‌آموزان از طریق پرسش و پاسخ به آموزش این سبک پرداخت.

پیشنهاد می‌شود دبیر محترم، برای آمادگی بیشتر پس از مطالعهٔ کتاب درسی و کتاب راهنمای معلم و در صورت امکان منابع معرفی شده در فهرست منابع و مآخذ کتاب راهنمای معلم را در کلاس درس همراه داشته باشد.

✓ مروری مختصر بر دروس سبک‌شناسی سال‌های گذشته داشته باشد.

✓ با پرسش‌هایی مانند سبک چیست؟ سبک‌شناسی چیست؟ فرق سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات را بگویید. خواندن و یادگیری سبک‌شناسی برای ما و پیشرفت زبان ملی کشورمان چه اهمیتی دارد؟ و... کاربرد و اهمیت سبک‌شناسی را متذکر شود.

✓ فرق بین سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات ــ که در صفحات آتی همین کتاب آمده ــ را برای دانش‌آموزان بگوید.
✓ درس یک بار روخوانی شود.
✓ یک نمونه از خودارزیابی‌ها را در کلاس با کمک دانش‌آموزان پاسخ دهد و دانش‌آموزان در کلاس بقیه را به صورت گروهی و با نظارت مستقیم معلم بررسی و پاسخ دهند.
✓ در جلسهٔ بعد از پرسش کلاسی، حداقل یک غزل یا ابیاتی مورد بررسی سبک شناسانه قرار گیرد.
مطالبی که مطالعه می‌کنید جهت دانش‌افزایی دروس سبک‌شناسی درس‌های چهارم و دهم است.

معنای سبک

سبک : (مصدر) عربی [گداختن فلز و به قالب ریختن است]. در ادب فارسی و عربی تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق، نمط» به‌عنوان مترادف سبک به‌کار رفته است. در ادب فارسی اصطلاح سبک‌شناسی را نخستین بار ملک الشعرا بهار برای عنوان کتاب خود، سبک‌شناسی نثر به کار برد. در زبان لاتین استیل به معنی سبک است.

سبک در معنی عام عبارت است از شیوهٔ خاص انجام یک کار؛ مثلاً مردم پوشیدن لباس یا خوردن غذا را به‌شیوهٔ مختلفی انجام می‌دهند.

به بیانی دیگر در سبک‌شناسی می‌توان گفت؛ سبک حاصل نگرش هنرمند به جهان درونی و بیرونی است یا اینکه سبک حاصل انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی می‌کند. سبک محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است. مهم‌ترین بخش زبان که در سبک‌شناسی مورد توجه است، کلمه است؛ هم به لحاظ صورت و هم به لحاظ معنی. کلمه واحد تجزیه و تحلیل‌های سبکی و مطالعات بلاغی است.

هدف سنتی مطالعات سبک‌شناسانه ارزش‌گذاری بوده است و برای بسیاری از سبک‌شناسان جدید هم این روش مطرح است.

معنی اصطلاحی سبک : اصطلاح سبک در زبان‌شناسی و ادبیات بر شیوهٔ رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود.

مفاهیم بنیادی در سبک

سبک‌شناسان برای بیان ماهیت سبک چند مفهوم بنیادین را در کانون نگاه خود قرار داده‌اند، بعضی از این مفاهیم عبارت‌اند از : گزینش از زبان، خروج از زبان معیار، تکرار و تداوم یک مشخصه، گونه‌های کاربردی زبان، موقعیت گفتار و فردیت.

■ **گزینش از زبان** : سبک در معنی گزینش، زمانی تحقق پیدا می‌کند که برای گفتن یک مفهوم یا انجام

یک کار بیش از یک شیوه وجود داشته باشد و شخص از میان آن شیوه‌ها، یکی را گزینش کند. شاید خزانهٔ واژگان هر شخص دارای دویست هزار واژه باشد ولی در گفتار روزانه بخش خاصی از این ذخیره به‌کار برده شود؛ بنابراین باید میان زبان و گفتار فرق بگذاریم.

- **خروج از زبان (سبک فراهنجاری)** : تعریف سبک در روش‌های فرمالیستی عبارت است از خروج از زبان عادی و خودکار، یا به تعبیری آشنایی‌زدایی و ناآشناسازی زبان به هدف افزایش زمان ادراک حسی و مقاصد زیبایی شناختی. گونهٔ معیار در هر زبانی رایج‌تر و فراگیرتر از بقیهٔ گونه‌هاست که در واقع زبان رسانه‌های گروهی و نهادهای آموزشی یک کشور است.

زبان معیار از منظر سبک‌شناسی، در درجهٔ صفر گفتار و نوشتار به شمار می‌آید؛ یعنی کمترین نشانه‌ای از مشخصه‌های فردی گوینده در آن نمی‌توان یافت. کلام بدون سبک، در درجهٔ صفر سخن قرار دارد و در آن قواعد دستوری و درست‌نویسی کاملاً رعایت می‌شود و از این رو درجهٔ نگرش و عاطفهٔ شخصی صفر است. چنانچه گوینده خارج از سیاق معیار آشنا سخن بگوید، تشخصی در سخنش پدیدار می‌گردد که به آن «سبک» می‌گویند. مهم‌ترین پرسشی که در رأس هرم سبک پژوهی قرار دارد این است که ملاک تشخیص هنجار معیار چیست؟ کدام کاربرد زبانی هنجارند و کدام ناهنجار است؟ لازم به ذکر است هر نوع انحرافی از زبان معیار، ارزش سبک‌شناختی ندارد. آفرینش سبکی باید در درون مرزهای شناخته شدهٔ زبان صورت پذیرد تا مخاطب را به واکنشی هدفمند و مؤثر برانگیزد. به عنوان نمونه هنجار ستیزی را می‌توان در به‌کار بردن استفاده از لغات اساطیری در دورهٔ صفوی مثال زد که خود نوعی گمراهی است.

- **تکرار و تداوم یک مشخصه** : سبک زمانی هویت پیدا می‌کند که تکرار و تداوم عناصر صوری و محتوایی در سخن یک گوینده محسوس باشد. لازمهٔ شکل گیری سبک، وجود بسامد بالای مشخصه‌های سبک ساز است نه کاربرد اندک و رخدادهای اتفاقی در متن. البته بسامد تکرار همیشه موجب پدید آمدن متغیر سبکی نمی‌شود. به عنوان مثال جمله‌های بی‌فعل از ویژگی‌های سبکی جلال آل احمد است.

نقص عمدهٔ بسیاری از رمان‌های فارسی معاصر در غفلت از تداوم ویژگی‌های سبکی نمایان می‌شود.

- **گونه‌های کاربردی زبان** : زبان‌ها پیوسته و هر روز در اثر عوامل اجتماعی، جغرافیایی، تاریخی دچار تغییر و تحول می‌شوند؛ درپی این تغییرها برای هر مفهوم واحد صورت‌های متعددی در طول زمان و یا به‌طور هم‌زمان به وجود می‌آید و قلمروها و گونه‌های آن زبان گسترش می‌یابد. گونه‌های کاربردی زبان، صورت‌های فرعی از یک زبان هستند که وجوه اشتراک بسیاری و تفاوت‌های اندک دارند و امر تفهیم و تفاهم اندک دارند که امر تفهیم و تفاهم میان کاربران آنها به آسانی و بدون مشکل عمده‌ای امکان‌پذیر است. ویژگی‌های جداکنندهٔ یک گونهٔ گفتاری ممکن است واجی، واژگانی، صرفی و

نحوی باشد. گونه‌های کاربردی زبان فارسی عبارت‌اند از :
گونهٔ نوشتاری و گفتاری، گونهٔ علمی، گونهٔ محلی (جغرافیایی)، گونهٔ مذهبی، گونهٔ اجتماعی، گونهٔ معیار.

■ **موقعیت گفتار و فردیت** : موقعیت گفتار و اقتضای کلام، همیشه بر گوینده تحمیل و شکل سخن را تعیین می‌کند. از این رو در تحلیل سبک، بررسی بافت و موقعیت اجرای سخن را نمی‌توان نادیده گرفت. موقعیت گفتار عبارت از زمینهٔ و شرایطی است که سخن در آن جریان می‌یابد و از آن با اصطلاحاتی مانند زمینه، بافت، بافت موقعیتی و سیاق نام برده می‌شود. در بلاغت قدیم با عنوان «اقتضای حال»، «مقتضای حال» و «اعتبار مناسب» از آن تعبیر کرد.

در سبک‌شناسی وقتی واژهٔ سبک به‌کار می‌رود مقصود از آن ممکن است یکی از سه مفهوم زیر باشد :

۱ **سبک دوره** : یعنی سبک یک دورهٔ تاریخی؛ مثل سبک خراسانی، عراقی و... این قسمت بیشتر جنبهٔ تاریخ ادبیات دارد و معمولاً در سطوح مقدماتی سبک‌شناسی، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

هنگامی که یک دورهٔ خاص را بررسی می‌کنیم، هم به لحاظ معنی و هم به لحاظ زبان و هم به لحاظ مسائل بلاغی، متوجه وجوه اشتراک بین آنها می‌شویم که مجموعاً آثار آن دوره را از آثار دوره‌های دیگر متمایز می‌کند. مثلاً اگر شعر فارسی را از آغاز مطالعه کنیم، متوجه می‌شویم که در آثار قرون سوم و چهارم و پنجم وجوه شباهت بسیاری دارند. از نظر سطح زبانی به جای «در»، «اندر» یا به جای «می» از «همی» استفاده می‌شود و... . از نظر سطح ادبی، بسامد آرایه‌های ادبی بدیعی بالا نیست و قالب شعر بیشتر قصیده است. از نظر سطح فکری، غالباً با بیرون پدیده‌ها و سطح اشیا و امور سر و کار دارند و وارد عوالم درونی و باطنی نمی‌شوند.

در دوران جدید (معاصر) به سبک این دوره، سبک نو می‌گویند؛ در این سبک افکار و احساسات تازه‌ای مطرح شده است... .

۲ **سبک شخصی یا فردی** : یعنی سبک خاص یک شاعر و نویسنده که اثر او از آثار دیگر متمایز است. تعیین سبک فردی نویسندگان و شاعران مربوط به مراحل عالی سبک‌شناسی است.

در ضمن مطالعهٔ آثار یک دوره (سبک دوره) ممکن است به شاعر یا نویسنده‌ای برخورد کنیم که آثار او نسبت به هم عصران خود، یعنی آثار دیگر آن دوره متمایز باشد؛ به اصطلاح می‌توان گفت اثر برخی از نویسندگان و شاعران امضادار یا چهره‌دار است، طنین مخصوص به خود دارد، می‌گوییم سبک مخصوص به خود دارد، سبک شخصی دارد. معنای حقیقی سبک در حقیقت همین سبک شخصی است. سبک شخصی مثل رنگ، در زوایای تاروپود آثار یک هنرمند منتشر شده است. پس مراد از سبک شخصی سبک شاعران و نویسندگانی است که آثار آنان در کل تاریخ ادبیات فارسی به وجه خیره‌کننده‌ای همواره متمایز و متشخص بوده است؛ به این اعتبار شاعران و نویسندگان دیگر در مقایسه با آنها فقط سیاهی لشکراند. شاعرانی مانند فردوسی، خاقانی، نظامی، سعدی، مولوی، حافظ، صائب و نویسندگانی مانند بلعمی، بیهقی،

نصرالله منشی، سعدی، قائم‌مقام فراهانی، صادق هدایت دارای سبک شخصی هستند. یکی از فرق‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی این است که در تاریخ ادبیات از همهٔ کسانی که در نوشتن و سرودن دستی دارند سخن می‌رود اما در سبک‌شناسی فقط سخن از صاحب سبکان و... است.

بحث در سبک شخصی امروزه مورد توجه روان‌شناسان هم قرار گرفته است و به اصطلاح یک شعبهٔ سبک‌شناسی رویکرد روان‌شناسانه Approach Psychological است.

۳ **سبک ادبی**: هر علم و نظام هنری سبک خاص خود را دارد؛ مثلاً سبک آثار علمی، یعنی بینش و زبان آن، از سبک آثار ادبی متمایز است و همین طور بین سبک تاریخی و مذهبی تفاوت است. یکی از سبک‌ها، سبک ادبی است. در بحث سبک ادبی از سبک مخصوص آثار ادبی در مقیاس جهانی سخن می‌رود. این بحث علاوه بر سبک‌شناسی در نقد ادبی و نظریه‌های ادبی هم مطرح است. وقتی از سبک ادبی سخن به میان می‌آید خواه و ناخواه این سؤال پیش می‌آید که ادبیات چیست؟ و به چه آثاری، آثار ادبی اطلاق می‌شود؟

چند تفاوت زبان عادی و ادبی

- وظیفهٔ اصلی زبان عادی تفهیم و تفاهم است، حال آنکه وظیفهٔ اصلی و اولیهٔ زبان ادبی، تفهیم و تفاهم نیست، از این رو انتقال پیام در زبان ادبی معمولاً غیر عادی و غیر مستقیم است و دریافت پیام در زبان ادبی به آسانی صورت نمی‌گیرد. شاعر به‌جای آنکه بگوید سحر آفتاب درآمد. می‌گوید: «سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد» پس در جریان انتقال پیام پارازیتی مانند استعاره، تشبیه، کنایه و... وجود دارد.
- در زبان عادی از معنای قاموسی و اولیهٔ لغات استفاده می‌شود، حال آنکه در زبان ادبی، مدار بر معانی مجازی لغات است، یعنی بیشتر از معانی ثانوی و عاطفی و فراقاموسی لغات استفاده می‌شود.
- زبان ادبی تصویری است؛ یعنی معمولاً به جای گفتن و روایت به نقاشی می‌پردازد.
- زبان ادبی دارای ساخت‌های غیرمتعارف و انحرافی است و معمولاً در آن هنجارهای عادی زبان رعایت نمی‌شود.
- ترجمهٔ دقیق زبان ادبی غیر ممکن است؛ زیرا در زبان ادبی هدف فقط معنی نیست بلکه خود کلمه نیز مهم است و تغییر کلمات از ابعاد هنری کلام می‌کاهد.
- در دنیای ادبیات سخن از موجوداتی است که وهمی و خیالی و جعلی هستند و در دنیای حقیقی وجود ندارند.
- در زبان عادی از شنیدن غم و غصه دیگران متأثر می‌شویم چون جنبهٔ خبری دارند؛ اما در زبان ادبی از آن لذت می‌بریم.

- در زبان ادبی از اطالهٔ کلام خسته نمی‌شویم بلکه از آن لذت می‌بریم.
- در زبان ادبی از ابهام لذت می‌بریم ولی در زبان عادی اگر سخن کسی را نفهمیم و مقصود او را درنیابیم آزرده و خسته می‌شویم.
- در زبان عادی بین شرط و جواب شرط رابطهٔ منطقی است، اما در زبان ادبی این رابطه معمولاً مبتنی بر اغراق است.
- مهم‌ترین ویژگی ادبیات را از قدیم تخیل گفته‌اند، وزن و قافیه فقط آب و رنگ شعر را زیاد می‌کند.

تفاوت سبک‌شناسی با زبان‌شناسی و نقد ادبی

سبک‌شناسی، نظامی مستقل است و آن را شاخه‌ای از زبان‌شناسی و نقد ادبی نمی‌دانند. زبان‌شناسان چندان به بحث معنی علاقه‌مند نیستند؛ حال آنکه بحث معنی مهم‌ترین بحث در نقد ادبی است و به هرحال در سبک‌شناسی نیز توجه به آن نیز ضروری است. از طرفی دیگر در نقد ادبی با مسئلهٔ ارزش‌گذاری یا قضاوت سروکار داریم که در زبان‌شناسی محلی از اعراب ندارد و در سبک‌شناسی هم چندان مهم نیست و اگر هم مطرح شود فقط مبتنی بر اثر است و به صاحب اثر نمی‌پردازد. (شمیسا، ۱۳۷۴ : ۱۱۶ ــ ۷۱ با تلخیص)

دانش‌افزایی
مربوط به سبک قرن‌های دوازدهم و سیزدهم

شعر دورهٔ بازگشت

جنبش بازگشت در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم یعنی از اواخر دورهٔ افشاریه پدیدار شد و در عهد کریم‌خان (در این زمان رابطهٔ هند و ایران هم قطع شده بود) توسعه یافت، امّا رواج اصلی و اشاعهٔ کامل آن از زمان فتحعلی شاه قاجار به بعد است.

نهضت بازگشت دو شاخهٔ اصلی دارد :

اول قصیده‌سرایی به سبک شاعران کهن خراسانی و عهد سلجوقی؛ شعر کسانی چون صبا و قاآنی و سروش و شیبانی از این دست است.

دوم غزل‌سرایی به سبک عراقی؛ یعنی تقلید از حافظ و سعدی. شعر مجمر اصفهانی و فروغی بسطامی و نشاط اصفهانی چنین است.

مختصات شعر دورهٔ بازگشت

۱ **از نظر زبان** : زبان شاعران نخستین نهضت بازگشت (از قبیل مشتاق و آذر و صباحی) خام و ابتدایی است و این می‌رساند که ادبای این دوره از متون قدیم و فصیح و بلیغ زبان فارسی بیگانه بودند، یا با آنها اُنس کافی نداشتند. علاوه بر این شاعران نخستین دورهٔ بازگشت نسبت به زبان سهل‌انگاری غیرقابل قبولی دارند. مشتاق اصفهانی می‌گوید :

چه شد گاهی به حرفی آن دو لعل دلگشا بگشا　　اگر از بهر ما نگشایی از بهر خدا بگشا

که «چه شد» را به جای «چه شود» و «بگشا» را به جای «بگشایی» به کار برده است!

امّا بعدها به سرعت بر اثر ممارست در متون قدیم، زبان تعالی می‌یابد و در اشعارامثال سروش ، قاآنی ، شیبانی و داوری به کمال می‌رسد به‌طوری که زبان برخی از این شاعران را به زحمت می‌توان از زبان قدما باز شناخت.

بسیاری از ویژگی‌های فراموش شدهٔ زبان از قبیل الف اطلاق که از قرن ششم به بعد فراموش شده بود در شعر دورهٔ بازگشت دوباره رواج یافت.

امّا با این همه گاهی می‌توان از روی جزئیاتی دریافت که شعر مربوط به سبک خراسانی اصلی است یا دورهٔ بازگشت. مثلاً : گاهی در کاربرد انواع یاء که در سبک خراسانی آیین و بنیادی دارد اشتباه می‌کنند :

یا رب این جود است یا غارتگر دریاستی　　یا رب این طبع است یا دریای گوهرزاستی　**(فتحعلی خان صبا)**

حال آنکه قدما یاء تردید و شک را در مواقعی می‌آوردند که ادات تردید از قبیل گویی و پنداری در کلام موجود باشد :

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی

سرشکت ابر آذاری سرشته با گلابستی نسیم باد نوروزی به بوی مشک نابستی (رودکی)

سروش که به لحاظ زبان بر همهٔ شاعران دورهٔ بازگشت سر است در کاربرد حرف اضافهٔ مضاعف هم اشتباهاتی کرده است. او عباراتی از قبیل «برهزار اندر، در کنار اندر، زیر زلف مشک‌بار اندر و امثال آنها» دارد که مطابق استعمال قدما نیست، زیرا قدما اولین حرف اضافه را فقط «به» می‌آوردند :

به خُردی درم زور سر پنجه بود دل زیر دستان زِ من رنجه بود (**بوستان سعدی**)

امّا سروش در بیت زیر :

فریفته شده بودند هر دوان بر من که گرد عارض من بر، دو دسته ریحان بود

حرف اضافهٔ نخستین را که «به» باشد نیاورده است. حال آنکه در الگوی تقلید او که بیت ابواسحاق جویباری از شاعران دورهٔ سامانی است، «به» قبل از «بر» آمده است :

به سوی هر دو مهش بر، دو شاخ ریحان بود به شاخ مورد بپیوست آن دو ریحان را

بعد از گذشت چندی و اشاعهٔ اسلوب تقلید از قدما، دقت شاعران در استفاده از زبان کهن بر اثر ممارست ایشان در دواوین فصحای قدیم زیاد می‌شود و شاعرانی چون محمودخان صبا، شیبانی، قاآنی و سروش پیدا می‌شوند که زبان ایشان یادآور فصاحت و بلاغت زبان گذشتگان است. چند بیت از قصیده‌ای از سروش از باب نمونه ذکر می‌شود :

بدان و آگه باش ای چراغ ترکستان که هفته دگر آیم به نزد تو مهمان

به مهر هیچ بتی ناسپرده‌ام دل خویش چنان که بردم باز آرمش بر تو چنان

به‌بوئ تر کن با نافه گیسوی چو کمند به زنگ ترکمن با وسمه ابروی چو کمان

چنان بنه سر آن موی‌ها بر آن جبهت که هیچ یک نپذیرد ز یکدگر نقصان...

لغات و ترکیبات و نکات زیر ذهن خواننده را متوجه شعر کهن سبک خراسانی می‌کند : چراع ترکستان (ناحیه‌ای که در شعر کهن فراوان از آن یاد شده است). به بوی تر کردن : استفاده از ب صفت‌ساز، معطّر (در ضمن از موازنه که شیوهٔ رایج ساخت بیت در سبک خراسانی است استفاده کرده است). نپذیرد : هر چند با تلفظ عادی صحیح است امّا بهتر است به سکون پ خوانده شود (آوردن مفعولن به جای فعلاتن)، زیرا وجود اینگونه سکته‌ها از مختصات آوایی سبک خراسانی است. بِر تو با بر من : از موازنه استفاده کرده

است. می‌برد : استاد بهار (سبک‌شناسی ج۱، ص ۳۵۹) می‌برم ضبط کرده و گفته است که سروش به سبک قدما یک بار به جای فعل التزامی فعل اخباری آورده است.

یکی از مسائل معنی‌دار در فرق نهضت بازگشت با نسخهٔ اصل یعنی شعر سبک خراسانی در این است که شاعران سبک خراسانی اهل خراسان‌اند امّا شاعران خراسانی گوی دورهٔ بازگشت اهل عراق عجم (شیراز و کاشان و اصفهان).

۲ **از نظر فکر** : امّا از نظر فکری سعی در بیان همان افکار مرسوم در عهد غزنوی و سلجوقی در قصیده و افکار دوران حافظ و سعدی در غزل بود و می کوشیدند حتی المقدور از مسائل روز (همان‌طور که از زبان مرسوم در دورهٔ خود) استفاده نکنند تا هر چه بیشتر شعر به اسلوب قدما شبیه‌باشد. از این رو در زبان شعری و فکر شعری محدودهٔ خاصی داشتند.

این فکر حتی تا چند دهه قبل هم مرسوم بود و مثلاً می‌پنداشتند که هر واژه‌ای را نمی‌توان در شعر به کار برد یا هر موضوعی را نباید موضوع شعر قرار داد. در قصیده، تغزل و سپس مدح در غزل، مضامین عاشقانه و عارفانه مرسوم بود و از مسائل سیاسی و اقتصادی و اجتماعی سخن نمی‌گفتند. صفی علیشاه در عرفان ادای مولانا را در می‌آورد و فروغی بسطامی در غزل ادای سعدی و حافظ را و سروش در قصیده ادای فرخی را. دست استعمار هر روز در ایران ماجرایی می‌آفرید یا گاهی کارخانه‌ای و صنعتی به ایران می‌رسید یا به هر حال مسائل سیاسی نوینی مطرح می‌شد و مثلاً گوشه‌ای از مملکت از دست می‌رفت امّا شاعران جز به ظواهر و فضای گمشده دربارهای عهد غزنوی وسلجوقی اعتنایی نداشتند.

همین سروش که شاعری لطیف طبع و خوش قریحه بود قصیده‌ای به مناسبت تأسیس تلگراف‌خانه سروده و در آن از ناصرالدین‌شاه مدح کرده است، امّا ابداً در مورد تلگراف‌خانه سخن نمی‌گوید. چاره‌ای که اندیشیده این است که در تغزل زیبای قصیده، به مناسبت اینکه تلگراف‌خانه هم می‌تواند در طرفة العینی پیغام عاشق را به معشوق برساند یا از معشوق خبری برای عاشق بیاورد، بادصبا و قاصد را موضوع قرار دهد و آنها را در ذهن خود مشبه به تلگراف‌خانه سازد و سپس فقط در مورد حالات عاشق و معشوق و چگونگی آگاهی آنان از حال هم سخن می‌گوید :

منت ایزد را که آسان کرد بر عشّاق کار — زین همایون کارگه کاندر جهان شد آشکار
عاشقان بی‌پیک نامه در سؤال و در جواب — با نگارین در میان فرسنگ اگر سیصدهزار
کارگاه وصل خواهم کرد ازین پس نام او — جاودان از من بدو این نام بادا یادگار
بدگمان تا کی که قاصد راست گوید یا دروغ — رشک بردن تا به چند از وی که بیند روی یار...

دید سنّتی او را می‌توان با دید امروزی ملک‌الشعراء بهار در قصیدهٔ «جغد جنگ» سنجید. ملک‌الشعراء بهار هم با همان زبان فاخر و استوار سبک خراسانی قصیده می‌گفت. امّا دید و ذهن او امروزی و نوین

است. علّت اینکه دیدگاه‌های پویایی در عصر قاجار وجود نداشت چیزی جز اوضاع فرهنگی و اجتماعی وسیاسی ایستای آن دوره نیست و چنان که مکرراً اشاره کردیم نیروی محرکه و عامل اصلی تغییر سبک‌ها تحولات اجتماعی است. علاوه برقصیده و مدح، شعر صوفیانه هم در این دوره رواج داشت؛ صفی علیشاه، نور علیشاه و صفای اصفهانی (۱۳۲۲) در این زمینه شهرتی دارند. عرفان این دوره هم عرفانی سطحی و تقلیدی است.

از اواسط دورهٔ قاجار کم کم آگاهی و انتباهی نسبت به مضامین تقلیدی پیدا شد و کسانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۹۵) در این زمینه رساله‌هایی نوشتند و به مضامین شعری امثال سروش اصفهانی (و شیوهٔ تاریخ‌نویسی رضاقلی‌خان هدایت در روضة‌الصفای ناصری) انتقاد شدیدی کردند.

۳ **از نظر ادبیات** : به لحاظ ادبی مرسوم‌ترین قوالب شعری در این دوره قصیده و غزل است. قصیدهٔ بازگشت بر دو نوع است یکی قصاید امثال سروش و محمودخان صبا که به سبک شاعران عهد غزنوی چون عنصری و فرخی است و به همان شیوهٔ ساده است و صناعات ادبی در آنها کم است و دیگر قصاید امثال قاآنی که به اسلوب دورهٔ سلجوقی است و مانند اشعار انوری و خاقانی پر از صناعات ادبی و تلمیحات و به‌طور کلی مشکل است.

امّا غزل بیشتر سعدی‌وار است یا تلفیقی از شعر سعدی و حافظ و صناعات آن معتدل است.

اصول ادبی این دوره که همان اصول سبک خراسانی است در کتاب «براهین‌العجم» جمع آمده است. لسان‌الملک سپهر (متوفی۱۲۹۷) این کتاب را به تشویق استادش ملک‌الشعراء صبا در مسائل مربوط به قافیه (و به تبع آن لغت) نوشت. «براهین‌العجم» مطالب مهمی افزون بر المعجم ندارد.

نقش جریان ادبی بازگشت در پیدایش سبک‌شناسی

شاعران دورهٔ بازگشت در حقیقت نخستین سبک‌شناسان ایران هستند یا نخستین کسانی هستند که بدون اینکه خود بدانند به مطالعات سبک‌شناسی اشتغال ورزیدند. سبک‌شناسی فی‌الواقع بدون اینکه نامی داشته باشد در همین دوره آغاز می‌شود، زیرا شاعران برای تقلیدهای درست، مجبور بودند به همهٔ جوانب مختصات زبانی و فکری و ادبی آثار قدما دقیق شوند و آنها را به نیکی بیاموزند؛ مثلاً فرض کنید که شاعری می‌خواهد بگوید «من سردم شد» باید بداند که قدما در این مورد می‌گفتند من سرد یافتم :

شب زمستانی بود و کپّی سرد یافت　　کرمک شب‌تاب ناگاهان بتافت (رودکی)

یا به جای اشتباه کردن غلط بودن یا غلط کردن می‌گفتند :

غلطم گرچه خیالت به خیالات نماند　　همه خوبی و ملاحت ز عطاهای تو دارد (مولانا)

چه آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود　　غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد (حافظ)

و همین‌طور باید به لحاظ فکری به سنن ادبی توجه داشته باشد و مثلاً بداند که بادصبا برید و پیک عاشق و معشوق است چنان که حافظ می‌گوید : که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت. مشبّه به‌هایی را که شاعران کهن به کار می‌بردند بشناسد و خلاصه اینکه عیناً چون قدما تفکّر کند، موی مجعد را دوست داشته باشد و ابروی کمانی را. شهرهای ایران از نظر او قیروان و فرخار و چگل و خَلُّخ یعنی شهرهای خراسان بزرگ قدیم باشد. بداند که شکر خوزی معروف است و دیبای ششتری. و در عوض به امور مستحدث و جدید توجه نداشته باشد. چیزی به نام لندن و پاریس در ذهن او وجود نداشته باشد. کتب و شلوار را نشناسد و از ماشین و راه‌آهن خبر نداشته باشد.

امّا عمدهٔ توجّه شاعران و محققان (لسان‌الملک سپهر صاحب براهین‌العجم) دورهٔ بازگشت و به تبع ملک‌الشعراء بهار به مختصات زبانی بود و به مختصات فکری و ادبی عنایت نداشتند، وانگهی این توجه فقط منحصر به مختصات زبانی سبک خراسانی بود و این امر به همین ترتیب تا سال‌های اخیر هم ادامه داشت.

مقایسهٔ تغزّل فرخی سیستانی و سروش اصفهانی

تغزّل یکی از قصاید فرخی سیستانی را با تغزّل قصیده‌ای از سروش اصفهانی که به اقتفای آن سروده شده است مقایسه می‌کنیم :

برآمد پیلگون ابری ز روی نیلگون دریا — چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا
چو گردان گشته سیلابی میان آب آسوده — چو گردان گردباد تند گردی تیره اندروا
ببارید و ز هم بگسست و گردان گشت برگردون — چو پیلان پراکنده میان آبگون صحرا
تو گفتی گرد زنگارست بر آیینهٔ چینی — تو گفتی موی سنجاب است بر پیروزه‌گون دیبا
بسان مرغزار سبز رنگ اندر شده گردش — به یک ساعت ملوّن کرده روی گنبد خضرا
تو گفتی آسمان دریاست از سبزی و بر رویش — به پرواز اندر آورده‌ست ناگه بچگان عنقا
همی رفت از برگردون گهی تاری گهی روشن — وزو گه آسمان پیدا و گه خورشید ناپیدا
بسان چندن سوهان زده بر لوح پیروزه — به کردار عبیر بیخته بر صفحهٔ مینا
چو دودین آتشی کابش به روی اندر زنی ناگه — چو چشم بیدلی کز دیدن دلبر شود بینا
هوای روشن از رنگش، مغبّر گشت و شد تیره — چو جان کافر کشته، ز تیغ خسرو والا

(فرخی سیستانی)

دو ابر بانگ‌زن گشت از دو سوی آسمان پیدا / به هم ناگاه پیوستند و بر شد از دو سو غوغا
میان ابر تاری گشت پنهان چشمهٔ روشن / چنان چون شخص مؤمن در میان جامهٔ ترسا
کشیدستند گویی از پی ناورد هم لشکر / سر لشکر به جابلسا، بن لشکر به جابلقا
چو پیوستند با هم بانگ هیجا از دو سو بر شد / سوی هم تاختن کردن گویی از پی هیجا
همی رفتند زی هم لیک نز رفتار خود آگه / همی گفتند با هم لیک نز گفتار خود دانا
چو کوشیدند لختی بی‌توان گشتند و بی‌قوت / مُعین برخاست بهر هر دو پشتاپشت از دریا
دگر باره خروشیدند با هم تا به گاه شب / ز گاه شب خروشیدند با هم نیز تا فردا
الا ای ابر کوشنده که بی‌کینی خروشنده / چرا بی‌کین خروشی گر نه‌ای کالیوه و شیدا

(سروش اصفهانی)

شعر فرخی توصیف ابر باران‌زای بهاری است. برای ابر هم صفات حماسی آورده است : «پیلگون ابر» و هم آن را به رای عاشقان و طبع بیدلان تشبیه کرده است که جنبهٔ غنائی دارد. در این تشبیه تازگی است زیرا محسوس را به معقول تشبیه کرده است (و همین‌طور است در بیت آخر). وجود تشبیه محسوس به معقول به معنی توجه به عوالم درونی است که در سبک خراسانی کهن جنبهٔ نوآوری داشت. از طرف دیگر تشبیهات، حماسی یعنی تفصیلی است : بیت دوّم هم مشبه به ابر است. کلاً اساس شعر بر تشبیه است مخصوصاً تشبیهات مرکب : پیلانی که در صحرایی آبگون پراکنده شده باشند، زنگار پاشیده بر آئینهٔ چینی، موی سنجاب بر دیبای پیروزه رنگ. به برخی از صنایع لفظی هم توجه دارد : بین پیلگون و نیلگون سجع متوازی و جناس تصحیف است. بین گردان و گردون جناس اختلاف مصوّت بلند (اشتقاق) است. زبان کهن و لغات قدیمی است : آب به معنی دریا، اندروا به معنی معلق، زنگار به معنی رنگ تیره، آئینهٔ چینی به معنی آئینه فلزی، چندن به معنی صندل، بیخته به معنی غربال شده، بسان و به‌کردار از ادات تشبیه.

شعر سروش از شعر فرخی بسیار ساده‌تر است. سروش فاقد ذهنیت شعری فرخی است. به جای تشبیهات پیچیده و نوین فرخی به توصیف قناعت کرده است : بین دو ابر جنگ می‌شود و از دریا مدام به آنها کمک می‌رسد. فقط یک‌بار به سبک فرخی تشبیه محسوس به معقول آورده است : پنهان شدن خورشید (چشمهٔ روشن) در ابر تاریک مثل قرار گرفتن شخص مؤمن (که نورانی است) در میان جامهٔ ترساست که سیاه است. امّا این نوع تشبیه هم در شعر عرب و هم در شعر فارسی سابقهٔ طولانی دارد. کفر سیاه و جان و خاطر کافر و نادان تیره و مؤمن روشن است و بسیاری از شاعران مشبه به مرکبی از این دو جزء مؤمن یا دانا و کافر یا نادان ساخته‌اند، چنان که خود فرخی در همین شعر گفته بود :

هوای روشن از رنگش مغبّر گشت و شد تیره / چو جان کافر کشته ز تیغ خسرو والا

و ناصر خسرو گوید :

جرم گردون تیره و روشن در او آیات صبح　　گویی اندر جان نادان خاطر داناستی

(شمیسا، ۱۳۸۲ : ۳۲۵ ــ ۳۰۶ با تلخیص)

خود ارزیابی درس ۴

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

از ملک 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 لاله عذاران همه رفتند
افسوس که افسانه سرایان 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

(ملک‌الشعرای بهار)

سطح ادبی

- قالب شعر غزل است.
- شعر ردیف و قافیه دارد.
- وزن عروضی و تساوی مصراع‌ها در آن رعایت شده.
- استفاده از آرایه‌های ادبی همچون :استعاره : لاله‌عذران، مرغ گرفتار، هزاران و گلشن ویران.

ایهام : هزاران :۱ــ بلبل، ۲ــ هزار (عددهزار). تشبیه : همه به ابر بهاران تشبیه شده است.

سطح فکری

- بیان حسرت و اندوه شاعر (محتوای غمگین)
- تشویق مردم به تحرک و بیداری
- دارای مضامین و اندیشه‌های سیاسی ــ اجتماعی
- از درد مردم سخن گفتن

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 دامان روانه کردم
از چه روی چو ارغوان ننالم — از جفایت ای چرخ دون ننالم
چون نگریم ز درد و چون ننالم — دزد را چون محرم به خانه کردم؟

(عارف قزوینی)

قلمرو ادبی

- شعر به شکل تصنیف سروده شده است.
- شاعر پایبند قافیه و ردیف نیست.
- در ادامهٔ این ابیات شاعر تساوی ابیات را رعایت نمی‌کند.
- به کار بردن آرایه‌های ادبی نظیر : استعاره، اغراق، کنایه، تشخیص و . . .
- دست زمانه : استعاره مکنیه (تشخیص) / کنایه : آستین از چشم برگرفتن : آشکارا گریستن
- اغراق : سیل خون به دامن رها کردن
- سیل خون : تشبیه (اضافه تشبیهی)

۳ متن زیر از کتاب «تاریخ بیداری ایرانیان» را در دو سطح زبانی و فکری بررسی تحلیل کنید.

«اگر چه ما در این تاریخ خود بیداری ایرانیان را از سال ۱۳۲۲ شروع کرده‌ایم، لکن اگر به خوبی مشاهده کنیم و به نظر دقت و انصاف در تاریخ گذشتگان بنگریم، هر آینه به خوبی مشاهده می‌کنیم که در مجاری سنهٔ ۱۳۶۵ بسیاری از امور و وقایع را که دلالت دارد بر بیداری ایرانیان و قدم گذاردن آنها به راه تمدن و باعث و مسبب آن را جز مرحوم میرزا تقی خان امیر نظام احدی سراغ نداریم؛ چه آن بزرگ مرد از آن یکّه اشخاص بود که به قابلیت خود بدون اسباب و مساعدت خارجی از پستی به بلندی رسید. یعنی پسر آشپز قائم مقام بود و در اثنای کار و شغل، خویش را دارای رتبه و مقام صدارت نمود. دوست و دشمن او را از نوادر دهر شمردند و از خلقت‌های فوق‌العاده دانسته و کارهای امیر نظام از ترتیب و انتظام قشون و اصلاح کار دفتر و مالیه 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.»

سطح زبانی

- به کار بردن واژه های عربی تا حدودی متن را از سادگی دور کرده است.
- جابه‌جایی اجزای جمله در عبارات مشاهده می‌شود.
- جمله‌های طولانی که فهم متن را دشوار ساخته است.
- متن اطناب دارد.

(سادگی و روانی که مشخصهٔ نثر دوره بیداری است زیاد مشاهده نمی‌شود)

سطح فکری

بیداری مردم / متمدن شدن کشور / بیان اوضاع اقتصادی کشور / رشد سیاسی مردم

درس پنجم

آشنایی با اختیارات شاعری (۱): زبانی

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با اختیارات شاعری؛
۲ توانایی تشخیص اختیارات شاعری زبانی؛
۳ کسب مهارت تقطیع شعر با توجه به اختیارات شاعری؛
۴ توانایی تقطیع هجایی بیت و تعیین پایه‌ها با توجه به اختیارات؛
۵ توانایی تشخیص وزن از طریق خواندن صحیح و گوش کردن دقیق؛
۶ تقویت مهارت خوانش صحیح شعر براساس اختیارات شاعری؛
۷ توانایی حل فعالیت‌های درس ؛
۸ تقویت روحیهٔ زیبا شناختی و تلطیف احساسات.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ تدریس اعضای گروه
۲ روش بحث و گفتگو
۳ تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)

نکاتی که معلم در تدریس اختیارات شاعری باید به آنها توجه کند :

۱ اختیارات در آموزش از دو راه دریافت می‌شوند :

الف) از بیت و تقابل هجاها در دو مصرع ؛

ب) از روی بحر و وزن شعر.

آنچه که ضرورت اختیارات زبانی را ایجاد می کند وزن شعر است نه بیت، چرا که ممکن است یک اختیار در تمام ابیات یک شعر تکرار شود و تشخیص آن از روی اصل وزن است.

بیت :

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم (اهلی‌شیرازی)

در دو وزن می‌تواند تقطیع شود. هر یک از دو وزن نشان می‌دهند که اختیار زبانی حذف همزه ضرورت دارد یا خیر.

اگر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» باشد در هر دو مصرع اختیار حذف همزه وجود دارد اما اگر وزن را «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» بگیریم امکان حذف همزه وجود ندارد.

۲ تمام اختیارات زبانی با نظام آوایی زبان قابل تبیین و تفسیر هستند.

۳ برخی از عروض‌نویسان چون شمیسا اختیارات را تحت عنوان «ضرورت» آورده‌اند که سخن درستی است. آنان این اختیارات را ضرورت‌هایی می‌دانند که در زبان برای شاعر پیش می‌آید و شاعر براساس ضرورت پیش آمده یکی از دو یا چند مورد را به‌کار می‌گیرد، مثلاً : می‌تواند هجای پایان کلمهٔ «دلِ» را کوتاه یا بلند حساب کند و بر اساس ضرورت وزن همان را به کار گیرد. در امکان حذف همزه نیز چنین است.

۴ بهره بردن از روش کارگاهی با مثال‌های بیشتر در اختیارات شاعری می‌تواند در تثبیت یادگیری تأثیر چشمگیری داشته باشد.

اختیارات شاعری

اختیارات شاعری، به مفهوم جدید، برای نخستین بار، توسط ابوالحسن نجفی تدوین و در سال ۱۳۵۲ در مقاله‌ای به همین نام در اصفهان چاپ شد.

پس از نجفی، سیروس شمیسا و تقی وحیدیان کامیار، استادان ادبیات و زبان‌شناسی، با تفسیر و نقد و تغییراتی، شکل جدید اختیارات شاعری را ارائه دادند.

شمیسا این مبحث را تحت عنوان اختیارات و ضرورت‌های شعری بیان کرده است.

در عروض سنتی خصوصاً در کتاب «المُعجَم فی مَعاییرِ اشعارِ العجم»، نوشتهٔ شمسِ قیسِ رازی (نیمه نخستِ قرن هفتم هـ. ق) اختیارات شاعری به صورت چهار قاعده حذف، اضافه، تبدیل و ادغام، در تشکیل زحافات از ارکان اصلی ایجاد می‌شود؛ که هنگام انشعابِ زحافات از پایه‌های اصلیِ عروضی اِعمال می‌شود.

استخراج وزن یک بیت چند مرحله دارد : ۱ تقطیع هجاهای شعر؛ ۲ اعمال اختیارات شاعری؛ ۳ تقطیع به ارکان؛ ۴ نام‌گذاری ارکان و رسیدن به بحر شعر.

شاعران در سرودن شعر اختیاراتی دارند که به ضرورت از آن استفاده می‌کنند.

این اختیارات نیز باید طبق قاعده صورت بگیرند.

اختیارات شاعری به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌شود :
الف) اختیارات زبانی
ب) اختیارات وزنی.

اختیارات زبانی :

در هر زبان بعضی کلمات (در جمله یا به تنهایی) دارای دو یا شاید چندین تلفظ باشند و گوینده یا نویسنده اختیار دارد هر کدام را که می‌خواهد به کار ببرد.

اختیارات زبانی بر دونوع‌اند :

۱ **امکان حذف همزه** : حذف همزه از نمونه‌های بسیار پرکاربرد ضرورت وزنی در شعر پارسی است. در جایی که شاعر مجبور باشد همزه را حذف کند و واج پیش از آن را در مصوت پس از همزه ادغام کند، به اصطلاح، ضرورت حذف همزه رخ داده است.

به زبان دیگر، در پارسی اگر قبل از همزهٔ آغازین هجا، حرف صامتی بیاید همزه را می‌توان حذف کرد، مثلاً کلمهٔ یک هجایی «این» با همزه شروع شده است. اگر قبل از آن صامتی مانند «ز» بیاوریم، همزه را می‌شود حذف کرد. مثلاً «از این» که می‌تواند «ازین» تلفظ شود، یا «درا آب» را بگوییم «دَراب» شاعر در بعضی موارد که شعر اجازه دهد می‌تواند تلفظ‌های متفاوتی بگذارد تا نظم در هجاها و مصراع‌هایش به هم نخورد.

۲ **تغییر کمیت مصوت‌ها** : تغییر کمیت مصوت‌ها در بین اختیارات زبانی کاربرد زیادی دارد چنانکه بسیاری از موارد ضرورت وزنی را می‌توان در زیر عنوان تغییر کمیت مصوت‌ها قرار داد و بررسی کرد.

شاعر به ضرورت شعرش مصوت کوتاه را بلند یا بلند را کوتاه تلفظ می‌کند :

الف) : مصوت کوتاه پایان کلمه را به ضرورت وزن می‌توان کشیده تلفظ کرد تا مصوت بلند به حساب بیاید. که به آن قاعده «اشباع» نیز می‌گویند. این اختیار در اشعار فارسی از بسامد بالایی برخوردار است واختیار بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه می‌تواند چندین بار در مصرع یا بیت اتفاق بیافتد.

خود ارزیابی درس ۵

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

اگر مصوتِ بلند«ی» در میان کلمات ساده یا کلمهٔ با پسوند یا پیشوند یا ضمیر متّصل، مانند : « بیا، گیاه، عامیانه، زیاد، سیاست، بیاموز، قیامت» و واژه‌هایی از این قبیل بیاید، همواره کوتاه است./ مصوب بلند «و» در کلمات تک هجایی همیشه بلند است مانند : مو، رو، جو و... جز کلمهٔ «سو» هنگام اضافه شدن مانند سوی.

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

جادویی(ــ ∪ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند

ساقی ما (ــ∪ ∪ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند

آهوی دشت (ــ∪ ∪ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند

درخت دوستی(∪ ــ ــ ∪ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

سوی من(∪∪ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند

بهانه(∪ــ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

تو گفتی(ــ ــ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

شب و روز(∪ ــ ــ ∪) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

۳ پس از تقطیع هجایی ابیات زیر، هجاهای معادل در دو مصراع یک بیت را مقایسه کنید و اگر اختلافی هست، تعیین کنید که شاعر برای همسانی هجاها در وزن دو مصراع، از کدام اختیار زبانی بهره برده است؟

۱) گفت : «ای پسر این نه جای بازی است بشتاب که جای چاره‌سازی است **(نظامی)**

گف تی پِ سَ ∪ ∪ ــ ــ	رین نَ جا یِ ــ ∪ ــ ــ	با زیست ــ ــ
بش تا ب کِ ∪ ∪ ــ ــ	جا یِ چا رِ ∪ ــ ∪ ــ	سا زیست ــ ــ
مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

حذف همزه در هجای دوم مصرع اول و هجای پنجم مصرع اول و هجای پایانی هر دو مصرع

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

فریا د کِ ∪ ∪ ــ ــ	در ره گُ ذَ ∪ ∪ ــ ــ	رِ آ دَ م ∪ ∪ ــ ∪ ــ	خاکی ــ ــ
بس دا نِ فِ ∪ ∪ ــ ــ	شان دن دُ بَ ∪ ∪ ــ ــ	سی دا م تَ ∪ ∪ ــ ــ	نی دند ــ ــ
مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف

در هجای نهم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

۳) بر همه اهل جهان سیّد و سرور علی است　　در رهِ دین خدا هادی و رهبر علی است (قدسی)

بر هَ مِ اه ـ ∪ ∪ ـ	لِ جَ هان ـ ∪ ∪ ـ	سی یِ دُ سر ـ ∪ ∪ ـ	ور عَ لیست ـ ∪ ـ
در رَ هِ دی	نِ خُ دا	ها دِ یُ ره	بر عَ لیست
ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ـ
مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن

در هجای پنجم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

۴) زدو دیده خون فشانم زغمت شب جدایی　　چه کنم که هست اینها گل باغ آشنایی (عراقی)

زِ دُ دی دِ ∪ ـ ∪ ∪	خون فِ شا نم ـ ـ ∪ ـ	زِ غَ مت شَ ∪ ـ ∪ ∪	بِ جُ دا یی ـ ـ ∪ ∪ ـ
چه کُ نم کِ ∪ ـ ∪ ∪	هس ت این ها ـ ـ ∪ ـ	گُ لِ با غ ∪ ـ ∪ ∪	آ ش نا یی ـ ـ ∪ ـ
فعلاتُ	فاعلاتن	فعلاتُ	فاعلاتن

در هجای سیزدهم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

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

تَ فر رُج ـ ـ ∪	کُ نان در ـ ـ ∪	هَ وا وُ ∪ ـ ∪ ـ	هَ وس ـ ∪
گُ ذش تی ـ ـ ∪	م بر خا ـ ـ ∪	کِ بس یا ـ ـ ∪	ر کس ـ ∪
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

در هجای نهم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

۶) من نمی‌گویم زیان کن یا به فکر سود باش ای‌زفرصت‌بی‌خبردرهرچه‌هستی،زودباش (بیدل)

من نِ می‌گو ـ ـ ∪ ـ	یم ز یان کن ـ ـ ∪ ـ	یا بِ فک رِ ∪ ـ ∪ ـ ـ	سو د باش ـ ∪ ـ
ای ز فر صت ـ ـ ∪ ـ	بی خَ بر در ـ ـ ∪ ـ	هر چِ هس تی ـ ـ ∪ ـ	زو د باش ـ ∪ ـ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

در هجای دوازدهم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

۷) بیچارگی ورا چو دیدند در چاره گری زبان کشیدند

بی چا ر گی ـ ∪ ـ ـ ∪	یِ وُ را چُ ـ ـ ∪ ∪ ـ	دی دند ـ ـ
در چا رِ گَ ـ ـ ∪ ∪	ری زَ بان ک ـ ∪ ـ ∪	شی دند ـ ـ
مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

در هجای پنجم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

در هجای چهارم مصرع اول ؛ تغییر کمیّت مصوّت ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند

۸) خَلَد گر به پا خاری آسان برآید چه سازم به خاری که در دل نشیند؟ (**طیب اصفهانی**)

خَ لد گر ـ ـ ∪	بِ پا خا ـ ـ ∪	رِی یا سان ـ ـ ـ ∪	بَ را یَد ـ ـ ∪
چِ سا زم ∪ ـ ـ	بِ خا ری ـ ـ ∪	کِ در دل ـ ـ ∪	نِ شی ند ـ ـ ∪
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

در هجای هفتم مصرع اول؛ تغییر کمیّت مصوّت ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند

۹) همه برگ بودن همی‌ساختی به تدبیر رفتن نپرداختی (سعدی)

هَ مِ بر _ ◡ ◡ _	گِ بو دن _ _ ◡	هَ می‌سا _ _ _ ◡	خ تی _ ◡
بِ تد بی ◡ _ _	رِ رف تن ◡ _ _	نَ پر دا _ _ ◡	خ تی _ ◡
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

در هجای دوم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

۱۰) آمد سوی کعبه سینه پرجوش چون کعبه نهاد حلقه در گوش (نظامی)

آ مد سو یِ ◡ _ _ _ ◡	کع بِ سی نِ _ ◡ _ _	پر جوش _ _
چُن کع بِ نَ ◡ ◡ _ _	ها د حل قِ ◡ _ ◡ _	در گوش _ _
مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

در هجای سوم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند

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

سو یِ چا _ ◡ _ _ _ ◡	رِ گش تم ◡ _ _	زِ بی چا ◡ _ _	رِ گی _ ◡
نَ دا دم ◡ _ _	بِ دو دل ◡ _ _	بِ یک با ◡ _ _	رِ گی _ ◡
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

در هجای دوم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

در هجای اول مصرع اول (سو) یک هجای بلند می‌باشد که در صورت اضافه شدن کوتاه تلفظ می‌شود.

۱۲) نکوهش مکن چرخ نیلوفری را برون کن ز سر باد و خیره سری را **(ناصرخسرو)**

نِ کو هش ⏑ ‒ ‒	مَ کن چر ‒ ‒ ⏑	خِ نی لو ⏑ ‒ ‒	فَ ری را ‒ ‒ ⏑
بُ رون کن ⏑ ‒ ‒	زِ سر با ‒ ‒ ⏑	دُ خی رِ ⏑ ‒ ⏑ ‒	سَ ری را ‒ ‒ ⏑
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

در هجای نهم مصرع دوم : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

درس ششم

لف و نشر، تضاد و پارادوکس

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم لف و نشر، تضاد و پارادوکس؛
۲ شناخت مفهوم علاقه، قرینه و توانایی تشخیص آن در متون؛
۳ درک زیبایی و لذت ادبی حاصل از تشخیص لف و نشر در متون ادبی؛
۴ ایجاد انگیزه برای کشف نمونه‌های مختلف لف و نشر در زبان ادبی ؛
۵ کسب مهارت در حل تمرین‌های کتاب ؛
۶ کاربرد لف و نشر در شعر و نثر؛
۷ مهارت تشخیص تضاد از تناقض ؛
۸ تشخیص لف و نشر مرتب از مشوش ؛

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ تفکر استقرایی
۲ بحث گروهی
۳ پرسش و پاسخ

لف و نشر

الف) لف و نشر مرتب

آن است که نخست چند چیز را ذکر کنند و بعد وابسته‌های آن را به ترتیب بیاورند، (در کلام عادی هر وابسته بعد از خود آن چیز می‌آید).

به عبارت دیگر در کلام عادی نظم به صورت : الف ب + الف ب + . . . است که در لف و نشر بدل به الف الف. . . + ب ب. . . می‌شود :

نه پادشاه منادی زده است می‌نخورید؟ بیاکه چشم و لبان تو مست و میگون است

که در اصل چنین بوده است : چشم تو مست است و لبان تو میگون است.

فرو شد به ماهی بر شد به ماه بن نیزه وقبهٔ بارگاه

الف (۱) + الف (۲) ب (۱) + ب (۲)

در اصل چنین بوده است : فرو شد به ماهی، بن نیزه و بر شد به ماه، قبهٔ بارگاه

در لف و نشر به موارد زیر توجه کنید :

معمولاً معنی بخش اول ناتمام است و نیازمند دنبالهٔ مطلب، بنابراین شنونده کنجکاو می‌شود و منتظر دنبالهٔ مطلب است. در بخش دوم، با آمدن دنبالهٔ مطلب انتظار برآورده می‌شود و شادی‌آور است :

نباشدچون«جبین»و«زلف»و«رخسار»و«لبت»هرگز «مه‌روشن»،«شب‌تیره»،«گل‌سوری»،«می‌احمر» (عبدالواسع‌جبلی)

در لف و نشر رابطهٔ میان اجزای بخش اول با اجزای بخش دوم با تأمل و درنگی دریافته می‌شود. این تلاش ذهنی و دریافت نیز خوش است :

تا دهان و رخ ترا دیدند غنچه دل‌تنگ و ارغوان خجل است.

ب) لف و نشر مشوش یا نامرتب

اگر وابسته‌ها به ترتیب اجزای بخش نخست نباشد، لف و نشر مشوش یا نامرتب نام دارد :

رخشیدن برق بین و جوش باران رحمت چه فزون غضب چه بسیار کم است

۱ ۲ ۲ ۱

* * *

ز لب‌های شیرین او تلخ پاسخ به یک حقه در، «درد» و «درمان» نماید

اگر در مصرع دوم، درمان و درد می‌آمد لف و نشر مرتّب بود. شک نیست که لف و نشر مشوش به علت منظم نبودن به زیبایی لف و نشر مرتّب نیست :

همی «مرغ» و «ماهی» بر ایشان به زار بگرید به «دریا» و در «مرغزار» (سعدی)

(وحیدیان، ۱۳۸۳ :۷۵ ــ ۷۴)

مطابقه : (تضاد، طباق)

آن است که الفاظی را به کار برند که از نظر معنا با هم در تضادند. جهش ذهن از معنایی به معنای مقابل و متضاد آن، احساس خاصّی را برمی‌انگیزد. البته بیان هنری و تخیّل شرط تحقّق این امر است و صِرف کنار هم قرار دادن کلمات متضاد کافی نیست. (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۹۱)

در ابیات زیر از فردوسی صنعت مطابقه وجود دارد :

کهنه، نو :

کهن گشته این داستان‌ها ز من　　همی نو شود بر سر انجمن

نیک، بد :

چو رفتی سرو کار با ایزد است　　اگر نیک باشدت کار ار بد است

پارادوکس : (متناقض نما)

تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند، یعنی عباراتی بیاورند که به لحاظ مفهومی مغایر و منافی هم به شمار می‌آیند اما در یک جا به هم می‌رسند. از نظر ظاهر ضدّیّت دارند اما از نظر واقع و نفس‌الامر وحدت، وحدتی ناشی از مبانی عرفانی و اعتقادی، و بهره‌ور از تعابیر تشبیهی و کنایی.

در حقیقت فیزیکی و علمی هیچ‌گاه فقر و سلطنت با هم جور در نمی‌آیند اما از دید عرفانی و اعتقادیِ شاعر عارف، فقر عین سلطانی است. در واقع دید شاعر و تعریف او از مفاهیم، طرز دیگری است، او فقر را همان نمی‌داند که عموم مردم می‌انگارند و سلطنت را نیز هم؛ «خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای» چطور می‌شود چنین تضاد و تناقضی را تحلیل کرد، جز اینکه بگوییم، خشت زیر سر داشتن (کنایه از فقر) معادل با پای بر تارک هفت اختر نهادن (کنایه از سلطنت) است، لااقل از دید شاعر، یعنی آنچه را عموم فقر می‌شمارند و ضعف تلقّی می‌کنند، شاعر عارف سلطنت می‌گیرد و قدرت. بنابراین تناقضی در کار نیست، و اصل فلسفی مسلّم «ارتفاع و اجتماع نقیضین محال است» به هم نمی‌خورد. ظاهر امر چنین تصویری را القا می‌کند و همین هنجارگریزی، موجب التذاذ و عمق سخن می‌گردد. وقتی در زبان مردم گفته می‌شود،

اگر لذّت ترک لذّت بدانی　　دگرشهوت‌نفس،لذت‌نخوانی (سعدی)

و... همه نوعی مفهوم پارادوکس را القا می‌کند. فرقش با تضاد و مطابقه این است که در تضاد و مطابقه، تأویل و تفسیر و بعد عرفانی و فلسفی دیده نمی‌شود و ظاهر و باطن همان است.

همهٔ مثال‌های «پارادوکس» از نوعی تعبیر، تفسیر و تأویل عرفانی، فلسفی، اعتقادی و ایدئولوژیکی برخوردار است : دانهٔ بی‌دانگی؛ برگ بی‌برگی؛ رو به بی‌سو کردن، جانب بی‌جانبی پریدن، جای در بی‌جایی

جستن و... ظاهراً دانهٔ بی‌دانگی متناقض می‌نماید امّا در اعتقاد گوینده، بی‌دانگی عین دانه است و تناقضی مشهور نیست. همچنین است برگ بی‌برگی که ظاهراً متناقض است، امّا با تأویل عرفانی رفع تناقض می‌شود، همین‌طور است رو به بی‌سو کردن (آنچه بر آن روی می‌کنند، جهت و جانب دارد و نمی‌تواند بی‌جانب و بی‌سو باشد) که در آن از دید گوینده و با تأویل‌های عرفانی و فلسفی ــ که مجال بحثش نیست ــ تناقضی وجود ندارد. (همان، ۹۴ :۵)

و حافظ که از مولانا گرفته : وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام.

و عبارت عارفانهٔ بسطامی : روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم.

همچنین ابیات و مصراع‌های زیر از بیدل :

در پـــرده‌هـــای خـامشی آواز ما بلند جهان رنگ، شکست که می‌کند تـعمیر

شمع‌ها تاریکی این بزم روشن دیده‌اند شکستگان همه تن ناله‌های خاموش‌اند

خود ارزیابی درس ۶

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

الف) اگر ز خلق ملامت و گر ز کرده ندامت کشیدم،ازتوکشیدم،شنیدم،ازتوشنیدم **(مهرداد اوستا)**

لف و نشر نامرتب است.

لف‌ها	نشرها
ملامت	شنیدم
ندامت	کشیدم

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

لف و نشر مرتب است

لف‌ها	نشرها
فرو رفت	به ماهی نم خون
بر رفت	بر ماه گرد

لف و نشر مرتب است

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

لف و نشر مرتب است

لف‌ها	نشرها
دل	جمع
کشورت	معمور

ت) باآنکه جیب و جام من از مال و می تهی است ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت (فرخی یزدی)

لف و نشر مرتب است

لف‌ها	نشرها
جیب	مال
جام	می

۲ در ابیات زیر آرایه تضاد را مشخص کنید.

الف) هرچه جز بار غمت بر دل مسکین من است برود از دل من، وز دل من آن نرود (حافظ)

برود، نرود (تضاد فعلی از زیباترین تضادهاست)

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

نماند، ماند/ کسی با او نه (نیست)، او با همه کس (است)

پ) در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه یابد والسّلام (مولوی)

پخته،خام

ت) همه غیبی تو بدانی، همه عیبی تو بپوشی همه بیشی تو بکاهی، همه کمّی تو فزایی (سنایی)

بیشی، کمی/ بکاهی، فزایی

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

گل، خار

۳ متناقض‌نما را در ابیات زیر بیابید.

الف) ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی ازاین‌بادارمددخواهی،چراغ‌دل‌برافروزی **(حافظ)**

مدد خواستن از باد برای برافروختن چراغ پارادوکس دارد؛ چون باد چراغ را خاموش می‌کند.

ب) فلک‌درخاک‌می‌غلتیداز‌شرم‌سرافرازی اگر می‌دید معراج ز پا افتادن ما را **(بیدل دهلوی)**

شرم سرافرازی پارادوکس دارد چون سرافرازی باعث افتخار است نه شرم /معراج ز پا افتادن نیز پارادوکس دارد.

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

درد خود عین درمان باشد پارادوکس دارد.

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

با آن کِ ∪ ـ ـ	جی بُ جا مِ ـ ∪ ـ ∪	مَ ترا لُ ∪ ـ ـ ∪	می ثُ هیست ـ ∪ ـ ـ
ما را ف ـ ـ ∪	را غَ تی ست ـ ∪ ـ ∪	کِ جم شی دِ ∪ ـ ـ ∪	جم نَ داشت ـ ∪ ـ
مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن

هجای پایانی مصرع‌ها به‌صورت بلند تلفظ می‌شود.

کارگاه تحلیل فصل دوم

۱ در نمونه‌های زیر، به صورتی که بین دو هلال تقطیع شده است، با کدام اختیار شاعری مطابقت دارد؟

نوای نی (∪ ــ ــ ــ) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه (هجای سوم)

آرزوی خوب (ــ∪ ــ ــ ــ ∪) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند (هجای سوم) ــ بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه (هجای چهارم)

دل پاک (∪ ــ ــ ∪) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه (هجای دوم)

بازی دهر (ــ∪∪ ــ ∪) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند (هجای دوم)

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.

۱) راستی آموز بسی جو فروش هست در این شهر که گندم نماست (**پروین اعتصامی**)

را س تِی یا ــ ∪ ــ	مو ز بَ سی ــ∪∪ــ	جو فُ روش ــ ∪ ــ
هس ت دَ رین ــ∪∪ــ	شه ر کِ گن ــ ∪ ∪ ــ	دم نَ ماست ــ ∪ ــ
مفتعلن	مفتعلن	فاعلن

هجای سوم مصرع اول تغییر کمیت مصوت‌ها ــ کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند

بلند بودن هجای پایان مصرع

۲) نبینی باغبان چون گل بکارد چه مایه غم خورد تا گل برآرد (**فخرالدین اسعدگرگانی**)

نَ بی نی با ∪ ــ ــ ــ	غ بان چن گل ∪ ــ ــ ــ	بِ کا رد ∪ ــ ــ
چ ما ی غم ــ∪ ــ∪ ــ ــ	خُ رد تا گل ∪ ــ ــ ــ	بَ را رد ∪ ــ ــ
مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن

در هجای سوم مصرع دوم، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

۳) غمش در نهان خانهٔ دل نشیند به نازی که لیلی به محمل نشیند **(طبیب اصفهانی)**

غَ مش در _ _ ∪	نَ هان خا _ _ ∪	نِ یِ دل _ ∪ ∪ _	نِ شی ند _ _ ∪
بِ نا زی _ _ ∪	کِ لی لی _ _ ∪	بِ مح مل ∪ _ _	نِ شی ند _ _ ∪
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

در هجای هشتم مصرع اول، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

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

گـ رَ زین مَن _ _ ∪ ∪	زِلِ وی ران _ _ ∪ ∪	بِ سو ی خا _ _ ∪ ∪	نِ رَ وم _ ∪ ∪
دِگَ ران جا _ _ ∪ ∪	کِ رَ وم عا _ _ ∪ ∪	قِ لُ فر زا _ _ ∪ ∪	نِ رَ وم _ ∪ ∪
فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

در رکن اول مصراع اول حذف همزه

در هجای سوم مصرع اول و مصرع دوم حذف همزه

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

مَ نُ ثُ غا _ ∪ ∪ ∪ _ _	فِ لی مُ ما _ ∪ _ ∪ _	هُ خُر شید _ _ ∪
بَ رین گر دو _ _ _ ∪	نِ گر دان نی _ _ _ ∪	ست غا فل _ _ ∪
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی(فعولن)

در هجای دوم و سوم و هفتم مصرع اول، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

در هجای دوم مصرع دوم حذف همزه

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

الف) گر ندیدی قبض و بسط عشق را گریه مینا نگر، خندیدن ساغر ببین **(فروغی بسطامی)**
تضاد : قبض و بسط / گریه و خندیدن / مراعات نظیر : نگر، ببین
ب) دو کس دشمن ملک و دین اند :پادشاه بی حلم و زاهد بی علم
لف و نشر مرتب :
لف‌ها : ملک ودین / نشرها : پادشاه بی‌حلم و زاهد بی‌علم

پ) روز از برم چو رفتی شب آمدی به خوابم این است اگر کسی را عمری بود دوباره **(کلیم کاشانی)**
تضاد : روز و شب / رفتی و آمدی

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

ث) چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش هیچ دانا زین معما درجهان آگاه نیست **(حافظ)**
متناقض نما : سقف ساده بسیار نقش پارادوکس دارد.

ج) آب آتش‌فروز عشق آمد آتش آب‌سوز عشق آمد **(سنایی)**
متناقض نما : آب آتش فروز / آتش آب سوز

۴ متن زیر را از کتاب «چرند و پرند» دهخدا از نظر ویژگی‌های زبانی دورهٔ بیداری بررسی نمایید.
«باری چه دردسر بدهم؟ آن قدر 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 یک ژاندارم چشمش می‌افتد، رنگش می‌پرد. هی می‌گوید : امان از همنشین بد».
- واژه‌های عربی نا آشنا کمتر دیده می‌شود.
- واژه‌های بیگانه مانند ژاندارم (فرانسوی) در آن دیده می‌شود.
- نثر ساده و قابل فهم است.
- جملات نسبت به گذشته کوتاه‌تر هستند.