فصل ۳

درس ۷ ..... تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی)
درس ۸ ..... اختیارات شاعری (۲) وزنی
درس ۹ ..... اغراق، ایهام و ایهام تناسب

درس هفتم

تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی)

نمای کلی درس

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم ادبیات انقلاب اسلامی؛
۲ آشنایی با شعر انقلاب اسلامی و درون مایهٔ سروده‌های این دوره؛
۳ آشنایی و شناخت قالب و زبان شعر انقلاب اسلامی؛
۴ شناخت چهره‌های شاخص شاعران و نویسندگان این دوره ؛
۵ قدرت تشخیص مضمون شعر دورهٔ انقلاب از دورهٔ بیداری؛
۶ آشنایی با مهم‌ترین قالب‌های نثر بعد از انقلاب.

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

- دبیر با استفاده از پیش سازمان‌دهنده‌ها اطلاعات دانش آموزان را دربارهٔ شاعران و نویسندگان معاصر بسنجد.
- استفاده از پرده‌نگار (پاورپوینت) و وسایل کمک آموزشی مانند : کارت‌های ویژهٔ شاعران این دوره و خلاصهٔ مطالب دروس، پاورپوینت درس، اسلاید و برشی از فیلم زندگی شاعران معاصر و آثارشان، تصاویر شاعران و نویسندگان در یادگیری این درس مؤثر خواهد بود.
- برای تدریس این درس دبیر می‌تواند «روش یادگیری معکوس» نیز به کار ببرد و با تهیهٔ فیلم آموزشی از درس و ارائهٔ درس توسط دانش‌آموزان، با روش یادگیری معکوس فرایند تدریس را انجام دهد.
- دیدار از شاعران و نویسندگان معاصر و آشنایی با این شاعران و نویسندگی در ایجاد انگیزه برای یادگیری این درس بی‌تأثیر نیست و دانش‌آموز با روش تحقیق به این شیوه نیز آشنا می‌گردد.
- دو نمونه شعر قبل از انقلاب و بعد از انقلاب به فراگیران داده شود و تفاوت نگرش‌ها و فضای حاکم بر شعرها بررسی و مقایسه شود.

خلاصهٔ درس هفتم

محور فکری و درون مایهٔ ادبیات معاصر قبل از انقلاب

۱ نوآوری
۲ اندیشه‌های باستان‌گرا
۳ گاهی گرایش به شعرهای ترجمه‌ای

از پیشگامان شعر نو

۱ تقی رفعت
۲ بانو شمس کسمایی
۳ ابوالقاسم لاهوتی
۴ جعفر خامنه‌ای
۵ نیما یوشیج

بررسی شعر فارسی دورهٔ معاصر، متناسب با رویدادهای سیاسی ــ اجتماعی

۱ **دورهٔ اول** : دورهٔ سلطنت رضاخان، سال (۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰) دورهٔ درخشش نیما و جدال بر سر شعر کهنه و نو.
۲ **دورهٔ دوم** : فضای سیاسی آزادتر از آغاز حکومت محمدرضا تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲
- چاپ اشعار نیما و دیگر نوگرایان در نشریات روزگار نو و سخن.

مهم‌ترین حادثه ادبی دورهٔ دوم : اولین کنگرهٔ نویسندگان و شاعران ایران در تیر ماه ۱۳۲۵
- خواندن شعرهای (آی آدم‌های) نیما،
- رواج شیوه نیما در کنار شعرهای سنتی

۳ **دورهٔ سوم** : از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۲۲ تا قیام ۱۵ خرداد۱۳۴۲
- ادامهٔ راه «شعر نو تغزلی» در این دوره و تقویت آن از جانب حکومت
- گسترده ترین جریان‌های زمان (دههٔ ۱۳۲۰ تا اوایل ۱۳۳۰)
- ایجاد نوعی سر خوردگی و یأس در میان روشنفکران و شعرا
- رواج جریان سمبولیسم اجتماعی یا شعر نوی حماسی
- پرداختن بیشتر شاعران به مسائل سیاسی و اجتماعی و مشکلات و آرمان‌های مردم

۴ **دورهٔ چهارم** : سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ مفهومی شدن رنگ مبارزه و تغییر مسیر شعر به سوی شعر اجتماعی و حماسی
- دورهٔ کمال جریان‌های ادبی دوره‌های پیشین

- دست یافتن هنری‌تر شاعران به جوهر شعر
- مضمون شعر بیشتر نقد اجتماعی است.

دورهٔ انقلاب از قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ تا قبل از ۱۳۵۷

- قابل فهم بودن اندیشه و احساس جامعه در بن مایه‌های فکری شاعران این دوره
- ایجاد دگرگونی در باورهای شاعران، سرچشمه گرفته شده از مکتب انقلابی ــ اسلامی اندیشه‌ها و مضامین مذهبی و عرفانی و موضوعاتی مثل جهاد، شهادت، ایثار، آزادگی و عشق.
- ازمهم‌ترین موضوعات ادبیات این دوره طرح مضامین این حوزه، همراه با ورود برخی مظاهر فرهنگ غربی.
- رشد مضامین طنز آمیز در این دوره.

درون‌مایه‌های سروده‌ها و نوشته‌های ادبی در این دوره :

- محکوم کردن استبداد و بی‌عدالتی؛
- ستایش آزادی و آزادخواهی؛
- ترسیم افق‌های روشن و امید بخش پیروزی برخلاف ادیبان ناامید و مأیوس قبل از انقلاب ؛
- تکریم شهید و فرهنگ شهادت با تکیه بر اسطوره‌های ملی و تاریخی ؛
- طرح اسوه‌های تاریخی به ویژه تاریخ اسلام مانند پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله، امام علی علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام و چهره‌های مبارز.

قالب‌های رایج شعر در عصر انقلاب

غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی، شعر نیمایی، شعر سپید

زبان شعر در عصر انقلاب : زبان شعر تغییر می‌یابد و روح حماسی اشعار دوران مقاومت که با موجی از عرفان آمیخته شده، موجب تحول و دگرگونی زبان و محتوای شعر می‌شود.

استمرار ادبیات معاصر در عصر انقلاب

شاخهٔ نخست : گروهی از شاعران و نویسندگان، پس از پیروزی انقلاب با ارزش‌ها و مفاهیم تازه‌ای که در زندگی شکل گرفته بود، هماهنگ شده و شاخهٔ نیرومندی از ادب انقلاب را ادامه دادند.

شاخهٔ دوم : متأثر از ادبیات جهان بود به حیات خود ادامه داد. گروهی در خارج از کشور به کار ادامه دادند و گروهی هم در داخل با وجود همراه شدن با ادبیات به تولید شعر پرداختند.

شاخهٔ سوم : شاخهٔ بعد از انقلاب پایبند به اصول انقلاب، منادی اندیشه‌های انقلاب شدند. الفاظ و بن‌مایه‌ها و تصاویر شعری را از حال و هوای انقلاب و موضوعات و مفاهیم رایج در آن دریافت کردند.

شاعران سه‌شاخهٔ ادبیات معاصر در عصر انقلاب

شاخهٔ نخست : حمید سبزواری ــ قیصر امین پور ــ سید علی موسوی گرمارودی ــ سید حسن حسینی
شاخهٔ دوم : هوشنگ ابتهاج ــ حسین منزوی.
شاخهٔ سوم : سلمان هراتی ــ علی رضا قزوه.

ویژگی‌های شعر عصر انقلاب

- انعکاس جنبه‌های حماسی، عرفانی و مذهبی، نهضت اسلامی در شعر شاعران این دوره؛
- راه یافتن فرهنگ دفاع مقدس، به دلیل آغاز جنگ تحمیلی و تحریک عواطف دینی و ملی؛
- رواج موضوعاتی مثل مبارزه، دفاع، ایثار، شهادت، پایداری، شجاعت و میهن دوستی؛
- شعر نیمایی در مقیاس محدود در شعر انقلاب جای خود را باز می‌کند؛
- توجه به قالب‌های شعر نیمایی و سنتی مثل غزل، دوبیتی، مثنوی، رباعی، چهارپاره، قصیده، ترکیب‌بند و بحر طویل و نوآوری در قالب‌های شعری مثل (غزل ــ مثنوی).

نثر معاصر

- تحت تأثیر آثاری که در دورهٔ بیداری از زبان‌های اروپایی ترجمه می‌شد به سادگی گرایید.
- ایجاد زمینه‌های گرایش به رمان نویسی و نثر داستانی به معنای نوین با سفرنامه‌های خیالی.
- نخستین رمان تاریخی ــ محمد باقر میرزا خسروی (شمس و طغرا).
- اولین رمان اجتماعی، مرتضی مشفق کاظمی (تهران مخوف).
- شروع نثر داستانی معاصر با مجموعهٔ داستان کوتاه در «یکی بود یکی نبود»، سید محمدعلی جمال‌زاده (سال ۱۳۰۱)
- اولین نمایشنامه با عنوان «جعفر خان از فرنگ برگشته» به قلم «حسن مقدم »

داستان‌نویسان نوین (نسل اول)

- صادق هدایت نویسندهٔ بوف کور
- بزرگ علوی نویسندهٔ چشم‌هایش
- صادق چوبک نویسندهٔ تنگسیر

نویسندگان نسل جدید : (تلفیقی از شیوهٔ ایرانی و شیوهٔ غربی)

- جلال آل‌احمد با مدیر مدرسه
- سیمین دانشور با سووشون
- تقی مدرسی
- محمود اعتمادزاده
- غلام‌حسین ساعدی
- جمال میرصادقی
- هوشنگ گلشیری نویسندهٔ رمان (برهٔ گمشده راعی)
- امین فقیری نویسندهٔ رمان (دهکده پر ملال)

ویژگی‌های نثر معاصر

- روی آوردن به داستان کوتاه
- ترجمهٔ آثار داستانی آمریکایی لاتین
- همدردی با ستم‌کشیدگان دنیا و کثرت نویسندگان
- بهره‌گیری از زبان عامیانه و قابل فهم شدن نوشته‌ها
- نوشتن کتب متعدد در علوم مختلف مخصوصاً در اواخر حکومت ناصرالدین‌شاه
- معمول شدن حکایت‌های کوتاه و داستان‌های بلند با ترجمه رمان‌ها و داستان‌های اروپایی
- تغییر روش تاریخ نویسی و تحقیق در مسائل ادبی در اثر آشنایی با تحقیقات و تتبعات اروپاییان

ویژگی‌های نثر در دوره انقلاب اسلامی

- توجه نویسندگان به مضمون‌های اجتماعی و فلسفی و وجود تجربه‌های بدیع؛
- تکامل ادبیات داستانی در عصر انقلاب و ایجاد تغییر در فنون و سبک داستان؛
- در دههٔ شصت حضور پر رنگ داستان‌نویسان پیشکسوت که تجربهٔ نویسندگی سال‌های قبل از انقلاب نیز داشتند. آنها با دانستن زبان بیگانه و یا خواندن ترجمهٔ داستان‌های خارجی تحولات سیاسی، اجتماعی را به صورت داستان عرضه کردند.
- داستان کوتاه در این دوره فراگیرتر بود و به تدریج رمان‌ها و داستان‌های بلند هم در میان آثار نویسندگان این عصر دیده شد.
- گرایش شدید این نسل به آثار و نوشته‌های سیاسی، اجتماعی و انقلابی باعث رونق در فضای نشر و نگارش شد.

- فعالیت مجدد کانون نویسندگان ایران که در اثر کشمکش‌های سیاسی و عقیدتی به انشعاب حزب توده منجر شد.
- تشکیل دو جناح، نویسندگان مذهبی که حامی نظام اسلامی بودند و جناحی که نویسندگان دگراندیش به دلیل شرایط سیاسی و اوضاع آن روز.
- دوران اوج شکوفایی رمان نویسی در ایران (دههٔ هفتاد) ثبت خاطرات، حماسه‌های دوران جنگ و عوالم معنوی آن.
- جناح دیگر نویسندگان با تحرکات فکری، سیاسی داخلی و خارجی با دیدی جزئی‌نگر، به تضادها و تناقص‌های روحی انسان معاصر پرداختند.
- رشد گرایش به خاطره نگاری و زندگی نامه نویسی.
- توجه به قطعهٔ ادبی و ادبیات نمایشی.

فایدهٔ بررسی و تحلیل ادبیات انقلاب

- تصویری دقیق از تحولات فرهنگی و سیاسی جامعه به دست می‌دهد.
- می‌توان در آن ارزش‌ها و نگرش‌های ادیبان این دوره را مشاهده و مطالعه کرد.

نویسندگان دههٔ شصت

۱ محمود دولت‌آبادی با رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده»
۲ احمد محمود با رمان «مدار صفر درجه» و «زمین سوخته»
۳ اسماعیل فصیح با رمان «زمستان»
۴ هوشنگ گلشیری با داستان «آیینه‌های در دار»

نویسندگان نسل انقلاب

علی مؤذنی، سید مهدی شجاعی، احمد دهقان، محمدرضا سرشار، رضا امیرخانی، حبیب احمدزاده، مصطفی مستور و ...

چندتن از نویسندگان دوران انقلاب :

محمدرضا سرشار «رضا رهگذر»، علی مؤذنی و سید مهدی شجاعی و ...

شاعران معاصر ایران

پروین اعتصامی : (رخشنده اعتصامی)

«پروین اعتصامی در روز ۲۵ اسفند سال ۱۲۸۵شمسی در تبریز متولد شد. در کودکی با پدر به تهران آمد. ادبیات فارسی و عربی را نزد وی فرا گرفت و از محضر اربابان فضل و دانش که در خانهٔ پدرش گرد می‌آمدند بهره‌ها یافت و همواره آنان را از قریحه سرشار و استعداد خارق‌العاده خویش دچار حیرت می‌ساخت. در هشت سالگی به شعر گفتن پرداخت و مخصوصاً با به نظم کشیدن قطعات زیبا و لطیف که پدرش از کتب خارجی (فرنگی ــ ترکی و عربی) ترجمه می‌کرد طبع‌آزمایی می‌نمود و به پرورش ذوق می‌پرداخت.

پروین در ۱۹ تیرماه ۱۳۱۳ با پسر عموی خود ازدواج کرد. اخلاق نظامی او با روح لطیف و آزادهٔ پروین مغایرت داشت. سرانجام این ازدواج ناهمگون به جدایی کشید.

طلوع درخشان طبع پروین درآسمان ادب فارسی غیرمنتظره و شگفت‌انگیز بود، به‌طوری که تا مدت‌ها بین نویسندگان وادب دوستان بر سر اصالت شخصیت او و امکان حضور چنین بزرگ شاعره‌ای بحث بود.

پروین روز سوم فروردین سال ۱۳۲۰ در سی و پنج سالگی، بی‌هیچ سابقهٔ کسالت در بستر بیماری افتاد و پس از سیزده روز در شانزدهم همان ماه بدرود زندگی گفت. و در مقبرهٔ خانوادگی خویش در حرم متبرک حضرت معصومه علیهاالسلام به خاک سپرده شد.

در سال ۱۳۱۴ چاپ اول دیوان پروین اعتصامی به همت پدرش انجام پذیرفت. چاپ اول دیوان که آراسته به دیباچه استاد سخن شناس ملک‌الشعرای بهار و حاوی نتیجه تحقیق او در تعیین ارزش ادبی و ویژگی‌های سخنگوی بزرگ بود شامل بیش از ۱۵۰ قصیده و مثنوی، در زمان شاعر و با قطعه‌ای در مقدمه از خود او تنظیم شده بود. (دیوان پروین اعتصامی، ۱۳۶۲، تلخیص : ۱۴ــ۱۷)

سید محمدحسین بهجت تبریزی (شهریار)

«سید محمدحسین بهجت تبریزی که بعدها نام شهریار را برگزید، به سال (۱۲۸۵ هـ.ش) در تبریز متولد شد. پدرش از افراد سرشناس تبریز بود. دوران کودکی شهریار مصادف بود با ایّام انقلاب تبریز در جریان نهضت مشروطه، از این‌رو مدّتی طعم ناامنی و آوارگی را چشید. تحصیلات خود را در تبریز آغاز کرد و در مدرسهٔ دارالفنون تهران به پایان برد. پس از پایان دورهٔ متوسطه وارد دانشکدهٔ پزشکی شد امّا کمی پیش از آنکه این دوره را به پایان برساند، تحصیل طب را رها کرد و در خطّ شاعری افتاد.»(چون سبوی تشنه، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

شهریار از سال ۱۳۱۰به ناگزیر وارد خدمات دولتی شد و پس از چند بار تغییر شغل و سمت سرانجام در بانک کشاورزی به کار پرداخت. وی بیشتر اوقات خویش را با شعر و ادب سر می‌کرد و به ویژه در سال‌های انقلاب و پس از آن به موضوعات دینی و اخلاقی روی آورد. وی در سال ۱۳۶۷ به سن ۸۴ سالگی در گذشت ودر مقبرة الشعرای «سرخاب تبریز» مدفون گشت.

«شهریار در سرودن انواع شعر سنتی فارسی از قصیده و مثنوی گرفته تا غزل و قطعه و رباعی مهارتی داشت. گذشته از این در طریق نیمایی نیز طبع آزمایی کرده و قطعات زیبایی چون : «ای وای مادرم»، «دو مرغ بهشتی »، « مومیایی»، « پیام به انشتین » از خود به یادگذاشته است. در اشعار نیمایی او به ویژه در« پیام به انشتین» روح انسان دوستی و هم دردی با جهان انسانی گرفتار درتمدن صنعتی موج می‌زند تا حدی که زبان او گاهی به مرز شعار نزدیک می‌شود.در کنار همهٔ اینها شهریار به زبان مادری خود، یعنی ترکی آذربایجانی اشعار نغزی سروده است.منظومهٔ «حیدر بابای او»، که به فارسی هم ترجمه شده است، از شاهکارهای ادبیات ترکی آذربایجانی است.»(چون سبوی تشنه، ۱۳۷۵ : ۱۷۰)

علی اسفندیاری : (نیما یوشیج)

«علی اسفندیاری فرزند ابراهیم خان، مردی آتش مزاج و دلاور از دودمانی کهن که با گله‌داری و کشاورزی روزگار می‌گذاشت، به سال ۱۲۷۶ در یوش پا به عرصهٔ وجود گذاشت. کودکی او در دامان آزاد طبیعت و در میان شبانان گذشت.در آغاز نوجوانی با خانوادهٔ خود به تهران رفت و پس از گذراندن دوران دبستان برای آموختن زبان فرانسه وارد مدرسهٔ «سن لویی» شد.

آن سال‌ها جنگ جهانگیر اول در جریان بود. حوادث جنگ در روح او تأثیر ویژه برجای گذاشت، چنان که آشنایی با زبان فرانسه واستفاده از آثار ادبی شاعران فرانسوی پنجرهٔ تازه‌ای به روی او گشود.

در آغاز نوجوانی به سبک پیشینیان، به ویژه سبک خراسانی شعر می‌ساخت اما نه این‌گونه شاعری و نه حتی نشست و برخاست با شاعران رسمی وسنت گرا هیچ کدام تشنگی طبع او را فرو نمی‌نشاند.درسن بیست و سه سالگی منظومهٔ « قصهٔ رنگ پریده» را سرود قطعهٔ «ای شب» که دو سال بعد یعنی در بیست و پنج سالگی از طبع نیما تراوید، آغاز مرحلهٔ جدی تری محسوب می‌شد وبه دلیل سوز و شوری که داشت پس از نشر در «نوبهار» بر سر زبان‌ها افتاد.

در سال (۱۳۰۱ شمسی) قطعهٔ «افسانه» را سرود.«انتشار افسانه خشم ادیبان، انتقاد واعتراض آنان را برانگیخت، اما نیما هیچ گاه، به قول خودش، از این عیب‌جویی‌ها وخرده دلگیری‌ها دلتنگ نشد و با اطمینان برسر عقیدهٔ خویش ایستاد. کار او برخلاف رفقای دیگرش در هم شکستن و فروریختن نبود. او نمی‌خواست یکباره مخالفان را در همان گام نخستین از خود براند، به همین جهت در افسانه از اصول کلّی شعر فارسی چندان منحرف نشد. وزن و قافیه را در جای خود آورد، اما برای آنکه پشت سرهم تکرار نشود، میان بندها

یک مصراع فاصله انداخت. بدین ترتیب تغزل نوینی پدید آورد که بهتر از هر قالب و شکلی می‌توانست دردها و تنهایی‌های شاعر را که درد و تنهایی جامعهٔ او نیز بود زمزمه کند.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۹۴)

نیما از سال ۱۳۱۱ به تهران بازگشت وچندی بعد همکاری قلمی خود را با مجلهٔ موسیقی آغاز کرد و مقاله‌هایی دربارهٔ شعر و هنر با عنوان «ارزش احساسات» نوشت که بعدها درکتابی به همین نام به چاپ رسید. نیما سرودن قالب‌های دیگر را هم امتحان کرد از جمله : چهارپاره، رباعی، قطعه و. . .

سرانجام درسال ۱۳۱۶ نخستین شعر که کاملاً از قید تخیل و وزن آرایی وقافیه گذشتگان آزاد بود،با نام «ققنوس» سروده شد و نیما با سرودن آن، تحولی نو در شعر معاصر ایجاد کرد. بنابراین اگر سال ۱۳۱۶ را سال حرکت کامل شعر فارسی به سوی یک مرحلهٔ تازه بدانیم به خطا نرفته‌ایم.

«ققنوس» شعری تمثیلی است، که می‌توان آن را کنایه‌ای از سرگذشت خود شاعر دانست. سرودن اشعار تمثیلی از این پس در عصر نیمایی رایج می‌شود وهم نیما وهم پیروان او به این شیوهٔ بیان روی می‌آورند.«مرغ غم»، «وای بر من»،«خواب زمستانی»و «مرغ آمین» همه نام قطعاتی است که نیما به این شکل سروده ودر عین حال صورت تمثیلی را در آن حفظ کرده است.» (یاحقی ۱۳۷۵ :۹۸)

مهدی اخوان ثالث

«مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷ــ۱۳۶۹ ش) در مشهد متولد شد، تحصیلات ابتدایی و متوسطه را همان جا گذراند. سپس به تهران آمد و مدتی در روستاهای ورامین به آموزگاری مشغول بود. مدتی در رادیوی مرکزی آبادان به فعالیت‌های فرهنگی و ادبی پرداخت. اخوان از پیشکسوتان شعر نو حماسی ــ اجتماعی در روزگار ماست. او مجموعهٔ «ارغنون» را که نشانگر تأثیر محافل ادبی خراسان و مطالعات پیگیرش درحوزهٔ ادب سنتی بر ذهن و زبان اوست؛ درسال ۱۳۳۰ منتشر کرد. مجموعهٔ زمستان (۱۳۳۷) او را به عنوان شاعری نوپرداز و جامعه گرا شناساند وانتشار مجموعهٔ اشعاری نظیر «آخر شاهنامه» و«از این اوستا»جایگاه او را به عنوان یکی از ارکان شعر نوفارسی تثبیت کرد.

شعر اخوان سرشار است از مفاهیم و اشارات سنتی، حماسی و اساطیری کهن که با زبان و ساختار کلام او تناسب چشمگیری دارند. وی بعدها با چاپ مجموعه اشعاری مانند : پاییز در زندان، دوزخ اما سرد، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست، تورا ای کهن بوم وبر دوست دارم، قدم به قدم از روح سیال شعر نو فاصله گرفت وبه حیطهٔ شعر کلاسیک نزدیک شد. اخوان از نخستین شاعرانی است که به تبیین تئوریک ساختار زبانی و موسیقیایی شعر نیما پرداخته است. حاصل این تلاش دوکتاب «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» و «عطا ولقای نیما یوشیج » است.

برجسته‌ترین مختصات سبک شعری اخوان عبارت است از : ۱ــ بیان روایی فاخر و باستان‌گرا، بهره‌ور از صلابت سبک خراسانی و پیوند آن با مایه‌های زبان عامیانه ۲ــ ترکیب سازی و تصویر آفرینی‌های نو

معتدل ۳ــ نفرت و ناامیدی روشنفکرانه ۴ــ غلبهٔ روح یأس و حسرت تاریخی ــ اجتماعی که برجسته‌ترین خصیصهٔ عاطفی شعر او محسوب می‌شود. او در شهریور ماه ۱۳۶۹در تهران در گذشت و در جوار آرامگاه فردوسی در توس به خاک سپرده شد.»(نقابی، ۱۳۹۰ : ۱۴۶ ــ ۱۱۷)

قیصر امین پور

«قیصر امین‌پور (۱۳۸۶ــ ۱۳۳۸ ش)، شاعرتوانای معاصردر سال ۱۳۳۸در «گتوندشوشتر» به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را در زادگاهش ودورهٔ راهنمایی و دبیرستان را در دزفول گذراند. سپس در دانشگاه تهران به ادامهٔ تحصیل پرداخت؛ درسال ۱۳۷۶ موفق به اخذ درجهٔ دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی شد. ابتدا از اعضای تشکیل‌دهندهٔ حوزهٔ اندیشه و هنر بود پس از مدتی به همراه یکی از دوستان، مجلهٔ سروش نوجوان را پی‌ریزی کرد که انتشار آن از فروردین ۱۳۷۶ آغاز شد. وی تا پایان عمر به تدریس در دانشکده ادبیات و زبان فارسی دانشگاه تهران والزهرا،فعالیت در شورای سردبیری مجلهٔ سروش وفرهنگستان زبان و ادبیات فارسی مشغول بود.

شاعری نیز یکی دیگر از دغدغه‌های امین پور است. اولین مجموعهٔ اشعار وی در سال ۱۳۷۵ منتشر شده است. هوشیاری و دقت نظر امین پور از او شاعری مضمون یاب و فلسفه پرداز ساخته است، این نکته‌پردازی در زبان امروزی درنهایت سلاست و روانی وی با رعایت کامل قوانین دستوری همراه است.» (نقابی، ۱۳۹۰ : ۱۴۶)

قیصر، یکی از سرآمدان نسلی است که هم زمان با مهم‌ترین حادثهٔ فرهنگی ــ اجتماعی ــ سیاسی تاریخ معاصر ایران، یعنی انقلاب اسلامی سرودن را آغاز کرده است. اصلی ترین دل مشغولی و دغدغهٔ این نسل از شاعران و هنرمندان که بعدها به عنوان نحله‌ای مهم شناخته شدند، پیوند میان گذشتهٔ فرهنگی و شعری ما، و حال و هوای ادبیات وشعر امروز وپس از نیما بوده است. به شکلی جمع میان سنت و نوآوری و یا با توجهی در خور به گذشته از جهات فکری و فرهنگی، از امکانات هنر و شعر معاصر بهره گرفتن. امین پور نه تنها توانست به خوبی و با فرزانگی از عهدهٔ این مهم برآید ؛ بلکه توانست مخاطبان گسترده‌ای هم در میان خواص اهل فرهنگ و شعر و عموم مردم شعر دوست و علاقه مند به ادبیات وبه ویژه جوان‌ترها به دست آورد.

سروده‌های قیصر امین پور را به سه دسته می‌توان تقسیم بندی کرد. یکی شعرهایش به اسلوب پیشینیان که شامل غزل‌ها و مثنوی‌ها و رباعی‌ها و دوبیتی‌های اویند. این دسته از سروده‌ها، با آنکه در قالب‌های پیشین شعر فارسی است از زبان و زاویهٔ دیدی کاملاً معاصر و امروزی بهره‌مند است.

دیگر «نیمایی» سروده‌های اوست، شعرهای نیمایی او نیز با همهٔ نو بودن و برخورداری از نوآوری و خلاقیت، به دور از گرایش‌های افراطی و نامأنوس است. به عنوان مثال می‌توانیم بگوییم که وزن و معنا و مفهوم، در نوسروده‌ها، از اصلی‌ترین دل مشغولی‌های اوست.

سومین گونهٔ شعری او سروده‌هایی است برای نوجوانان. دو مجموعه «مثل چشمه، مثل رود» و «به قول پرستو» نمونه‌های ارزنده‌ای از شعر نوجوان در روزگار ماست. این شعرها در اوج صمیمیت و سادگی از ظرایف و لطایف توأمان با هوشمندی برای ارتباط با نوجوانان برخوردار است. دقت وظرافت سراینده در بهره‌بردن از ظرفیت‌های ادبی و شعری قابل توجه است.»(در دواره‌ها (گزیدهٔ اشعار قیصر امین‌پور)، تهران، روزنامه همشهری، ۱۳۸۶، صص ۴ــ۳)

سید علی موسوی گرمارودی

«موسوی گرمارودی مدرک کارشناسی خود را در رشتهٔ علوم قضایی و کارشناسی ارشد و دکترای خود را در رشتهٔ ادبیات فارسی از دانشگاه تهران گرفته‌است. او در عرصهٔ شعر و ادبیات کشور حضور مؤثر داشته‌است که راه اندازی و مدیریت گلچرخ نمونه‌ای از تلاش‌های اوست.

کارنامه شعری گرمارودی مشتمل بر ۹ کتاب شعر با نام‌های : عبور، در سایه سار نخل ولایت، سرود رگبار، چمن لاله، خط خون، دستچین، باران اخم، گزیده شعر نیستان، تا ناکجاآباد و گزیده شعر به انتخاب بهاءالدین خرمشاهی است، به وی در سال ۱۳۹۳ نشان افتخار جهادگر عرصهٔ فرهنگ و هنر اهدا شد.»

سید حسن حسینی

«دکتر سید حسن حسینی شاعر، نویسنده وپژوهشگر معاصر ایرانی در سال ۱۳۳۵ در محلهٔ سلسبیل تهران به دنیا آمد. وی بعد از دریافت دیپلم طبیعی، لیسانس رشتهٔ تغذیه را از دانشگاه مشهد دریافت کرد. فوق‌لیسانس و دکترای خود را، در رشتهٔ ادبیات فارسی گذراند. وی مسلط به زبان عربی بوده و با زبان‌های ترکی و انگلیسی در حد استفاده از منابع و مآخذ و صحبت کردن و نوشتن آشنا بود.

وی از سال ۱۳۵۲ نوشتن و سرودن را در مطبوعاتِ قبل از انقلاب علی‌الخصوص مجلهٔ فردوسی آغاز کرد و در سال ۱۳۵۸، حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی را به همراه محمد رضا حکیمی، رخ صفت، تهرانی و آیت‌اللّه امامی کاشانی، راه‌اندازی کرد که مسئولیت بخش ادبیات و شعر را به همراه قیصر امین پور بر عهده داشت.

در دورهٔ آموزشی سربازی بود که جنگ شروع شد. بعد از اتمام دورهٔ آموزشی، با اینکه رَسته بهداری داشت، مسئولیت رادیو ارتش را به عهده گرفت تا چند سال بعد از آزادی خرمشهر، در رادیو ارتش ماند اما به دلیل طولانی شدن جنگ به حوزهٔهنری بازگشت. وی در سال ۱۳۶۶ در اثر اختلافاتی که با مدیر وقت حوزهٔهنری داشت، به همراه جمعی از دوستان از جمله قیصر امین پور استعفا کرده و به تدریس در دانشگاه الزهرا (سلام‌الله) و دانشگاه آزاداسلامی مشغول شد.

دکتر سید حسن حسینی از سال ۱۳۷۸ در واحد ویرایش رادیو تهران تا پایان عمر حضور داشت.

وی در سال ۱۳۷۹ مجموعهٔ کامل غزلیات بیدل دهلوی که نزدیک به سه هزار غزل را در بر می گیرد به‌صورت

ضبط شده خواند. حوزهٔ فعالیت‌های او شامل شعر، تحقیق، ترجمه و تألیف بود. او سال‌های آخر عمرش را به سبک‌شناسی قرآن و زبان‌شناسی حافظ مشغول بود و در ۹ فروردین ۱۳۸۳ بر اثر سکته قلبی، درگذشت.

سید حسن حسینی در چهارمین همایش چهره‌های ماندگار در سال ۱۳۸۳ مورد تقدیر قرار گرفت. به تازگی میدانی در محله طرشت تهران به نام این شاعر معاصر نام‌گذاری شده‌است.» (سایت اشعارسیدحسن حسینی)

نصرالله مردانی

«نصرالله مردانی (۱۳۲۶ش در کازرون ــ ۱۳۸۲ در کربلا) ؛ او هم زمان با پیروزی انقلاب اسلامی بسیار جدی‌تر به شعرو شاعری روی آورد وهمکاری‌های خود را با حوزهٔ هنری آغاز کرد.

نصرالله مردانی در نخستین سال‌های بعد از پیروزی انقلاب اسلامی یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر انقلاب بود لطافت غزل‌های او با زبانی نو، شوری در غزل‌سرایان جوان ایجاد کرد. بارزترین غزل‌های او بر ترکیبات نو استوار بود که شاعران بسیاری را به تقلید واداشت. در این گونه غزل، ترکیب‌های تازه و اغلب خوش‌آهنگ، نقش خیال‌آفرینی را انجام می‌دهند. البته محدود شدن و اصرار برترکیب‌سازی و بی‌توجهی به نارسایی‌های معنایی گهگاه به شیوهٔ غزل سرایی او لطمه زده است.نمونه‌هایی از غزل‌های مردانی نشان می‌دهد تلاش افراطی او برای ترکیب سازی و بی‌توجهی به معنا چگونه تلاش‌های این شاعر نو آور را با شکست روبه‌رو کرده است.

مردانی در سال ۱۳۸۲ چهرهٔ ماندگار ادبیات ایران شد. قیام نور، خون نامهٔ خاک، آتش نی، شعر اربعین، سمند صاعقه و قانون عشق از جمله دفترهای شعر مردانی هستند. (خاتمی، ۱۳۹۶ : ۱۶۹)

هوشنگ ابتهاج

«امیر هوشنگ ابتهاج متخلص به سایه (ه.ا.سایه) درسال ۱۳۰۶ هـ.ش در شهر رشت متولد شد. پدرش آقا خان ابتهاج سمیعی، از مردان سرشناس رشت بود. سایه نیمی از تحصیلاتش را در رشت به پایان رسانید و سپس به اتفاق خانواده به تهران آمد و نیمی دیگر از تحصیلات را در تهران ادامه داد.

در سال ۱۳۲۵ نخستین اثر او به نام نخستین نغمه‌های به چاپ رسیدکه در این مجموعه سایه بیشتر تحت تأثیر شعر حافظ قرار گرفته واز شیوهٔ او پیروی کرده است. دومین اثرش به نام «سراب» در سال ۱۳۳۰ انتشار یافت. سراب نخستین مجموعهٔ او به اسلوب جدید است اما قالب آن، همان چهارپاره است با مضمونی از نوع تغزل و بیان احساسات وعواطف فردی، واقعی و طبیعی. در این اثر سایه در کارش ماهرتر شده است.

از این پس سایه به یاد مردم میهن خود می‌افتد و از آنها الهام می‌گیرد و متوجه می‌شود که باید هنرش را در خدمت مردم کشور خود بگمارد. مجموعهٔ شبگیر پاسخ گوی این اندیشه تازه اوست.

در شعر سایه جنبه‌های کاملاً متفاوت به چشم می‌خورد. نیمی از غزلیات بسیار دشوار و دل‌انگیز و نیمی

دیگر مجموعه اشعاری است که به اصطلاح امروز در قالب نوین موزون، ولی بدون قافیه (شعر نو) سروده است.
آثار دیگر او عبارت‌اند از : مجموعه سیاه مشق، شبگیر، چند برگ از یلدا، یادگار خون سرو. سایه را باید از غزل‌سرایان معاصر ایران شمرد.» (کریمی، ۱۳۸۹، ج۱ : ۳۹ــ ۳۸)

سلمان هراتی

«در اوّل فروردین سال ۱۳۳۸ در روستای مزردشت تنکابن مازندران در خانواده‌ای مذهبی متولد شد. معلم و شاعر معاصر که تجربه‌های شاعرانهٔ خود را پس از انقلاب اسلامی در قالب‌هایی چون : نیمایی، سپید، غزل و رباعی به مخاطبان عرضه کرد. او هرچند در ابتدا، متأثر از زبان و بیان شعری برخی شاعران معاصر بود، اما در همان مدت کوتاه زندگی توانست رفته رفته به زبان شعری خود دست یابد.» (خاتمی،۱۳۹۶ : ۱۸۰)
«او در نهم آبان ۱۳۶۵ هنگام عزیمت به لنگرود در یک سانحهٔ رانندگی درگذشت. در غرب شهر تهران، میدانی به نام این شاعر نامیده شده است.
خوانندهٔ شعرهای سلمان هراتی، در وهلهٔ نخست بیش از هر چیز با ایدئولوژی شاعر مواجه می‌شود. بیشتر اشعار سلمان، مستقیم یا غیرمستقیم به بازگویی اعتقادات و برداشت‌های اجتماعی و سیاسی او می‌پردازد. « آسمان سبز» چاپ شده در سال ۱۳۶۴، و «دری به خانه خورشید» چاپ شده در سال ۱۳۶۷، پس از مرگ او، کتاب‌های دربردارندهٔ شعرهای ویژهٔ بزرگسالان سلمان است. مجموعهٔ دیگر او «از این ستاره تا آن ستاره» در حوزهٔ شعر نوجوان است. سلمان هراتی، جزو پانزده شاعر برگزیده بیست سال شعر جنگ است که در سال ۱۳۷۹ معرفی شد. نگاه هراتی به دنیای امروز، نگاهی است آمیخته به نکوهش مدرنیته و تمدن غرب و سرسپردگی به باورهای دینی.» (شاعر آسمان سبز (درگذشت شاعر انقلابی، سلمان هراتی)» (پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه علمیه.)

علیرضا قَزوه

«علیرضا قزوه (زادهٔ بهمن ۱۳۴۲ در گرمسار) نویسنده و شاعر معاصر ایرانی است. او از جمله شاعران حوزهٔ انقلاب و دفاع مقدس شمرده می‌شود و درون‌مایهٔ اشعار او مذهبی است. اشعار او در قالب شعر سپید و غزل منتشر شده‌است. وی با شعر بلند «مولا ویلا نداشت» به عنوان شاعری منتقد وارد فضای هنر و ادبیات شد.
قزوه از غزل‌سرایان دههٔ شصت به‌شمار می‌رود، گرچه آثاری نیز در عرصهٔ شعر نو دارد. از لحاظ محتوا وی از اولین شاعرانی است که به سیاهکاری‌ها در دوران جنگ اعتراض می‌کند. در زمینهٔ شعر جنگ از قزوه در کنار شاعرانی همچون حسین اسرافیلی و پرویز بیگی حبیب آبادی به عنوان چهره‌های مشخص‌کنندهٔ این سبک نام برده می‌شود.

او از نخستین کسانی است که در سروده‌های پس از جنگ به وادی حسرت و دلتنگی گام نهاده‌است. برخی منابع از تأثیر شاعرانی همچون سید حسن حسینی، قیصر امین‌پور،علی معلم دامغانی و محمدرضا عبدالملکیان در قزوه سخن می‌گویند.

آثار او عبارت‌اند از :

«از نخلستان تا خیابان»، «دو رکعت عشق»، «پرستو در قاف»، «شبلی و آتش»، «این همه یوسف»، «خورشیدهای گمشده»، «گزیده ادبیات معاصر ۱»، «قدم زدن در کلمات»، «عشق»، «علیه السلام»، «با کاروان نیزه»، «پشت هر سنگ خداست»، «من می‌گویم شما بگریید»، «مرثیهٔ عاشورایی»، «سوره انگور «گزیده اشعار»»، «صبح بنارس» ۱۳۹۱کلمات الشعرا (تصحیح تذکره)، «صبحتان بخیر مردم»، مجموعه شعر مستقلی از قزوه با نام «قصاید بتوقیت بیروت» به زبان عربی و...»

نویسندگان معاصر ایران

صادق هدایت

«صادق هدایت در سال ۱۲۸۱ شمسی در تهران چشم به جهان گشود. در جوانی به اروپا رفت وسالیانی در پاریس ماند و با زبان وادب فرانسه آشنایی یافت. در همان سال‌های جوانی چند داستان نوشت که در آنها آثار سرگردانی و بی‌پناهی یک جوان اندیشه‌مند را می‌بینیم ودرمی یابیم که : آنچه مردم عادی را خرسند می‌کند به روح صادق آرامش نمی‌بخشد. پس از چندی هدایت به ایران بازگشت ودر سال ۱۳۱۵ شمسی به هند رفت. در آنجا با زبان پهلوی آشنایی پیدا کرد. درآذر ماه ۱۳۲۹بار دیگر رهسپار پاریس شد وچهار ماه دیگر در آنجا بود. دریکی از روزهای فروردین ۱۳۳۰ در پاریس، شیر گاز حمام خانه اش را باز کرد و بدین‌سان به زندگی خویش پایان داد.

برخی از آثار هدایت : سگ ولگرد، سه قطره خون، زنده به‌گور، حاجی آقا، سایه روشن و بوف کور

نمایشنامه‌های هدایت : پروین دختر ساسان، مازیار، افسانهٔ آفرینش

نوشته‌های تحقیقی هدایت : فواید گیاه‌خواری، نیرنگستان، ترانه‌های خیام

ترجمه‌های هدایت : زبان فارسی میانه؛ کارنامهٔ اردشیر بابکان، گزارش گمان شکن، یادگار جاماسب و زند و هومن یسن.

مسخ (از فرانتس کافکا) و (دیوار)»(خاتمی،۱۳۹۲ : ۱۹۳ــ۱۹۲)

بزرگ علوی

بزرگ علوی در ۱۳ بهمن ماه ۱۲۸۲ (سوم فوریه ۱۹۰۴) درتهران متولد شد. پدر او حاج سید ابوالحسن و پدر بزرگش حاج سید محمد صراف نمایندهٔ نخستین دوره مجلس شورای ملی بود. او نویسندهٔ واقع‌گرا، سیاست‌مدار چپ‌گرا، روزنامه‌نگار نوگراو استاد زبان فارسی ایرانی بود.

بزرگ علوی همپای هدایت در تحول داستان‌نویسی ایران اثر گذاشت. او نیز چون هدایت به رئالیسم اعتقاد دارد، اما رئالیسمش با گرایش‌های رمانتیکی که در روحیهٔ ایرانی ریشه دارد در آمیخته است و با نثری که «طنین زیباپرستانه‌ای دارد»، در داستان‌پردازی‌هایش به نوآوری گرایش داشت. در بیشتر آثارش، ابتدا گِرهی هست و حادثهٔ اصلی پیش‌تر روی داده‌است و راوی، حادثهٔ داستان را بازسازی می‌کند. این شگرد را اساساً ویژهٔ ادبیات پلیسی می‌دانند. علوی به سبک واقع‌گرایی اجتماعی می‌پرداخت و در داستان‌هایش به نابسامانی‌های اجتماعی روی می‌آورد؛ شخصیت‌های داستان‌هایش پویا و مبارز هستند.

«علوی در آلمان تحصیل کرد. در همان سال‌های نخست یک رمان و بعداً ده‌ها داستان کوتاه نوشت. از سال ۱۳۳۲تا ۱۳۵۷ نوشته‌های او در ایران اجازهٔ انتشار نداشت. رمان مشهور او « چشم‌هایش» نام دارد که ظاهراً با الهام از زندگانی وکارهای کمال الملک نقاش معروف عصر رضا شاه نوشته شده است. علوی در این رمان از روشی بدیع سود برده است. به این معنی که قطعات پراکندهٔ یک ماجرا را کنارگذاشته واز آن طرحی کلی آفریده است که به حدس و گمان تکیه دارد.

مجموعه‌های چمدان، میرزا، سالاری‌ها و یادداشت‌های زندان او با عنوان‌های ورق پاره‌های زندان وپنجاه و سه نفر، وی را در مسیر نویسندگی به شیوهٔ رمانتیسم اجتماعی، تا حدودی موفق معرفی می‌کند. مضمون بیشتر داستان‌های علوی از آرمان‌های سیاسی وحزبی او الهام می‌گیرد. قهرمانان او اغلب انسان‌های ناکامی هستند که دور از وطن در غربت و آوارگی به سر می‌برند.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۲۰۰)

علوی پس از پیروزی انقلاب ۵۷، برای مدت کوتاهی به ایران بازگشت، لیکن دوباره ایران را به مقصد آلمان شرقی ترک نمود. وی به علت سکتهٔ قلبی در بیمارستان فریدریش‌هاین برلین بستری شد و سرانجام در روز یکشنبه ۲۱ بهمن ۱۳۷۵ برابر با ۹ فوریه ۱۹۹۷ درگذشت.

صادق چوبک

صادق چوبک در سال ۱۲۹۵ خورشیدی در بوشهر به دنیا آمد. درآثار قلمی او رنگ و بوی جنوب به خوبی پیداست. پدرش تاجر بود، اما به دنبال شغل پدر نرفت و به کتاب روی آورد. در بوشهر و شیراز درس خواند و دورهٔ کالج آمریکایی تهران را هم گذراند.

چوبک از اولین کوتاه نویسان قصه فارسی است و پس از محمد علی جمالزاده و صادق هدایت، می‌توان از او به عنوان یکی از پیشروان قصه‌نویسی جدید ایران نام برد.

«در داستان‌های اولیه‌اش، یعنی مجموعهٔ داستان کوتاه خیمه شب بازی بیشتر به توصیف مناظر ونمایش روحیهٔ افراد و بیان روابط شخصیت‌ها با یکدیگر پرداخته می‌شود وروی هم رفته بدیع و پر کشش است. در مجموعهٔ چرا دریا طوفانی شد، خلاقیت هنری چوبک شکفته می‌شود. رمان پر ماجرای تنگسیرشهرت نویسندهٔ آن را به اوج رسانید.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۲۰۲)

«صادق چوبک قوی‌ترین نویسندهٔ ایرانی در نقاشی دقایق و جزئیات موضوع است. چوبک با زاویهٔ دید حساس، بدون اینکه در واقعیت دخل و تصرفی کند، آن را پر رنگ‌تر واغلب زننده‌تر جلوه می‌دهد. وی را به سبب همین دقت نظر در جزئی نگری‌ها و درون بینی‌ها، رئالیست افراطی و گاهی حتی ناتورالیست خوانده‌اند.» (سپانلو، ۱۳۷۴ : ۱۰۵)

سیاهی‌ها و زشتی‌های جامعه در آثار او با زبانی ساده به روشنی ترسیم شده است.

چوبک در سال ۱۳۷۳ خود را بازنشسته کرده و راهی انگلستان و سپس آمریکا شد. صادق چوبک در اواخر عمر بینایی‌اش را از دست داد و در اوایل تابستان (۱۳ تیر) ۱۳۷۷، در برکلی آمریکا درگذشت.

محمود دولت آبادی

«وی به سال ۱۳۱۹درروستای دولت آباد سبزوار دیده به جهان گشود. دوران کودکی و نوجوانی او در ده زادگاهش گذشت و همهٔ تجربه‌های زندگی در روستا را پشت سر گذاشت. در سال ۱۳۳۴ به مشهد و از آنجا به تهران رفت. نخستین داستان او با عنوان « ته شب» به سال ۱۳۴۱ در مجلهٔ آناهیتا به چاپ رسید. اولین مجموعهٔ قصهٔ او یعنی «لایه‌های بیابانی» در سال ۱۳۴۷ و نخستین داستانش «اوسنهٔ بابا سبحان» در ۱۳۴۹منتشر شد. «گاواره‌بان»، «سفر»، «باشبیرو»، «عقیل عقیل»، «از خم چمبر»، «جای خالی سلوچ» و «دیدار بلوچ» داستان‌های دیگری است که دههٔ چهل و پنجاه نوشته است.

از سال ۱۳۴۷ بود که دولت آبادی براساس یک ماجرای تاریخی، که در ایام خردسالی او در حوالی زادگاهش اتفاق افتاده بود، نوشتن رمان بلند و پرآوازهٔ «کلیدر» را آغاز کرد که نوشتن آن ۱۵ سال به درازا کشید.

شخصیت‌های قصه‌های دولت آبادی محرومان روستایی نشین و رنج‌دیدگان قصبات دور افتادهٔ خراسانند. این شخصیت‌ها در جای خالی سلوچ جا افتاده‌تر و کامل‌تر شده است.» (یاحقی،۱۳۷۵ : ۲۲۰)

جمال میرصادقی

میرصادقی آثار زیادی دارد که در زمینهٔ داستان نیز نگاشته است. تبحر جمال میرصادقی در یک سلسلهٔ یک داستان بلند و کوتاه که منتشر کرده است اساساً در بازسازی فضا و روزگار زندگی «سنتی» و«قدیمه» است. تجارب دست اول نویسنده، محیط کودکی و پرورش جوانان نسل خود او را در عرصهٔ ادبیات ثبت کرده است. خانه‌های قدیمی، خانواده‌های سنتی، برخورد افق‌ها میان پدرانی که مدافع سرسخت معتقدات نسل پیش‌اند، با فرزندانی که ناامید و گیج خود را به سوی جذبه‌های مضطرب کنندهٔ «جدید» پرتاب می‌کنند.»(سپانلو، ۱۳۷۴ : ۱۲۲)

عناصر داستان، داستان و داستان‌نویس، جستارهایی در ارتباط داستان با داستان‌نویس و بسیاری آثار دیگر از کارهای جمال میرصادقی است.

محمدرضا سرشار : (رضا رهگذر)

«او در سال ۱۳۳۲ در کازرون متولد شد. اما بیش از شش سال از سال‌های اولیهٔ کودکی را در این شهر سپری نکرد. با رتبهٔ دو در رشتهٔ مهندسی صنایع در دانشگاه علم و صنعت ایران مشغول به تحصیل شد اما به خاطر علاقه‌ای که به نویسندگی داشت موجب شد، وارد عرصهٔ هنر شود. او در سال ۱۳۵۹ در شیراز ازدواج کرد.

در سال ۱۳۸۵ از سوی شورای ارزشیابی هنرمندان و نویسندگان مستقر در وزارت ارشاد، که متشکل از نمایندگان سه وزارتخانه و اشخاص حقیقی منصوب شورای عالی انقلاب فرهنگی و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است برای مجموعه فعالیت‌های ادبی سرشار، به وی گواهینامه درجه یک هنری داده شد که معادل مدرک تحصیلی دکتری محسوب می‌شود.

فعالیت ادبی : نخستین آثار قلمی سرشار (رهگذر) در سال ۱۳۵۲، در یکی از مجلات هفتگی ادبی و اولین کتابش در سال ۱۳۵۵ به چاپ رسید. در مجموع، چهار عنوان کتاب و چند داستان کوتاه از سرشار، در دوران پیش از انقلاب منتشر شد.

سرشار فعالیت سیاسی در دوران سلطنت پهلوی را با داستان‌های خود پی‌گرفت. با وجود این، در دوران اوج‌گیری انقلاب ۵۷، در اواخر دورهٔ صدارت تیمسار ازهاری دستگیر و اوایل نخست وزیری شاهپور بختیار، همراه با خیل زندانیان سیاسی کشور، آزاد شد.

در دوران پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران در سال۵۷، حدود ۱۴۰ عنوان کتاب دیگر از وی، در قالب داستان، پژوهش، نقد و مباحث نظری ادبی، به شکل تألیف یا ترجمه، و تعدادی نیز (مانند سه شماره گاهنامه داستان، هفت مجلد قصه‌های انقلاب، دو مجلد «سه شنبه‌های دوست داشتنی» و ...) به‌صورت گردآوری و ویرایش غلیظ، برای کودکان و نوجوانان و بزرگسالان منتشر شد.

سرشار تاکنون، دست کم ۳۶ جایزه را در سطح کشور به خود اختصاص داده و برخی از آنها در داخل و خارج کشور، به زبان‌های عربی، ترکی استانبولی، ترکمنی، روسی، انگلیسی و اردو، ترجمه شده‌است. نشریهٔ بین‌المللی who is who، در سال ۱۳۷۳، نام وی را به عنوان یکی از مشاهیر فرهنگ ایران به ثبت رساند.

افزون بر این آثار، از سرشار ده‌ها مقاله، نقد و مصاحبه‌های تخصصی، در مطبوعات مختلف کشور به چاپ رسیده است.

معلمی، چند سال تدریس در دانشگاه تهران و دانشگاه امام صادق علیه‌السلام، چند سال مدیریت گروه آینده سازان و سردبیری هم‌زمان سه برنامهٔ رادیویی بچه‌های انقلاب، خردسالان و قصهٔ ظهر جمعه، ۲۴ سال گویندگی قصه ظهر جمعه، سردبیری چهار مجله ویژه کودکان و نوجوانان (دانش‌آموز، سوره نوجوانان، سروش نوجوان و سروش کودک)، سردبیری دو فصلنامهٔ تخصصی (ادبی قلمرو ادبیات کودکان و پژوهشنامه)، سردبیری ماهنامه اقلیم نقد، عضویت در شورای سردبیری مجله تخصصی ادبیات داستانی، ۱۵ سال داوری کتاب سال کودک و نوجوان وزارت ارشاد و ... همچنین جایزهٔ کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، جایزه آل احمد، کتاب فصل، دبیری و داوری جشنواره کتاب کودک و نوجوان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ده‌ها دوره تدریس داستان و ادبیات کودک و نوجوان در کلاس‌های آزاد حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، بسیج دانشجویی دانشگاه امام صادق علیه‌السلام، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، بنیاد شهید، بنیاد جانبازان ومستضعفان، انجمن قلم ایران، امور تربیتی وزارت آموزش و پرورش، دورهٔ آموزش

حین خدمت وزارت آموزش وپرورش، دورهٔ بازآموزی زبان فارسی استادان زبان فارسی دانشگاه‌های هند و پاکستان، هنرجویان لبنانی در لبنان، سرپرستی گروه فیلمنامه نویسان مجموعه ۹۱ قسمتی پویانمایی خردسالانه «بچه‌های ساختمان گل‌ها» و ...» (زندگی‌نامه تفصیلی ــ پایگاه رسمی محمدرضا سرشار (رضا رهگذر))

علی مؤذّنی

«وی متولد سال ۱۳۲۷ در تهران است. لیسانس ادبیات نمایشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران دارد و از جمله نویسندگانی است که کار نوشتن را به شکل حرفه‌ای دنبال می‌کند. وی در عرصهٔ داستان کوتاه، رمان، داستان بلند، نمایشنامه و فیلمنامه قلم می‌زند. در حوزهٔ فیلم‌سازی نیز شش تله فیلم برای تلویزیون ساخته‌است.»

اغلب آثار وی با اقبال منتقدان و مخاطبان روبه‌رو شده و جوایزی را نیز کسب کرده‌است.

آثار او عبارت‌اند از :

مجموعه داستان کوتاه «کلاهی از گیسوی من»، «دلاویزتر از سبز»، «حضور»، «قاصدک»، «شعربه انتظار تو»، داستان بلند «کشتی به روایت طوفان»، «دوستی»، «سِفر ششم»، «بشارت»، چهار داستان بلند فوق در مجموعهٔ «چهار فصل»، به چاپ رسیده‌است. دو داستان «کشتی به روایت طوفان» و «دوستی» در یک مجموعه به نام «کشتیبان دوست»، به چاپ رسیده‌است. دو داستان «سِفر ششم» و «بشارت» در مجموعه‌ای با نام «موسای عیسی»، به چاپ رسیده‌است. رمان «نوشدارو»، «نه آبی نه خاکی»،«ملاقات در شب آفتابی»، «ظهور»، «ارتباط ایرانی»،«مأمور»، «خوش نشین»، «آپارتمان روباز»، نمایشنامه «کیسه بکس»، «دریایی»، «مفرد مذکر غایب»،«خورشید از سمت غروب»، فیلمنامه «مسیحایی»، سریال «شب چراغ» (پنج جلد)، «ملیکا» فیلم‌های تلویزیونی تله فیلم «انتقام»، تله فیلم «هفتاد و سومین تن»، تله فیلم «تفتیش» سیما فیلم، تله فیلم «آپارتمان»، تله فیلم «یک پله پایین‌تر»، تله فیلم «یک گوشهٔ پاک و پر نور» (bookroom.ir. «علی موذنی»، پاطوق)

سیدمهدی شجاعی

«سید مهدی شجاعی (۱۳۳۹ش.) داستان نویس و روزنامه نگار متولد تهران است. وی هم‌زمان با ورود به دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک (۱۳۵۶) به نوشتن مطالب ادبی پرداخت. نخستین نوشته‌های شجاعی در سال ۱۳۵۹ به‌چاپ رسید. هشت سال مسئولیت صفحهٔ فرهنگی هنری روزنامهٔ جمهوری اسلامی و سردبیری ماهنامهٔ صحیفه را برعهده داشت و سال‌ها سردبیر مجلهٔ «رشد جوان» و ماه نامهٔ «نیستان» بود. وی مدیر انتشارات «برگ و نیستان»، و داور چند دورهٔ جشنوارهٔ فیلم و تئاتر فجر، جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کودک و نوجوان و جشنوارهٔ مطبوعات است.

آثار شجاعی بیشتر در زمینهٔ داستان‌نویسی ست؛ اما چند نمایش‌نامه و فیلم‌نامه نیز دارد؛ از جمله : بدوک، دیروز بارانی، پدر (مشترک با مجید مجیدی)، چشم خفاش، قلهٔ دنیا ۲ (مشترک با بهزادبهزاد پور)، وتیر چراغ برق (مشترک با مجید مجیدی و بهزاد بهزاد پور). ادبیات کودک و نوجوان از دیگر حوزه‌هایی‌ست که شجاعی به آن علاقه نشان داده وبیش از ۱۰۰ عنوان کتاب برای این گروه تألیف یا ترجمه کرده است. از مجموعه داستان‌های کوتاه و بلند اوست : سانتا ماریا، غیر قابل چاپ و سری که درد... می‌کند. از ادبیات مذهبی او می‌توان به : «کشتی پهلو گرفته» ؛ «پدر، عشق و پسر»؛ «آفتاب در حجاب» ؛ «از دیار حبیب»؛ «کمی دیرتر» ؛ «سقای آب و ادب»؛ «شکوای سبز»؛ «خدا کند تو بیایی»؛ «دست دعا»؛ و «چشم امید» اشاره کرد.» (خاتمی، ۱۳۹۶ : ۲۹۶)

خودارزیابی درس ۷

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

- محکوم کردن استبداد و بیداد.
- ستایش آزادی و آزادی خواهان.
- ترسیم افق‌های روشن و امید بخش پیروزی، بر خلاف ادبیات ناامید و مأیوس قبل از انقلاب.
- تکریم شهید و فرهنگ شهادت با تکیه بر اسطوره‌های ملی و تاریخی.
- طرح اسوه‌های تاریخی مانند : پیامبر اکرم ﷺ و امام علی علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام و چهره‌های مبارز همچون حضرت امام خمینی رحمه‌الله و...

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

۴ دوره :

- **دورهٔ اول** : دوره سلطنت رضا خان سال(۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰) دورهٔ درخشش نیما و جدال بر سر شعر کهنه و نو
- **دورهٔ دوم** : از آغاز حکومت محمدرضا تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲
- **دورهٔ سوم** : از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۲۲ تا قیام ۱۵ خرداد۱۳۴۲ حکومت مجدد استبداد ــ ادامهٔ راه «شعر نو تغزلی» در این دوره و تقویت آن از جانب حکومت ــ گسترده‌ترین جریان‌های زمان (دههٔ ۱۳۲۰ تا اوایل ۱۳۳۰)
- **دورهٔ چهارم** : سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ مفهومی شدن رنگ مبارزه و تغییر مسیر شعر به سوی اجتماعی و حماسی ــ دوره کمال جریان‌های ادبی دوره‌های پیشین

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

داستان ــ ادبیات نمایشی ــ سفرنامه ــ مقاله

۴ موضوع هر کدام از آثار زیر را بنویسید؟

- **حیدر بابایه سلام** : سرشار از اصالت فرهنگی و بیان زیبایی‌های روستای زادگاه شهریار است.
- **جای پای خون** : داستانی، در زمینهٔ ادبیات مذهبی است.
- **سووشون** : داستان زندگی زری و یوسف واوضاع اجتماعی مردم فارس در خلال جنگ جهانی دوم است.

۵ متن زیر از داستان«دوکبوتر، دو پنجره، یک پرواز» اثر سید مهدی شجاعی را از نظر ویژگی‌های داستان‌های بعد از انقلاب اسلامی در قلمرو فکری بررسی نمایید :

«دوسال مانده بود هنوز به گرفتن دیپلم و وقت سربازی؛ اما طاقتم نمی‌توانستیم آورد. اول تابستان بود، کارنامه‌ها را با معدلی همسان گرفتیم و...».

ایثار و مبارزه و مقاومت در برابر دشمن، داشتن روح حماسی، دفاع از وطن، دعوت به اخلاقیات (جلب رضایت پدر)، ثبت خاطرات حماسه‌ها و دلاوری‌های دوران جنگ.

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

یاس بوی مهربانی می‌دهد — عطر دوران جوانی می‌دهد
یاس‌ها یادآور پروانه‌اند — یاس‌ها پیغمبران خانه‌اند
یاس مثل عطر پاک نیت است — یاس استنشاق معصومیّت است
یاس را آیینه‌ها رو کرده‌اند — یاس را پیغمبران بو کرده‌اند
یاس بوی حوض کوثر می‌دهد — عطر اخلاق پیمبر می‌دهد
حضرت زهرا دلش از یاس بود — دانه‌های اشکش از الماس بود
داغ عطر یاس زهرا زیر ماه — می‌چکانید اشک حیدر را به چاه
عشق محزون علی، یاس است و بس — چشم او یک چشمه الماس است و بس
اشک می‌ریزد علی مانند رود — بر تن زهرا گل و یاس کبود
گریه آری گریه چون ابر چمن — بر کبود یاس و سرخ نسترن

ویژگی فکری

لحن شاعر صمیمانه است ودر آن سادگی کلام دیده می‌شود. توجه به مضامین اسلامی، عشق به ائمهٔ اطهار و تکریم حضرت فاطمه علیهاالسلام، بیان قداست، پاکی و معصومیت و مظلومیت آن حضرت و بیان غم بسیار زیاد حضرت علی علیه‌السلام در شهادت حضرت فاطمه علیهاالسلام،

ویژگی ادبی

قالب : مثنوی

قافیه : مهربانی، جوانی / پروانه، خانه / پاکی، اشتراکی / نیت، معصومیت./ رو، بو./ کوثر، پیمبر/ یاس، الماس/ ماه، چاه / یاس، الماس/ رود، کبود / چمن، نسترن

بیت۱ : یاس : استعاره /بوی مهربانی : حس آمیزی/ مراعات نظیر : یاس، بو، عطر

بیت ۲ : یاس : استعاره / یاس‌هاپیغمبران خانه‌اند : تشبیه

بیت ۳ : تشبیه : یاس به عطر /یاس استعاره از حضرت فاطمه علیهاالسلام/استنشاق معصومیت (استعاره) اضافه استعاری

بیت ۴ : یاس : نماد و استعاره از حضرت فاطمه علیهاالسلام

بیت ۵ : تلمیح به حوض کوثر / یاس استعاره از حضرت فاطمه علیهاالسلام

بیت ۶ : دل حضرت زهرا مانند یاس نازک و لطیف / اشک‌هایش مثل الماس درخشنده و با ارزش / تشبیه / دانه اشک : تشبیه فشرده

بیت ۷ : تلمیح به گریستن حضرت علی در چاه و راز و نیاز با چاه. حسن تعلیل ندارد/ جناس ماه و چاه / واج آرایی کسره در مصراع اول

بیت۸ : تشبیه : چشم او یک چشمه الماس است و بس/ جناس افزایشی : چشم و چشمه / واج‌آرایی س

بیت ۹ : تشبیه : علی مانند رود اشک می‌ریزد. اغراق / مراعات : گل. یاس / گل یاس کبود : منظور بدن کبود حضرت زهرا(استعاره مصرحه) / تلمیح : زهرا گل یاس کبود : پهلوی حضرت زهرا علیهاالسلام را زخمی کردند.

بیت ۱۰ : تشبیه : گریه چون ابر چمن / تکرار/ مراعات نظیر : یاس، نسترن / تکرار گریه / تن کبود یاس و تن سرخ نسترن :استعاره از حضرت فاطمه علیهاالسلام

۷ شعرزیر را از نظر سطح فکری بررسی نمایید.

به سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،
گرفته کوله بار زاد ره بر دوش
فشرده چوب دست خیزران در مشت
گهی پر گوی و گه خاموش

در آن مه گون فضای خلوت افسانگی شان راه می‌پویند ما هم راه خود را می‌کنیم آغازسه ره پیداست.

نوشته بر سر هریک به سنگ اندر حدیثی کش نمی‌خوانی برآن دیگر

نخستین : راه نوش و راحت و شادی
به ننگ آغشته، اما رو به شهرو باغ و آبادی
دو دیگر : راه نیمش ننگ، نیمش نام
اگر سر برکنی، غوغا وگر دم در کشی، آرام
سه دیگر : راه بی برگشت بی فرجام
من اینجا بس دلم تنگ است

و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است
بیا ره توشه برداریم
قدم در راه بی برگشت بگذاریم
ببینم آسمانِ «هرکجا» آیا همین رنگ است؟

لحن شعر صمیمی است ومحتوایی سیاسی دارد. آن مه‌گونِ فضای خلوت دال بر خفقان آن دوره است. گروه اول کسانی که در جامعه فقط به عیش و نوش و راحتی می‌پردازنداگر چه این راحتی ننگین باشد. گروه دوم اگر فریاد اعتراض سر دهند غوغا به پا می‌کنند و دچار دردسر می‌شوند واگر سکوت اختیار کنند زندگی آرام وبی دغدغه‌ای دارند. اما گروه سوم راه سوم را برمی گزینند که این راه، راه ومسیر مبارزه است کاربرد واژهٔ بدفرجام بیانگر راه مبارزه است. راه مبارزه با ظلم وستم راه بی‌بازگشتی است که شاید فرجام سخت وبدی هم داشته باشد. شاعر به دنبال آسمانی است که رنگش با کشورش متفاوت باشد و ظلم در آن نباشد.

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

ققنوس، مرغ خوش خوان، آوازهٔ جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
برشاخ خیزران
بنشسته است فرد
برگرد او به هر سرشاخی پرندگان
او ناله‌های گم شده ترکیب می کند ...

تغییر در آوردن جایگاه قافیه ــ نگاه نو و نگرش عاطفی به واقعیت ملموس ــ سیر آزاد تخیل ــ تساوی طولی مصراع‌ها رعایت نشده و مصراع‌ها از نظر تعداد پایه‌های آوایی هم اندازه نیستند در نتیجه قالب این شعر نیمایی یا نو است.

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

در ادبیات دورهٔ بیداری به مباحث چون 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 بیگانه خواهی، انتقاد از نابسامانی‌ها، نفی عقاید خرافی در جامعه و سخن از حقوق زنان پرداخته است، اما در ادبیات معاصر تا قبل از انقلاب نوآوری‌های افراطی و بی ریشه، اندیشه‌های باستان گرا و نژادپرستانه و گرایش شعرهای ترجمه ای مورد توجه قرار گرفت.

درس هشتم

اختیارات شاعری (۲): وزنی

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با اختیارات شاعری وزنی؛
۲ تقویت مهارت خوانش شعر بر اساس اختیارات شاعری؛
۳ توانایی تشخیص وزن؛
۴ درک زیبایی‌های شعرازطریق خوانش شعر و کشف موسیقی حاصل از تکرار وزن واژه‌ها؛
۵ ایجاد انگیزه برای پیدا کردن نمونه‌های شعری با توجه به اختیارات؛
۶ تقویت مهارت تشخیص اختیارات زبانی از وزنی؛
۷ تقویت مهارت شنیداری و تشخیص شعر با توجه به اختیارات شاعری.

روش‌های پیشنهادی تدریس :

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

همان‌طور که دیدیم اختیارات زبانی تسهیلاتی در تلفظ واژه‌ها برای شاعر فراهم می‌آورد تا به ضرورت وزن از آن استفاده کند بدون آنکه در وزن تغییری ایجاد شده باشد. در حالی که اختیارات وزنی این امکان را فراهم می‌آورد که شاعر تغییرات کوچکی در وزن شعر ایجاد کند. تغییراتی که گوش فارسی زبانان آن را زشت نمی‌یابد و عیب نمی‌شمارد.

اختیارات وزنی در ساده‌ترین نوع خود چهار نوع‌اند :

۱ در کتاب این اختیار با عنوان «بلند بودن آخرین هجای مصراع» آمده است. منظور از این اختیار آن است که هجای پایان مصراع می‌تواند کوتاه یا کشیده باشد و شاعر آن را بلند حساب می‌کند. شاعر اختیار دارد به جای هجای بلند، هجای کوتاه یا کشیده بیاورد و آن را بلند حساب کند، یعنی؛ هجای پایانی مصراع‌ها همیشه بلند به حساب می‌آید و با علامت (—) نشان داده می‌شود چه کوتاه باشد چه بلند، چه کشیده. [اگر آخرین هجای مصراع کشیده باشد (— ∪) علامت هجای کوتاه را از آن حذف می‌کنیم تا فقط (—) بماند و اگر آخرین هجا، کوتاه باشد علامت (∪) آن را حذف کرده به جای آن از علامت هجای بلند (—) استفاده می‌کنیم.

این اختیار از بسامد بالایی برخوردار است و در عروض ارزش سبک‌شناختی عروضی بالایی ندارد.

۲ آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن. در رکن اول اوزانی که با فعلاتن شروع می‌شوند شاعر می‌تواند به جای فعلاتن فاعلاتن بیاورد. این اختیار فقط در رکن اول اتفاق می‌افتد و عکس آن را نیز جایز ندانسته‌اند.

۳ اختیار «جابه جایی» (قلب) : قاعدهٔ قلب را جابه‌جایی هجای کوتاه و بلند یا عکس آن دانسته‌اند.

خانلری می‌گوید : انواع آن به قرار ذیل است : قلب پایهٔ ــU به U – و قلب پایهٔ U – به –U.

براساس این توضیح قاعدهٔ قلب می‌تواند جابه‌جا شود.

ابوالحسن‌نجفی می‌گوید : گاهی در اثنای مصراع یک هجای بلند و یک هجای کوتاه جابه جا می‌شوند؛ یعنی – U به جای ــU می‌آید و بالعکس. نجفی برای این قاعده شرطِ کاربرد آن در میان مصراع را قرار داده است.

راه تشخیص اختیار شاعری قلب، وزن اصلی است. ارکان وزن اصلی نشان می‌دهد که کدام پایه به جای کدام پایه آمده است.

شمیسا برآن است که قلب چیزی نیست، مگر تبدیل مفتعلن به مفاعلن و برعکس که سخن درستی است.

در مفتعلن دو هجای اول را جابه‌جا کنیم به مفاعلن و در مفاعلن دو هجای اول را جابه‌جا کنیم که به مفتعلن تبدیل می‌شود و در مستفعلُ هجاهای دوم وسوم را جابه‌جا کنیم به فاعلاتُ تبدیل می‌شود.

۴ قاعدهٔ چهارم «آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه» است که کتاب از آن با عنوان «ابدال» یاد می‌کند.

برخی آن را تسکین و برخی تبدیل نامیده‌اند. از این اختیار با نام سکته نیز یاد کرده‌اند.

دکتر شمیسا سکته را در این اختیار در شرایط خاصی نام‌گذاری کرده است : آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه که در دو رکن آمده باشد، یعنی؛ یک کوتاه در انتهای رکن و کوتاه دیگر در ابتدای رکن بعدی آمده باشد که در این حالت شعر با سکته خوانده می‌شود. البته شمیسا سکته را

عنوانی برای این اختیار نمی‌داند بلکه حالتی می‌داند که ایجاد می‌شود. برخی معتقدند این اختیار در هجای اول و آخر مصرع رخ نمی‌دهد.

در مورد شرایط این اختیار به آمدن آن در میان مصراع اشاره کرده‌اند :

وحیدیان کامیار می‌گوید : شاعر می‌تواند به جای دو هجای کوتاه میان مصراع، یک هجای بلند بیاورد و شمیسا نیز اشاره می‌کند این اختیار جز در آغاز مصراع در همه جا قابل اعمال است. ابوالحسن‌نجفی نیز می‌گوید : این قاعده را در هر جای مصراع، جز در اوّل و آخر می‌توان به کاربست.

خلاصهٔ تمام دیدگاه‌ها این است که شاعر می‌تواند در میانهٔ مصراع به جای دو هجای کوتاه کنارهم یک هجای بلند بیاورد.

طرح درس

طرح درس روزانه درس علوم و فنون دوازدهم				
مشخصات کلی	درس ۸	موضوع درس : اختیارات شاعری وزنی	تاریخ اجرا :	مدت اجرا : ۹۰
	مجری : ...	کلاس : دوازدهم کد پرسنلی : استان ...	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 اختیارات شاعری زبانی در شعر آشنا می‌شوند.			
اهداف مرحله‌ای	۱ درک صحیح وتقویت خوانش عروضی ۲ شناخت اختیارات وزنی ۳ مقایسهٔ ابیاتی که اختیارات زبانی و وزنی دارند.			

	اهداف (با رعایت توالی محتوای درسی) انتظارات در پایان آموزش	حیطه و سطح در بلوم	عناصر برنامهٔ درسی ملی تعقل، ایمان، علم، عمل و اخلاق	
			عنصر	عرصه ارتباط با خود
هدف‌های رفتاری آموزشی	اختیارات وزنی را به خوبی در بیت‌ها بشناسند.	فهمیدن	تعقل	*
	توانایی مقایسهٔ درست ابیاتی که اختیارات زبانی دارند با ابیاتی که اختیار وزنی دارند.	تفسیر	تعقل	*
	علاقه به تحقیق و پژوهش و مطالعهٔ فردی و گروهی وتقویت روحیهٔ زیباشناختی	آفریدن	ایمان	
	توجه به جنبه‌های زیبایی‌شناختی ابیات	فهمیدن	ایمان	*
	آشنایی با مفاهیم اختیارات وزنی و زبانی	دانش	علم	*
	شناخت دقیق‌تر اوزان عروضی	فهمیدن	عمل	
	توجه به خوانش عروضی به شکل سماعی	فهمیدن	علم	*
	تشخیص اختیارات زبانی و اختیارات وزنی	دانش	عمل	*
	مهارت نوشتن تقطیع درست ابیات و رعایت اختیارات زبانی و وزنی	کاربرد	عمل	*
	رعایت اخلاق علمی و پژوهشی در حوزهٔ زندگی فردی و اجتماعی	کاربرد	اخلاق	
	رعایت آداب اخلاقی در کار گروهی و فردی	کاردبرد	اخلاق	

رئوس مطالب	اختیارات وزنی : ۱ بلند بودن هجای پایان مصراع، ۲ آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن، ۳ ابدال، ۴ قلب	
مواد و رسانه‌های آموزشی	۱ کتاب علوم و فنون ۲ گچ سفید و رنگی یا ماژیک وایت‌برد ۳ تخته هوشمند و سی‌دی، پاورپوینت درس ۴ موسیقی جهت خوانش ابیات با وزن عروضی ۵ دفترکلاس و دفتر تمرین دانش‌آموز ۶ کارت‌های تند خوانی که اختیارات وزنی و زبانی در آن جداگانه نوشته شده است.	
پیش بینی رفتار ورودی	**فعالیت دانش‌آموزان** ۱ «به دلیل مرتبط بودن درس پنجم با درس هشتم جهت ارزشیابی، درس پنجم جلسهٔ قبل برای مطالعه مشخص شده است.» ــ یادآوری و پرسش از اختیارات شاعری زبانی از چند دانش‌آموز به خصوص از دانش‌آموزی که در جلسهٔ پیش غایب بوده و باید افراد گروه با او کار می‌کردند تا از افراد گروه عقب نیفتد. (پرسش توسط افراد گروه انجام می‌شود) **فعالیت معلم :** ۱ در پرسش و پاسخ نظارت داشته باشد و مطمئن شود همه درس را یاد گرفته‌اند. ۲ به صورت انفرادی سؤالاتی را بپرسد و در صورت لزوم رفع اشکال نماید. انتظار می‌رود که دانش‌آموزان در پرسش و پاسخ، به سؤالاتی از این قبیل پاسخ دهند : ۱ اختیارات زبانی چه اختیاراتی است و انواع آن را نام ببرند. ۲ بیت‌هایی را تقطیع هجایی کنند و اختیارات آن را مشخص کنند. می‌توان سؤالاتی به شکل آزمونک تهیه کرد و در رایانه سؤالات به دانش‌آموزان داده شود و 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، احوال‌پرسی،حضور و غیاب، گفتن مطلب یا شعری براساس موضوع روز رسیدگی به تکالیف جلسهٔ گذشته : ■ گرفتن گزارش کتبی یا شفاهی از همیار معلم‌ها دربارهٔ چگونگی کار افراد گروه و انجام تکالیف ■ بررسی دفتر همیارها وچند تن دیگر از دانش‌آموزان (به طورتصادفی) ■ ثبت امتیازات مثبت و منفی عملکرد گروه‌ها در دفتر کلاس	زمان : ۱۰ دقیقه
گروه‌بندی، مدل و ساختار کلاسی	گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های سه یاپنج نفره (توصیه می‌شود برای گروه‌ها نام یک شاعر و یا نویسنده به انتخاب دانش‌آموزان گذاشته شود) انتخاب همیار معلم «که در ابتدای سال این کار انجام شده است»	
روش ایجاد و تداوم انگیزه	**ایجادانگیزه و آماده‌سازی :** ۱ نوشتن عنوان درس. ۲ افراد یک یا دو گروه دربارهٔ اختیارات شاعری زبانی مواردی را که یاد گرفته‌اند می‌گویند. ۳ دو بیت که یکی اختیارات زبانی و دیگری اختیارات وزنی دارند بر روی تخته توسط دانش‌آموزان نوشته می‌شود.	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 پیش نیاز درس طرح شده است. دانش‌آموزان باید بتوانند به این سؤالات پاسخ دهند : ۱ اختیارات شاعری چیست ؟ ۲ انواع اختیارات شاعری را نام ببرند. ۳ بیت «نسیم صبح را گفتم که با او جانبی داری/کز آن جانب که او باشد، صبا عنبر نشان آید» را تقطیع کنند و اختیارات زبانی آن را مشخص کنند. ۴ وزن شعر را بگویند.	
روش‌های تدریس	روش‌های رویکرد تلفیقی است از : روش پرسش و پاسخ، الگوی حل مسئله، ارائه تحقیق و پژوهش، روش همیاری و گروهی	
ب) فعالیت‌های حین تدریس		
آماده سازی	■ دو دانش‌آموز را پای تابلو آورده و دو بیت راکه یکی اختیارات زبانی و یکی اختیار وزنی داشته باشد روی تخته بنویسند. ■ دو نفر ابیات را تقطیع هجایی کنند. ■ وزن‌های ابیات را همه بگویند.	زمان: ۲۰ دقیقه

خود ارزیابی درس ۸

۱ تفاوت اختیارات زبانی و اختیارات وزنی چیست؟

اختیار زبانی، قابلیت‌ها و تسهیلاتی در تلفّظ برای شاعر فراهم می‌سازد تا به ضرورت وزن از آن استفاده کند؛ بی‌آنکه موجب تغییر در وزن شود امّا اختیار وزنی امکان تغییراتی کوچک در وزن است، تغییراتی که گوش فارسی زبانان آنها را عیب نمی‌شمارد.

۲ کلمات « که» (U) و «کشت» (= U_) در کجای مصراع با کلمهٔ «کش» (_) برابر است؟ این اختیار از کدام نوع است؟

در پایان هجا، هجای پایانی مصراع‌ها (چه کوتاه باشد، چه کشیده) همواره بلند به حساب می‌آید و با علامت (_) نشان داده می‌شود. اختیار زبانی است.

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

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

دس ت در دا ـ ـ ∪ ـ	مَ نِ مو لا ـ ـ ∪ ∪	زد در ـ ـ ∪ ∪
کِ عَ لی بگ ـ ـ ∪ ∪	ذَ رُ از ما ـ ـ ∪ ∪	م گ ذر ـ ∪ ∪
فاعلاتن/ فعلاتن	فعلاتن	فعلن

آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن

ابدال در هجای ماقبل آخر

ب) تو با خدای خود انداز کار و دل خوش‌دار که رحم اگر نکند مدّعی خدا بکند (حافظ)

تُ با خُ دا ـ ∪ ـ ∪	یِ خُ دن دا ـ ـ ∪ ∪	ز کا رُ دل ـ ∪ ـ ∪	خُش دار ـ ـ ∪ ∪
کِ رح مَ گر ـ ∪ ـ ∪	نَ کُ ند مد ـ ـ ∪ ∪	دَ عی خُ دا ـ ∪ ـ ∪	بِ کُ ند ـ ∪ ∪
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

ابدال در رکن پایانی مصرع اول

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

کی ست کِ پی ـ ∪ ∪ ـ	غا م من ـ ∪ ـ	بِ شه رِ شر ـ ∪ ـ ∪ ـ ∪ ـ	وان بَ رد ـ ∪ ـ
یک سُ خِ نز ـ ∪ ∪ ـ	من بِ دان ـ ∪ ـ	مر دِ سُ خن ـ ∪ ∪ ـ	دان بَ رد ـ ∪ ـ
مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن

در هجاهای ۸ و ۹ اختیار وزنی قلب

ت) یارب ما ست چه حاجت که زیادت طلبیم دولت صحبت آن مونس جان ما را بس (حافظ)

یا ر با ما ـ ـ ◡ ـ	ست چِ حا جت ـ ـ ◡ ◡	کِ ز یا دت ـ ـ ◡ ◡	ط لَ بیم ـ ◡ ◡
دو لَ تِ صح ـ ـ ◡ ـ	بَ تِ آن مو ـ ـ ◡ ◡	نِ س جان ما ـ ـ ◡ ◡	را بس ـ ـ ◡ ◡
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

■ **فعلاتن : در رکن اول مصراع اول آوردن فاعلاتن به‌جای فعلاتن**

■ **در رکن پایانی مصرع دوم اختیار ابدال صورت گرفته است**

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

می کو ش بِ ◡ ◡ ـ ـ	هر وَ رق کِ ◡ ـ ◡ ـ	خا نی ـ ـ
کان دا نش ـ ـ ـ ◡ ◡ ـ ـ	را تَ ما م ◡ ـ ◡ ـ	خا نی ـ ـ
مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

اختیار ابدال در هجای سوم مصرع دوم

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

با کهِ گو یم ـ ـ ◡ ـ	بِ چِ هان مح ـ ـ ◡ ◡	رَم کو ـ ـ ◡ ◡
چِ خَ بر گو ـ ـ ◡ ◡	یم با بی ـ ـ ـ ◡ ◡	خَ بَ ران ـ ◡ ◡
فعلاتن	فعلاتن	فعلن

اختیار ابدال دررکن پایانی مصرع اول و هجای پنجم مصرع دوم

ج) به وفای دل من ناله برآرید چنانک   چنبر این فلک شعوذه گر بگشایید (خاقانی)

بِ وَ فا یِ ∪ ––∪∪	دِ لِ من نا ––∪∪	لِ بَ را ری ––∪∪	د چُ نانک –∪∪
چنـ بَ رِ این –∪∪– –	فَ لَ کِ شع – ∪∪∪	وَ زِ گر بگ ––∪∪	شا بید – – ∪∪
فعلاتن/ فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

در رکن اول مصرع دوم آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن

اختیار وزنی ابدال درهجای اول رکن پایانی مصرع دوم

اختیار زبانی بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه در هجای چهارم مصرع اول

۴ وزن ابیات زیر را بیابید و اگر اختیارات شاعری در آنها وجود دارد، مشخص نمایید :

الف) دیگر دلم هوای سرودن نمی‌کند   تنها بهانهٔ دل ما در گلو شکست (قیصر امین‌پور)

دی گر دِ ∪ ––	لم هَ وا یِ ∪–∪–	سُ رو دن نِ ∪––∪	می ک ند –∪–
تن‌ها بَ ∪ ––	ها نِ یِ دِ ∪∪ ∪ – –	لِ ما در گَ ∪ ––∪	لو شِ کست – ∪ –
مفعول	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن

اختیار زبانی بلند بودن هجای کشیده در پایان مصرع دوم

اختیار زبانی تغییر کمیت مصوت بلند تلفظ کردن هجای کوتاه

ب)من‌به‌زبان‌اشک‌خود‌می‌دهمت‌سلام‌و‌تو   بر سر آتش دلم همچو زبانه می‌روی (شفیعی کدکنی)

من بِ زَ با –∪∪–	نِ اش کِ خد –∪ –∪	می دَ هِ مت –∪∪–	سَ لا مُ تُ ∪ –∪ –∪
برسَ رِ آ –∪∪–	تَ شِ دِ لم –∪ –∪	هم چُ زَ با –∪∪–	نِ می‌رَ وی –∪ –∪
مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن

اختیار بلند بودن هجای کوتاه پایان مصرع در پایان مصرع اول

پ) دلم شکسته‌تر از شیشه‌های شهر شماست شکسته باد کسی که این چنین‌مان می‌خواست (سهیل محمودی)

دِ لم شِ کس – ∪ – ∪	تِ تَ رز شی – – ∪ ∪	شِ ها یِ شه – ∪ – ∪	رِ ش ماست – ∪ ∪
شِ کس تِ با – ∪ – ∪	د کَ سی کین – – ∪ ∪	جُ نی نِ مان – ∪ – ∪	می خاست – – ∪ ∪
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

اختیار ابدال در هجای اول رکن آخر مصرع دوم

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

من نَ دا نم – – ∪ –	بِ نِ گا هِ ∪ – ∪ ∪	تُ چِ را زی – – ∪ ∪	ست نَ هان – ∪ ∪
کِ مَ نان را – – ∪ ∪	ز تَ وان دی – – ∪ ∪	دَ نُ گف تن – – ∪ ∪	نَ تَ وان – ∪ ∪
فاعلاتن/ فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

در رکن اول مصرع اول آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن

آخرین هجای رکن دوم در مصراع اول تغییر کمیت مصوت‌ها، تبدیل مصوت کوتاه به بلند

درس نهم

اغراق، ایهام و ایهام تناسب

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با تعریف اغراق، ایهام و ایهام تناسب؛
۲ توانایی تشخیص ایهام از ایهام تناسب در متن؛
۳ توانایی کاربرد اغراق، ایهام و ایهام تناسب در متن؛
۴ کسب لذت ادبی و زیبایی برخاسته از کاربرد ایهام در شعر.

روش‌های پیشنهادی تدریس :
۱ کارایی گروه
۲ سخنرانی
۳ پرسش و پاسخ
۴ تلفیقی (هر سه مورد بالا)

از آنجا که همکاران بزرگوار با تعریف تعدادی از آرایه‌ها از جمله اغراق در کتاب فارسی آشنا شده‌اند، در حقیقت آوردن مطلب در این خصوص را زیره به کرمان بردن می‌دانم؛ با وجود این سعی شده است مثل سایر صنعت‌های بدیعی نظرات دو استاد علم بلاغت ذکر شود :

بزرگ‌نمایی (اغراق)

سخنی را بلاغی می‌گویند که بر دل‌ها بنشیند و قدرت تأثیر داشته باشد یعنی در احساسات شنونده تصرف کند و گوینده با سحر کلامش بتواند شنونده را با خود موافق سازد یا او را بتواند ترغیب کند و به گفتهٔ نظامی او را به کاری وا دارد یا از کاری بازدارد.

شاید مهم‌ترین عاملی که تأثیر جادویی به سخن می‌بخشد بزرگ‌نمایی است یعنی چیزی را بزرگ‌تر از آنچه هست نشان دادن و به عبارتی آن چنان را آن‌چنان‌تر نمودن برای قدرت تأثیر بخشیدن به کلام. این

بزرگ‌نمایی به هر میزان که (البته به اقتصادی احساسات) باشد دروغ نیست، بلکه شگردی است برای تأثیر بخشیدن. زبان خبر بر خلاف زبان بلاغی فقط جنبهٔ اطلاع‌دهندگی دارد و فاقد قدرت تأثیر است.

از بزرگ‌نمایی در هنرهای دیگر نیز استفاده می‌شود مثلاً در داستان‌سرایی پهلوان پهلوان‌تر و جوان‌تر و بدکار، بدکارتر از حد متعارف نشان داده می‌شود تا داستان جاذبه پیدا کند و در خواننده مؤثر افتد.

بزرگ‌نمایی در صور خیال نیز سبب برجستگی و قدرت تأثیر کلام می‌شود مثلاً خیام اگر از زبان خبر استفاده می‌کرد و می‌گفت عمر کوتاه است، کلامش عادی بود و بی‌تأثیر، اما با بهره‌گیری از اکسیر بزرگ‌نمایی کوتاهی عمر را به زیبایی نشان می‌دهد : زندگی شبنمی است که شب بر سبزه می‌نشنید و بامداد نابود می‌شود و با این تشبیه کوتاهی را در ذهن خواننده به خوبی القا می‌کند.

مبالغه ــ اغراق ــ غلو

یکی از ترفندهای بسیار مهم در شعر و ادب، اغراق است و آن افراط در توصیف کسی یا چیزی است؛ یعنی زیاده‌روی در بزرگ جلوه دادن امری یا بزرگ‌نمایی و آن‌چنان را آن‌چنان‌تر نشان‌دادن. ارزش بزرگ‌نمایی یک واقعیت ــ در شعر ــ از آنجاست که شعر هنر تجسم بخشیدن به عواطف با ابزار زبان است، پس هنگامی که عاطفه‌ای مانند اندوه، شادی، عشق، نفرت و غیره بسیار شدت و غلیان یافته باشد بهترین وسیله تجسم بخشیدن به این‌گونه عواطف، یاری گرفتن از اغراق است.

اغراق را سه‌گونه می‌دانند :

۱ **مبالغه** : آن است که عقلاً و عادتاً ممکن باشد :

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع　　همی بدادی تا در ولی نماند فقیر　　**(رودکی)**

گرچه در این بیت بزرگ‌نمایی هست اما نماندن مرد شجاع در سپاه دشمن و نماندن فقیر در ولایت عقلاً و عادتاً ممکن است. چنین است در این بیت :

امید هست که در عهد جود و انعامش　　چنان شود که منادی کنند بر سائل　　**(سعدی)**

۲ **اغراق** : آن است که عقلاً ممکن باشد امّا عادتاً ناممکن :

زدیدنت نتوانم که دیده بردوزم　　وگر مقابله بینم که تیر می‌آید　　**(سعدی)**

عقلاً امکان دارد که کسی چنان محو جمال یار شود که حتی اگر تیر به سوی چشمش رها گردد، چشمانش را نبندد اما عادتاً غیر ممکن است زیرا در این حالت پلک‌ها غیرارادی بسته می‌شوند.

۳ **غلو** : آن است که نه عقلاً ممکن باشد و نه عادتاً :

به خواب دوش چنان دیدمی که زلفینش　　گرفته بودم و دستم هنوز غالیه بوست　　**(سعدی)**

سعدی در خواب می‌بیند که گیسوان یار را در دست گرفته است از این سعادت چنان سرمست می‌شود

که پس از بیداری عطر گیسوان او را در دستانش احساس می‌کند و این نه عقلاً ممکن است و نه عادتاً؛ اما عواطف سرشار و عشق بی‌پایان سعدی را به یار به خوبی نشان می‌دهد.

آه سعـدی گـذر کنـد در کـوه نکنـد در تـو سنگـدل تأثیـر

***

یارب چه چشمه‌ای است محبت که من از آن یک قطره آب خوردم و دریا گریستم

***

فرو شـد به ماهـی و بـر شـد به مـاه بـن نیـزه و قبّـه بارگـاه (فردوسی)

عده‌ای از علمای بلاغت اغراق و غلو را به جهت ناممکن بودن آن، دروغ می‌دانند و ناپسند ولی اکثراً دروغ می‌دانند و زیبا. چنان‌که گفته‌اند : الشعرُ اکذبه اعذبه «از شعر آنچه به دروغ‌تر با فروغ‌تر».

اغراق و غلو ترفندهایی هستند برای نشان دادن عواطف و احساسات گوینده و هرگز جنبهٔ خبری ندارند؛ به عبارت دیگر زبان خبر از نشان دادن عواطف و احساسات شدید، ناتوان است مثلاً شاعری که دلدارش بر محمل نشسته و عزم سفر دارد، غمی جانسوز بر جانش چنگ می‌زند. اگر بگوید «از رفتن تو ناراحتم» یا «از رفتن تو خیلی گریه می‌کنم» این‌گونه جمله‌ها اندوه فوق‌العاده او را نشان نمی‌دهد ناچار از زبان عاطفی یاری می‌جوید و می‌گوید :

به دنبال محمل چنان زار و گریم که از گریه‌ام ناقه در گِل نشیند

غلو این شعر به خوبی، غم بی‌نهایت شاعر را نشان می‌دهد، به عبارت دیگر کار غلو تجسم بخشیدن به عواطف شدید و بی‌نهایت است نه خبررسانی و مسئله راست و دروغ بودن در آن مطرح نیست. اگر غلو را از دید خبری نگاه کنیم کذب محض است و دلیل بر خفّت عقل گوینده؛ زیرا محال است که گریه، هر چند بسیار باشد، زمین را چنان به باتلاقی بدل کند که شتر با بارش در گل نشیند. پس غلو در حوزهٔ زبان عاطفی است و از آنجا که عواطف شدید و بی‌نهایت واقعیت دارد. غلو هم که نشان‌دهنده و تجسم‌بخش این‌گونه عواطف است، واقعیت دارد. پس غلو در زبان عاطفی دروغ نیست بلکه واقعیت دارد و مقبول و پسندیده است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳ : ۱۱۱ـ۱۰۷)

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم و اندرین کار دل خویش به دریا فکنم (حافظ)

بـاز آی که در غـم تو مـا را چشمی و هـزار چـشمـه آب است (سعدی)

زمین دلمرده
سقف آسمان کوتاه
غبار آلوده مهر و ماه
زمستان است. (اخوان ثالث)

بدیهی است، غلو وقتی واقعی و راستین است که نشان‌دهندهٔ عواطف راستین باشد و اگر عاطفی و دروغین باشد، غلو، نه تنها زیبا و مؤثر نیست بلکه ناخوش خواهد بود. مثل این بیت که شاعر به امید صله آن را در ستایش ممدوح خود گفته :

بعد از هزار سال به بام زُحل رسد　　گر پاسبان قصر تو سنگی رها کند (حافظ)

مثال‌های دیگر برای غلو :

دوش، دور از رویت، ای جان، جانم از غم تاب داشت　　ابر چشمم بر رخ از سودای دل سیلاب داشت (سعدی)

اغراق

اغراق در لغت به معنی سخت کشیدن کمان است و در اصطلاح بدیع زیاده‌روی نامعقولی است در توصیف کسی یا چیزی. اغراق از لحاظ باور عقلی و عرفی دارای درجاتی است : درجهٔ عالی آن غلّو و بعد از آن اغراق و از آن پایین‌تر مبالغه نام دارد. یعنی اگر نه با عقل و نه با عرف مطابقت کند غلو نامیده می‌شود و اگر از نظر عقل محال نباشد اما از نظر عرف غیرقابل قبول باشد، اغراق گفته می‌شود و اگر از نظر عقل و عُرف هر دو امکان‌پذیر باشد، مبالغه نام می‌گیرد.

طبیعی است هر چه توصیف دورتر از دسترس باورها باشد خیال‌انگیزتر و در نتیجه زیباتر است، اما باید توجّه داشت که همچون سایر آرایه‌های سخن، از تکلّف و تصنّع باید به‌دور باشد تا بتواند در حوزهٔ هنر جای گیرد. از این روی نگارنده تقسیمات قدما را از اغراق و درجات آن می‌پذیرد و همه را به نام اغراق می‌خواند.

به این نکته باید توجه داشت که اغراق معمولاً نتیجه تشبیه‌ها، استعاره‌ها و کنایه‌هاست، هر چند دور از تشبیه و استعاره و کنایه نیز به کار می‌رود. اینک مثال‌هایی از انواع اغراق : (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۷۷ــ۷۵)

اغراق کنایی :

یکی بچهٔ فرخ آمد پدید　　کنون تخت برابر باید کشید (فردوسی)

در مصراع دوم کنایهٔ اغراق‌آمیزی از سرافرازی افراسیاب است.

به هر گوشه‌ای گنبدی ساخته　　سرش را به ابر اندر انداخته

نشسته سراینده رامشگران　　سر اندر ستاره سران سران (فردوسی)

اغراق تشبیهی : اصولاً تشبیه مبیّن نوعی اغراق در کیفیت مشبّه است.

چنان شد که گفتی طراز نخ است　　وگر پیش آتش نهاده یخ است (فردوسی)

که بیان کنندهٔ شدت لاغری است.

ای که دُرد سخنت صاف‌تر از طبع لطیف　　گر رود صفوت این طبع سخندان تو مرو

با تو هر جزو جهان باغچه و بستان است　　در خزان گر برود رونق بستان تو مرو (مولوی)

توصیف اغراق‌آمیز سخن شمس است که حتّی دُرد آن از طبع لطیف صاف‌تر است و نیز بیان اغراق‌آمیز این مطلب است که اجزای عالم وجود از برکت وجود تو گلستان می‌شود.

شاه بیت این غزل بیت زیر است :

هست طومار دل من به درازای ابد　　برنوشته ز سرش تا سوی پایان تو مرو　(مولوی)

که بیان اغراق‌آمیز وسعت بی‌کرانهٔ دل مولاناست که از سر تا به آن نوشته شده : تو مرو.

بیان اغراق آمیز عظمت معشوق است.

پرتو روی تو تا در خـلوتم دیـد آفـتاب　　می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز

نام من رفته است روزی بر لب جانان به سهو　　اهل دل را بـوی جـان می‌آیـد از نامم هنوز　(حافظ)

ایهام (توریه، تخییل، توهیم)

از نظر لغت، ایهام و تخییل و توهیم به معنی به گمان افکندن است، اما توریه به معنی سخن پوشیده گفتن آمده است و در اصطلاح آن است که لفظی یا تعبیری یا بیانی بیاورند که بیش از یک معنی داشته باشد، اما یک معنی را اراده کنند و معنا یا معانی دیگر در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم‌رنگ جلب نظر نماید، ولی به طور کامل از دید ذهن ناپدید نگردد و حسن ایهام در همین است والّا هر کلمهٔ مشترکی نیز در عبارت، بیش از یک معنای آن مدّنظر نیست، مثلاً واژه «عین» در هر یک از معانی متعدد آن، ایهام نیست اما اگر در عین حالی که معنای «ذات» آن مدّنظر بود به معنای چشم نیز توجهی بسیار اندک و از راه دور، معطوف داشته شود، ایهام پدید می‌آید، یا مثلاً کلمهٔ «غریب» اگر هر یک از دو معنای آن : مقابل آشنا و عجیب و شگفت، به کار برده شود، بدون توجه به معنای دیگر آن، ایهامی در کار نخواهد بود، اما اگر در عین حال توجه به یک معنی، معانی دیگر نیز در سایه روشن فضای شعر قرار گیرد، ایهام پدید می‌آید :

بستهٔ شیر زمینی چون حبوب　　جو فطام خویش از قوت‌القلوب　(مولوی)

قوت القلوب ایهام به دو معنی دارد :

۱ زاد و توشه دل‌ها؛ ۲ کتاب ابوطالب مکی عارف سده چهارم هجری.

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است　　چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت　(حافظ)

کلمهٔ «غریب» گرچه در یکی از دو معنا بروز و ظهور بیشتری دارد، مثلاً معنای شگفت، اما بدون توجّه نسبت به معنای دیگر نیز نیست و همین دوگانگی و دوگونگی است که به زیبایی شعر می‌افزاید.

احرام چه بندیم چو آن قبله نه اینجاست　　در سعی چه کوشیم چو از مروه صفا رفت　(حافظ)

«سعی و صفا» دارای ایهام است. لفظ «کوشیم» معنای ایهامی را برای «سعی» محقق می‌سازد و نیز

الفاظ «سعی» و «رفت» معنای ایهامی «صفا» را تحقق می‌بخشد، ضمناً میان «سعی و کوشیم» ایهام تناسب است و همین همراهی ایهام با ایهام تناسب، زیبایی شعر را بیشتر می‌کند.

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده به‌جز از عشق تو باقی همه فانی دانست **(حافظ)**

شفیعی کدکنی در مورد بیت مزبور معتقد است که تصمیم‌گیری در باب اینکه «باقی» به عشق برمی‌گردد (یعنی آنچه جز عشق توست) یا صفت عشق است (عشق تو که باقی است) مشکل است و همین حالت روانی موجب التذاذ خواننده می‌شود.

ایهام تناسب : آن است که الفاظی در شعر آورند که در آن معنا که شاعر اراده کرده، با یکدیگر تناسبی ندارد، اما یک یا چند از آن الفاظ، دارای معنی دیگری است که آن معنای غیر مراد شاعر با الفاظ دیگر از نظر معنوی تناسب دارد :

هندو به پیش خال تو باشد به چاکری مهر رخ توراست مه و زهره مشتری سنا (همایی)

میان «مشتری» (خریدار) و «مهر و زهره و مه» (سیّارات) تناسبی نیست اما معنای دیگر مشتری با مهر و زهره و مه متناسب است.

گاه این معنا در تضاد جلوه‌گر است و در آن صورت «ایهام تضاد» نامیده می‌شود.

سخن‌های منکر به معروف گفت که یک دم چرا غافل از وی بخفت **(سعدی)**

میان «منکر» (زشت) و «معروف» (اسم شخص) تضادی نیست، اما معنای دیگر معروف (کار خوب) با منکر دارای تضاد و میان آنها رابطهٔ ایهام تضاد مشهود است. (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۸۳)

زیبایی‌های ایهام را از دیدگاه وحیدیان کامیار بیان می‌کنیم :

۱ مهم‌ترین ویژگی ایهام دو یا چندمعنایی بودن و به عبارت دیگر چند بعدی بودن آن است : همانند عکس‌های دوبعدی که دو تصویر متفاوت را نشان می‌دهد. چند بعدی بودن زیباست و شادی‌آور زیرا در عین حال که بر یک معنی دلالت دارد معنی دیگری را نیز به ذهن می‌رساند.

۲ ایهام سخنی غیرمستقیم است. ذهن در اولین برخورد با کلام ایهام‌دار متوجه یک معنای آن می‌شود اما بلافاصله یا با اندک تأملی، ناگهان معنی دوم آن را کشف می‌کند. این تلاش ذهنی و به دنبال آن کشف، سخت شادی‌آور است. مثلاً وقتی این شعر سعدی را می‌خوانیم :

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را

از جمله «لعلم بیوفتاد از چشم» این معنی به ذهن می‌آید : لب‌های تو را دیدم، آنها را برتر از لعل یافتم لذا لعل برایم بی‌مقدار شد، اما ناگهان با کمال شگفتی در می‌یابیم که معنی «اشک خونین از چشم سرازیر شد» نیز می‌دهد.

شاعران معاصر نیزگاه از این ترفند و شیوهٔ ظریف بهره گرفته‌اند.

در شعر زمستان مهدی اخوان : «سرما سخت سوزان است» معنی ایهامی دارد :
الف) سرما تا استخوان اثر می‌کند.
ب) استبداد، سخت، بیداد می‌کند.

۳ ایهام ترفندی مهم است زیرا طبق روال عادی زبان هر لفظ باید بر یک معنی دلالت کند اما کلام ایهام‌دار دو یا چند معنا دارد به علاوه بدیع و شگفت‌انگیز است و ذهن خواننده را به خود معطوف می‌سازد و سبب برجستگی لفظ و معنی می‌گردد.

۴ در ایهام ایجاز هست زیرا یک لفظ است که بر دو یا چند معنی دلالت دارد. حال آنکه در روال عادی هر معنی نیاز به لفظی جداگانه دارد. (همان : ۱۲۴)

ایهام تناسب

آنچه را علمای بدیع ایهام تناسب نامیده‌اند نوعی مراعات نظیر است. مراعاتِ نظیری که در نتیجه دو معنایی بودنِ یکی از واژه‌ها به وجود می‌آید. به عبارت دیگر جمله در معنای مورد نظر گوینده تناسب ندارد اما معنای دوم یک واژه با یکی از واژه‌های کلام تناسب معنایی دارد :

چنان سایه گسترد بر عالمی که زالی نیندیشد از رستمی (سعدی)

واژه «زال» به معنی «پیر» است اما معنی دوم آن «پدر رستم» است که با «رستم» تناسب معنایی دارد و این بعد جدیدی است.

در مثال :

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

دامن به معنی ساحت و پهنه است اما در معنای دومش که نوعی لباس است با گریبان چاک تناسب معنایی دارد.

حسن تعلیل

حسن تعلیل آوردن دلیل شاعرانه و خیال‌انگیز و زیبا برای امری است. دلیلی ادعایی نه واقعی برای زیبایی‌آفرینی مانند این شعر

دشمن زندگی است موی سپید
روی دشمن سیاه باید کرد

شاعر موی سپیدش را به قصد جوان نمایی سیاه کرد اما مدعی شده که دلیل سیاه کردن موی این است که موی سپید، دشمن زندگی است زیرا نشانه پیری و کوتاه شدن زندگی است. پس موی سپید (دشمن زندگی)

را باید روسیاه کرد. این جمله ایهام دارد و دو معنایی است :

۱ موی سپید (دشمن زندگی) را باید خوار کرد.

۲ موی سپید را باید سیاه کرد.

دلایلی که در حسن تعلیل می‌آید از نظر منطقی اعتباری ندارد (مثلاً موی سپید دشمن زندگی نیست یعنی معلول پیری است نه علت آن) اما خیال انگیز است و زیبا

با زمستان دل از آن گیسوی مشکین حافظ　　زانکه دیوانه همان به که به زنجیر بود

حافظ به خود می‌گوید دلت را که به محبوب داده‌ای و اسیر زلف اوست باز مگیر، زیرا که دل دیوانه و شیدا شده است و دیوانه همان به که در زنجیر (حلقه‌های زلف یار) باشد. این حسن تعلیل بر پایهٔ شخصیت دادن به دل و تشبیه زلف به زنجیر است.

در بیت زیر حسن تعلیل بر پایه غلو است :

قادری بر هر چه می‌خواهی مگر آزار من　　زانکه گر شمشیر بر فرقم نهی آزار نیست (سعدی)

در شعر بعضی از شاعران حسن تعلیل بیشتر دیده می‌شود، مثلاً حافظ از میان صناعات بدیعی به حسن تعلیل و ایهام اعتنایی بیشتر دارد. (به نقل از خرمشاهی، در ذهن و زبان حافظ، ص ۹۹)

توجه

برای این درس، طرح درسی ارائه شده است و به همکار محترم پیشنهاد می‌شود می‌تواند با روش تلفیقی به تدریس این درس بپردازد.

تلفیقی از سه روش زیر :

کارایی گروه

سخنرانی

پرسش و پاسخ

شایان ذکر است که معلمان خلاق ما می‌توانند با نوآوری‌های فردی درس را به بهترین صورت به دانش‌آموزان القا کنند.

طرح درس

طرح درس روزانه درس علوم و فنون دوازدهم				
مشخصات کلی	درس نهم	موضوع درس : اغراق، ایهام و ایهام تناسب	تاریخ اجرا :	مدت اجرا : ۹۰
	مجری : ...	کلاس : دوازدهم کد پرسنلی :	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	شناخت آرایه‌های اغراق، ایهام، ایهام تناسب
اهداف مرحله‌ای	آشنایی با تعریف اغراق، ایهام و ایهام تناسب توانایی تشخیص ایهام از ایهام تناسب در متن توانایی کاربرد اغراق، ایهام و ایهام تناسب در متن کسب لذت ادبی و زیبایی برخاسته از کاربرد ایهام در شعر

	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
هدف‌های رفتاری آموزشی	آشنایی با تعریف اغراق، ایهام، ایهام تناسب	فهمیدن	تعقل	*					
	توانایی مقایسهٔ ایهام با ایهام تناسب	تفسیر	تعقل	*					
	توجه به جنبه‌های زیبایی شناختی این آرایه‌ها در شعر و نثر	فهمیدن	ایمان	*					
	علاقه به تحقیق و پژوهش و مطالعهٔ فردی و گروهی دربارهٔ آرایهٔ اغراق، ایهام و ایهام تناسب	آفریدن	ایمان					*	
	آشنایی با تفاوت ایهام و ایهام تناسب	دانش	علم	*					
	شناخت نمونه‌هایی از اغراق و ایهام و ایهام تناسب در نثر و شعر	فهمیدن	علم	*					
	تشخیص آرایه‌های ایهام و ایهام تناسب در متون نثر و شعر	دانش	عمل	*					
	توانایی کاربرد اغراق، ایهام و ایهام تناسب در متن	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	اغراق، ایهام، ایهام تناسب
مواد و رسانه‌های آموزشی	۱ کتاب علوم و فنون ۲ گچ سفید و رنگی یا ماژیک وایت‌برد ۳ تخته هوشمند و سی‌دی پاورپوینت درس ۴ دفترکلاس و دفتر تمرین دانش‌آموزان ۵ کارت‌های تندخوانی آرایه‌ها ۶ چند نمونه بیت و متن برای برگزاری مسابقه
پیش‌بینی رفتار ورودی	**فعالیت دانش‌آموزان :** اعضای گروه‌ها در پرسش‌هایی که دبیر از آنها می‌کند مشارکت نمایند. گروه‌ها از یکدیگر آزمون پنج نمره‌ای از درس هشتم بگیرند. **فعالیت معلم :** دبیر بر کارگروه‌ها نظارت داشته باشد وسؤالات طرح شده در گروه‌ها را بررسی نماید. در سؤالات طرح شده باید تقطیع بیت، پیدا کردن اختیارات وزنی و زبانی شعر در آن گنجانده شده باشد تا دبیر مطمئن شود این بخش کتاب را خوب یاد گرفته‌اند.
ایجاد ارتباط اولیه	زمان : ۱۰ دقیقه **فعالیت دانش‌آموزان :** ایستادن به ادب، گفتن نام خدا، سلام، خواندن یک یا چند بیت شعر پندآموز با صدای بلند **فعالیت معلم :** سلام، احوال‌پرسی، حضور و غیاب، خواندن آیه‌ای از قرآن یا یک شعر یا متنی مناسب روز رسیدگی به تکالیف جلسهٔ گذشته : ۱ رسیدگی به وضعیت عمومی کلاس و دانش‌آموزان و پیگیری علت غیبت دانش‌آموزان ۲ دیدن دفتر همیارها و تعدادی از دانش‌آموزان به صورت تصادفی ۳ گزارش عملکرد گروه‌ها توسط همیارها به دبیر ۴ دیدن تمرین دانش‌آموزان توسط همیار معلم‌ها و دادن گزارش عملکرد گروه‌ها به دبیر و بیان بیشترین اشکالات دانش‌آموزان توسط همیارها
گروه‌بندی، مدل و ساختار کلاسی	گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های پنج یا سه نفره چینش صندلی در کلاس می‌تواند به شکل دایره‌ای باشد.

روش ایجاد و تداوم انگیزه	**ایجاد انگیزه و آماده‌سازی :** ۱ نوشتن عنوان درس. ۲ نوشتن چند بیت که در آنها آرایه‌های اغراق و ایهام و ایهام تناسب دارد وخواندن دبیر و دانش‌آموزان از روی آن ابیات. مانند : زمین گشت روشن‌تر از آسمان / جهانی خروشان و آتش، دمان چنان گسترد بر عالمی / که زالی نیندیشد از رستمی دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد / شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد.	زمان : ۶ دقیقه
ارزشیابی آغازین	**فعالیت معلم :** به منظور ارزشیابی تشخیصی، سؤالات زیر برای ورود به درس جدید و پل ارتباطی بین درس جلسه قبل (مربوط به آرایه‌های درس ششم) 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 در مثال‌های داده شده آرایهٔ تضاد و پارادوکس را پیدا کنند. الف) آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است / با دوستان مروّت با دشمنان مدارا ب) از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها جاری است. ۲ در بیت‌های داده شده انواع لف و نشر را مشخص کنند. الف) در حسرت آن عنبر و دیبای نو آیین / فریاد ز بزّاز و زعطار برآمد. ب) ای نور چشم مستان در عین انتظارم / جنگی حزین و جامی، بنواز یا بگردان ۳ بیت‌ها را از نظر سطح زبانی بررسی کنند.	زمان : ۱۲ دقیقه
روش‌های تدریس	تلفیقی از سه روش زیر : کارایی گروه سخنرانی پرسش و پاسخ	
	ب) فعالیت‌های مرحله حین تدریس	
آماده‌سازی	■ تقسیم درس بین اعضای گروه به طور مساوی و تعیین زمان برای مطالعهٔ مطالب درس ■ با نشان دادن درس به شکل پاورپوینت در کلاس دبیر می‌خواهد گروه‌ها به کشف عبارات و بخش‌های درست بپردازند و دربارهٔ آن گفت‌وگو کنند.	زمان : ۲۵ دقیقه

ارائه درس جدید

فعالیت‌های معلم ــ دانش‌آموز : این فعالیت‌ها به طور 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 تقسیم درس به طور مساوی بین دانش‌آموزان ــ درگیر کردن آنها با کشف ارتباط بین مطالب درس و یادداشت کردن نکات مهم درس ــ از دانش‌آموزان خواسته می‌شود با همتایان خود در مباحث مشترک تبادل نظر کنند و دبیر بر کار آنها نظارت کند.	ــ دانش‌آموزان به شکل انفرادی بخش‌هایی که دبیر مشخص کرده می‌خوانند. ــ کشف ارتباط بین ایهام و ایهام تناسب در متن درس و یادداشت‌برداری ــ دانش‌آموزان با همتایان خود در مباحث مشترک تبادل نظر می‌کنند و رفع اشکال می‌کنند.
ــ دبیر از دانش‌آموزان می‌خواهد هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش دهد.	هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش می‌دهد.
دبیر می‌خواهد سه نفر باتوجه به مطالبی که خواندند ابیات را بخوانند و تشخیص دهند کدام آرایه در بیت‌ها وجود دارد. و از طریق پرسش و پاسخ آنها را به سوی پاسخ راهنمایی می‌کند.	در تشخیص آرایهٔ اغراق به راحتی پاسخ می‌دهند. در نوع ایهام ممکن است با هم گفت‌وگو کنند تا به نتیجه برسند کدام کلمه ایهام دارد و کدام ایهام تناسب.
دبیر می‌خواهد ایهام و ایهام تناسب را با هم مقایسه کنند.	دانش‌آموزان دو بیت را مقایسه می‌کنند و ایهام و ایهام تناسب را پیدا می‌کنند.
دبیر با نشان دادن ابیات و جملاتی یک مسابقه برگزار می‌کند و می‌خواهد گروه‌ها تشخیص دهند که چه آرایه‌هایی در آنها وجود دارد.	دانش‌آموزان در مسابقه شرکت می‌کنند و با کمک یکدیگر به سؤالات پاسخ می‌دهند.
ثبت نمرات دانش‌آموزان در دفتر کلاس	ثبت نمرات مثبت و منفی اعضای هرگروه توسط همیاران
تشویق دانش‌آموزان برنده و 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 ایهام و ایهام تناسب وجود دارد.	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند در ایهام تناسب معنای دوم کلمه با کلمات دیگری در متن یا شعر رابطهٔ تناسب ایجاد می‌کند و در آن بیت معنای دوم مدنظر نیست ولی در ایهام هم‌زمان چند معنا از یک واژه دریافت می‌شود که در کلام موجب زیبایی‌آفرینی شده است.

زمان : ۳۰ دقیقه

فعالیت‌های خلاقانه دانش‌آموزان	شرکت فعال در پاسخ‌های گروه حل خودارزیابی کتاب و خارج از کتاب با استفاده از بهره‌گیری از تجربیات و آموخته‌های قبلی و جدید

ج) فعالیت‌های تکمیلی		
ارزشیابی	الف) تکوینی (در جریان تدریس) دبیر در حین تدریس با طرح پرسش‌های مناسب آنها را به سوی یادگیری سوق می‌دهد. دبیر ابیاتی را می‌خواند و دانش‌آموزان آرایه‌های آن را تشخیص می‌دهند و نمراتشان در دفتر کلاس ثبت می‌شود.	زمان: (در طول تدریس) ۶ دقیقه
جمع‌بندی و ساخت دانش جدید	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند در ایهام تناسب معنای دوم کلمه با کلمات دیگری در متن یا شعر رابطهٔ تناسب ایجاد می‌کند و در آن بیت، معنای دوم مدنظر نیست ولی در ایهام هم‌زمان چند معنا از یک واژه دریافت می‌شود که در کلام موجب زیبایی‌آفرینی شده است. همچنین زیاده‌روی در توصیف یا مدح و ذم در شعر و نثر را اغراق می‌گویند که این اغراق موجب زیبایی‌آفرینی و موسیقی معنوی می‌شود.	زمان: ۳ دقیقه
تعیین تکالیف و اقدامات بعدی	**تمرین‌های فردی :** ۱ تمرین‌های درس را در دفتر حل کنند. ۲ سه بیت که ایهام و یا ایهام تناسب دارند را بنویسند. ۳ به سؤالات تستی که در سایت همگام‌سازی مدرسه قرار می‌گیرد پاسخ دهند. **تمرین گروهی :** ۱ دبیر یک متن نثر و یک شعر به دانش‌آموزان می‌دهد و از آنان می‌خواهد برای جلسهٔ بعد آرایه‌های ادبی آن را پیدا کنند. ۲ ده بیت که آرایهٔ اغراق دارد از شاعران مختلف پیدا کنند و بنویسند (دو هفته برای این کار به گروه‌ها زمان داده می‌شود.)	زمان: ۲ دقیقه
معرفی منابع	برای شناخت بهتر آرایه‌های ادبی می‌توان صور خیال از دکتر شفیعی کدکنی و یا از کتاب آرایه‌های ادبی (قالب‌های شعر ــ بیان ــ بدیع) از آقای روح اللّه هادی و... استفاده کرد. خاتمه : ختم کلاس با فرستادن صلوات و یا بیتی پندآموز انجام می‌شود.	زمان: ۱ دقیقه

خود ارزیابی درس ۹

۱ در هریک از ابیات زیر آرایهٔ ایهام و ایهام تناسب را مشخص کنید و معانی مختلف واژه‌ای که این آرایه را به وجود آورده را بنویسید.

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

الف) شیرین ایهام دارد : ۱ شیرین ۲ نام شیرین **(معشوقه خسروپرویز)**

[لازم به ذکراست که بین کلمات شیرین درمصراع اول ودوم جناس تام وجود دارد در صورت صلاح دید

دبیر محترم می‌تواند در هر بیت به تمام آرایه‌های موجود (بدیع لفظی، بیان، و بدیع معنوی) اشاره کند تا یادگیری در اثر تکرار عمق بیشتری یابد.]

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

اوفتاده ایهام دارد : ۱ متواضع ۲ ناچیز و بی‌قدر

مهر ایهام تناسب دارد : ۱ خورشید که در این معنی نیست ولی با آفتاب و عیوق تناسب دارد. ۲ مهر و محبت که این معنی با توجه به بیت مورد نظر است.

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

باقی ایهام دارد : ۱ بقیه ۲ پایدار، ماندگار

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

نگران : ایهام دارد : ۱ نگران از مصدر نگریستن ۲ مضطرب و آشفته

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

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

پوست بدن او آنقدر لطیف است که اگر پیراهنی از برگ لطیف گل سرخ بر تنش کنی در رنج و عذاب است.

ب) آن فرو مایه هزار من سنگ برمی‌دارد و طاقت یک حرف نمی‌آرد. **(سعدی)**

آنقدر او قوی و نیرومند است که یک سنگ بسیار بزرگ را می‌تواند جابه‌جا کند اما طاقت شنیدن حتی یک حرف بر خلاف میلش را ندارد.

۳ با توجه به بیت زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید.

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

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

اختیار بلند بودن هجای کشیده در پایان مصرع اول و دوم

ابدال در مصراع دوم رکن سوم

از خو نُ گُ ∪∪ــ ــ	لُ شُ کو فِ ــ∪ــ∪	تا بو تِ شَ ∪∪ــ ــ	هید ∪ــ ــ
بر مو جِ بُ ــ ــ∪	لن دِ دَس ت ــ∪ــ∪	ها رَن گین ــ ــ ∪∪	بود ∪ــ ــ
مستفعل	فاعلات	مستفعل	فع

این بیت به‌گونه‌ای دیگر نیز تقطیع می‌شود :

از خو نُ ∪ــ ــ	گُ لُ شُ کو ــ∪∪∪	فِ تا بو تِ ∪ ــ ــ∪	شَ هید ــ∪
بر مو ج ∪ــ ــ	بُـ لن دِ دس ــ∪ــ∪	ت ها رن گین ــ ــ∪ ∪∪	بود ــ
مفعولُ	مفاعلن	مفاعیلُ	فَعل

ب) بیت را از نظر قلمرو فکری تحلیل کنید.

- مضامین اسلامی در آن دیده می‌شود.
- روح حماسه و عرفان در آن آشکار است.
- اشاره به مفاهیم دفاع مقدس مانند خون، شهید، بدرقهٔ شهید و . . . دارد.

کارگاه تحلیل فصل سوم

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

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

هرچ دا ری ـ ـ ـ	اَ گر بِ عش ـ ∪ ـ ∪	ق دَ هی ـ ∪ ∪
کافَ رَم گر ـ ـ ∪ ـ	جُ وی زِ یان ـ ـ ∪	بی نی ـ ـ ∪ ∪
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

ابدال در رکن پایانی مصرع دوم

ب) من ندانستم از اوّل که تو بی مهر و وفایی عهد نابستن از آن به که ببندی و نپایی (سعدی)

من نَ دا نِس ـ ـ ∪ ـ	تَ مَ زَ وَل ـ ـ ∪ ∪	کِ تُ بی مه ـ ـ ∪ ∪	رُ وَ فا یی ـ ـ ∪ ∪
عه د نا بس ـ ـ ∪ ـ	تَ نَ زان به ـ ـ ∪ ∪	کَ بِ بن دی ـ ـ ∪ ∪	نُ نَ پا یی ـ ـ ∪ ∪
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن

آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن در رکن اول هر دو مصرع

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

مَ را بِ سو ∪ ـ ∪ ـ	دُ فُ رو ری ـ ـ ∪ ∪	خت هرچ دَن ∪ ـ ∪ ـ	دان بود ـ ـ ـ ∪ ∪
نَ بو د دن ∪ ـ ∪ ـ	دان لا بل ـ ـ ـ ∪ ∪	چ را غ تا ∪ ـ ∪ ـ	بان بود ـ ـ ∪ ∪
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

ابدال در هجای پنجم مصرع دوم

ابدال در رکن پایانی مصراع اول و دوم

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

نَ ما ند تی _ ∪ _ ∪	ری در تر _ _ _ ∪ ∪	کِ شِ قَ ضا ∪ ∪ _ _	کِ فَ لک _ ∪ ∪
سو یِ دِ لم _ ∪ ∪ _ ∪	بِ سَ رن گش _ _ ∪ ∪	تِ ام تَ حان _ ∪ _ ∪	نَ گُ شود _ ∪ ∪
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

ابدال در هجای پنجم مصرع اول

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

قلب در هجای اول و دوم مصرع دوم

بلند بودن هجای کشیده در پایان مصرع دوم

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

هَ م در خُر _ _ ∪ ∪	د رأ یُ قی _ ∪ _ ∪	مَ تِ خیش _ ∪ ∪
از تُ خا هن _ _ ∪ _	دُ من تُ را _ ∪ _ ∪	خا هَم _ _ ∪ ∪
فعلاتن/ فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن در رکن اول مصرع دوم

ابدال در رکن پایانی مصرع دوم

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

ای بی خَ ∪ _ _	بر ب کو ش _ ∪ _ ∪	کِ صا حب خَ ∪ _ _ ∪	بر شَ وی _ ∪ _
تا را ه ∪ _ _	رو نَ با شی کی را ه _ ∪ _ _ _ ∪ ∪ ∪		بر شَ وی _ ∪ _
مفعول	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن

ابدال در هجای هفتم که دو هجای کوتاه به‌جای یک هجای بلند قرار می‌گیرد.

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

الف) جان ریخته شد بر تو، آمیخته شد با تو چون بوی تو دارد جان، جان را هله بنوازم (مولوی)

بو ایهام دارد : ۱ نفحه ۲ آرزو

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

روی ایهام تناسب دارد : ۱ یک نوع فلز که با مس و زر تناسب دارد. ۲ چهره که این معنی مورد نظر شاعر می‌باشد.

پ) چندین که برشمردم از ماجرای عشقت اندوه دل نگفتم الا یک از هزاران

مصراع دوم آرایه اغراق در زیادی اندوه دارد.

۳ دو مورد از ویژگی‌های ادبیات دوره انقلاب را در شعر «در سایه سار نخل ولایت» پیدا کنید.

قالب شعر، سپید است.

زبان و لحن شاعر صمیمانه است.

مضمون ابیات ایثار حضرت علی علیه‌السلام و بزرگی ایشان و بیانگر عشق مذهبی شاعر است.

از نظر زبانی :

ورود لغات و ترکیبات زبانی جدید مانند هرّای شیر، صولت حیدری، همتاب آفتاب و . . .

کاربرد آرایه‌های مختلف مانند : استعاره : دریا، این کتاب خداوند

وجود تصاویر خیالی مانند : از آن دهان که هرّای شیر می‌خروشید.

فصل ۴

درس ۱۰ ..... سبک‌شناسی دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی
درس ۱۱ .....وزن در شعر نیمایی
درس ۱۲ .....حسن تعلیل، اسلوب معادله و حس‌آمیزی

درس دهم

سبک‌شناسی دورهٔ انقلاب اسلامی

اهداف آموزشی درس

۱ شناخت ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری سبک شعر معاصر و دورهٔ انقلاب اسلامی؛
۲ توانایی تشخیص شعر دورهٔ انقلاب اسلامی؛
۳ مهارت در تشخیص ویژگی‌های ادبی در متون مختلف؛
۴ توانایی پاسخگویی به فعالیت‌های کتاب؛
۵ توانایی مقایسه ویژگی‌های فکری شعر دوره انقلاب اسلامی با شعر قبل از انقلاب ؛
۶ آشنایی با ویژگی‌های سبکی نثر این دوره در سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری؛
۷ ایجاد علاقه و توجه نسبت به تحولات ادبی ایران و دلایل آن.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ تدریس اعضای گروه، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)
۲ تلفیقی (پرسش و پاسخ و سخنرانی)
۳ کارایی گروه

سبک دوره معاصر

با خوابیدن سروصدای مشروطیت و تغییر حکومت و تثبیت نظامی‌جدید، شعر دورهٔ مشروطیت به‌صورت شعر نو متجلّی شد. در سبک‌شناسی هنر معماری یونان، تغییر سبک‌ها را در ستون‌ها با تغییر در مجسمه‌ها ملازم یافته‌اند. تغییر سبک شعر در این دوره همراه با تغییر در سبک معماری و موسیقی و کلاً زندگی است.
در این دوره دو جریان شعری وجود دارد :

۱ یکی تلفیق افکار نو با ادبیات سنّتی که می‌توان آن را ادامه همان دورهٔ بازگشت دانست، منتها به

شکلی متعالی‌تر. در شعر امثال ملک‌الشعراء بهار، رشید یاسمی، پروین اعتصامی و تا این اواخر دکتر صورتگر و دکتر مهدی حمیدی، قوالب و زبان همان قوالب سنّتی قدیم و زبان ادبی سنّتی است. منتهی در فکر تحول ایجاد شده است و دیگر شعر فقط محدود به عشق و عرفان و مدح نیست، بلکه مسائل بشر امروزی و احساسات و وصف‌های تازه هم مطرح است. این جریان در مقابل جریان حقیقی تغییر سبک که اصطلاحاً «شعر نو» نامیده می‌شود چندان رنگ و بویی ندارد.

۲ دوم جریان حقیقی تغییر سبک است که برخی به آن توجه کرده بودند ولی از همه جدّی‌تر علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج بدان پرداخت و ملقب به پدر شعر نو گردید. در این شیوه، شعر در هرسه سطح زبان و فکر و ادبیات دچار تحول بنیادی شد و از شعر سنّتی کاملاً متمایز گردید. البته ریشه‌های هر سه سبک مهم شعر فارسی را می‌توان در شعر نو ردیابی کرد فی‌المثل نشانه‌هایی از سبک خراسانی در نیما و شاملو و اخوان و نشانه‌هایی از سبک عراقی در فروغ و سهراب سپهری و نشانه‌هایی از سبک هندی در شعر موج نو دیده می‌شود (امّا نشانه‌های شعر دورهٔ بازگشت در آن گروه اول از قبیل ملک‌الشعراء قابل ردیابی است). به هر حال تفاوت سبک شعر نو با سبک‌های قبلی کاملاً مشهود است و هیچ‌گاه بین سبک‌های شعر فارسی تا این حد تمایز نبوده است. به نحوی که سبک جدید فقط در مقابل سبک پیش از خود قرار نگرفت، بلکه کل ادبیات پیش از آن به ادب سنتی معروف شد. به لحاظ نظری (تئوری) انتظار بر این بود که تفاوت اصلی کلاً در مختصات فکر (نحوهٔ نگاه) باشد، امّا عملاً در بسیاری از اشعار این سبک، تمایز به سبب تغییر قالب شعر نیز است.

شور نوگرایی

همان‌طور که در قرن چهارم در عصر سامانیان شور شاهنامه سرایی در سرها موج می‌زد در دورهٔ مورد بحث همه به فکر تجددند. دهخدا دربارهٔ شعری که در مرثیهٔ میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل سروده می‌گوید : «... به نظر خودم تقریباً در ردیف اول شعرهای اروپایی میرزادهٔ عشقی هم خود را شاعر نوآور دورهٔ خود می‌دانست، در مقدّمه شعر ایده‌آل می‌نویسد : «سه تابلو.....، به عقیده سراینده، دیباچهٔ انقلاب ادبیات ایران است»

حتی شاعران سنتّی چون ملک‌الشعراء بهار هم در فکر تجدد ادبی هستند :

از پی مشروطه نو شد فکرها　　سبک‌هایی تازه آوردیم ما

و ایرج میرزا ناظر به این شور و شوق و شتاب از برای تجدد ادبی است که به طنز می‌گوید :

انقلاب ادبی محکم شد　　فارسی با عربی توأم شد
در تجدید و تجدّد وا شد　　ادبیات شلم شوربا شد
تاشدازشعربرون‌وزن‌وروّی　　یافت کاخ ادبیات نوی

می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش　　تا شوم نابغهٔ دورهٔ خویش
این جوانان که تجدد طلبند　　راستی دشمن علم و ادبند

اما چنان که قبلاً اشاره شد نوگرایی نه صرفاً در قالب نوین سرودن است و نه از موضوعات تازه سخن گفتن، بلکه مسئله سبک، مسئله نگاه‌های نوین است که اگر اصیل باشد در جامهٔ زبان نوینی متجلی می‌شود و از واژه و ترکیب و نحو گرفته تا تشبیه و وجه شبه و استعاره، رنگ تازه می‌یابند و از این دیدگاه باید از دیدهٔ انصاف نیمایوشیج را آغازگر سبک نوین دانست و افسانهٔ او را که سال ۱۳۰۱ شمسی (پس از چند تجربهٔ دیگر) سروده شده است برهمهٔ کوشش‌های قبلی سردانست.

مهم‌ترین وجه تفارق شعر نیما با شعر سنتی به لحاظ شکل ظاهری (کوتاه و بلندی مصراع) است.

امّا اولین شعر را به این شیوه بانویی به نام شمس کسمایی قبل از نیما سروده بود :

پرورش طبیعت

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی‌و روشنایی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گل‌های افسرده افکارم به کرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس...

چنان که ملاحظه می‌شود، جدا نوشتن مصراع‌ها برحسب فرمان قافیه است. شعر حالت بحر طویل را پیدا کرده است. استفاده از قافیه ناشیانه است. زبان همان زبان سنتی است وآنگهی در آن هم چیره دست نیست. تشبیهات کهنه است. (گلستان فکر)

رمانتیک بودن از مشخصات شعر این دوره است که در این شعر هم دیده می‌شود و از همه مهم‌تر اینکه هنوز بر شاعر روشن نشده است که شاعران با واژه حرف نمی‌زنند بلکه نمایش می‌دهند یعنی درکلام نقاشی می‌کنند : زدنیا و از سلک دنیا پرستان کنارم سخن گفتن معمولی است که از شعر بودن فقط موزون بودن را به همراه دارد.

سه شیوه در شعر نو رایج است :

شعر آزاد : که وزن عروضی دارد امّا جای قافیه‌ها مشخّص نیست : اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد و سهراب سپهری (هر کدام کم و بیش با سبک مخصوص به خود) در این طبقه جا می‌گیرد.

شعر سپید : که هر چند آهنگین است، امّا وزن عروضی ندارد و جای قافیه‌ها هم در آن مشخّص نیست. در این شیوه فقط شعر احمد شاملو معروف است.

شعر موج نو : که نه تنها وزن عروضی ندارد بلکه معمولاً آهنگین هم نیست و قافیه هم ندارد و فرق آن با نثر معمولاً در ارائه مطلب و نحوهٔ خاص بیان و به‌طور کلی در تخیّل شعری است. شعر موج نو به دشواری و تعقید معروف است.

از میان این سه شیوه، شعر آزاد مقبولیت بیشتری یافت و معروف‌ترین و معقول‌ترین و موفّق‌ترین اشعار شعر نو به این شیوه است. در شعر سپید، کسانی نثر را با شعر اشتباه گرفتند و قطعات ادبی منثور خود را شعر خواندند. در شیوهٔ موج نو هم کسانی پنداشتند که نثرهای دشوار و معقّد را می‌توان شعر خواند. البته در این هر دو شیوه هم آنچه که شایسته نام شعر باشد بسیارست. امّا آسانی نشر شعر (به سبب چاپ کتاب و وفور مجلات غیر تخصّصی) که هیچ‌گاه در گذشته به این حد سابقه نداشته است باعث شد که خیل عظیمی به‌کار شعر و شاعری ــ که ماهیتاً امری تخصّصی است روی آوردند و چهرهٔ سبک جدید را تا حدّی مخدوش سازند.

در سال‌های اخیر از تأثیر و تأثر شعر نو و سنتی در هم، غزل جدید یا غزل نو یا غزل تصویری پدید آمد که هر چند قالب آن سنّتی است امّا زبان و تخّیل آن نوین است. ازدواج و آشتی شعر نو وکهن کم‌کم از غزل به قوالب دیگر چون مثنوی و رباعی هم سرایت کرده و شیوهٔ چهارمی به شیوه‌های شعر نو افزوده شد که می‌توان آن را شعر نو سنتی خواند.

مقایسهٔ مختصات شعر نو و شعر سنتی

در جدول زیر با اندکی مسامحه می‌توان به‌طور کلی برخی از مختصات شعر نو و شعر سنتی را در مقابل هم قرار داد :

الف) مختصات زبانی	
شعر سنتی	**شعر نو**
لغات و ترکیبات ادبی کهن	لغات و ترکیبات زبان فارسی امروز
قائل بودن به واژگان خاص شعری	آزادی استفاده از همهٔ واژه‌ها
ب) مختصات فکری	
معشوق آسمانی	معشوق زمینی
مخاطب دربار یا فضلا هستند	مخاطب مردم معمولی هستند
عرفانی	دنیوی
طرح موضوعات محدود و مشخص	تنوع موضوعات
عدم ذکر مسائل خصوصی زندگی	اشاره به مسائل خصوصی زندگی
عدم توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی	توجه شدید به مسائل اجتماعی و سیاسی
فاضلانه	صمیمانه
مفاخره	ندارد

هجو و مدح	ندارد
ضعف و تشتّت در محور عمودی	استواری و پیوستگی
ج) مختصات ادبی	
واحد شعر بیت است	واحد شعر بند است
توجه آگاهانه به صنایع ادبی یا صنعت‌گری	وجود صنایع ادبی به‌صورت طبیعی
قوالب سنتی چون قصیده و غزل	قالب نیمایی یا سپید
مصراع‌های مساوی	مصراع‌های نامساوی
تعقید	ابهام
تشبیهات و استعارات کلیشه‌ای	تشبیهات و استعارات نو
استفادهٔ ناخودآگاه از سمبل	استفادهٔ خودآگاه از سمبل (علاوه بر ناخودآگاه)
موسیقی قدیم و لحن غیر طبیعی که برای مردم چندان آشنا نیست	موسیقی و لحن طبیعی زبان که برای مردم مأنوس است.

و امّا به‌طور کلی بین خود شاعر کهن و شاعر امروزی هم تفاوت‌هایی است.

یکی از مسائل مهم این است که شاعر امروزی به‌طور وسیعی در معرض قضاوت‌های مردمی و هنری است. حال آنکه شاعران کهن معمولاً به دور از این گونه انتقادها و قضاوت‌ها بودند. به نظر می‌رسد که امروزه مردم شاعر را روشنفکر هم می‌دانند حال آنکه برای شاعران کهن، فاضل بودن کافی بود.

واژگان شعری

دیگر از مشخّصات مهم شعر امروز شکستن مرزهای لغوی و باز شدن دروازهٔ شعر برای ورود هر نوع لغت و تعبیر است. حال آنکه در انواع مختلف شهر کهن (قصیده، غزل...) فقط لغات خاصی حق ورود داشتند و لغات غزل با لغات قصیده تفاوت داشتند.

از عهد سلجوقی تا پایان سبک عراقی شعر دارای لغات خاصی بود. در سبک هندی استفاده از واژگان و تعابیر کهن موقوف شد و جای آن را لغات و تعابیر تازهٔ عصر گرفت، امّا به‌صورت جدی از انقلاب مشروطیت به بعد بود که فکر استفاده از تمام امکانات زبان زندهٔ روز در اذهان پیدا شد.

در شعر نو از آغاز استفاده از همهٔ امکانات زبانی زبان رایج روزمره مطمح نظر قرار گرفت و نیما یوشیج حتی برخی از لغات زبان مادری خود یعنی زبان طبری (اسم پرنده‌ها و درخت‌ها) در شعر استفاده کرد. من به یاد دارم که در سال‌های نوجوانی من، استاد سعید نفیسی در مجله‌ای نوشته بود که هر لغتی را در شعر نمی‌توان به کاربرد و مثلاً هیچ‌کس نمی‌تواند در شعر «لطفاً» بیاورد. و گویا در شماره‌های بعد آن مجله شاعری (نصرت رحمانی) شعری گفته و از واژهٔ «لطفاً» استفاده کرده بود. (شمیسا، ۱۳۸۲ : ۳۵۲ ــ ۳۰۶)

طرح درس روزانه درس علوم و فنون دوازدهم

مشخصات کلی	درس دهم	موضوع درس : سبک شناسی دورهٔ معاصر	تاریخ اجرا :	مدت اجرا : ۹۰دقیقه
	مجری : ...	کلاس :دوازدهم کد پرسنلی :	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	شناخت ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری سبک ادبیات دورهٔ معاصرتا (قبل وبعداز انقلاب اسلامی)
اهداف مرحله‌ای	۱ شناخت ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری سبک شعر دورهٔ معاصر قبل از انقلاب و پس از انقلاب اسلامی؛ ۲ توانایی تشخیص شعر دورهٔ انقلاب اسلامی از شعر قبل از انقلاب؛ ۳ مهارت در تشخیص ویژگی‌های ادبی در متون مختلف؛ ۴ توانایی پاسخگویی به فعالیت‌های کتاب؛ ۵ توانایی مقایسه ویژگی‌های فکری شعر دورهٔ انقلاب اسلامی با شعر قبل از انقلاب ؛ ۶ آشنایی با ویژگی‌های سبکی نثر این دوره در سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری؛ ۷ ایجاد علاقه و توجه نسبت به تحولات ادبی ایران و دلایل آن.

	اهداف (با رعایت توالی محتوای درسی) انتظارات در پایان آموزش	حیطه و سطح در بلوم	عناصر برنامه درسی ملی تعقل، ایمان، علم و اخلاق				
			عنصر	عرصه ارتباط با			
				خود	خدا	خلق	خلقت
هدف‌های رفتاری آموزشی	شناخت سبک ادبیات معاصر (قبل و بعد از انقلاب)، استخراج پیام‌ها و نکات کلیدی	فهمیدن	تعقل	*			
	تفکر در مورد عوامل مؤثر در تغییر سبک از بیداری به سبک معاصر و دلیل تقسیم‌بندی سبک معاصر به دو دورهٔ قبل و بعد از انقلاب	فهمیدن	تعقل	*			
	توانایی مقایسهٔ سبک دورهٔ بیداری با سبک دورهٔ معاصر	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 معاصر	فهمیدن	علم	*			
	تشخیص ویژگی‌های فکری دورهٔ معاصر 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	کاردبرد	اخلاق			*	

رئوس مطالب	سبک‌شناسی ادبیات معاصرتا قبل از انقلاب، شعر، نثر، سبک‌شناسی دورهٔ انقلاب اسلامی، شعر، نثر
مواد و رسانه‌های آموزشی	۱ کتاب علوم و فنون ۲ گچ سفید و رنگی یا ماژیک وایت‌برد ۳ تخته هوشمند و سی دی پاور پوینت درس ۴ تصاویر شاعران و نویسندگان این درس یا تندیس آنها ۵ دفتر کلاس و دفتر تمرین دانش‌آموزان ۶ چارت‌هایی از ویژگی سبک‌ها که قبلاً دانش‌آموزان تهیه کرده‌اند. ۷ فلش کارت سبک‌ها که توسط بچه‌ها تهیه شده است.
پیش بینی رفتار ورودی	**فعالیت دانش آموزان** ۱ تهیهٔ فلش کارت و چارت‌هایی که ویژگی‌های فکری، زبانی و ادبی در آن نوشته شده است با کمک هم در گروه قبل از تدریس. ۲ اعضای گروه‌ها در پرسش‌هایی که دبیر از آنها می‌کند مشارکت نمایند. **فعالیت معلم :** جهت یادآوری و ورود به درس جدید از ویژگی‌های سبک دورهٔ بیداری که درس چهارم خوانده‌اند؛ سؤالاتی پرسیده شود : انتظار می‌رود که در پرسش و پاسخ دانش‌آموزان فعالانه سؤالاتی را نظیر پرسش‌های زیر پاسخ دهند : ۱ سبک بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری در چه زمانی در ایران شکل گرفت؟ ۲ ویژگی‌های فکری و زبانی سبک دورهٔ بیداری چیست؟ ۳ تفاوت شعر دورهٔ بازگشت ادبی با دورهٔ بیداری چیست؟ ۴ افراد شاخص در دورهٔ بیداری چه کسانی بودند؟ و....
ایجاد ارتباط اولیه	**فعالیت دانش آموزان** ایستادن به ادب، گفتن نام خدا، سلام، خواندن یک یا چندبیت شعر پند آموز 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 جلسهٔ گذشته : ۱ رسیدگی به وضعیت عمومی کلاس و دانش‌آموزان و پیگیری علت غیبت دانش‌آموزان ۲ دیدن دفتر همیارها و تعدادی از دانش‌آموزان به‌صورت تصادفی ۳ گزارش عملکرد گروه‌ها توسط همیارها به دبیر ۴ دیدن تمرین دانش‌آموزان توسط همیار معلم‌ها و دادن گزارش عملکرد گروه‌ها به دبیر و بیان بیشترین اشکالات دانش‌آموزان توسط همیارها
گروه‌بندی، مدل و ساختار کلاسی	گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های پنج یا سه نفره 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 را به شکل دایره‌های پنج تایی یا سه تایی تنظیم کرد تا تبادل اطلاعات راحت‌تر باشد.
روش ایجاد و تداوم انگیزه	**ایجادانگیزه و آماده‌سازی** ۱ نوشتن عنوان درس ۲ نشان دادن نمایهٔ کلی درس از طریق پاور پوینت ۳ نشان دادن چارت‌هایی که دانش‌آموزان از خلاصهٔ درس جدید و ویژگی‌های فکری، ادبی وزبانی سبک ادبیات معاصراز قبل تهیه کرده‌اند و به گوشه‌ای از تابلو از قبل چسبانده‌اند.(از کل به جزء رسیدن) ۴ نشان دادن تصویر چند شاعر دورهٔ معاصر به دانش‌آموزان و اینکه بدانیم کدام یک را دانش‌آموزان می‌شناسند.

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 پیش نیاز درس طرح شده است. دانش‌آموزان باید بتوانند به این سؤالات پاسخ دهند : ۱ ویژگی‌های سبک دورهٔ ادبیات معاصر را بگویند. ۲ دربارهٔ ادبیات قبل از انقلاب و بعد از انقلاب چه می‌دانند؟ ۳ کدام شاعر و یا نویسندهٔ معاصر را می‌شناسند و آثارش را خوانده‌اند؟
روش‌های تدریس	تلفیقی از روش‌های : تدریس اعضای گروه و کارآیی گروه پرسش و پاسخ سخنرانی
ب) فعالیت‌های مرحله حین تدریس	
آماده‌سازی	■ تقسیم درس بین اعضای گروه به‌طور مساوی و تعیین زمان برای مطالعهٔ مطالب درس ■ با نشان دادن درس به شکل پاورپوینت در کلاس، دبیر می‌خواهد گروه‌ها به کشف بین عبارات و بخش‌های درست بپردازند و دربارهٔ آن گفت‌وگو کنند. خوانش چند بیت شعر توسط دبیر که علاوه بربردن التذاذ ادبی، توجه دانش‌آموزان را به سبک نوشتاری شعر جلب کند و دانش‌آموزان متوجه می‌شوند با اشعاری که قبلاً در سبک دورهٔ بیداری خوانده‌اند تفاوت دارد.
	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 به همین خاطر از خط‌چین استفاده شده است.

	فعالیت‌های معلم	فعالیت‌های دانش آموزان
ارائه درس جدید	ــ تقسیم درس به‌طور مساوی بین 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 دانش‌آموزان به شکل انفرادی بخش‌هایی که دبیر مشخص کرده می‌خوانند. 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.
	دبیر از دانش‌آموزان می‌خواهد هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش دهد.	هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش می‌دهد.
	دبیر می‌خواهد هر نفر از گروه برای کل کلاس خلاصهٔ نکات را که به شکل نمودار و یا چارت بر روی تابلو نصب شده برای دیگر دوستانش توضیح بدهد (حین توضیحات دانش‌آموزان می‌توانند از پاور پوینت درس نیز کمک بگیرند.)	هر نفر از گروه قسمت تعیین شدهٔ خود را برای کل کلاس از روی نمودار و یا چارت توضیح می‌دهند (حین توضیحات دانش‌آموزان از پاور پوینت درس نیز کمک می‌گیرند.)
	دبیر می‌خواهد ویژگی‌های سبکی دورهٔ بیداری و دورهٔ ادبیات معاصر و انقلاب اسلامی را با هم مقایسه کنند. ــ دربارهٔ شعر نیمایی و قالب‌های دیگر رایج در دورهٔ انقلاب بحث و گفت‌وگو کنند. ــ ویژگی‌های فکری، ادبی و زبانی شعر و نثر در قبل و بعد از انقلاب را برای یکدیگر توضیح دهند. ــ فلش کارت‌هایی که در کلاس گروه‌ها برای قسمت‌های خود درست کردند با یکدیگر تبادل کنند.	دانش‌آموزان ویژگی‌های سبکی دورهٔ بیداری و دورهٔ ادبیات معاصر و انقلاب اسلامی را با هم مقایسه می‌کنند. ــ دانش‌آموزان تفاوت قالب شعر نیمایی و شعر کلاسیک را بیان می‌کنند و نیز دربارهٔ قالب‌های دیگر رایج در دورهٔ معاصر صحبت می‌کنند. ــ دانش‌آموزان برای یکدیگر ویژگی‌های سبکی فکری، ادبی و زبانی را توضیح می‌دهند و اعضای گروه می‌توانند گفته‌های گروه‌های دیگر را کامل کنند و رفع ابهام نمایند. ــ دانش‌آموزان با خواندن فلش کارت‌ها بیشتر ویژگی‌های سبکی ادبیات معاصر را به خاطر بسپارند.
	دبیر یک متن نثر و چند بیت شعر در رایانه و یا در برگه‌ای به دانش‌آموزان می‌دهد و پس از خواندن متن و شعر، می‌خواهد در زمانی معین متن و ابیات در سه سطح بررسی شوند. سپس دبیر سؤالاتی را در این زمینه از آنها می‌پرسد.	دانش‌آموزان ابتدا به شکل انفرادی و سپس با مشورت با یکدیگر در گروه متن و ابیات را در سه سطح زبانی، ادبی، فکری بررسی می‌کنند و به سؤالات دبیر پاسخ می‌دهند.
	ثبت نمرات دانش‌آموزان در دفتر کلاس	ثبت نمرات مثبت و منفی اعضای هر گروه توسط همیاران
	تشویق دانش آموزان فعال در هر گروه	دانش آموزان، همتایان فعال خود را تشویق می‌کنند.

	ــ دبیر می‌خواهد براساس آنچه که یاد گرفته‌اند، نتیجه بگیرند که چه تفاوت‌هایی بین سبک‌های دورهٔ بیداری و دورهٔ ادبیات معاصر (قبل و بعد از انقلاب اسلامی) 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. زمان : ۳۰ دقیقه	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند زبان سبک بیداری زبان مردم کوچه بازار است و آثار و ویژگی شاخص شاعران و نویسندگان این دوره را می‌گویند. دورهٔ معاصر که دو بخش قبل از انقلاب و بعد از انقلاب است محتوای فکری آثار تغییر می‌کنند و ادبیات پس از انقلاب شاعران بیشتر به مفاهیم اسلامی به ویژه فرهنگ عاشورایی توجه کردند همچنین حماسه و عرفان با هم تلفیق می‌شوند و غزل حماسی انقلاب می‌سرایند. ــ دانش‌آموزان نگرش خود را نسبت به تغییر سبک از دورهٔ بیداری به دورهٔ ادبیات معاصر بیان می‌کنند و با یکدیگر به گفت‌وگو می‌پردازند.
فعالیت‌های خلاقانه دانش‌آموزان	شرکت فعال در پاسخ‌های گروه تهیهٔ تحقیق‌های گروهی : معرفی بیشتر شاعران و نویسندگان این دوره و سبک شناسی و بررسی ابیات و متونی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری. حل خود ارزیابی کتاب و خارج از کتاب با استفاده از بهره‌گیری از تجربیات و آموخته‌های قبلی و جدید	
ج) فعالیت‌های تکمیلی		
ارزشیابی	الف) تکوینی (در جریان تدریس) دبیر در حین تدریس با طرح پرسش‌های مناسب آنها را به سوی یادگیری سوق می‌دهد. با گفتن نام شاعر یا نویسنده دانش‌آموز بگوید که آن شخص مربوط به دورهٔ قبل از انقلاب است یا بعد از انقلاب و ویژگی فکری شاعر را بیان کند.	زمان : ۶ دقیقه
جمع‌بندی و ساخت دانش جدید	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند در ادبیات دورهٔ معاصر با دو دوره در واقع روبه‌رو هستند و ویژگی‌های فکری، ادبی و زبانی هر دوره را به تفکیک بیان می‌کنند.	زمان : ۳ دقیقه
تعیین تکالیف و اقدامات بعدی	**تمرین‌های فردی :** ۱ تمرین‌های درس را در دفتر حل کنند. ۲ سؤالات تستی که در سایت همگام سازی مدرسه قرار می‌گیرد پاسخ دهند. **تمرین گروهی :** ۱ دو متن نثر و دوشعر دبیر به دانش‌آموزان می‌دهد و خواسته می‌شود برای جلسهٔ بعد ویژگی‌های سبکی آن را در سه سطح بررسی کنند. 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 سبک شناسی با بخش تاریخ ادبیات این تحقیق تلفیق دروس تاریخ ادبیات و سبک شناسی 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 زندگی نامهٔ شاعران و نویسندگان معاصر کتاب از صبا تا نیما نوشتهٔ دکتر یحیی آرین پور وبرای شناخت بیشتر نثر دورهٔ مشروطه و سرگذشت نثر معاصرکتاب نویسندگان پیشرو در ایران از محمدعلی سپانلو، برای شناخت بیشتر شاعران و نویسندگان عصر معاصر و دورهٔ بیداری کتاب چون سبوی تشنه نوشتهٔ دکتر محمدجعفر یاحقی معرفی می‌گردد. برای شناخت ویژگی‌های سبکی نثر و شعر کتاب سبک شناسی شعر و سبک شناسی سیروس شمیسا و نیز کتاب درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات از دکتر محمود عبادیان معرفی می‌شود. خاتمه : ختم کلاس با فرستادن صلوات و یا بیتی پندآموز انجام می‌شود.	زمان : ۱ دقیقه

خودارزیابی درس ۱۰

۱ دو مورد از ویژگی‌های زبانی شعر معاصر (تا انقلاب اسلامی) را بنویسید.

ــ زبان و واژگان شعری در قصاید دورهٔ انقلاب به سبک خراسانی نزدیک است.

ــ واژگان متناسب با دین، جبهه و جنگ، شهادت، ایثار و وطن دوستی در شعر و نثر این دوره بیشتر شد.

ــ باستان‌گرایی و علاقهٔ فراوان به استفاده از واژه‌های کهن در زبان شعر این دوره محسوس است.

ــ آشنایی‌زدایی زبانی و روی آوردن به ترکیب‌های بدیع و بی‌سابقه یکی از مشخصه‌های دیگر شعر این دوره است که در روی آوردن به مفاهیم انتزاعی حاصل شده است.

۲ وضعیت حماسه و عرفان را در شعر دورهٔ انقلاب بنویسید.

روح حماسه و عرفان در شعر این دوره بسیار آشکار است. در حماسه بُعد زمینی غلبه دارد و در عرفان بعد آسمانی، تلفیق این دو را در غزل حماسی انقلاب می‌توان دید.

۳ از ویژگی‌های زبانی نثر معاصر (تا انقلاب اسلامی) دو مورد را بنویسید.

ــ زبان داستان به ویژه در زمان جنگ بیشتر عامیانه است.

ــ ساده‌نویسی که در دوره‌های پیش شروع شده بود، در این دوره نیز ادامه یافت.

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

۴ با توجه به شعر زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید :

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت — شب مانده بود و جرئت فردا شدن نداشت

بسیار بود رود در آن برزخ کبود — اما دریغ زهرهٔ دریا شدن نداشت

در آن کویر سوخته آن خاک بی بهار — حتی علف اجازهٔ زیبا شدن نداشت

گم بود در عمیق زمین شانهٔ بهار — بی تو ولی زمینهٔ پیدا شدن نداشت

دل‌ها اگر چه صاف ولی از هراس سنگ — آیینه بود و میل تماشا شدن نداشت

چون عقده‌ای به بغض فرو بود حرف عشق — این عقده تا همیشه سر واشدن نداشت

الف) ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری شعر را بنویسید. (از هر یک دو مورد)

سطح زبانی :

- واژگان مفاهیم انتزاعی دارند : آب، دریا، برزخ کبود و...
- استفاده از واژه‌ای کهن (باستان‌گرایی) : هراس، دریغ، زهره و...
- واژگان آن بیشتر به سبک خراسانی نزدیک‌تر است.
- آشنایی‌زدایی زبانی و روی آوردن به ترکیب‌های بدیع و بی‌سابقه دارد : «گم بود در عمیق زمین شانهٔ بهار»

سطح ادبی :

- قالب شعر همان قالب سنتی (غزل) است.
- علاقهٔ شدید به‌کاربرد صور خیال در شعر.
- به‌کار بردن آرایه‌های استعاره، تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، ایهام، تشخیص و...
- استفاده از نماد : آب، رود، دریا، و...
- صراحت کلام در آن دیده می‌شود.

سطح فکری :

- مضمون شعر بیانگر خفقان و نبود آزادی است.
- مفاهیم شعری آن انتزاعی است؛ مثل سرکوب، نبودن آزادی، اسارت، خفقان، عدم اتحاد نیروها و...
- بعد زمینی آن بر نگرش عرفانی غلبه دارد.

ب) بیت اول را تقطیع هجایی کنید و پس از تعیین وزن هجایی آن، یک اختیار شاعری زبانی و یک اختیار وزنی به‌کار رفته را مشخص کنید.

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت شب مانده بود و جرئت فردا شدن نداشت

پایه‌های آوایی	پی	شَز	تُ	آ	ب	مع	نی	یِ	دَر	یا	شُ	دَن	نَ	داشت
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪			ـ ∪ ـ ∪				∪ ـ ـ ∪				ـ	∪	ـ ∪ ـ
	شَب	مان	دِ	بو	دُ	جُر	ئَـ	تِ	فَر	دا	شُ	دَن	نَ	داشت
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪			ـ ∪ ـ ∪				∪ ـ ـ ∪				ـ	∪	ـ ∪ ـ
وزن	مفعول			فاعلات				مفاعیل				فاعلن		

■ اختیار شاعری (زبانی) : امکان حذف همزه در پیش از تو

■ اختیار شاعری (زبانی) : تغییر کمیت مصوت‌ها :کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند در هجای هفتم مصرع اول

■ اختیار شاعری (وزنی) : بلند تلفظ کردن هجای پایانی مصراع اول و دوم

۵ متن زیر را از نظر قلمرو ادبی تحلیل کنید.

این تنگ عیشی برای او (مولوی) نوعی ریاضت نفسانی بود؛ ناشی از خسّت و خشک‌دستی نبود. از زندگی فقط به قدر ضرورت تمتّع می‌برد. بیش از قدر ضرورت موجب دور افتادن از خط سیر روحانی خویش می‌یافت.

■ این نثر در قالب «شرح حال» نوشته شده است.

■ خشک دستی : کنایه از بخیل بودن / دور افتادن از خط سیر روحانی : فاصله گرفتن از معنویت.

درس یازدهم

وزن شعر نیمایی

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با شعر نیمایی و تفاوت آن با شعر سنتی؛
۲ تقویت مهارت خوانش شعر براساس کوتاهی و بلندی مصراع‌ها؛
۳ تشخیص اوزان نیمایی از مستزاد؛
۴ درک زیبایی‌های شعر از طریق خوانش شعر و کشف موسیقی حاصل از آن؛
۵ ایجاد انگیزه برای پیدا کردن نمونه‌های شعری زیبای نیمایی؛
۶ تقویت مهارت شنیداری و تشخیص تفاوت اوزان همسان از دیگر اوزان از طریق گوش و شنوایی؛
۷ آشنایی با بحور عروضی معروف نظیر متقارب، رمل.

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

شعر نیمایی

شعر نیمایی که برخی آن را شعر نیمه عروضی یا شعر آزاد یا شعر نو نامیده‌اند، از نظر وزن تابع اوزان عروضی است، اما از التزام به تساوی مصراع‌ها، یا تساوی شمار افاعیل عروضی در دو مصراع آزاد است. مقصود از این سخن آن است که بر طبق موازین عروض سنتی هر مصراع دست‌کم دارای دو رکن، و حداکثر دارای چهار رکن است، اما در شعر نیمه عروضی یا نیمایی این محدودیت وجود ندارد و ممکن است مصراعی دارای یک رکن و مصراعی دیگر دارای هشت رکن باشد؛ دوم اینکه قافیه، برخلاف شعر

سنتی، در آن جای مشخصی ندارد. سوم آنکه واحد شعر، بیت نیست، بلکه بند است. از این شیوه، به جز نیما یوشیج که خود پیشرو و مبتکر آن به شمار می‌آید، شاعران نام‌برداری چون مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری نیز پیروی کرده‌اند.

توجه بدین نکته بایسته می‌نماید که همان سان که پیش از رودکی، پدر شعر فارسی، شاعرانی از جمله ابوالعباس مروزی و فیروز مشرقی، شعرهایی سروده بودند، اما پدر شعر فارسی به شمار نیامدند، زمان‌ها پیش از آنکه نیما در سال ۱۳۱۶ش نخستین شعر آزاد خود، «ققنوس» را بسراید، نخستین شعر نو را ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۲۸۸ش سروده بود و نوگرایانی دیگر چون تقی رفعت، نخستین نظریه‌پرداز و نخستین منادی و مدافع سرسخت شعر نو یا شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای در سروده‌هایشان افاعیل عروضی را شکسته و تقارن و تساوی مصراع‌ها را نادیده گرفته بودند؛ اما بدان سبب که کارشان ادامه نیافت و شعرشان به کمال نرسید، تنها زمینه‌ساز نوگرایی و هموارکنندهٔ راه شعر نو به شمار آمدند و روزگار سکهٔ پیشوایی شعر نو را به نام نیما زد که عمر خود را یکسره وقف نوگرایی در شعر کرده بود.

خودارزیابی درس ۱۱

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

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

هست شب یک شب دم کرده و خاک	پایه‌های آوایی	هس ت شب یک شِ بِ دم کر دِ وُ خاک
	وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ∪∪/ـ ـ∪∪/ـ ـ∪ـ
رنگ رخ باخته است	پایه‌های آوایی	رَن گِ رُخ باخ تِ است
	وزن	فاعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ∪∪/ـ ـ∪ـ
باد، نوباوهٔ ابر، از برِ کوه	پایه‌های آوایی	با د نو با وِ ی اب ر از بَ رِ کوه
	وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ∪∪ /ـ ـ∪∪/ـ ـ∪ـ

سوی من تاخته است	پایه‌های آوایی	سو یِ من تا خ تِ است
	وزن	فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ∪ / ـ ـ ∪ ∪ ـ

شاعر در رکن اول به جای فعلاتن فاعلاتن آورده و اصل وزن فعلاتن است و این از اختیارات شاعری (وزنی) است.

۲ برای اشعار نیمایی زیر مانند نمونهٔ بالا خانه‌هایی تولید کنید، پایه‌های آوایی و وزن و نشانه‌های هجایی هر مصراع را بنویسید. سپس اختیار شاعری به‌کار رفته در این شعر را مشخّص کنید.

میان مشرق و مغرب ندای مختصری‌ست
که گاه می‌گوید
من از ستارهٔ دنباله‌دار می‌ترسم
که از کرانهٔ مشرق طلوع خواهدکرد **(شفیعی کدکنی)**

میان مشرق و مغرب ندای مختصری‌ست	پایه‌های آوایی	مِ یا نِ مش رِ قُ مغ رب نِ دا یِ مخ تَ صَ ریست
	وزن	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ∪ / ـ ∪ ـ ∪ / ـ ـ ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ∪ / ـ ∪ ـ
که گاه می‌گوید	پایه‌های آوایی	کِ گا ه می‌گوید
	وزن	مفاعلن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ / ـ ∪ ـ ∪ ∪ ∪
من از ستارهٔ دنباله‌دار می‌ترسم	پایه‌های آوایی	مَ نز سِ تا رِیِ دن با لِ دار می‌ترسم
	وزن	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ / ـ ∪ ـ ∪ / ـ ـ ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ∪ ∪ ∪
که از کرانهٔ مشرق طلوع خواهدکرد	پایه‌های آوایی	کِ از کَ را نِ ی مش رق طُ لو ع خا هد کرد
	وزن	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ / ـ ∪ ـ ∪ / ـ ـ ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ∪ ∪ ∪

در پایان مصرع اول هجای کشیده بلند حساب می‌شود.
در هجای ماقبل آخر مصرع دوم و سوم و چهارم اختیار ابدال وجود دارد.
در هجای دوم مصرع سوم اختیار حذف همزه مشاهده می‌شود.

۳ پس از تعیین پایه‌های آوایی و وزن هر مصراع شعر زیر، دلیل ناهمسانی پایه‌های آوایی این شعر و تفاوت آن را با اشعار سنتی بیان کنید.

چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی
هرچه برگم بود و بارم بود
هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود
هرچه یاد و یادگارم بود
ریخته است. (اخوان ثالث)

چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی	پایه‌های آوایی	چُن د رخ تی / در صَ می‌مِ /سردُ بی اب /رِ زِ مس تانی
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ـ ـ ∪ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ـ
هرچه برگم بود و بارم بود	پایه‌های آوایی	هرچِ برگَم / بو دُ با رم / بود
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فع
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ـ
هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود	پایه‌های آوایی	هرچ از فَر / رِ بُ لو غ / گرمِ تا بس / تا نُ می‌را / ثِ بَ‌ها رَم / بود
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ / ∪ ـ ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ـ / ـ
هرچه یاد و یادگارم بود	پایه‌های آوایی	هرچِ یا دُ / یا د گا رم / بود
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فع
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ∪ / ـ ∪ ـ ـ / ـ
ریخته است	پایه‌های آوایی	ری خ تست
	وزن	فاعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ

در این شعر همان‌طور که در تقطیع ارکان آن دیده می‌شود، در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع دیگر متفاوت است و بر همین اساس تعداد هجاها برابر نیست و مصرع‌ها کوتاه و بلند شده‌اند.

به بیان دیگر تعداد وزن واژه‌های هر بخش آن یکسان نیست. اما در شعر سنتی در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع‌های دیگر برابر است.

۴ اشعار زیر در چه قالبی سروده شده‌اند؟ یکی از ویژگی‌های آن نوع شعر را بیان کنید.

الف) :

و به آنان گفتم
هرکه در حافظهٔ چوب ببیند باغی
صورتش در وزش بیشهٔ شور ابدی خواهد ماند
هرکه با مرغ هوا دوست شود
خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهدبود. (سهراب سپهری)

این شعر در قالب نیمایی است، زیرا در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع دیگر متفاوت است و بر همین اساس تعداد هجاها برابر نیست و مصرع‌ها کوتاه و بلند شده‌اند.

ب) :

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

(ملک الشعرای بهار)

در این شعر در پایان هر مصرع یک نیم مصرع آمده است و نشان می‌دهد که کوتاهی و بلندی مصراع‌های شعر، در برخی از قالب‌های شعر کهن نیز پیشینه داشته است؛ به این قالب شعری «مُستَزاد» می‌گویند.

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

چون‌می‌روی‌بی‌من‌مرو، ای‌جان‌جان‌بی‌تن‌مرو وز چشم من بیرون مشو ای شعله ی تابان من (مولوی)

پایه‌های آوایی	چُن می‌رَ وی	بی من مَ رو	ای جا نِ جان	بی تَن مَ رو
	وز چِش مِ من	بی رون مَ شو	ای شع لِ ی	تا با نِ من
وزن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
نام بحر	رجز مثمن سالم			

تو از هر در که بازآیی بدین خوبی و زیبایی دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی **(سعدی)**

پایه‌های آوایی	تُ از هر در	کِ با زا یی	بِ دین خو یی	یُ زی با یی
	دَ ری با شد	کِ از رح مت	بِ رو یِ خل	ق بُگ شا یی
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
نام بحر	هزج مثمن سالم			

همیشه تا برآید ماه و خورشید مرا باشد به وصل یار امّید **(فخر الدین اسعد گرگانی)**

پایه‌های آوایی	هَ می‌شَ تا	ب را ید ما	هُ خُر شید
	مَ را با شَد	بِ وص لِ یا	ر اُم مید –
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن
نام بحر	هزج مسدس محذوف		

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

پایه‌های آوایی	اَ لا تا	نَ خا هی	بَ لا بر	حَ سود
	کِ آن بخ	ت بر گش	تِ خُد در	بَ لاست
وزن	فعولن	فعولن	فعولن	فعل
نام بحر	متقارب مثمن محذوف			

درس دوازدهم

حسن تعلیل، حس‌آمیزی و اسلوب معادله

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم حسن تعلیل در متون ادبی؛
۲ توانایی تشخیص حس‌آمیزی در متون ادبی و پی بردن به درآمیختن حس‌های مختلف؛
۳ درک و تشخیص اسلوب معادله در شعر شاعران؛
۴ توانایی کاربرد حسن تعلیل، حس‌آمیزی و اسلوب معادله در متن؛
۵ مهارت یافتن بدیع معنوی در متن‌های خارج از کتاب.

روش‌های پیشنهادی تدریس
۱ بحث و گفت‌وگو
۲ پرسش و پاسخ
۳ کارایی گروه

حسن تعلیل

آن است که برای امری دلیلی تخیلی و غیرطبیعی و ادعایی بیاورند که با آن امر ارتباط لطیفی داشته باشد.

ز بی‌قراری زلفش بمانده‌ای به عجب　　نه او به طبع چنان است از شگفت مدار
چه از تپیدن دل‌ها که اندرو بسته است　　چنان شده است که نتواند او گرفت قرار　**(عنصری)**

علت بی‌قراری زلف معشوق در بیت دوم آمده است.

آن شمع که می‌سوزد گویی ز چه می‌گرید　　زیرا که ز شیرینش در قهر جدا کردی　**(مولوی)**

علت سوختن شمع در مصراع دوم آمده است. (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۷۵)

وحیدیان کامیار در فصل ششم (استدلال) کتاب بدیع، از دیدگاه زیبایی‌شناسی چنین به شرح و بررسی حسن تعلیل می‌پردازد :

حسن تعلیل آوردن دلیل شاعرانه و خیال‌انگیز و زیبا برای امری است. دلیلی ادعایی نه واقعی برای زیبایی‌آفرینی. مانند این شعر :

دشمن زندگی است موی سپید
روی دشمن سیاه باید کرد

شاعر موی سپیدش را به قصد جوان‌نمایی سیاه کرد، اما مدعی شده که دلیل سیاه کردن موی این است که موی سپید دشمن زندگی است زیرا نشانه پیری و کوتاه شدن زندگی است، پس موی سپید (دشمن زندگی) را باید روسیاه کرد. این جمله ایهام دارد و دو معنایی است :

۱ موی سپید (دشمن زندگی) را باید خوار کرد.

۲ موی سپید را باید سیاه کرد.

دلایلی که در حسن تعلیل می‌آید از نظر منطقی اعتباری ندارد (مثلاً موی سپید دشمن زندگی نیست یعنی معلول پیری است نه علت آن) اما خیال‌انگیز است و زیبا.

باز مستان دل از آن گیسوی مشکین حافظ　　زانکه دیوانه همان به که به زنجیر بود

حافظ به خود می‌گوید دلت را که به محبوب داده‌ای و اسیر زلف اوست باز مگیر، زیرا که دل دیوانه و شیدا شده است و دیوانه همان بهتر که در زنجیر (حلقه‌های زلف یار) باشد. این حسن تعلیل بر پایهٔ شخصیت دادن به دل و تشبیه زلف به زنجیر است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳ : ۱۳۳ــ ۱۳۲)

در بیت زیر حسن تعلیل بر پایه غلو است :

قادری بر هر چه می‌خواهی مگر آزار من　　زانکه گر شمشیر بر فرقم نهی آزار نیست (سعدی)

در شعر بعضی از شاعران حسن تعلیل بیشتر دیده می‌شود، مثلاً حافظ از میان صناعات بدیعی به حسن تعلیل و ایهام اعتنایی بیشتر دارد. (به نقل از خرمشاهی، ۱۳۹۴ : ۹۹)

دکتر حسن انوری معتقد است :

حسن تعلیل آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند علتی ذکر کنند که به آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی. (انوری، ۱۳۹۳ : ۱۰۷ــ ۱۰۶)

خوشم از گریهٔ خود گرچه همه خون دل است　　زانکه بوی تو ز هر قطرهٔ خون می‌آید (خسرو دهلوی)

دیگر بزرگان علم بدیع نیز برای حسن تعلیل تعریفی مشابه آورده‌اند.

حس‌آمیزی

حس‌آمیزی به دو مفهوم قابل تفسیر است :

۱ آمیزش دو حسّ مختلف با هم، مثلاً حسّ شنوایی و بویایی، حسّ بینایی و شنوایی، حسّ بویایی و بینایی. مثال‌های زیر از بیدل در این معنا آمده است.

نفس‌هاسوختم‌درهرزه‌نالی‌تادم‌آخر　　رسانیدم به گوش آینه فریاد خاموشی

شفیعی کدکنی در مورد بیت مزبور آورده : « به گوش آینه رساندن، نوعی حس‌آمیزی است، یعنی انتقال محسوسات مرتبط با قلمرو شنوایی، به حسّ بینایی که حوزهٔ آینه و دیدار است. از سوی دیگر، شاعر فریاد خاموشی را که خود یک پارادوکس است، وارد قلمرو حس‌آمیزی کرده است».

گرم نوید کیست سروش شکست رنگ　　کزخویش‌می‌روم‌به‌خروش‌شکست‌رنگ

آخر برای دیدهٔ بی‌خواب ما چو شمع　　افسانه‌شدصدای‌خموش‌شکست‌رنگ (بیدل)

صدای خموش پارادوکس است و شکست رنگ از مقولهٔ بینایی.

یاران فسانه‌های تو و من شنیده‌اند　　دیدن ندیده و نشنیدن شنیده‌اند

افسانه نیست آینه‌دار مآل شمع　　آثار تیرگی همه روشن شنیده‌اند (بیدل)

آثار تیرگی را شنیدن حس‌آمیزی است و تیرگی و روشن پارادوکس.

گوش‌مروّتی‌کو کزمانظرنپوشد　　دست‌غریق، یعنی فریاد بی‌صداییم

فریاد بی‌صدایی پارادوکس است و نظر نپوشیدن گوش حس‌آمیزی.

۲ تعریف دیگر حسّ‌آمیزی این است : شاعر برای اینکه مضمون خود را بیشتر به ذهن خواننده نزدیک کند و در توصیف آن مبالغه نماید، آن را تجسّم و تجسّد می‌بخشد و به زبان دیگر با حس می‌آمیزد، محسوس می‌کند و صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی می‌آورد :

گفته بودم که دگر شعر نگویم که مگس　　زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است (سعدی)

که سعدی شیرینی زایدالوصف سخنش را (امری معقول) به شیرینی محسوس (عسل) آنچنان نزدیک کرده که از مزاحمت مگسان خود را در امان نمی‌بیند، گویی شعر او عسل واقعی است که مگس دور او جمع می‌شود.

جسم خاکی را ز غفلت چند معماری کنم　　چند اوقات گرامی صرف گلکاری کنم (صائب)

گویی شاعر جسم را خاک واقعی انگاشته که پرداختن بدان را به گلکاری تعبیر کرده است. درست است که جسم خاکی از مقولهٔ مادّیات است اما صورت گل بدان بخشیدن، یعنی واقعاً آن را خاک و گل شمردن، نوعی حس‌آمیزی به شمار می‌رود. در این مثال امری نه چندان محسوس را (خاکی بودن جسم) به‌راستی محسوس کرده است. (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۱۰۱ ــ ۹۸)

اسلوب معادله

مفهومی یکسان با دو شیوه بیان یا بیان یک مظروف با دو ظرف

به عبارتی دیگر بین دو مصراع می‌توان علامت مساوی گذاشت یا جای دو مصراع را تغییر داد. به عبارت دیگرهر گاه شاعر بیتی بسراید که با عوض کردن جای مصراع اول و دوم اشکالی در مفهوم بیت ایجاد نشود.

اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است که در شعر اعمال می‌شود. دو مصراع بیت از نظر نحوی کاملاً مستقل هستند و از نظر معنایی برابر با هم. در شعر صائب و بیدل (سبک هندی) به اوج خود رسیده است. طالب آملی و سلیم تهرانی در به‌کارگیری این اسلوب موفق بوده‌اند.

اظهارعجز پیش ستمگر ز ابلهی است　　اشک کباب موجب طغیان آتش است (صائب)

توجه

در ارسال‌المثل همیشه یک مثل در شعر یا نثر آورده می‌شود ولی در اسلوب معادله شرط نیست.

سرانگشت تحیر بگزد عقل به دندان　　چون تأمل کند آن صورت انگشت‌نما را (سعدی)

در این بیت : انگشت به دندان گزیدن از حیرت که یک ضرب‌المثل است گنجانده شده و این بیت ارسال‌المثل دارد.

توجه

برای تعمیق بخشیدن مطالب، اشعاری انتخاب شده است تا تمام عوامل زیبایی سخن در آنها مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد تا بدین وسیله به هدف اصلی کتاب دست یابیم.

شرح بدیعی غزلی از سعدی

ازهرچه‌می‌رودسخن‌دوست‌خوش‌تراست　　پیغام آشنا نفس روح پرور است
هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای　　من در میان جمع و دلم جای دیگر است
شاهد که در میان نبود شمع گو بمیر　　چون هست اگر چراغ نباشد منوّر است
ابنای روزگار به صحرا روند و باغ　　صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبر است
جان می‌روم که در قدم اندازمش ز شوق　　درمانده‌ام هنوز که نُزلی محقّر است
کاش آن به خشم رفتهٔ ما آشتی‌کنان　　باز آمدی که دیدهٔ مشتاق بر در است
جانا دلم چو عود بر آتش به‌سوختی　　وین دم که می‌زنم ز غمت دود مجمر است
سعدی خیال بیهده بستی امید وصل　　هجرت‌بکشت‌ووصل‌هنوزت‌مصوّراست

از جهات فصاحت و بلاغت غزل مزبور می‌گذریم، چه در حوزهٔ علم بدیع نیست، امّا از لحاظ صنعت‌های بدیعی به اشاراتی بسنده می‌کنیم :

مصراع دوم بیت اول در حقیقت تبیین و تفسیری است برای مصراع اوّل، ضمناً میان دوست و آشنا مراعات نظیر است. در مصراع دوم همچنین تشبیهی صورت گرفته است. در بیت دوم حاضر غایب پارادوکس دارد و خود تمثیلی است جهت مصراع دوم. در بیت سوم میان شمع و چراغ و منوّر مراعات نظیر است. در بیت چهارم میان صحرا و باغ مراعات نظیر است، ضمناً تکرار صحرا و باغ در دو مصراع ردّالعجز علی‌الصّدر است، همچنین کوی دلبر به صحرا و باغ تشبیه شده است. در بیت پنجم به‌طور مضمر جان را به نُزُل (پیشکشی محقّر) مانند کرده است.

در بیت ششم بین خشم و آشتی تضاد است، ضمناً تکرار «ش» در کلمات کاش و خشم و آشتی و مشتاق موسیقی صوتی شعر را تداعی می‌کند. میان رفته و آمدی نیز تضاد است. در بیت هفتم میانِ عود و آتش و سوختن و دود مجمر مراعات نظیر است. ضمناً دل را به عود و دم را به دود مجمر مانند کرده است.

در بیت آخر میان وصل و هجر تضاد است، صنعت اغراق نیز در سراسر غزل وجود دارد، به‌خصوص در فعل «بکشت». نکته‌ای که باید تذکر داد این است که بیشتر راز زیبایی غزل مزبور و سایر اشعار استاد سخن، مربوط به بلاغت آن است و بدیع نقشی ضعیف در این بازه بازی می‌کند.

شرح بدیعی از شعری نو

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید نتواند
که ره تاریک و لغزان است
و گر دست محبّت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است
نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون ابری شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم
زچشم دوستان دور یا نزدیک

مسیحای جوانمردانه سرد است. . . آی
دمت گرم و سرت خوش باد
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای
منم من میهمان هر شبت، لولی‌وش مغموم
منم من سنگ تیپاخوردهٔ رنجور
منم دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور
نه از رومم نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
بیا بگشای در، بگشای دلتنگم
حریفا میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد
تگرگی نیست، مرگی نیست
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است
من امشب آمدستم وام بگذارم
حسابت را کنار جام بگذارم
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد
فریبت می‌دهد بر آسمان، این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ‌اندود پنهان است
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است
سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلور آجین
زمین دلمرده سقف آسمان کوتاه
غبار آلوده مهر و ماه
زمستان است.

(اخوان ثالث، دی ماه ۱۳۳۴)

زمستان شعری سمبلیک است، تمثیلی است از اوضاع و احوال نابسامان و یأس‌آور سال‌های ۱۳۳۲ و ۱۳۳۳. از نظر شعری، دارای تشکّل معنوی، زبانی منسجم، وزنی آرام، واژگانی سخته و ترکیباتی خراسانی‌وار : سربرنیارد کرد پاسخ گفتن...، جز پیش پا را دید نتواند... الخ، ترکیبات کنایی سر درگریبان بودن و پیش پا را دیدن و... به غنای معنوی شعر کمک می‌کند. موسیقی معنوی مراعات نظیر میان سر و پا و دست، و تشبیه سینه به گرمگاه و موسیقی صوتی ردّالعجز علی‌الصّدر، در بیتِ «نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم ز چشم دوستان دور یا نزدیک» جلب نظر می‌کند.

در بند «مسیحای...» خطاب بلاغی (استعاری) مسیحای! که مظهر نجات‌بخشی است، از سویی و موسیقی صوتی تکرار حرف «پ» و جناس زاید پیر پیرهن چرکین و موسیقی معنوی گرم و سرد، به زیبایی شعر کمک کرده است. قید ناجوانمردانه برای هوا قیدی است تشخّص‌آور و گویای تشبیهی مضمر. در بند «منم من...» غیر از تکرار تأکیدی، موسیقی معنوی تنسیق صفات و اعداد نیز دیده می‌شود : میهمان هر شب، لولی‌وش مغموم، دشنام پست، نغمهٔ ناجور. در بند بعد، تضاد روم و زنگ، مراعات نظیر سال و ماه و حریف و میزبان که هر دو به‌صورت ندایی آمده، تشبیه خود در لرزیدن به موج که نسبتاً تازه است، موسیقی صوتی میان مرگ و تگرگ (سجع مطرّف) و تناسب معنایی میان آن دو و تناسب سرما و دندان که لازمهٔ سرما، به هم خوردن دندان است، جلب نظر می‌کند.

در بیت عروضی «من امشب...»، موسیقی صوتی ذوقافیتین دیده می‌شود. در بند بعد مراعات میان بیگه، سحر و بامداد و تکرار «شد» و تشبیه سرخی گوش، بر اثر سرما و یا سیلی به سرخی فلق، نوعی تازه از تشبیه و تمثیل است، چه تشبیه عادی آن بدین صورت است : گوش سرما برده و سیلی‌خورده همچون فلق سرخ‌رنگ است، و این خود تمثیلی است از خطا بودن تصوّرات و بر باد شدن امیدها. قندیل سپهر کنایهٔ ذات است از خورشید (محدودهٔ بیان)، همچنین در ترکیب کنایی تابوت سبز...، ظلمت نه توی مرگ اندود، به تابوت ستبری تشبیه شده که مجموعاً کنایهٔ ذات است از نه فلک. تشبیه چراغ باده تعبیر بیانی چراغ باده را بفروز و تضادّ شب و روز، و مفهوم کنایی شب با روز یکسان است، همه به زیبایی شعر افزوده است.

در بند آخر، نوعی تنسیق و یا اعداد دیده می‌شود : هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان. تشبیه نفّس به ابر و درختان یخ‌زده به اسکلت‌های بلورآجین (تشبیه تازه) و تنسیق صفات در قسمت آخر : زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه، غبارآلوده مهر و ماه، نشانه‌های دیگری از زیبایی شعر است.

آنچه در شعر مزبور بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند تمثیل در تمثیل است. کلّ شعر تمثیل است و بندهای مختلف آن نیز هریک تمثیلی است از واقعیّتی. زبان شعر در عین حالی‌که خراسانی‌وار است، امّا از رنگ و تأثیر زمان کاملاً برخوردار است. تشبیهات بیشتر نو و تازه است، تعبیرات هم گهگاه امروزی و محاوره‌ای است : حسابت را کنار جام بگذارم، سنگ تپیا خرده، دشنام پست و... گویای این است که شعر مزبور شعر زمان خویش است، هر چند در جنب تعبیرات محاوره‌ای این زمانی، تعبیرات ادبی قدمی هم دیده

می‌شود : سربرنیارد کرد پاسخ گفتن و دست یازیدن، و ترکیباتی که ساختهٔ خود شاعر است و غیر مسبوق امّا طنین ترکیبات خراسانی قدیم را دارد : تابوت «ستبر» ظلمت نه توی مرگ‌اندور...، که به نوعی به موسیقی صوتی و معنوی شعر افزوده است.

خودارزیابی درس ۱۲

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

الف) نیست پروا تلخ‌کامان را ز تلخی‌های عشق　　آب دریا در مذاق ماهی دریا خوش است (صائب)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

ب) فکر شنبه تلخ دارد جمعهٔ اطفال را　　عشرت امروز بی‌اندیشهٔ فردا خوش است (صائب)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

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

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

ت) تنور لاله چنان بر فروخت باد بهار　　که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد (حافظ)

ث) پشت کوژ آمد فلک در آفرینش تا کند　　هر زمان پیشت زمین بوس از برای افتخار (سعدی)

ت و ث اسلوب معادله ندارد.

ج) سرکشان را فکند تیغ مکافات ز پای　　شعله را زود نشانند به خاکستر خویش (حزین لاهیجی)

در این بیت اسلوب معادله به‌کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

چ) بی‌کمالی‌های انسان از سخن پیدا شود　　پسته بی‌مغز چون لب واکند، رسوا شود (صائب)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

ح) آزاده را جفای فلک پیش می‌رسد　　اول بلا به عاقبت‌اندیش می‌رسد (امیری فیروزکوهی)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

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

در این بیت اسلوب معادله به‌کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

توجه

در این خودارزیابی فقط دوبیت اسلوب معادله ندارد. در بقیه ابیات، این آرایه دریافت می‌شود. لازم به ذکر است که در اسلوب معادله باید بتوان بین دو مصراع مساوی گذاشت یا جای دو مصراع را تغییر داد. در واقع هر مصرع معنی کاملی می دهد و مصرع بعدی فقط برای فهم بیشتر مصرع دیگر است.

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

الف) خداوند لباس هراس و گرسنگی را به آنها چشاند (نحل/۱۱۲)

لباس را باید پوشید نه چشید. لباس پوشیدنی است نه چشیدنی. حس لامسه با حس چشایی در آمیخته شده است.

ب) نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم (سهراب سپهری)

نمناک بودن را نباید برای نجوا به‌کار برد. حس لامسه را با حس شنوایی درآمیخته است.

پ) ازاین شعر تر شیرین ز شاهنشه عجب دارم که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد؟ (حافظ)

شعر تر : در این ترکیب دو حس شنوایی و لامسه درآمیختند. در ترکیب شعر شیرین دو حس شنوایی و چشایی با هم درآمیختند.

ت) ما گر چه مرد تلخ شنیدن نه ایم؛ لیک تلخی که زبان تو آید، شنیدنی است (طالب آملی)

تلخی را باید چشید نه شنید. در اینجا ترکیب دو حس چشایی و شنوایی حس‌آمیزی را حاصل کرده است.

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

بو شنیدنی نیست همین‌طور رنگ، بو مربوط به بویایی است و رنگ مربوط به بینایی می‌باشد.

ج) خط شکسته را هم محکم‌تر و بامزه‌تر از دیگران می‌نوشت (عبدالله مستوفی)

خط را بامزه‌تر نوشتن حس‌آمیزی دارد مزه مربوط به حس چشایی است خط دیداری است.

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

الف) عجب نیست بر خاک اگر گل شکفت که چندین گل اندام در خاک خفت (سعدی)

بیت حسن تعلیل دارد. شاعر برای شکفتن گل بر خاک دلیلی منطقی نیاورده است مصراع دوم یک دلیل ادعایی بیش نیست اما شنونده آن را می‌پذیرد.

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

بیت حسن تعلیل دارد. در این بیت شاعر دلیلی هنرمندانه و زیبا برای مصراع اول آورده است که دلیلی منطقی و عقلی نیست.

پ) به یک کرشمه که در کار آسمان کردی هنوز می‌پرد از شوق، چشم کوکب‌ها (صائب)

بیت حسن تعلیل دارد. شاعر برای چشمک زدن ستارگان یک دلیل زیبای ادبی آورده است نه دلیل منطقی.

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

این بیت دارای اسلوب معادله است. بین دو مصراع می‌توان مساوی گذاشت یا جای مصراع‌ها را تغییر داد.

ث) خمیده پشت از آن گشتند پیران جهان‌دیده که اندر خاک می‌جویند ایام جوانی را (نظامی)

بیت حسن تعلیل دارد. شاعر برای خمیده پشت بودن پیران یک دلیل منطقی نیاورده است، بلکه در مصراع دوم یک دلیل ادعایی و غیرمنطقی آورده است.

کارگاه تحلیل فصل چهارم

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

و صدای باد هردم دل‌گزاتر
در صدای باد، بانگ او رهاتر،
از میان آب‌های دور و نزدیک،
باز در گوش این نداها :
«آی آدم‌ها». **(نیما)**

و صدای باد هردم دل‌گزاتر	پایه‌های آوایی	وَ صِ دا یِ با د هَر دَم دل گَ زا تَر
	وزن	فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ
در صدای باد بانگ او رهاتر،	پایه‌های آوایی	در صِ دا یِ با د بان گِ او رَها تَر
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ـ ـ ∪ ـ / ـ ـ ∪ ـ ـ ـ
از میان آب‌های دور و نزدیک،	پایه‌های آوایی	از مِ یا نِ آ ب ها ی دو رُ نز دیک
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ∪ ـ ـ ـ ـ
باز در گوش این نداها :	پایه‌های آوایی	با ز در گو شین نِ دا ها
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ
آی آدم‌ها	پایه‌های آوایی	آ ی آ دَم‌ها
	وزن	ـ ∪ ـ ـ / ـ
	نشانه‌های هجایی	فاعلاتن فع

در این شعر همان‌طور که در جدا کردن ارکان آن دیده می‌شود، در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع دیگر متفاوت است و بر همین اساس تعداد هجاها برابر نیست و مصرع‌ها کوتاه و بلند شده‌اند.

به بیان دیگر تعداد وزن واژه‌های هر بخش آن یکسان نیست. اما در شعر سنتی در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع‌های دیگر برابر است.

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

همان رنگ و همان بوی
همان برگ و همان بار
همان خندهٔ خاموشِ در او خفته بسی راز
همان شرم و همان ناز (**شفیعی کدکنی**)

همان رنگ و همان بوی	پایه‌های آوایی	هَ مان رن گُ هَ مان بوی
	وزن	مفاعیلن فعولن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪
همان برگ و همان بار	پایه‌های آوایی	هَ مان بر گُ هَ مان بار
	وزن	مفاعیلن فعولن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪
همان خندهٔ خاموشِ در او خفته بسی راز	پایه‌های آوایی	هَ مان خن دِ یِ خا مو شِ د رو خف تِ بَ سی راز
	وزن	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪ ـ ـ
همان شرم و همان ناز	پایه‌های آوایی	هَ مان شر مُ هَ مان ناز
	وزن	مفاعیلن فعولن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪

۳ برای اشعار نیمایی صفحه بعد، مانند نمونه بالا جدولی بکشید. پایه‌های آوایی، وزن و نشانه‌های هجایی هرمصراع را بنویسید سپس اختیار شاعری به‌کار رفته در آن را مشخص کنید.

قایقی خواهم ساخت	پایه‌های آوایی	قا ی قی خا هَم ساخت
	وزن	فاعلاتن فَعلن
	نشانه‌های هجایی	— — / — — ∪ — ∪ ∪
خواهم انداخت به آب	پایه‌های آوایی	خا هَ مَن دا خت بِ آ ب»
	وزن	فاعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	— ∪ ∪ / — — ∪ —
دور خواهم شد از این خاک غریب	پایه‌های آوایی	دو ر خا هَم ش دَ زین خا کِ غَ ریب
	وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	— ∪ ∪ / — — ∪ ∪ / — — ∪ —
که در آن هیچ کسی نیست که دربیشه عشق	پایه‌های آوایی	ک د ران هی چ ک سی نی ست ک دربی ش ی عشق
	وزن	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	— ∪ ∪ / — — ∪ ∪ / — — ∪ ∪ / — — ∪ ∪
قهرمانان را بیدار کند	پایه‌های آوایی	قَه رِ ما نان را بی دا ر کُ ند
	وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	— ∪ ∪ / — — — / — — ∪ — ∪ ∪

۱ فاعلاتن در رکن اول مصراع‌ها به‌جای فعلاتن آمده است.

۲ در مصراع آخر ابدال مشاهده می‌شود یک هجای بلند به‌جای دو هجای کوتاه آمده است.

۳ در رکن پایانی مصراع اول ابدال به‌کار رفته است.

۴ شعر زیر در چه قالبی سروده شده است :

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

(ابن حسام هروی)

در قالب مستزاد سروده شده است.

۵ با توجه به رباعی زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید :

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

(علیرضا قزوه)

ب) از آرایه‌های علم بیان و بدیع هر کدام یک مورد بیابید و توضیح دهید.

بیان : آغوش سحر : تشخیص (استعاره مکنیه) در این ترکیب شاعر مشبه (سحر) را آورده و از مشبه به یکی از لوازمات یا ویژگی‌هایش را آورده است.

مهتاب : تشخیص

بدیع معنوی : مراعات نظیر : سحر، مهتاب، خورشید، فلک /دیدار، رخسار / خانه، همسایه/ نور، مهتاب، خورشید

۶ تحقیق کنید که تضمین به‌کار رفته در شعر زیر از کدام شاعر است :

صدا چون بوی گل در جنبش آب　　به آرامی به هر سو پخش می‌گشت
جوان می‌خواند سرشار از غمی گرم　　پی دستی نوازش بخش می‌گشت
«تو که نوشم نه‌ای نیشم چرایی　　تو که یارم نه ای پیشم چرایی»
تو که مرهم نه‌ای زخم دلم را　　نمکدان دل ریشم چرایی؟»

فریدون توللی شعری از بابا طاهر همدانی را تضمین کرده است.

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

الف) ای مست شبرو کیستی آیا مه من نیستی　　گر نیستی پس چیستی ای همدم تنهای دل **(مهرداد اوستا)**

ای مس تِ شب / رو کی س تی / آ یا مَ هِ / من نی س تی
گر نی س تی / پس چی س تی / ای هم دَ م/ تن ها یِ دل
وزن : مستفعلن　مستفعلن　مستفعلن　مستفعلن
نام بحر : رجز مثمن سالم

ب) پر از مثنوی‌های رندانه است　　شب شعر عرفانی چشم تو **(سید حسن حسینی)**

پُ رَز مَث / نَ وی ها / یِ رن دا / نِ اَست
شَ بِ شع / رِ عر فا / نِی یِ چش / مِ تُ
وزن : فعولن　فعولن　فعولن　فعل
نام بحر : متقارب مثمن محذوف

پ) هر دم از سر گشتگی چون گرد می پیچم به خود همرهان رفتند و من تنها به صحرا مانده‌ام (امیری فیروز کوهی)

هر دَ مز سَر / گش تِ گی چُن / گِر د می پی / چَم بِ خُد

هم رَهان رَف / تن دُ من تن / ها بِ صَح را / مان دِ ام

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

نام بحر : رمل مثمن محذوف

ت) به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی (سعدی)

بِ پا یا نا / مَ دین دف تر / حِ کا یَت هم / چِ نان با قی

ب صد دَف تَر / نَ شا یَد گُف /ت حس بُل حا / لِ مُش تا قی

وزن : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

نام بحر : هزج مثمن سالم

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

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

سطح زبانی

- ورود واژه‌های اروپایی مانند لاستیک، زاپاس، مینی‌بوس
- کاسته شدن واژه‌های عربی نسبت به گذشته اگرچه کلماتی چون شمایل و اقبال در متن به‌کار رفته است.
- تحت تأثیر قرار گرفتن نثر براساس گفتار اقشار اجتماع و استفاده از اصطلاح عامیانهٔ «پنچر از آب در آمدن»
- به هم ریختگی ساختار جمله : مینی‌بوس افتاد به تکان‌های شدید یا مشاممان را پر کنیم از بوی تازهٔ علف...
- حذف فعل در بعضی از جمله‌ها مانند : مشاممان را پر کنیم از بوی تازهٔ علف و گوش‌هایمان را از صدای گنجشک‌های آزاد آسمان.
- کوتاهی جملات : مینی‌بوس افتاد به تکان‌های شدید. لاستیکش ترکیده بود. راننده و محافظان مسلّح برای تعویض لاستیک پیاده شدند.

سطح فکری

موضوع و محور اصلی این نثر جنگ و تبعات آن و بیان اتفاقات دورهٔ اسارت است که به زبانی ساده و روان بیان شده است.

سطح ادبی

نثر فنی و مصنوع در این نثر جایگاهی ندارد و متن از آرایه‌های دشوار دور است.

توصیف پدیده‌ها و شخصیت‌ها در نثر این دوره عینی و محسوس است : شکل و شمایل خانه‌های روستایی، بوی تازهٔ علف، صدای گنجشک‌های آزاد آسمان

قالب و ساختار نوشته خاطره است.

فهرست منابع

بدیع

۱ بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، وحیدیان کامیار، تقی، تهران، سمت، ۱۳۸۳.
۲ بلاغت (بدیع و بیان)، انوری، حسن و یوسف عالی عباسی آباد، تهران، فاطمی، ۱۳۹۲.
۳ نقد بدیع، فشارکی، محمد، تهران، سمت، ۱۳۸۵ .
۴ هنر سخن آرایی (فن بدیع)، راستگو، سید محمد، تهران، سمت، ۱۳۸۲.
۵ فنون ادبی، احمدنژاد، کامل، تهران، پایا، ۱۳۷۲.
۶ فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، تهران، هما، ۱۳۶۷.
۷ ذهن و زبان حافظ، خرمشاهی، بهاء الدین، چاپ نهم، تهران، ناهید، ۱۳۹۴.

تاریخ ادبیات

۱ از صبا تا نیما، آرین‌پور، یحیی، انتشارات زوّار، تهران.
۲ ادبیات معاصر ایران، حاکمی، اسماعیل، انتشارات اساطیر.
۳ نویسندگان پیشرو ایران (از مشروطیت تا ۱۳۵۰)، سپانلو، محمدعلی، مؤسسه انتشارات نگاه.
۴ تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح‌اللّه، انتشارات ققنوس، تهران.
۵ زندگینامه و آثار شعرای معاصر ایران (آوای قرن)، کریمی، ثریا، ج۱ و ۲،انتشارات سبزان.
۶ دیوان پروین اعتصامی، مظفریان، منوچهر، مؤسسه و چاپ انتشارات علمی.
۷ فارسی عمومی، نقابی، دکتر عفت، انتشارات سخن.
۸ چون سبوی تشنه، یاحقی، محمد جعفر، انتشارات جامی.
حماسه‌های همیشه، طاهری، قدرت‌اللّه. «نگاهی به جریان‌های شعری فعال در عصر انقلاب اسلامی».
کتاب ماه ادبیات، رضایی جمکران، احمد (استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه قم).

سبک شناسی

۱ سبک‌شناسی نظریه رویکردها و روش‌ها، فتوحی محمود، انتشارات سخن، ۱۳۹۰.
۲ سبک‌شناسی، بهار محمد تقی، انتشارات سپهر، ۱۳۶۹.
۳ کلیات سبک‌شناسی، شمیسا سیروس، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۴.

۴ سبک‌شناسی شعر، شمیسا سیروس، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۴.
۵ سبک‌شناسی نثر، شمیسا، سیروس، انتشارات میترا، ۱۳۷۶.
۶ نگاهی به ادبیات معاصر ایران، خاتمی، احمد، نشر علمی، چ اول، ۱۳۹۶.
۷ ادبیات معاصر ایران (شعر)، روزبه، محمد رضا، انتشارات امیدوار، ۱۳۸۱.
۸ تاریخ ادبیات ایران، سبحانی، توفیق، انتشارات دانشگاه پیام نور، ۱۳۹۰.
۹ تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح اللّه، انتشارات فردوس، ۱۳۹۲.
۱۰ مکتب‌های ادبی، شمیسا، سیروس، نشر قطره، ۱۳۹۰.
۱۱ نقد ادبی، شمیسا، سیروس، نشر میترا، ۱۳۹۴.
۱۲ انواع ادبی، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۴.
۱۳ ادبیات معاصر نثر از مشروطه تا انقلاب اسلامی، رحیمیان، هرمز، سمت، ۱۳۹۶.
۱۴ ادبیات معاصر ایران، حاکمی، اسماعیل، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳.
۱۵ فن نثر در ادب پارسی، خطیبی، حسین، انتشارات زوار، ۱۳۹۰.
۱۶ از صبا تا نیما، آرین پور، یحیی، انتشارات زوار، ۱۳۷۹.
۱۷ تاریخ تحلیلی شعر نو، لنگرودی، شمس، انتشارات مرکز، ۱۳۷۰.
۱۸ چون سبوی تشنه، یاحقی، محمد جعفر، انتشارات نیل، ۱۳۷۵.

موسیقی شعر

۱ آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
۲ آموزش عروض و قافیه از دریچهٔ پرسش، هادی، روح اللّه، سمت، تهران، ۱۳۹۲.
۳ ادبیات فارسی (قافیه، عروض، سبک‌شناسی و نقد ادبی) دورهٔ پیش دانشگاهی (کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش)، وحیدیان کامیار، تقی، زرین‌کوب، عبدالحسین و زرین‌کوب، حمید، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۹۴.
۴ بررسی اوزان شعر فارسی(عروض)، زمانیان، صدرالدّین، انتشارات فکر روز، چاپ بنیاد جانبازان، چاپ اوّل، ۱۳۷۴.
۵ خمسهٔ نظامی، به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳.
۶ دیوان اشعار، حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد، تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، ۱۳۷۰.
۷ دیوان اشعار، عطّار نیشابوری، فریدالدّین، به کوشش تقی تفضّلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.

۸ دیوان اشعار، فرخی سیستانی، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۷۴.
۹ دیوان انوری، به اهتمام محمّد تقی مدرّس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
۱۰ دیوان جامی، نورالدّین عبدالرحمن، با مقدّمه و اشراف محمّد روشن، انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.
۱۱ دیوان خاقانی، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، تهران، ۱۳۶۹.
۱۲ دیوان سنایی غزنوی، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، انتشارات سنایی، تهران.
۱۳ شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش سیّد محمّد دبیرسیاقی، چاپ سوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۱.
۱۴ عروض فارسی (شیوه‌های نو برای آموزش عروض و قافیه)، ماهیار، عبّاس، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۸.
۱۵ کلّیات دیوان وحشی بافقی، با تصحیح محمّد عبّاسی، ناشر فخر رازی، ۱۳۶۸.
۱۶ کلّیات سعدی، سعدی شیرازی، ابوعبداللّه شرف الدّین مصلح، به کوشش محمّدعلی فروغی، عبّاس اقبال آشتیانی، نشر جاودان، تهران، ۱۳۷۱.
۱۷ مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدّین محمّد، تصحیح نیکلسن، با مقدّمهٔ قدم‌علی سرّامی، انتشارات بهزاد، تهران، چاپ اوّل، ۱۳۷۰.
۱۸ مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور، تهران، مروارید، چاپ اوّل، ۱۳۸۸.
۱۹ وزن شعر فارسی، خانلری، پرویز، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۷.
۲۰ وزن و قافیهٔ شعر فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۷.
۲۱ از صبا تا نیما، آرین پور، یحیی، انتشارات زوّار، ۱۳۷۲.
۲۲ چون سبوی تشنه، یاحقی، جعفر، انتشارات جامی، ۱۳۷۵.

معلّمان محترم و صاحب نظران گرامی می‌توانند نظر اصلاحی خود را دربارهٔ مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران- صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۴۸۷۴- گروه درسی مربوط و یا پیام نگار (Email) talif@talif.sch.ir ارسال نمایند.

دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری