

# فصل دوم

سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم  
(دوره‌ی بازگشت و بیداری)

درس چهارم

اختیارات شاعری (۱): زبانی

درس پنجم

لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما

درس ششم

✳ کارگاه تحلیل فصل

## درس چهارم

### سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دوره بازگشت و بیداری)

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

#### الف) سبک شعر

##### ■ سطح زبانی

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





اصطلاحات موسیقی عامیانه و حتی واژه‌های فرنگی بهره بردند؛ سید اشرف‌الدین گیلانی و عارف قزوینی از این دسته‌اند.

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

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

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

۱ اغلب شاعران صرفاً به محتوا گرایش داشتند؛

۲ برخی شاعران تسلط کافی برای ادبیات کهن نداشتند؛

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

### ■ سطح ادبی

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

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

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

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



## ■ سطح فکری

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

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

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

**قانون:** بر پایه مشاهداتی که اروپارفتگان و روشن‌فکران از ملل متمدن و قانونمند داشتند، مضمون قانون و قانون‌مداری در سخن شاعران و نویسندگان راه یافت و بنیادی‌ترین تفکر و خواست مشروطه‌خواهان گردید.

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

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



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

این ویژگی‌ها را در شعر زیر می‌توان یافت:

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

فرخی یزدی

\*\*\*

## ب) سبک نثر

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

## ویژگی‌های نثر

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

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

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





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

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

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

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

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

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

## خود ارزیابی



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

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

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

**ملک الشعرا بهار**

۲ این سروده را در قلمرو ادبی بررسی کنید.

گریه را به مستی بهانه کردم  
 شکوه‌ها ز دست زمانه کردم  
 آستین چو از چشم برگرفتم  
 سیل خون به دامن روانه کردم  
 از چه روی چون ارغنون ننالم؟  
 از جفایت ای چرخ دون ننالم  
 چون نگریم ز درد و چون ننالم  
 دزد را چو محرم به خانه کردم؟

**عارف قزوینی**

۳ متن زیر از کتاب «تاریخ بیداری ایرانیان» را در دو سطح زبانی و فکری تحلیل کنید. «اگرچه ما در این تاریخ خود بیداری ایرانیان را از سال ۱۳۲۲ شروع کرده‌ایم، لکن اگر خیال خود را جمع کنیم و به نظر دقت و انصاف در تاریخ گذشتگان بنگریم، هر آینه به خوبی مشاهده می‌کنیم که در مجاری سنه ۱۲۶۵ بسیاری از امور و وقایع را که دلالت دارد بر بیداری ایرانیان و قدم گذاردن آنها به راه تمدن و باعث و مسبب آن را جز مرحوم میرزا تقی‌خان امیرنظام احدی را سراغ نداریم؛ چه آن بزرگ‌مرد از آن یکه‌اشخاص بود که به قابلیت خود بدون اسباب و مساعدت خارجی از پستی به بلندی رسید. یعنی پسر آشپز قائم‌مقام بود و در اثنای کار و شغل، خویش را دارای رتبه و مقام صدارت نمود. دوست و دشمن او را از نوادر دهر شمردند و از خلقت‌های فوق‌العاده دانسته و کارهای امیرنظام از ترتیب و انتظام قشون و اصلاح کار دفتر و مالیه که خرج، دو کرور اضافه بر دخل بود و عمارت و مرمت خرابی‌های دیگر که به زودی محال می‌نمود و همه در یک دو سال صورت گرفت، گواه و دلیل بزرگی مرد است.»

**ناظم الاسلام کرمانی**



## درس پنجم

# اختیارات شاعری<sup>۱)</sup> زبانی

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

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

هماهنگی موسیقایی مصراع‌ها، بیانگر نظام و انسجام بافت آهنگین و همگونی چینش نشانه‌های آوایی است. گاهی تناسب آوایی، یکسانی و هم‌نوایی مصراع‌ها، دستخوش ناهمگونی‌ها و ناهماهنگی‌هایی می‌شود. شاعران برای اینکه این ناهماهنگی را به همواری، تبدیل کنند و از ناهمواری‌های ایجاد شده در سخن بپرهیزند، از قابلیت‌هایی بهره می‌برند که به آن «**اختیارات شاعری**»<sup>۱)</sup> می‌گویند. این اختیارات به دو نوع «**زبانی**» و «**وزنی**» تقسیم می‌شوند.

### اختیارات زبانی

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

۱- لازم به ذکر است که شاعر در صورت نیاز از اختیارات زبانی و وزنی بهره می‌گیرد.





### ۱. حذف همزه

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

بیت زیر را می‌خوانیم:

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

سعدی

سَع دِی نَ	ظَ رَزْ رِوِیْتِ	کُو تَه نَ	کُ نَد هَر گِزِ	پایه‌های آوایی
وَر رِوِی	بِ گَر دَانِی	دَر دَا مَ	نَ تَا وِی زَدِ	
مفعولٌ	مفاعیلن	مفعولٌ	مفاعیلن	وزن

با خوانش درست بیت و تعیین پایه‌های آوایی، می‌بینیم که وزن این بیت، هَمسانِ دولختی است.

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

بیشتر پی ببریم:

سَع دِی نَ	ظَ رَزْ رِوِیْتِ	کُو تَه نَ	کُ نَد هَر گِزِ
U - -	- - - U	U - -	- - - U
وَر رِوِی	بِ گَر دَانِی	دَر دَا مَ	نَ تَا وِی زَدِ
U - -	- - - U	U - -	- - - U
مفعولٌ	مفاعیلن	مفعولٌ	مفاعیلن

با توجه به پایه‌های آوایی بیت و مقایسه هجاهای دو مصراع، پی‌می‌بریم که شاعر در هجای پنجم مصراع اول و دوازدهم مصراع دوم از اختیار زبانی حذف همزه استفاده کرده است. اگر بیت را بدون حذف همزه می‌خواندیم، بی‌شک، وزن اصلی بیت، حاصل نمی‌شد.



## ۲. تغییر کمیت مصوت‌ها

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

### الف) بلند تلفظ کردن مصوت‌های کوتاه

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

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

سعدی

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

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

اکنون بیتی دیگر:

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

نظامی

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



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

به بیت زیر توجه کنید:

همه کارم ز خود کامی به بدنامی کشید آخر

نهان کی ماند آن رازی کز او سازند محفل‌ها

حافظ

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

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

تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم کنم شانه سرت

مولوی

تُ کُ جایی U ی	تا شَ و مَ ن U	چا کِ رَت U
چا رُ قَت دو U	زَم کُ نَم شا U	نِ سَ رَت U ی
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعِلن



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

● شاعران به ندرت مصوت کوتاه /- / را بلند در نظر گرفته اند:

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

مولوی

لَتَنَ آب	دا دَرین حا	نَسَبو پیـ
- U -	-- U -	- - U <sup>سب</sup>
بِص صَ وَا ب	لَا هُ اَع لَم	خُش بِ بَیْن وَل
- U -	- - U -	- - U -
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن

**ب) کوتاه تلفظ کردن مصوت های بلند**

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

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

نظامی

بی چند	تا دِ آ هو	در دام
- -	ُ U -	U U --
دَر بَند	دَس تُ پای	مُح کَم شُ دِ
- -	U - U -	U U --
فع لن	فاعلاتُ	مستفعلُ



هجای هشتم مصراع اوّل بیت، بلند و هجای معادلش در مصراع دوم کوتاه است. هجای کوتاه مصراع دوم را نمی‌توان بلند تلفّظ کرد؛ اما هجای بلند مصراع اوّل را کوتاه تلفّظ می‌کنیم تا با معادل خود در مصراع بعد همسان گردد.

همچنین در مثال زیر، مصوّت بلند/و/ در واژه «ابرو» که به ضرورت وزن، کوتاه تلفّظ می‌شود:

پیش کمان ابرویش لابه همی کنم؛ ولی

گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند

حافظ

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

### توجه (۱)

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

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

مولوی

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





## توجه (۲)

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

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم که تا ناگه ز یکدیگر نمائیم

مولوی

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

## خودارزیابی



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

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

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

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

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

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

(پ) بر همه اهل جهان سیّد و سرور علی است  
در ره دین خدا، هادی و رهبر علی است  
قدسی مشهدی

(ت) ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی  
چه کنم که هست اینها گل باغ آشنایی  
عراقی

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

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

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

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



(خ) همه برگ بودن همی ساختی به تدبیر رفتن نپرداختی

سعدی

(د) آمد سوی کعبه سینه پر جوش چون کعبه نهاد حلقه در گوش

نظامی

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

فردوسی

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

ناصر خسرو





## درس ششم

# لف و نشر تضاد و متناقض نما

### لف و نشر

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

به نمونه زیر دقت کنید:

منعم مکن از دیدن قد و رخ و چشمش

من انس به سرو و گل و بادام گرفتم

#### شاطر عباس صبحی

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



چشم «لف» و واژه‌های سرو، گل و بادام «نشر» هستند که شاعر به ترتیب نشرها را این گونه به لف‌ها باز می‌گرداند و ذهن خواننده با تلاش و دقت به این معنی پی می‌برد.

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

### انواع لف و نشر:

#### ۱ مرتب

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

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

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

#### ۲ نامرتب (مشوش)

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

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

طالب آملی

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





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

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

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

انوری

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

سعدی

### تضاد



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

به نمونه‌ی زیر توجه کنید:

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

سعدی

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

یا در بیت:

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

صائب

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

مثال دیگر:

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

گلستان سعدی

در این مثال دو واژه «دوست» و «دشمن» از نظر معنی با یکدیگر در تقابل اند یا تضاد دارند. این تضاد در معنی، موسیقی معنوی را سبب می شود و بر روشنگری و زیبایی و لطافت سخن می افزاید.

مثال های دیگر:

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

اقبال لاهوری

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

گلستان سعدی

### متناقض نما (پارادوکس)

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

به بیت زیر توجه کنید:

هرگز وجود حاضر غایب شنیده ای؟      من در میان جمع و دلم جای دیگر است

سعدی

«حاضر و غایب» به هم اضافه شده است. چگونه ممکن است کسی هم حاضر باشد و هم غایب؟! از نظر منطقی چنین امری ناممکن است و شگفت. به بیان دیگر، وجود یکی، نقض دیگری است اما شاعر چنان هنرمندانه این دو صفت متناقض را در کلام خود به کار برده است که هم پذیرفتنی است، هم بر زیبایی بیت می افزاید.





یا در بیت:

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

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

مثال‌های دیگر:

از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها جاری است.

اخوان ثالث

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

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

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

### فرق متناقض نما و تضاد

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

ما

در عصر احتمال به سر می‌بریم

در عصر شک و شاید

در عصر پیش‌بینی وضع هوا

از هر طرف که باد بیاید

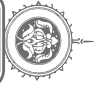
در عصر قاطعیت تردید



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

قیصر امین پور

## خودارزیابی



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

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

مهرداد اوستا

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

فردوسی

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

سعدی

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

ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت

فرخی یزدی

۲ در ابیات زیر آرایه تضاد را مشخص کنید.

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

برود از دل من، وز دل من آن نرود

حافظ

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

خواجوی کرمانی

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

مولوی





ت) همه غیبی تو بدانی، همه عیبی تو بپوشی

همه بیشی تو بکاهی، همه کمی تو فزایی

سنایی

ث) شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

حافظ

۳ متناقض نما را در ابیات زیر بیابید.

الف) ز کوی یار می آید نسیم باد نوروزی

از این باد ار مدد خواهی، چراغ دل برافروزی

حافظ

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

بیدل دهلوی

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

فروغی بسطامی

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

# کارگاه تحلیل فصل

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

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

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

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

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

**(پ)** غمش در نهان‌خانه دل نشیند به نازی که لیلی به محمل نشیند  
طیب اصفهانی

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

حافظ







**ث** من و تو غافلیم و ماه و خورشید بر این گردون گردان نیست غافل

منوچهری

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

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

فروغی بسطامی

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

گلستان سعدی

**پ** روز از برم چو رفتی، شب آمدی به خوابم

این است اگر کسی را عمری بود دوباره

کلیم کاشانی (همدانی)

**ت** مرا نصیب غم آمد به شادی همه عالم چرا که از همه عالم محبت تو گزیدم

مهرداد اوستا

**ث** چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش هیچ دانا زین معمار جهان آگاه نیست

حافظ

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

سنایی

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

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