

# مشاوره تحصیلی هیوا

## تخصصی‌ترین سایت مشاوره کشور

تماس با مشاوران ما، با شماره گیری

**۹۰۹۹۰۷۵۳۰۵**

از طریق تلفن ثابت

بسم الله الرحمن الرحیم

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلٰى مُحَمَّدٍ وَ آلِ مُحَمَّدٍ وَ عَجِّلْ فَرَجَهُمْ

# علوم و فنون ادبی (۳)

## رشته‌های ادبیات و علوم انسانی ــ علوم و معارف اسلامی

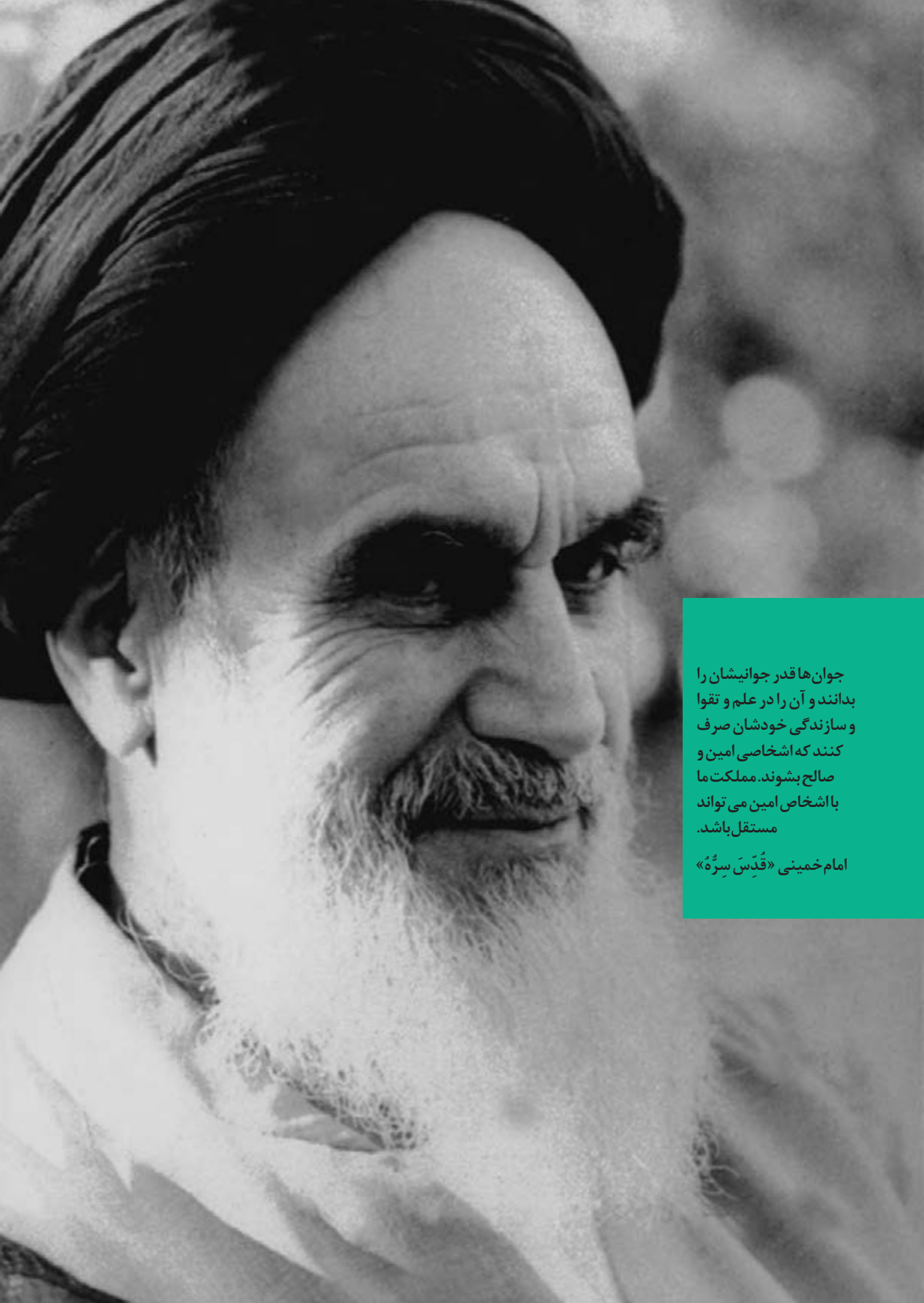
پایهٔ دوازدهم

دورهٔ دوم متوسطه

**وزارت آموزش و پرورش**
**سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی**

**نام کتاب:** علوم و فنون ادبی(۳) ـ پایهٔ دوازدهم دورهٔ دوم متوسطه ـ ۱۱۲۲۰۳
**پدیدآورنده:** سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
**مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف:** دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری
**شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف:** محی‌الدین بهرام‌محمدیان، حسین قاسم‌پور مقدّم، احمد تمیم‌داری، عباسعلی وفائی، حسن ذوالفقاری، محمدرضا سنگری، شهناز عبادتی، علی شیوا، محمد نوریان و ملاحت نجفی (اعضای شورای برنامه‌ریزی) حسین قاسم‌پور مقدّم، احمد خاتمی، علی‌اکبر کمالی نهاد، علی واسو جویباری و نادره شاه‌آبادی (اعضای گروه تألیف) ـ نصرت‌اله صادقلو (ویراستار)
**مدیریت آماده‌سازی هنری:** اداره کلّ نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
**شناسه افزوده آماده‌سازی:** احمدرضا امینی (مدیر امور فنی و چاپ) ـ جواد صفری (مدیر هنری و طراح جلد) ـ الهه یعقوبی نیا (صفحه‌آرا) ـ مرضیه اخلاقی، فاطمه صغریٰ ذوالفقاری، زهرا رشیدی مقدم، کبری اجابتی و ناهید خیام باشی (امور آماده‌سازی)
**نشانی سازمان:** تهران: خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن: ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹
وب‌گاه: www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir
**ناشر:** شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران ـ کیلومتر ۱۷ جادهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (داروپخش) تلفن: ۵ـ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۱۳۹ـ۳۷۵۱۵
**چاپخانه:** شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»
**سال انتشار و نوبت چاپ:** چاپ نهم ۱۴۰۵

شابک ۳ـ۳۱۰۱ـ۰۵ـ۹۶۴ـ۹۷۸
ISBN: 978_964_05_3101_3



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

امام خمینی «قُدِّسَ سِرُّهُ»

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

# فهرست


۶ **پیشگفتار**
۱۰ **ستایش: دریای لطف**
۱۱ **فصل یکم**
۱۲ درس یکم: تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم(دورهٔ بازگشت و بیداری)
۲۲ درس دوم: پایه‌های آوایی ناهمسان
۲۹ درس سوم: مراعات نظیر، تلمیح و تضمین
۳۸ کارگاه تحلیل فصل
۴۱ **فصل دوم**
۴۲ درس چهارم: سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)
۴۸ درس پنجم: اختیارات شاعری(۱): زبانی
۵۷ درس ششم: لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما
۶۴ کارگاه تحلیل فصل
۶۷ **فصل سوم**
۶۸ درس هفتم: تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی)
۸۳ درس هشتم: اختیارات شاعری (۲): وزنی
۸۸ درس نهم: اغراق، ایهام و ایهام تناسب
۹۳ کارگاه تحلیل فصل
۹۵ **فصل چهارم**
۹۶ درس دهم: سبک‌شناسی دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی
۱۰۴ درس یازدهم: وزن در شعر نیمایی
۱۱۲ درس دوازدهم: حسن تعلیل، حس‌آمیزی و اسلوب معادله
۱۱۸ کارگاه تحلیل فصل
۱۲۲ **نیایش**
۱۲۳ **منابع**

## پیشگفتار

# سخنی با دبیران ارجمند

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

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

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

- **درس یکم:** تاریخ ادبیات و سبک شناسی؛
- **درس دوم:** موسیقی شعر (عروض)؛
- **درس سوم:** زیبایی شناسی شعر و نثر (آرایه‌های ادبی).

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

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

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

- رویکرد خاص برنامهٔ فارسی آموزی، رویکرد مهارتی است؛ یعنی بر آموزش و تقویت مهارت‌های زبانی، فرازبانی و ادبی تأکید دارد و ادامهٔ منطقی کتاب‌های فارسی دورهٔ

ابتدایی، دورهٔ متوسطه اوّل و پایهٔ دهم است؛ به همین روی، لازم است همکاران گرامی از ساختار و محتوای کتاب‌های پیشین، آگاهی داشته باشند.

- رویکرد آموزشی کتاب، رویکرد فعّالیت بنیاد و مشارکتی است؛ بنابراین، طرّاحی و به‌کارگیری شیوه‌های آموزشی متنوّع و روش‌های همیاری و گفت‌وگو توصیه می‌شود. حضور فعّال دانش‌آموزان در فرایند یاددهی ـ یادگیری، کلاس را سرزنده، بانشاط و آموزش را پویاتر می‌سازد و به یادگیری، ژرفای بیشتری می‌بخشد.
- با توجه به رویکرد مهارتی، آنچه در بخش بررسی متن اهمّیت دارد؛ کالبد شکافی عملی متون است. در این بخش فرصت می‌یابیم تا متن‌ها را پس از خوانش، در سه قلمرو بررسی کنیم. این کار، سطح درک و فهم فراگیران را نسبت به محتوای اثر، فراتر خواهد برد. یکی از آسان‌ترین و کاربردی‌ترین شیوه‌های بررسی، کالبد شکافی و تحلیل هر اثر، این است که متن در سه قلمرو بررسی شود: زبانی، ادبی و فکری.

### ۱. قلمرو زبانی

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

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

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

### ۲. قلمرو ادبی

در اینجا، شیوهٔ نویسنده در به‌کارگیری عناصر زیبایی‌آفرین در سطح‌های زیر، بررسی می‌شود:

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

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

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

### ۳. قلمرو فکری

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

- در آموزش، به‌ویژه، در درس‌های تاریخ ادبیات و سبک شناسی، از بیان مطالب اضافی که به انباشتِ دانش و فرسایش ذهنی دانش‌آموزان، منجر می‌شود، پرهیز گردد.
- به‌منظور تسهیل، تحکیم و غنی‌سازی آموزش و یادگیری در ابتدای هر فصل از کتاب رمزینه‌های سریع پاسخ گنجانده شده است که دانش‌آموزان با اسکن کردن رمزینه‌ها از محتوای آموزشی آن بهره‌مند می‌شوند.

امیدواریم آموزش این کتاب، به رشد و شکوفایی زبان و ادب فارسی و پرورشِ شایستگی‌ها در نسل جوان، یاری رساند و به گشایش کرانه‌های امید و روشنایی، فراروی آینده‌سازان ایران عزیز بینجامد.

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

نظرسنجی کتاب درسی

## ستایش

# دریای لطف

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

سعدی

# فصل یکم

| | |
|---|---|
| درس یکم | تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم<br>(دورهٔ بازگشت و بیداری) |
| درس دوم | پایه‌های آوایی ناهمسان |
| درس سوم | مراعات نظیر، تلمیح و تضمین |
| | * کارگاه تحلیل فصل |

# درس یکم

## تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم

### (دورهٔ بازگشت و بیداری)

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

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

در ایجاد نهضت بازگشت ادبی عوامل زیر تأثیر داشتند:

۱ تاراج کتابخانهٔ اصفهان که سبب شد تعدادی از کتاب‌های کتابخانهٔ سلطنتی به دست مردم افتد و ارتباط مجدد اهل ذوق با ادب کهن برقرار شود؛

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

۳ تضعیف جامعه بر اثر شکست ایران از روسیهٔ تزاری.

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

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

## دو تن از شاعران دورهٔ بازگشت

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

به نام خداوند بینش‌نگار  خردآفرین، آفرینش‌نگار

**نشاط اصفهانی:** میرزا عبدالوهّاب نشاط در نظم و نثر فارسی مهارت داشت. مجموعهٔ آثار منظوم و منثور او با عنوان **گنجینهٔ نشاط** باقی است. شاعر هرچند قصاید بلندی دارد به‌ویژه از نظر غزل‌سرایی در بین هم‌روزگاران خود تا حدی کم‌نظیر است.

بیت زیر سرآغاز یکی از سروده‌های اوست:

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

❊❊❊

از اواسط دورهٔ قاجار، اندک‌اندک مباحثی در مورد علل شکست و عقب‌افتادگی ایران در جامعه مطرح شد و همراه با آن شعر دورهٔ بازگشت نیز با انتقاد روبه‌رو شد. موضوعات جدید در جامعه و ادبیات پیش آمد و اصطلاحات و لغات غربی نیز وارد شعر شد. شعر در این دوره دوباره بین مردم آمد و صدای فریاد آنها شد. شاعران خود را وقف مردم کردند و به محتوا بیش از صورخیال و جنبه‌های شاعرانه توجه داشتند. آنان به این نتیجه رسیده بودند که در شعر باید تغییر و دگرگونی ایجاد شود تا بتواند مسائل و پدیده‌های تازه را در خود جای دهد.

سفرهای شاهان قاجار به فرنگ، موجب آشنایی آنان با تحولات جهانی شد. در پی آن تحصیل‌کردگان و روشن‌فکران ایران، هم‌گام با تغییرات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی بیداری جامعهٔ ایرانی را سرعت بخشیدند. در کنار اندیشه‌های روشن‌فکران داخلی و خارجی، انتشار افکار آزادی‌خواهانه و تحولات سیاسی و اجتماعی در ایران و جهان، کشور به سوی تحولی بزرگ سوق داده شد که روی به نوآوری و نوگرایی داشت؛ به این ترتیب در ایران حرکتی ایجاد شد که هم ضد استبداد و هم ضد استعمار بود؛ در نهایت به صدور فرمان مشروطیت با امضای مظفرالدین‌شاه در سال ۱۳۲۴هـ. ق. انجامید.

عوامل زیر در بیداری جامعه مؤثر بودند:

۱ تأثیر جنگ‌های نافرجام ایران و روس؛

۲ توجه مردم به واقعیت‌ها و امکانات فنی دنیای جدید؛

۳ کوشش‌های عباس میرزا، ولیعهد فتحعلی شاه، در روی آوردن به دانش و فنون نوین؛

۴ اعزام دانشجویان ایرانی به خارج از کشور برای تحصیل؛

۵ رواج صنعت چاپ و روزنامه‌نویسی و ترجمه و نشر کتاب‌های غربی؛
۶ تأسیس مدرسهٔ دارالفنون به فرمان امیرکبیر و آموزش دانش‌های نوین در آن.

## وضعیت عمومی زبان و ادبیات

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

## شعر

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

در عصر بیداری به دلیل تمرکز عمدهٔ فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی در تهران، شعر و ادب هم در پایتخت جلوهٔ بیشتری داشت؛ حتی روزنامهٔ نسیم شمال را که سید اشرف‌الدین در رشت منتشر می‌کرد، مردم تهران بیشتر می‌خواندند. بعد از تهران، تبریز از بازار سیاسی و مطبوعاتی پررونقی برخوردار بود.

## برخی از شاعران دورهٔ بیداری

### محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا)

بهار علاوه بر آشنایی عمیق با زبان فارسی و ادبیات کهن، از مسائل روز جامعه نیز آگاهی داشت و این شناخت و توانمندی را در خدمت آزادی و وطن‌خواهی درآورد. او در سبک خراسانی با زبانی حماسی شعر می‌سرود. بهار علاوه بر تحقیق و تدریس در دانشگاه، در حوزهٔ سیاست و روزنامه‌نویسی نیز فعالیت داشت. از او در جایگاه شاعر و پژوهشگر آثاری مانند **تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، سبک‌شناسی، تاریخ تطوّر نظم فارسی، دیوان اشعار و تصحیح‌های ارزشمند و مقالات علمی** بسیاری به جای مانده است. بیت زیر سرآغاز یکی از سروده‌های اوست:

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

### ادیب‌الممالک فراهانی

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

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

### سید اشرف‌الدین گیلانی

به نسیم شمال مشهور بود. او توانست با شعرهای ساده و عامیانه‌اش در میان مردم جایگاه مناسبی پیدا کند. شعرهای او که به زبان ساده و طنزآمیز در راه مبارزه با استبداد و عشق به وطن در روزنامهٔ «**نسیم شمال**» به چاپ می‌رسید، در بیداری مردم بسیار مؤثر بود. از نمونه‌های اشعار انتقادی او شعر «ای قلم» است که با بیت زیر آغاز می‌شود:

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

**ایرج میرزا**

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

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

**عارف قزوینی**

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

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

**فرخی یزدی**

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

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

**میرزادهٔ عشقی**

سید محمدرضا میرزادهٔ عشقی، شاعر، روزنامه‌نگار، نمایشنامه نویس و نظریه‌پرداز دورهٔ

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

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

***

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

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

### روزنامه‌نگاری

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

از آن دو مجلهٔ «**دانشکده**» و «**نوبهار**» با مدیریت ملک‌الشعرا بهار به عرصهٔ ظهور رسیدند.

### داستان‌نویسی

داستان نویسی به شیوهٔ جدید (رمان نویسی) در ادبیات کلاسیک فارسی سابقه ندارد و این نوع ادبی، محصول یک قرن گذشته است. پیش از انقلاب مشروطه، نویسندگان ایرانی نوشتن رمان (داستان بلند) به مفهوم امروزی را از طریق ترجمهٔ رمان‌های تاریخی غربی آغاز کردند.

در عصر مشروطه بیشترین رویکرد نویسندگان به رمان‌های تاریخی بود؛ چرا که از سویی نوعی باستان‌گرایی و روحیهٔ کاوشگرانه در شناخت هویت گذشته میان آنها حاکم بود و از سوی دیگر، به دلیل سیاست‌های رایج در جامعه، نگارش رمان‌های تاریخی و اجتماعی سطحی در قیاس با کارهایی مثل روزنامه‌نویسی یا نوشتن رمان سیاسی، دردسر کمتری داشت و بر این اساس، جز تعداد اندکی رمان تاریخی، رمان دیگری نوشته نشد.

از میان رمان‌نویسان می‌توان به این نویسندگان اشاره کرد: محمدباقر میرزا خسروی با رمان «**شمس و طغرا**» و میرزا حسن‌خان بدیع با دو اثر «**شمس‌الدین و قمر**» و «**داستان باستان**».

### نمایشنامه‌نویسی

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

### ترجمه

فن ترجمه از عوامل مؤثر در رشد آگاهی و تحول اندیشهٔ ایرانیان در سال‌های قبل از

مشروطه بود. ترجمهٔ آثار اروپایی در ایران با تأسیس چاپ‌خانه در زمان فتحعلی‌شاه آغاز شد. از میان مهم‌ترین آثار ترجمه شده در این دوره می‌توان از «**سرگذشت حاجی بابای اصفهانی**» اثر جیمز موریه نام برد که میرزا حبیب اصفهانی آن را ترجمه کرده است.

**تحقیقات ادبی و تاریخی**

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

## برخی از نویسندگان این دوره

**قائم مقام فراهانی**

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

متن زیر از اوست:

«مخدوم مهربان من، از آن زمان که رشتهٔ مراودت حضوری گسسته و شیشهٔ شکیبایی از سنگ تفرقه و دوری شکسته، اکنون مدت دو سال افزون است که نه از آن طرف بَریدی و سلامی و نه از این جانب قاصدی و پیامی، طایر مکاتبات را پر بسته و کلبهٔ مراودات را در بسته ...»

**علّامه علی‌اکبر دهخدا**

از پیشگامان نثر جدید فارسی است، شعر هم می‌سرود. وی با روزنامهٔ صور اسرافیل همکاری داشت و مجموعهٔ نوشته‌های طنزآمیز سیاسی ـ اجتماعی او با عنوان «**چرند و پرند**» در آن روزنامه منتشر می‌شد. دهخدا بعدها در استانبول روزنامهٔ «سروش» را منتشر

کرد. او در رواج نثر ساده و عامیانه که بعدها در داستان‌های محمدعلی جمال‌زاده و صادق هدایت به‌کار رفت، نقش مؤثری داشت. حاصل پژوهش‌های او در فرهنگ‌نویسی، کتاب ارزشمند «لغت‌نامه» است که مفصل‌ترین کتاب لغت زبان فارسی محسوب می‌شود. «امثال و حکم» از دیگر آثار اوست.

از نمونه‌های نثر اوست:

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

## خودارزیابی

۱ چه عواملی در ایجاد نهضت بازگشت ادبی مؤثر بودند؟

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

۳ درون‌مایه‌های ادبیات فارسی در دوران بیداری را بیان کنید.

۴ ویژگی‌های شعر هر یک از شاعران زیر را بنویسید:

فرخی یزدی، عارف قزوینی، ایرج میرزا

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

۶ نثر فارسی در دورهٔ بیداری چه تحولاتی یافت؟

۷ دو تن از پیشگامان رمان‌نویسی قبل از مشروطه را نام ببرید و از هر کدام اثری بنویسید.

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

درس دوم

# پایه‌های آوایی ناهمسان

سال گذشته با اوزان همسان که از تکرار یکنواخت یک پایهٔ آوایی و اوزان همسان دولَختی که از تکرار متناوب دو پایه یا رکن حاصل می‌شود، آشنا شده‌ایم؛ در قلمرو شعر فارسی، وزن و موسیقی سروده‌ها، همواره از نوعی نظم آهنگین و موسیقی همسان پیروی نمی‌کنند؛ بلکه در شعر فارسی، اوزان دل‌نشین و گوش‌نوازی وجود دارد که نظمی ناهمسان دارند. در این‌گونه وزن‌ها، «وزن‌واژه‌ها» ناهمگون و غیرتکراری‌اند.

به آهنگِ خوانشِ بیت زیر، توجّه کنید:

درد عشـقی کشـیده‌ام که مپرس  زهر هجری چشیده‌ام که مپرس

**حافظ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **پایه‌های آوایی** | دَر دِ عِش قی | کِ شی دِ اَم | کِ مَ پُرس |
| | زَه رِ هِج ری | چِ شی دِ اَم | کِ مَ پُرس |

پس از خوانش درست بیت و درک موسیقی و آهنگ آن، مرز پایه‌ها را مشخّص نموده‌ایم و از طریق آهنگ پی‌برده‌ایم که پایه‌های آوایی بیت دارای نظمی ناهمسان است.

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

| | | | |
|---|---|---|---|
| **پایه‌های آوایی** | دَر دِ عِش قی | کِ شی دِ اَم | کِ مَ پُرس |
| | زَه رِ هِج ری | چِ شی دِ اَم | کِ مَ پُرس |
| **وزن** | فاعلاتن | مَفاعلُن | فعلن |
| **نشانه‌های هجایی** | _ U _ _ | _ U _ U | _ U U |

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

وزن این بیت «فاعلاتن مفاعلن فعلن» است.

اگر هجاهای بیت را به‌گونه‌ای دیگر بُرش بزنیم، تناسبِ آهنگ و نظم موسیقایی بیت از دست می‌رود.

درکِ خوش‌آهنگی و دل‌نشینی موسیقی شعر، به تربیت هوش موسیقایی و حافظهٔ شنیداری ما وابسته است.

به پایه‌های آوایی بیت زیر توجّه کنید:

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

**حافظ**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **پایه‌های آوایی** | بِ حُس نِ خُل | قُ وَ فا کَس | بِ یا رِ ما | نَ رَ سد |
| | تُ را دَ رین | سُ خَ نِن کا | رِ کا رِ ما | نَ رَ سد |
| **وزن** | مفاعلن | فعلاتن | مفاعلن | فعلن |
| **نشانه‌های هجایی** | _U _ U | _ _U U | _U _ U | _U U |

پس از خواندن درست بیت و درک پایه‌های آوایی، درمی‌یابیم که این بیت از چهار پایهٔ آوایی تشکیل شده است. پایه‌های آوایی، وزن‌واژه‌ها و نشانه‌های هجایی این بیت به‌صورت ناهمسان آمده‌اند.

این بیت از چهار پایهٔ آوایی ناهمسان «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» تشکیل شده است.

وزن این بیت «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» است.

با کمی دقّت درمی‌یابیم که پایه‌های آوایی این بیت را نمی‌توان به دسته‌های همسان تک‌پایه‌ای یا دولَختی جدا کرد.

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

به بیت زیر توجّه کنید:

مـاه فرو مانـد از جمال محمّد　　سـرو نباشـد به اعتدال محمّد

سعدی

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **پایه‌های آوایی** | ما ه فُ رو | ما نَ دَز جَ | ما لِ مُ حَم | مَد |
| | سَر و نَ با | شَد بِ اِع تِ | دا لِ مُ حَم | مَد |
| **وزن** | مفتعلن | فاعلات | مفتعلن | فع |
| **نشانه‌های هجایی** | ⏑ – – U | U – U – | ⏑ – – U | – |

بدان سان که دیده می‌شود، این بیت از چهار پایهٔ آوایی تشکیل شده است.

وزن این بیت « مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع» است.

به چینش پایه‌های آوایی بیت زیر دقت کنید:

بنمای رخ که باغ و گلسـتانم آرزوسـت　　بگشـای لب کـه قند فراوانم آرزوسـت

مولوی

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| پایه‌های آوایی | بِن ما ی رُخ | کِ با غُ گُ | لِس تا نَ ما | رِ زوست |
| | بُگ شا ی لَب | کِ قَن دِ فَ | را وا نَ ما | رِ زوست |
| وزن | مستفعلن | مفاعِلُ | مستفعلن | فعل |
| نشانه‌های هجایی | _ _ _U | U U _U | _ _ _U | _U |

وزن این بیت «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فَعَل» است.

**توجّه (۱)**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| پایه‌های آوایی | بِن ما ی | رُخ کِ با غُ | گُ لِس تا نَ | ما رِ زوست |
| | بُگ شا ی | لَب کِ قَن دِ | فَ را وا نَ | ما رِ زوست |
| وزن | مفعولُ | فاعلاتُ | مفاعیلُ | فاعلن |
| نشانه‌های هجایی | _ _ U | _ U _ U | U _ _ U | _U_ |

همچنین نشانه‌های هجایی این بیت:

از کردهٔ خویشتن پشیمانم  جز توبه ره دگر نمی‌دانم

مسعود سعد

| | | | |
|---|---|---|---|
| پایه‌های آوایی | اَز کَر دِ یِ | خی ش تَن پَ | شی ما نَم |
| | جُز تو بِ رَ | هِ دِ گَر نِ | می دا نَم |
| وزن | مستفعلُ | فاعلاتُ | مستفعل |
| نشانه‌های هجایی | U U _ _ | _ U _ U | _ _ _ |

را به دو صورت می‌توان جدا نمود: ۱ـ «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعل» ۲ـ «مفعولُ مفاعلن مفاعیلن».

**توجّه (۲)**

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

تـا رفت مرا از نظر آن چشـم جهان‌بین　　کس واقف ما نیست که از دیده چه‌ها رفت

حافظ

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **پایه‌های آوایی** | تا رَفـ ت مَ | را اَز نَـ ظَ | ران چَشـ مِ جَ | هان بین |
| | کَس وا قِـ فِ | ما نیـ ست کِ | اَز دی دِ چِ | ها رفَت |
| **وزن** | مستفعلُ | مستفعلُ | مستفعلُ | مستف |
| **نشانه‌های هجایی** | U U _ _ | U U _ _ | U U _ _ | _ _ |

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

## خودارزیابی

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

**الف)** آب زنید راه را هین که نگار می‌رسـد　　مـژده دهیـد بـاغ را بـوی بهار می‌رسـد

مولوی

**ب)** دلـم سـر به هامـون رها می‌پسـندد　　سـرم بالـش از صخره‌هـا می‌پسـندد

شهریار

**پ)** باز این چه شورش است که در خلق عالم است؟
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟
**محتشم کاشانی**

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

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

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

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

**الف)** راستی کن که راستان رستند  راستان در جهان قوی دستند
**اوحدی مراغه‌ای**

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

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

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

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

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

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

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

**ت)** بیا به خانهٔ آلاله‌ها سری بزنیم ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم
**قیصر امین‌پور**

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

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

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

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

**ت)** لبخند تو خلاصهٔ خوبی‌ها است لَختی بخند، خندهٔ گل زیبا است
**قیصر امین‌پور**

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

درس سوم

# مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

بدیع در لغت به معنی تازه و نو است. در ادب فارسی به مجموعهٔ آرایه‌هایی گفته می‌شود که بر زیبایی لفظی و معنایی سخن می‌افزایند؛ چه آنها که با تغییرات آوایی و موسیقایی سر و کار دارند؛ مثل: سجع، جناس، ترصیع و... ـ که در حوزهٔ بدیع لفظی از آنها سخن به میان آمد ـ و چه آنها که از لطف تعبیر و زیبایی معنی به‌وجود می‌آیند؛ مانند: اغراق، ایهام، تضاد و ... که در حوزهٔ آرایه‌های معنوی جای می‌گیرند. در این کتاب به معرفی برخی از مهم‌ترین آرایه‌های بدیع معنوی خواهیم پرداخت:

## مراعات نظیر (تناسب)

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

به نمونه‌های زیر توجه کنید:

من مسلمانم،
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه ، مهرم نور
دشت سجادهٔ من

**سهراب سپهری**

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

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

**همای شیرازی**

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

نمونه‌هایی دیگر:

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

**سعدی**

چترها را باید بست
زیر باران باید رفت.

**سهراب سپهری**

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

**حافظ**

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

**مولوی**

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

**قیصر امین‌پور**

## تلمیح

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

به بیت زیر توجه کنید:

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

**حافظ**

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

نمونه‌های دیگر:

این مه که چون منیژه لب چاه می‌نشست　　گریان به تازیانهٔ افراسیاب رفت

**فریدون مشیری**

---

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

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

یـــار بی‌پـــرده از در و دیـــوار　　در تجلّـــی اســـت یـــا اولی‌الابصـــار

**هاتف اصفهانی**

این بیت به آیهٔ ۱۱۵، سورهٔ بقره تلمیح دارد، «فَأَینَما تُوَلّوا فَثَمَّ وَجْهُ الله»

نمونه‌هایی دیگر:

نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت　　متحیـرم چـه نامـم شـه ملـک لا فتی را

**شهریار**

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

چـون جـواب احمـق آمـد خامشـی　　این درازی در سخن چون می‌کشی

**مولوی**

شاعر در این بیت به مثل معروف « جوابُ الاحمقِ السکوتُ» اشاره کرده است.

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

**رهی معیری**

مجنون که به دیوانه‌گری شهرهٔ شهر است　　در دشت جنون همسفر عاقل ما بود

**فرخی یزدی**

جانـم ملـول گشـت ز فرعـون و ظلـم او　　آن نـور روی موسـی عمرانـم آرزوسـت

**مولوی**

یـا رب ایـن آتـش کـه بـر جان من اسـت　　سـرد کن زان سـان کـه کردی بـر خلیل

**حافظ**

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

## تضمین

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

به نمونه‌های زیر توجه کنید:

حافظ از جور تو، حاشا که بگرداند روی «من از آن روز که در بند توام، آزادم»

حافظ در این بیت مصراعی از بیت سعدی را تضمین کرده است.

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش «بوی جوی مولیان آید همی»

همچنین حافظ در این بیت یک مصراع از شعر رودکی را تضمین کرده‌است.

بهر این فرمود رحمان ای پسر «کل یومٍ هو فی شأن[۱]» ای پسر

**مولوی**

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

به نمونه‌های دیگر توجه کنید:

درویش بی‌معرفت نیارامد تا فقرش به کفر انجامد؛ «کادَ الفقرُ أن یکونَ کفرًا.» **سعدی**

سعدی این حدیث را در سخن خویش تضمین کرده است. او با استفاده از این حدیث به

---

۱ـ سورهٔ رحمن، آیهٔ ۲۹

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

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

«همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی
بـه پیام آشنـایی، بنـوازد آشنـا را»

**شهریار**

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

در نمونهٔ زیر:

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

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

## خودارزیابی

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

**الف)** مه روشن میان اختران پنهان نمی‌ماند
میان شاخه‌های گل مشو پنهان که پیدایی

**رهی معیری**

**ب)** چون در این میدان نداری دست و پایی همچو گوی
اختیار سر به زلف همچو چوگانش گذار

**صائب تبریزی**

**پ)** بـاغ باران‌خـورده می‌نوشـید نـور  لرزشـی در سـبزه‌های تـر دویـد
**سهراب سپهری**

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

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

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

**چ)** تا ز باغ خاطرت گل‌های شادی بشکفد،
هر چه در دل تخم کین داری، به زیر خاک کن
**ملک‌الشعرا بهار**

**ح)** از اسب پیاده شو، بر نطعِ زمین رخ نه  زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان
**خاقانی**

**خ)** بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی
که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما
**سنایی**

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

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

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

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

**الف)** حرفی است این که خضر به آب بقا رسید
زین چرخ دل‌سیه، دم آبی ندید کس
**صائب تبریزی**

**ب)** چشمی دارم چو لعل شیرین همه آب  بختی دارم چو چشم خسرو همه خواب
جسمی دارم چو جان مجنون همه درد  جانی دارم چو زلف لیلی همه تاب
**خاقانی**

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

**ت)** من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد گفته باشد
سر گل‌دستهٔ سرو
من نمازم را پی تکبیرةالاحرام علف می‌خوانم
پی قد قامت موج.
**سهراب سپهری**

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

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

**چ)** ناقه سنگین می‌رود در هر قدم گویی ز شوق
روح مجنون چنگ در دامان محمل می‌زند
**طالب آملی**

**ح)** در آینه دوباره نمایان شد
با ابر گیسوانش در باد
باز آن سرود سرخ أنالحق
ورد زبان اوست.
**محمدرضا شفیعی کدکنی**

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

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

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

**پ)** مکن گریه بر گور مقتول دوست  قل الحمدلله که مقبول اوست
**بوستان سعدی**

**ت)** چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری‌سرشت
شیوهٔ «جنات تجری تحتها الانهار» داشت
**حافظ**

**ث)** عاکفان کعبهٔ جلالش به تقصیر عبادت معترف که: «ما عبدناکَ حقَّ عبادتِک.»
**سعدی**

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

**۵** بیت زیر را، به دو صورت برش بزنید و وزن آن را بنویسید:

بگشود گره ز زلف زر تار  محبوبهٔ نیلگون عماری
**علی‌اکبر دهخدا**

# کارگاه تحلیل فصل

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

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

**ب)** بیا عاشقی را رعایت کنیم  ز یاران عاشق حکایت کنیم
**سیّدحسن حسینی**

**پ)** گشت یکی چشمه ز سنگی جدا  غلغله‌زن، چهره‌نما، تیزپا
**نیمایوشیج**

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

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

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

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

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

**ت)** آبی‌تر از آنیم که بی‌رنگ بمیریم  از شیشه نبودیم که با سنگ بمیریم
**شهید محمّد عبدی**

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

**الف)** شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید  مگر مساحت رنج مرا حساب کنید
**قیصر امین‌پور**

**ب)** بی تربیت آزادی و قانون نتوان داشت
«سعفص» نتوان خواند نخوانده «کلمن» را
**ملک‌الشعرا بهار**

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

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

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

**ج)** بیداری زمان را با من بخوان به فریاد
ور مرد خواب و خفتی
«روسربنه به بالین، تنها مرا رها کن»
**محمدرضا شفیعی کدکنی**

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

ای مرغ سحر چو این شب تار  بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحهٔ روح‌بخش اسحار  رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار  محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار  و اهریمن زشت‌خو حصاری
یاد آر ز شمع مرده یاد آر

**علی‌اکبر دهخدا**

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

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

**سید اشرف‌الدین گیلانی**

# فصل دوم

| | |
|---|---|
| درس چهارم | سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم<br>(دورهٔ بازگشت و بیداری) |
| درس پنجم | اختیارات شاعری(۱): زبانی |
| درس ششم | لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما |
| | * کارگاه تحلیل فصل |



# درس چهارم

## سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم

## (دورهٔ 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 دورهٔ 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 عامهٔ 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 برندهٔ 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.

دایرهٔ 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 وشعر را وسیله‌ای برای بیان مقاصد خود می‌دانستند.

شاعران دورهٔ بیداری تخیلات سرایندگان پیشین را در نظر داشتند و گاه با تأثیرپذیری از اوضاع اجتماع نوآوری‌هایی در عرصهٔ تخیل پدید آوردند. نمونهٔ این تخیلات را در پاره‌ای از اشعار میرزادهٔ 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 درون‌مایه نیز تحول چشمگیری داشت و به موازات حضور مردم در سیاست و اجتماع، مضامین و اندیشه‌های تازه به شعر وارد شد. نگرش شاعران و نویسندگان نسبت به جهان بیرون تغییر یافت و از کلی‌نگری و ذهنیت‌گرایی به جزئی‌نگری و عینیت‌گرایی تغییر کرد. مضامین کلی و ذهنی، مسائل اخلاقی، عارفانه‌سرایی و غزل‌گویی که با ساخت فرهنگ و جامعهٔ گذشتهٔ ما هماهنگ بود، تا حد زیادی کارایی خود را از دست داد و مضامین سیاسی، اجتماعی و وطنی رونق یافت. شاخص‌ترین درون‌مایه‌های شعر عصر بیداری عبارت‌اند از:

**آزادی:** مفهوم آزادی در شعر این دوره، مترادف با مفهوم دموکراسی غربی است و مبیّن 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 می کنند، در این دوره وارد شعر و ادبیات فارسی شد و بسیار مورد توجّه بزرگانی مانند ملک‌الشعرا بهار، علامه دهخدا و ادیب‌الممالک فراهانی قرار گرفت.

**قانون:** بر پایهٔ 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 دورهٔ بیداری توجه به مردم است. شاعران در این دوره به انعکاس خواست‌ها و علایق تودهٔ 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 طوفان‌زا ماهرانه در جنگ است ناخدای استبداد با خدای آزادی
دامن محبّت 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 ناصرالدین‌شاه 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. درونمایهٔ نثر نیز که در سال‌های نزدیک به انقلاب مشروطه، آزادی و آزادی‌خواهی، سنت‌شکنی 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 در دورهٔ بیداری قید و بندهای نثر مصنوع و فنی را کنار می‌گذارد ، 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 عامهٔ مردم می‌نوشتند و سبک نویسندگی آنان مطابقت کاملی با ادبیات داستانی جدید نداشت.

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

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

از شاخه‌های ارزنده‌ای که در نثر عصر بیداری چشم‌نواز است، طنز سیاسی ـ اجتماعی است.

دشمنی با استعمار و استبداد نیز یکی از موضوعاتی بود که در نثر روزنامه‌ای بسیار مورد توجّه قرار گرفت.

بسیاری از نثرهای دورهٔ بیداری به ویژه نثر داستانی به موضوع تنفّر از خرافات می‌پردازد.

حقوق مدنی زنان از جمله موضوعاتی است که در کنار تعلیم و تربیت نوین و همگانی بسیار مورد توجّه 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 برِ 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

**ملک‌الشعرا 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 دامان 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 سنهٔ ۱۲۶۵ بسیاری از امور و وقایع را که دلالت دارد بر بیداری ایرانیان و قدم گذاردن آنها به راه تمدن و باعث و مسبّب آن را جز مرحوم میرزا تقی‌خان امیرنظام احدی را سراغ نداریم؛ چه آن بزرگ‌مرد از آن یکّه اشخاص 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 مرمّت خرابی‌های دیگر که به زودی محال می‌نمود و همه در یک دوسال صورت گرفت، گواه و دلیل بزرگی مرد است».

**ناظم‌الاسلام کرمانی**

درس پنجم

# اختیارات شاعری[1]
## زبانی

تاکنون آموختیم که وزن و آهنگِ شعر در دو مصراع، آن‌چنان هماهنگی دارند که گوشِ آشنا به وزن شعر، از شنیدن آن، موسیقی هموار و گوش‌نوازی را درک می‌کند.

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

هماهنگی موسیقایی مصراع‌ها، بیانگرِ نظام و انسجام بافتِ آهنگین و همگونی چینش نشانه‌های آوایی است. گاهی تناسب آوایی، یکسانی و هم‌نوایی مصراع‌ها، دستخوشِ ناهمگونی‌ها و ناهماهنگی‌هایی می‌شود. شاعران برای اینکه این ناهماهنگی را به همواری، تبدیل کنند و از ناهمواری‌های ایجاد شده در سخن برَهَند، از قابلیت‌هایی بهره می‌برند که به آن «**اختیارات شاعری**[1]» می‌گویند. این اختیارات به دو نوع «**زبانی**» و «**وزنی**» تقسیم می‌شوند.

### اختیارات زبانی

اختیاراتی که شاعر با نحوهٔ بیان و شیوهٔ تلفّظ خود اعمال می‌کند. این اختیارات بر دو نوع است:

---

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

**۱. حذف همزه**

اگر پیش از همزهٔ 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 کوته نکند هرگز ور روی بگردانی، در دامنت آویزد

سعدی

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **پایه‌های آوایی** | سَع دی نَ | ظَ رَز رو یَت | کو تَه نَ | کُ نَد هَر گِز |
| | وَر رو ی | بِ گَر دا نی | دَر دا مَ | نَ تا وی زَد |
| **وزن** | مفعولُ | مفاعیلن | مفعولُ | مفاعیلن |

با خوانش درست بیت و تعیین پایه‌های آوایی، می‌بینیم که وزن این بیت، همسانِ دولَختی است.

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

| | | | |
|---|---|---|---|
| سَع دی نَ<br>U – – | ظَ رَز رو یَت<br>– – – U | کو تَه نَ<br>U – – | کُ نَد هَر گِز<br>– – – U |
| وَر رو ی<br>U – – | بِ گَر دا نی<br>– – – U | دَر دا مَ<br>U – – | نَ تا وی زَد<br>– – – U |
| مفعولُ | مفاعیلن | مفعولُ | مفاعیلن |

با توجه به پایه‌های آوایی بیت و مقایسهٔ هجاهای دو مصراع، پی‌می‌بریم که شاعر در هجای پنجم مصراع اوّل و دوازدهم مصراع دوم از اختیار زبانیِ **حذف همزه** استفاده کرده است. اگر بیت را بدون حذف همزه می‌خواندیم، بی‌شک، وزن اَصلی بیت، حاصل نمی‌شد.

### ۲. تغییر کمیّت مصوّت‌ها

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

**الف) بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه**

گاهی شاعر بنا به ضرورت، کسرهٔ اضافه، «و» (ضمّهٔ) عطف یا ربط و نیز مصوّت‌های کوتاه پایان کلمه را بلند به حساب می‌آورد:

به نمونهٔ زیر توجّه کنید:

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

**سعدی**

| | | | |
|---|---|---|---|
| نَ سی مِ صُب<br>– ⏑ – U | ح را گُف تَم<br>– – – U | کِ با او جا<br>– – – U | نِ بی دا ری<br>– – – U |
| کَ زان جا نِب<br>– – – U | کِ او با شَد<br>– – – U | صَ با عَن بَر<br>– – – U | فِ شا نا یَد<br>– – – U |
| مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعیلن |

شاعر در هجای سوم مصراع اوّل این بیت، کسرهٔ اضافهٔ پایانِ واژه را بلند تلفّظ کرده است تا با هجای معادلش در مصراع بعد، همسان گردد و وزن بیت «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» به‌دست آید.

اکنون بیتی دیگر:

بـه صـد جـان اَرزد آن رغبـت کـه جانان　　نخواهـم گویـد و خواهـد بـه صـد جـان

**نظامی**

| | | |
|---|---|---|
| بِ صَد جا نَر<br>– – – U | زَ دان رغ بَت<br>– – – U | کِ جا نان<br>– – U |
| نَ خا هَم گو<br>– – – U | یَ دُ خا هَد<br>– ⏑ – U | بِ صَد جان<br>– – U |
| مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعی |

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

به بیت زیر توجّه کنید:

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

**حافظ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| هَـ مِـ کا رَم<br>U ⏑ – – | زِ خُد کا می<br>U – – – | بِ بَد نا می<br>U – – – | کِ شی دا خر<br>U – – – |
| نَ هان کی ما<br>U – – – | نَ دان را زی<br>U – – – | کَ زو سا زَن<br>U – – – | د مَح فِل ها<br>U – – – |
| مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعیلن |

شاعر در هجای دوم مصراع اوّل بیت بالا، مصوّت کوتاه پایان کلمه را بلند تلفّظ کرده است.

در مثال زیر، شاعر /ـُ/ در واژهٔ « تو» را به ضرورت وزن شعر، بلند در نظر گرفته است تا ناهمواری در آهنگ و وزن شعر پدیدار نگردد.

تـو کجایـی تـا شـوم مـن چاکـرت  چارقـت دوزم کنـم شـانه سـرت

**مولوی**

| | | |
|---|---|---|
| تُ کُ جا یی<br>U ⏑ – – | تا شَ وَم مَن<br>– U – – | چا کِ رَت<br>– U – |
| چا رُ قَت دو<br>U – – – | زَم کُ نَم شا<br>– U – – | نِ سَ رَت<br>U ⏑ – |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |

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

● شاعران به‌ندرت مصوّت کوتاه /ـَ/ را بلند در نظر گرفته‌اند:

نه سبو پیدا در این حالت، نه آب  خوش ببین و اللهُ اعلم بِالصّواب

**مولوی**

| | | |
|---|---|---|
| نَـ سَـ بو پیـ<br>– – U | دا دَ رین حا<br>– – U – | لَت نَ آب<br>– U – |
| خُش بِ بین وَل<br>– – U – | لا هُ اَع لَم<br>– – U – | بِص صَ واب<br>– U – |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |

**ب) کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند**

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

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

**نظامی**

| | | |
|---|---|---|
| در دا م ف<br>U U – – | تا دِ آ هو<br>U – U – | یی چَند<br>– – |
| مُح کَم شُ دِ<br>U U – – | دَس تُ پا ی<br>U – U – | دَر بَند<br>– – |
| مستفعلُ | فاعلاتُ | فع لن |



هجای هشتم مصراع اوّل بیت، بلند و هجای معادلش در مصراع دوم کوتاه است. هجای کوتاه مصراع دوم را نمی‌توان بلند تلفّظ کرد؛ امّا 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 واژهٔ «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**

| | | | |
|---|---|---|---|
| پی ش کَ ما<br>– U U – | نِ اَبـ رو یَش<br>– Ŭ – U | لا بِ هَ می<br>– U U – | کُـ نَم وَ لی<br>– U – U |
| گو ش کِ شی<br>– U U – | دِ اَسـ تَ زان<br>– U – U | گو ش بِ من<br>– U U – | نِـ می‌کُـ نَد<br>– U – U |
| مفتعلن | مفاعلن | مفتعلن | مفاعلن |

**توجّه (۱)**

مصوّت بلند /و/ در کلمات تک‌هجایی بو، رو، جو، مو و ... هیچ‌گاه کوتاه نمی‌شود؛ امّا در کلمهٔ «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**

| | | |
|---|---|---|
| پَس سو یِ کا<br>– Ŭ Ŭ – | ری فِ رِس تا<br>– – U – | دان دِ گَر<br>– U – |
| تا اَ زین دی<br>– – U – | گَر شَ وَد او<br>– – U – | با خَ بَر<br>– U – |
| فاعلاتُن | فاعلاتُن | فاعلن |



**توجّه (۲)**

مصوتِ 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 نمانیم

**مولوی**

| | | |
|---|---|---|
| بِ یا تا قَد<br>– – – U | رِ یِک دی گَر<br>– – – U | بِ دا نیم<br>– – U |
| کِ تا نا گَه<br>– – – U | زِ یِک دی گَر<br>– – – U | نَ ما نیم<br>– – U |
| مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعی |

## خودارزیابی

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

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



۳ پس از تقطیع هجایی ابیات زیر، اختیارات شاعری زبانی به‌کاررفته 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 رهِ 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 زیان 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)** خَلَد گر به پا خاری آسان برآید  چه سازم به خاری که در دل نشیند؟
**طبیب اصفهانی**

خ) همـه بـرگ بـودن همی‌سـاختی  بـه تدبیـر رفتـن نپرداختـی
**سعدی**

د) آمـد سـوی کعبـه سـینه پرجـوش  چـون کعبـه نهـاد حلقـه در گـوش
**نظامی**

ذ) سوی چاره گشتم ز بیچارگـی  نـدادم بـدو سـر بـه یکبارگـی
**فردوسی**

ر) نکوهـش مکـن چـرخ نیلوفـری را  بـرون کـن ز سـر بـاد و خیره سـری را
**ناصرخسرو**





درس ششم

# لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما

## 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، لف‌ونشر گویند. در لف و نشر معمولاً معنی بخش اول ناتمام است و نیازمند ادامهٔ مطلب؛ بنابراین ذهن شنونده در تکاپو، منتظر ادامهٔ مطلب است. با آمدن دنبالهٔ مطلب در بخش دوم، انتظار برآورده می‌شود. این تلاش ذهنی و دریافت، سبب لذت‌بردن خواننده می‌شود.

به نمونهٔ زیر دقت کنید:

منعم مکن از دیدن قد و رخ و چشمش
من انس به سرو و گل و بادام گرفتم

**شاطر عباس صبوحی**

با دقت و تأمّل 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 این‌گونه به لف‌ها باز می‌گرداند و ذهن خواننده با تلاش و دقّت به این معنی پی می‌برد.

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

**انواع لف و نشر:**

۱ مرتب

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

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

| لف‌ها | نشرها | نشرها |
|---|---|---|
| ۱ـ شمشیر | ۱ـ برید | ۱ـ سر |
| ۲ـ خنجر | ۲ـ درید | ۲ـ سینه |
| ۳ـ گرز | ۳ـ شکست | ۳ـ پا |
| ۴ـ کمند | ۴ـ ببست | ۴ـ 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 |
|---|---|
| ۱ـ افروختن | ۲ـ شمع |
| ۲ـ سوختن | ۱ـ پروانه |
| ۳ ـ جامه دریدن | ۳ ـ 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 لذّت ادبی خواننده می‌شود.

نمونه‌های دیگر:

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

**انوری**

روی و چشمی دارم اندر مهر او　　کاین گهر می‌ریزد آن زَر 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 نمونهٔ زیر توجّه 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 لذّت می‌برد و موسیقی معنوی بیت از مقابلهٔ 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 آرایهٔ تضادپدید آورده است.

مثال دیگر:

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

**گلستان سعدی**

در این مثال دو واژهٔ «دوست» و «دشمن» از نظر معنی با یکدیگر در تقابل‌اند یا تضاد دارند. این تضاد در معنی، موسیقی معنوی را سبب می‌شود و بر روشنگری و زیبایی و لطافت سخن می‌افزاید.

مثال‌های دیگر:

ساحل افتاده گفت: گر چه بسی زیستم — هیچ نه معلوم شد آه که من چیستم

موج ز خود رفته‌ای تیز خرامید و گفت: — هستم اگر می‌روم، گر نروم، نیستم

**اقبال لاهوری**

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

**گلستان سعدی**

## متناقض‌نما (پارادوکس)

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

به بیت زیر توجه کنید:

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

**سعدی**

«حاضر و غایب» به هم اضافه شده است. چگونه ممکن است کسی هم حاضر باشد و هم غایب؟! از نظر منطق چنین امری ناممکن است و شگفت. به بیان دیگر، وجود یکی، نقض دیگری است امّا شاعر چنان هنرمندانه این دوصفت متناقض را در کلام خود به کاربرده است که هم پذیرفتنی است، هم بر زیبایی بیت می‌افزاید.

یا در بیت:

گوش ترحّمی کو کز ما نظر نپوشد  دست غریق یعنی فریاد بی‌صداییم

بیدل دهلوی

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

مثال‌های دیگر:

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 هردم به شادیّ رخت  خرّم آن کس کاو بدین غم شادمانی می کند

سلمان ساوجی

## فرق متناقض‌نما و تضاد

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

ما

در عصر احتمال به سر می‌بریم

در عصر شکّ و شاید

در عصر پیش‌بینی وضع هوا

از هر طرف که باد بیاید

در عصر قاطعیّت تردید

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

قیصر امین پور

## خودارزیابی

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

**الف)** اگر ز خلق ملامت و گر ز کرده ندامت
کشیدم، از تو کشیدم، شنیدم، از تو شنیدم

مهرداد اوستا

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

فردوسی

**پ)** دل و کشورت جمع و معمور بادا! — ز ملکت پراکندگی دور بادا!

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 آرایهٔ 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 کمّی تو فزایی
**سنایی**

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

**۳** متناقض‌نما را در ابیات زیر بیابید.

**الف)** ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
از این باد ار مدد خواهی، چراغ دل برافروزی
**حافظ**

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

**پ)** عجب مدار که در عین درد خاموشم که درد یار پری‌چهره عین درمان است
**فروغی بسطامی**

**۴** در شعر فرخی یزدی در خود ارزیابی (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؟

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

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

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

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

**پ)** غمش در نهان‌خانهٔ دل نشیند به نازی که لیلی به محمل نشیند
**طبیب 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)** گر ندیدی قبض و بسط عشق را در یک بساط  گریهٔ مینا نگر خندیدن ساغر ببین
**فروغی بسطامی**

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

**پ)** روز از برم 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 محبّت تو گزیدم
**مهرداد اوستا**

**ث)** چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش  هیچ دانا زین معمّا در جهان آگاه نیست
**حافظ**

**ج)** آب آتش‌فروز، عشق آمد آتش آب‌سوز عشق آمد
**سنایی**

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

«باری، چه دردسر بدهم؟ آن‌قدر 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 فرّاش قرمزپوش می‌بیند، دلش می‌تپد. تا به یک ژاندارم چشمش می‌افتد، رنگش می‌پرد. هی می‌گوید: امان از همنشین بد».

# فصل سوم

| | |
|---|---|
| درس هفتم | تاریخ ادبیات قرن چهاردهم<br>(دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی) |
| درس هشتم | اختیارات شاعری (۲): وزنی |
| درس نهم | اغراق، ایهام و ایهام تناسب |
| | * کارگاه تحلیل فصل |

# درس هفتم

# تاریخ ادبیات قرن چهاردهم

## (دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی)

### الف) دورهٔ معاصر تا انقلاب اسلامی

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

درحقیقت پیدایش شعر معاصر ایران و گسترش آن، با رویدادهایی مانند انقلاب مشروطیت، پایان سلسلهٔ قاجار و سلطنت رضاشاه همراه بود.

رضاخان پس از به‌قدرت رسیدن، مدرن‌کردن همهٔ ابعاد جامعه را سرلوحهٔ برنامه‌هایش قرار داد؛ اما وی این تحولات را با استبداد و ارعاب آزادی‌خواهان همراه کرد.

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

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

### شعر دورهٔ معاصر

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

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

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

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



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

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

از معروف‌ترین شاعران دورهٔ معاصر، پروین اعتصامی، فریدون تولّلی، محمدحسین شهریار، نادر نادرپور، فریدون مشیری، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، منوچهر آتشی، پرویز ناتل خانلری، حمید مصدّق، مهدی حمیدی شیرازی، هوشنگ ابتهاج، محمدرضا شفیعی کدکنی و ... را می‌توان نام برد.

## در زیر چند تن از این شاعران معاصر معرفی می‌شوند:

### پروین اعتصامی

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

بیت زیر از اوست:

در آن سرای که زن نیست، انس و شفقت نیست
در آن وجود که دل مرده ، مرده است روان

**سید محمد حسین بهجت تبریزی (شهریار)**

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

بیت زیر ابتدای یکی از غزل‌های اوست:

باز امشب ای ستارهٔ تابان نیامدی  باز ای سپیدهٔ شب هجران نیامدی

**علی اسفندیاری(نیما یوشیج)**

نیما، بنیان‌گذار شعر نو، از کسانی است که کوشید تا شعر را به هنجار نثر و سادگی نزدیک کند و در قالب، زبان و مضمون آن تغییراتی ایجاد کند، نیما در این مسیر از واژگان روزمره، عامیانه و نو بهره برد و از نوآوری و به کار گرفتن ترکیب‌های تازه نهراسید. او در سال ۱۳۰۱هـ. ش. منظومهٔ «**افسانه**» را منتشر کرد که به عنوان بیانیهٔ شعر نو است و چنین آغاز می‌شود:

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

ویژگی‌هایی مثل تغییر در آوردن جایگاه قافیه، نگاه نو و نگرش عاطفی به واقعیات ملموس، سیر آزاد تخیل، نزدیکی به ادبیات نمایشی، از مهم‌ترین ویژگی‌های این شعر نیما است.

جریان نوگرایی شعری نیما با سرایش ققنوس در سال ۱۳۱۶ تثبیت شد. نیما در این سال‌ها (۱۳۰۱ تا ۱۳۱۶) چارچوب و طرح کار خود را به بهترین شکل ممکن تدوین کرد.

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

### مهدی اخوان ثالث

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

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

سلامت 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 محبت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است

***

### نثر دورهٔ معاصر

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

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

نخستین رمان تاریخی این دوره را محمدباقر میرزا خسروی با نام «**شمس و طغرا**» نوشت. اولین رمان اجتماعی را نیز در سال ۱۳۰۱ با نام «**تهران مخوف**» مرتضی مشفق کاظمی منتشر کرد. نثر داستانی معاصر نیز با مجموعه داستان کوتاه «**یکی بود، یکی نبود**» از سید محمدعلی جمال‌زاده در سال۱۳۰۱ آغاز شد و اولین نمایشنامه نیز با عنوان «**جعفرخان از فرنگ برگشته**» به قلم حسن مقدم در همین تاریخ نوشته شد.

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

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

بهره‌بردن از زبان عامیانه، نویسندگی را برای بسیاری از طبقات جامعه آسان و نثر را آمادهٔ قبول افکار گوناگون کرد و ترجمهٔ رمان‌ها و داستان‌های اروپایی باعث شد که نوشتن داستان به تدریج در زبان فارسی معمول گردد. آشنایی با تحقیقات و تتبعات اروپاییان نیز موجب تغییر روش تاریخ‌نویسی و تحقیق در مسائل ادبی شد. از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان دورهٔ مقاومت می‌توان به احمد محمود، نویسندهٔ رمان «**همسایه‌ها**»، علی‌محمد افغانی، نویسندهٔ رمان «**شوهر آهوخانم**»، هوشنگ گلشیری نویسندهٔ رمان «**برهٔ گمشدهٔ راعی**» و امین فقیری نویسندهٔ رمان «**دهکدهٔ پر ملال**» اشاره کرد.

## برخی از نویسندگان دورهٔ معاصر

### سید محمدعلی جمال‌زاده

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

### جلال آل احمد

جلال در خانواده‌ای مذهبی متولد شد. وی در جوانی چند ماه را در نجف درس طلبگی خواند و پس از بازگشت به ایران، به احزاب سیاسی پیوست و پس از آن به معلمی روی آورد و نویسندگی را نیز وجههٔ همت خود قرار داد. اولین داستانش با عنوان «**زیارت**» در مجلهٔ سخن چاپ شد و «**دید و بازدید**» و «**سه‌تار**» از دیگر مجموعه‌داستان‌های او هستند. مشهورترین اثرش داستان بلند «**مدیر مدرسه**» است. نمونهٔ نثر پرشتاب و بریده بریده جلال را که از آن با عنوان «**نثر تلگرافی**» یاد می‌کنند، در این اثر به کمال می‌بینیم. جلال علاوه بر داستان، در تک‌نگاری، سفرنامه‌نویسی، مقاله‌نویسی انتقادی و ترجمه نیز توانا است. سفرنامهٔ حج او با عنوان «**خسی در میقات**» و مجموعه مقاله‌های «**ارزیابی شتابزده**» از نوشته‌های دیگر او هستند.

### سیمین دانشور

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

نمایش‌نامه‌های نویسندگان مشهور خارجی بر جای مانده‌است.

***

## ب) دورهٔ انقلاب اسلامی

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

### شعر در دورهٔ انقلاب اسلامی

انقلاب اسلامی ایران، مانند هر رخداد مهم دیگر در فضای فرهنگی و هنری جامعهٔ ایران، دگرگونی‌هایی ایجاد کرد و فضایی تازه در شعر و نثر به‌وجود آورد. شاعران و نویسندگان این عصر با باورهای سرچشمه گرفته از مکتب انقلابی و اسلامی، اندیشه‌ها و مضامین مذهبی و عرفانی و موضوعاتی مثل: جهاد، شهادت، ایثار، آزادگی و عشق را در آثار خویش بیشتر به‌کار گرفتند و طرح مضامین این حوزه، همراه با ورود برخی مظاهر فرهنگ غربی مهم‌ترین موضوعات ادبیات این دوره هستند. این تغییر و دگرگونی در زمینهٔ ادبیات، به‌ویژه شعر، کاملاً ملموس و محسوس است. از آنجا که طنز و انتقاد اجتماعی در این دوره رشد نمود، مضامین طنزآمیز نیز در آثار ادبی این دوره دیده می‌شود. درون‌مایهٔ سروده‌ها و نوشته‌های ادبی این دوره بیشتر در زمینه‌های زیر است:

- محکوم‌کردن استبداد و بی‌عدالتی؛
- ستایش آزادی و آزادی‌خواهان؛
- ترسیم افق‌های روشن و امیدبخش پیروزی برخلاف ادبیات ناامید و مأیوس قبل از انقلاب؛
- تکریم شهید و فرهنگ شهادت با تکیه بر اسطوره‌های ملّی و تاریخی؛
- طرح اسوه‌های تاریخی به ویژه تاریخ اسلام مانند پیامبر اکرم ﷺ، امام علی علیه‌السلام و

امام حسین علیه‌السلام و چهره‌های مبارز همچون حضرت امام خمینی قدس‌سره.

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

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

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

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

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

۳ گروه سوم شاخهٔ جوان ادبیات بعد از انقلاب بود که کار ادبی خود را در انقلاب آغاز کرد و چون به اصول آن پایبند بود، منادی اندیشه‌های انقلاب شد و الفاظ، بن‌مایه‌ها و تصاویر شعری را از حال و هوای انقلاب و موضوعات و مفاهیم رایج در آن دریافت کرد. از آن جمله

می‌توان به سلمان هراتی و علیرضا قزوه اشاره کرد.

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

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

***

**چند تن از شاعران دوران انقلاب**

**قیصر امین‌پور**

شاعر و نویسندهٔ انقلاب است. وی با مجموعه شعر «**در کوچهٔ آفتاب**» توانایی خود را در ادبیات انقلاب نشان داد؛ پس از آن، با آثاری چون «**تنفس صبح**» و «**آیینه‌های ناگهان**»، منظومهٔ «**ظهر روز دهم**» و سرانجام «**دستور زبان عشق**» جایگاه خویش را در شعر انقلاب تثبیت کرد. نثر امین‌پور ساده امّا عمیق و عاطفی است. از آثار منثور او باید به «**طوفان در پرانتز**»، «**بی‌بال پریدن**» و «**سنت و نوآوری در شعر معاصر**» اشاره کرد.

**سید علی موسوی گرمارودی**

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

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

### سلمان هراتی

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

### نثر در دورهٔ انقلاب اسلامی

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

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

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

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

میان آثارشان مشاهده می‌شود.

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

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

در دههٔ هفتاد و پس از آن گرایش به خاطره‌نگاری و زندگی‌نامه‌نویسی نیز رشد چشمگیری یافت و آثار قابل توجهی در این حوزه‌ها نگارش یافت. نثر ادبی (قطعهٔ ادبی) و ادبیات نمایشی نیز در این دوره قابل اعتنا و توجه است.

### چند تن از نویسندگان دوران انقلاب

#### محمدرضا سرشار

محمدرضا سرشار معروف به «رضا رهگذر» از نویسندگان مشهور معاصر در حوزهٔ نویسندگی کودکان و نوجوانان است. محورهایی مثل قصه‌نویسی، قصه‌گویی، تدریس و فعالیت در نشریات تخصصی و مباحث پژوهشی ادبیات کودک و نوجوان از مهم‌ترین حوزه‌های فعالیت اوست. **«اگه بابا بمیره»** و **«مهاجر کوچک»** از آثار او در حوزهٔ قصه‌های کودک و نوجوان است و فعالیت‌های مطبوعاتی در مجله‌های رشد دانش‌آموز، قلمرو، سوره و پویش نیز از زمینه‌های دیگری است که سرشار بدان‌ها پرداخته است.

**علی مؤذنی**

از جمله نویسندگان معروف عصر انقلاب است که در عرصهٔ داستان کوتاه، داستان بلند، رمان، نمایشنامه و فیلم‌نامه قلم می‌زند. وی در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس نیز رویکردی خاص و عمیق به مسائل دارد. از آثار او می‌توان به «**ظهور**»، «**سفر ششم**»، «**ملاقات در شب آفتابی**» و «**دلاویز تر از سبز**» اشاره کرد.

**سید مهدی شجاعی**

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

## خودارزیابی

۱ مهم‌ترین درون‌مایهٔ سروده‌ها و نوشته‌های ادبی دورهٔ انقلاب اسلامی را بیان کنید.

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

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

۴ موضوع کلی هر کدام از آثار زیر را بنویسید:

حیدر بابایه سلام: جای پای خون: سووشون:

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

یاس بوی مهربانی می‌دهد عطر دوران جوانی می‌دهد
یاس‌ها یادآور پروانه‌اند یاس‌ها پیغمبران خانه‌اند
یاس مثل عطر پاک نیّت 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
عشقِ محزون علی، یاس است و بس — چشم او یک چشمه الماس است و بس
اشک می‌ریزد علی مانند رود — بر تن زهرا گل یاس کبود
گریه آری گریه چون ابر چمن — بر کبود یاس و سرخ نسترن

۶ شعر زیر را از نظر سطح فکری بررسی نمایید.

به‌سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،
گرفته کوله بارِ زاد ره بر دوش
فشرده چوب‌دست خیزران در مشت
گهی پُرگوی و گه خاموش
در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی‌شان راه می‌پویند ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز
سه ره پیداست
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر
حدیثی کش نمی‌خوانی بر آن دیگر
نخستین: راه نوش و راحت و شادی
به ننگ آغشته، اما رو به شهر و باغ و آبادی
دو دیگر راه: نیمش ننگ، نیمش نام
اگر سر بر کنی، غوغا و گر دم درکشی، آرام
سه دیگر: راه بی‌برگشت بی‌فرجام
من اینجا بس دلم تنگ است
و هر سازی که می‌بینم، بدآهنگ است
بیا ره‌توشه برداریم

قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم
ببینیم آسمانِ «هرکجا» آیا همین رنگ است؟

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

ققنوس، مرغ خوش‌خوان، آوازهٔ جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
برگرد او به هر سر شاخی پرندگان
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند ...

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

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

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

بر عکس شد، من مادر را راضی کرده بودم و تو هنوز داشتی با پدر چانه می‌زدی.

رفتن هردومان را با هم قبول نمی‌کرد؛ می‌گفت رائد برود؛ وقتی برگشت، نوبت حامد و ما که گفتیم ــ مثل همیشه ــ یا هر دو یا هیچ‌کدام. پدر پاسخ داد که: پس هیچ‌کدام.

من و تو هر دو یک لحظه از حرفمان برگشتیم، بر اساس قراری که نداشتیم، پدر با تعجب و حیرت رضایت‌نامهٔ تو را نوشت و مرا گفت که صبر کن رائد که آمد، تو می‌روی و من سر تکان دادم و هیچ نگفتم».

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

درس هشتم

# اختیارات شاعری (۲)
## وزنی

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. این اختیار راکه به وزن و آهنگ شعر مربوط می‌شود «اختیار وزنی» می‌نامند.

**اختیارات وزنی**

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

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

| | | | |
|---|---|---|---|
| سَر و را ما<br>– – U – | نی وَ لی کَن<br>– – U – | سَر و را رَف<br>– – U – | تا ر نَـ<br>– U ⏑ |
| ما ه را ما<br>– – U – | نی وَ لی کَن<br>– – U – | ما ه را گُف<br>– – U – | تا ر نیست<br>– U ⏑ |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |

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

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

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

**حافظ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| یا د با دان<br>– – U – | کِ ز ما وق<br>– – U U | تِ سَ فَر یا<br>– – U U | د نَ کَرد<br>– U U |
| بِ وِ دا عی<br>– – U U | دِ لِ غَم دی<br>– – U U | دِ یِ ما شا<br>– – U U | د نَ کَرد<br>– U U |
| فعلاتن | فعلاتن | فعلاتن | فعلن |

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

۳ **ابدال:** شاعر می‌تواند به جای دو هجای کوتاه کنار هم، یک هجای بلند بیاورد؛ یعنی به جای (U U – ) «فَعِلن»، می‌تواند ( – –) «فَعْ لُن» بیاورد؛ اما عکس آن صادق نیست.

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست  سخن شناس نه‌ای جان من خطا اینجاست

**حافظ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| چُ بِشـ نَـ وی | سُ خَ نِ اَه | لِ دِل مَ گو | کِ خَ طاست |
| – U – U | – – U U | – U – U | – U U |
| سُ خَن شِ نا | س نِ ای جا | نِ مَن خَ طا | این جاست |
| – U – U | – – U U | – U – U | – U U |
| مفاعلن | فعلاتن | مفاعلن | فعلن |

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

**توجه:**

این اختیار شاعری در دو هجای ماقبل آخر بسیار رایج است و حتی در تمام مصراع‌های یک شعر ممکن است استفاده شود. لازم است بدانیم در ارکانی مانند (–UU–) «مفتعلن»، (UU– –) «فعلاتن» و (– –UU) «مستفعلُ» کاربرد آن کم است، یعنی شاعر می‌تواند بنابه ضرورت به‌جای هریک از اینها (– – –) «مفعولن» بیاورد؛ اما معیار تعیین وزن شعر دوهجای کوتاه است.

| | | |
|---|---|---|
| می کو ش بِ | هَر وَ رَق کِ | خا نی |
| – – U U | – U – U | – – |
| کان دا نِش | را تَـ ما م | دا نی |
| – – U U | – U – U | – – |
| مستفعلُ | فاعلات | فع لن |

۴ **قلب:** شاعر می‌تواند بنا به ضرورت وزن، یک هجای بلند و یک هجای کوتاه کنار هم را جابه‌جا کند و به‌جای یک هجای کوتاه و یک هجای بلند (U–)، یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (–U ) بیاورد یا برعکس:

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

**خاقانی**

| | | | |
|---|---|---|---|
| کی سِ هَ نو | ز فَر بِ هَسـ ت | با تُ اَ زان | قَ وی دِ لم |
| –U U– | – U – U | – U U – | – U – U |
| مفتعلن | مفاعلن | مفتعلن | مفاعلن |
| چا رِ چِ خا | قا نِ یَ گَر | کی سِ رِ سَد | بِ لا غَ ری |
| – U U – | – U U – | – U U – | – U – U |
| مفتعلن | مفتعلن | مفتعلن | مفاعلن |

در رکن دوم مصراع دوم به جای (U – U –) مفاعلن، ( – U U–) مفتعلن آمده است. کاربرد این قابلیت وزنی، بسیار کم است و تنها در (–U U–) «مفتعلن» و (U – U –) «مفاعلن» رخ می‌دهد.

## خودارزیابی

۱ تفاوت اختیارات زبانی و اختیارات وزنی چیست؟

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

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

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

**شهریار**



**ب)** تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار
که رحم اگر نکند مدّعی خدا بکند
**حافظ**

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

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

**ث)** خارکشْ پیری با دلق درشت  پشتهٔ خار همی برد به پشت
**جامی**

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

**چ)** به وفای دل من ناله برآرید چنانک  چنبر این فلک شعوذه‌گر بگشایید
**خاقانی**

**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**

**ب)** من‌به‌زبان اشک‌خود می‌دهمت‌سلام‌وتو  بر سر آتش دلم همچو زبانه می‌روی
**شفیعی کدکنی**

**پ)** دلم شکسته‌تر از شیشه‌های شهر شماست
شکسته باد کسی کاین چنینمان می‌خواست
**سهیل محمودی**

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

# درس نهم

# اغراق، ایهام و ایهام تناسب

## اغراق

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

به ابیات زیر توجه نمایید:

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

**فردوسی**

زیاده‌روی در توصیف شجاعت و قدرت رستم از زبان تهمینه، موجب زیبایی‌آفرینی و موسیقی معنوی در این ابیات شده است؛ به‌گونه‌ای که این

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

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

نمونه‌ای دیگر:

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

**سعدی**

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

نمونه‌های دیگر:

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

**سلمان هراتی**

می‌شناسمت / چشم‌های تو میزبانِ آفتابِ صبحِ سبزِ باغ‌هاست / می‌شناسمت.  **شفیعی کدکنی**

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

**فخرالدین اسعد گرگانی**

## ایهام

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

دریافت هم‌زمان چند معنا از یک واژه یا یک عبارت در کلام، تصویری زیبا در ذهن خواننده یا شنونده ایجاد می‌کند و سبب زیبایی کلام می‌گردد.

به بیت زیر توجه کنید:

بی مهر رُخت روز مرا نور نمانده‌است  وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده‌است

**حافظ**

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

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

نمونهٔ دیگر:

خانـه زنـدان اسـت و تنهایـی ضَـلال　　هر که چون سـعدی گلسـتانیش نیست

**سعدی**

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

**توجه:** زمانی می‌توانیم آرایهٔ ایهام را دریابیم که با معانی مختلف واژه‌ها آشنا باشیم.

یا در مثال:

اگـــر ســـنت اوســـت نـــوآوری،　　نگاهـی هـم از نـو بـه سـنت کنیـم

**قیصر امین‌پور**

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

چند نمونه:

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

**فرصت شیرازی**

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

**مهرداد اوستا**

## ایهام تناسب

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

به این نمونه توجه کنید:

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

**حافظ**

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

مثال دیگر:

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

**صائب تبریزی**

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

نمونه‌های دیگر:

یک روز که خسرو زنگ قرآن در شهناز شوری به‌پا کرده بود، مدیر مدرسه آواز خسرو را شنید.

**عبدالحسین وجدانی**

چنان سایه گسترد بر عالمی　　که زالی نیندیشد از رستمی

**سعدی**

پرستش به مستی است در کیش مهر　　برون‌اند زین جرگه هشیارها

**علامه طباطبایی**

## خودارزیابی

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

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

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

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

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

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

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

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

۳ با توجه به بیت زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید.

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

**الف)** اختیارات وزنی بیت را بیابید و نوع آن را مشخص کنید.
**ب)** بیت را از نظر قلمرو فکری تحلیل کنید.

# کارگاه تحلیل فصل

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

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

**هاتف**

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

**سعدی**

**پ)** مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود نبود دندان لا،بل چراغ تابان بود

**رودکی**

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

**جمال‌الدین عبدالرزاق**

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

**سعدی**

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

**حافظ**

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

**الف)** جان ریخته شد با تو، آمیخته شد با تو  چون بوی تو دارد جان، جان را هله بنوازم

**مولوی**

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

**سعدی**

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

**سعدی**

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

چگونه شمشیری زهرآگین
پیشانی بلند تو
این کتاب خداوند را
از هم می‌گشاید؟
چگونه می‌توان به شمشیری، دریایی را شکافت؟
هنگام که همتاب آفتاب
به خانهٔ یتیمکان بیوه زنی تابیدی
و صولت حیدری را
دست مایهٔ شادی کودکانه‌شان کردی
و بر آن شانه که پیامبر پا ننهاد
کودکان را نشاندی
و از آن دهان که هُرّای شیر می‌خروشید
کلمات کودکانه تراوید
آیا تاریخ، بر درِ سرای
به تحیّر
خشک و لرزان نمانده بود؟

**سید علی موسوی گرمارودی**

# فصل چهارم

| | |
|---|---|
| درس دهم | سبک‌شناسی دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی |
| درس یازدهم | وزن در شعر نیمایی |
| درس دوازدهم | حسن تعلیل، حس‌آمیزی و اسلوب معادله |
| | * کارگاه تحلیل فصل |



# درس دهم

## سبک‌شناسی دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی

### سبک‌شناسی ادبیات معاصر تا انقلاب اسلامی

#### الف) شعر

**سطح زبانی**

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

- لغات و ترکیبات امروزی و جدید وارد شعر شده‌است؛
- دست شاعر برای استفاده از همهٔ واژه‌ها باز است؛
- سادگی و روانی زبان شعر و جمله‌بندی‌های ساده در شعر معاصر کاملاً چشمگیر است.

**سطح ادبی**

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

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

**سطح فکری**

تغییرات فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و تحولاتی که در ایران به وقوع پیوسته بود، در حوزهٔ فکری شعر معاصر مسائل تازه‌ای را به وجود آوردند که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:

- معشوق در ادبیات معاصر مانند دوره‌های آغازین شعر فارسی زمینی است؛
- مخاطب شعر عامهٔ مردم، هستند؛
- تفکر شاعر بیشتر زمینی و پیرامون امور دنیوی است؛
- موضوع شعر محدود نیست و بسیار تنوع دارد و شاعر برای انتخاب موضوع آزاد است؛
- مفاهیم خصوصی، سیاسی و اجتماعی بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته‌اند؛
- لحن شاعر صمیمانه و متواضعانه است؛
- مدح و ذم و هجو در شعر این دوره بسیار کم است.

## ب) نثر

**سطح زبانی**

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

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

**سطح ادبی**

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

**سطح فکری**

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

❊❊❊

## سبک‌شناسی دورهٔ انقلاب اسلامی

### الف) شعر

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

**سطح زبانی**

- زبان و واژگان شعری در قصاید دورهٔ انقلاب به سبک خراسانی نزدیک است؛
- واژگان متناسب با دین، جبهه و جنگ، شهادت، ایثار و وطن‌دوستی در شعر و نثر این دوره بیشتر شد؛
- باستان‌گرایی و علاقهٔ فراوان به استفاده از واژه‌های کهن در زبان شعر این دوره محسوس است؛
- آشنایی‌زدایی زبانی و روی‌آوردن به ترکیب‌های بدیع و بی‌سابقه یکی از مشخصه‌های دیگر شعر این دوره است که در نتیجهٔ روی‌آوردن به مفاهیم انتزاعی حاصل شده است.

**سطح ادبی**

- در دهه‌های چهل و پنجاه، شعر نیمایی مورد توجه روشن‌فکران بود؛ اما بعد از پیروزی انقلاب، قالب‌های سنتی مورد توجه قرار گرفت و شیوهٔ نیمایی به‌ویژه در میان جوانان و انقلابیون تا حدودی از رونق افتاد و قالب‌های قصیده و غزل رایج شدند؛
- در شعر سنتی این دوره تقلید از سبک عراقی و خراسانی و تمایل به آنها زیاد است؛
- گرایش به خیال‌بندی، شعر برخی شاعران این دوره را گاه به شعر بیدل و صائب نزدیک کرده است؛
- در سال‌های نخستین، شعر این دوره از تمثیل و نمادگرایی کمتر بهره گرفته است و شاعران به صراحتِ بیان روی آورده‌اند؛ اما به تدریج با الهام از فرهنگ اسلامی، تمثیل و نماد در ادبیات راه پیدا کرده است.

**سطح فکری**

- در شعر این دوره شاعران به مفاهیم و مضامین اسلامی به‌ویژه فرهنگ عاشورایی توجه نمودند؛
- روح حماسه و عرفان در شعر این دوره آشکار است. در حماسه بُعد زمینی غلبه دارد و در عرفان بُعد آسمانی؛ تلفیق این دو را در غزل حماسی انقلاب می‌توان دید؛
- روی‌آوردن به مفاهیم انتزاعی در شعر این دوره آشکار است؛
- فرهنگ دفاع مقدس یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعر این دوره است؛

برخی از ویژگی‌های سبکی شعر این دوره را در نمونهٔ زیر می‌یابیم:

سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم، ولی دل به پاییز نسپرده‌ایم
چو گلدان خالی لب پنجره پر از خاطرات ترک خورده‌ایم
اگر داغ دل بود، ما دیده‌ایم اگر خون دل بود، ما خورده‌ایم
اگر دل دلیل است، آورده‌ایم اگر داغ شرط است، ما برده‌ایم
اگر دشنهٔ دشمنان، گردنیم اگر خنجر دوستان، گرده‌ایم
گواهی بخواهید، اینک گواه همین زخم‌هایی که نشمرده‌ایم!
دلی سربلند و سری سر به زیر از این دست عمری به‌سر برده‌ایم

**قیصر امین‌پور**

**ب) نثر**

**سطح زبانی**

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

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

**سطح ادبی**

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

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

■ گرایش به برخی قالب‌های دیگر مانند خاطره، قطعهٔ ادبی، سفرنامه، شرح‌حال و نوشته‌های ادبی ـ تحقیقی رایج شد.

**سطح فکری**

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

■ اندیشهٔ حاکم بر داستان‌های دههٔ اوّل پس از پیروزی انقلاب، ابتدا سیاسی و در مرحلهٔ بعد، اجتماعی است؛

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

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

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

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

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

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

**سید مهدی شجاعی**

## خودارزیابی

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

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

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

۴ با توجّه 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 — امّا 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 پیداشدن نداشت
دل ها اگرچه صاف، ولی از هراس سنگ — آیینه بود و میل تماشا شدن نداشت
چون عقده‌ای به بغض فرو بود حرف عشق — این عقده تا همیشه سرِ واشدن نداشت

سلمان هراتی

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

**ب)** بیت اوّل را تقطیع هجایی کنید و پس از تعیین وزن آن، یک اختیار شاعری زبانی و یک اختیار وزنی به کار رفته را مشخّص کنید.

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 به‌قدر ضرورت تمتّع می‌برد. بیش از قدر ضرورت را موجب دور افتادن از خط سیر روحانی خویش می‌یافت.

عبدالحسین زرین‌کوب

# درس یازدهم

## وزن در شعر نیمایی

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

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

برای نمونه در شعر زیر:

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شب‌تاب
نیست یک‌دم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند.

نیما

| | | |
|---|---|---|
| می تراود مهتاب | پایه‌های آوایی | می تَ را وَد/ مَه تاب |
| | وزن | فاعلاتن فع‌لن |
| | نشانه‌های هجایی | – – / – – U – |
| می‌درخشد شب‌تاب | پایه‌های آوایی | می دِ رَخ شَد/ شَب تاب |
| | وزن | فاعلاتن فع لن |
| | نشانه‌های هجایی | – – / – – U – |
| نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک | پایه‌های آوایی | نی ست یِک دَم/ شِ کَ نَد خا /ب بِ چَش مِ/ کَ سُ لیک |
| | وزن | فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن |
| | نشانه‌های هجایی | – U U / – – U U /– – U U / – – U – |
| غم این خفتهٔ چند | پایه‌های آوایی | غَ مِ این خُف/ تِ یِ چند |
| | وزن | فعلاتن فعلن |
| | نشانه‌های هجایی | – U U / – – U U |
| خواب در چشم ترم می‌شکند | پایه‌های آوایی | خا ب دَر چَش/ مِ تَ رَم می/ شِ کَ نَد |
| | وزن | فاعلاتن فعلاتن فعلن |
| | نشانه‌های هجایی | – U U / – – U U / – – U – |

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

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

به این نمونه بنگرید:

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

**نیما یوشیج**

بدان‌سان که می‌بینیم، در این‌گونه شعر، مصراع‌ها کوتاه و بلند هستند و غالباً تعداد نشانه‌های هجایی و وزن واژه‌های یک مصراع با مصراع دیگر برابر نیست.

البتّه کوتاهی و بلندی مصراع‌های شعر، در برخی از قالب‌های شعر کهن نیز پیشینه داشته است؛ برای نمونه، به شعر زیر که در «قالب مُستَزاد» سروده شده، توجّه کنید:

هرلحظه به شکلی بت عیّار برآمد　　دل برد و نهان شد

هر دم به لباسی دگر آن یار برآمد　　گه پیر و جوان شد

**منسوب به مولوی**

به نمونه‌ای دیگر از شعر نیمایی توجّه کنید:

نفَسَم را پرِ پرواز از توست

به دماوند تو سوگند، که گر بگشایند

بندم از بند، ببینند که:

آواز از توست

همه اجزایم با مهرِ تو آمیخته است

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

**فریدون مشیری**

## نام‌گذاری وزن‌ها

آنچه تاکنون آموخته‌ایم، برای شناخت و درک وزن شعر فارسی و کاربرد آن کافی است امّا در عروض سنّتی برای هریک از وزن‌ها اسمی نهاده‌اند[۱]، مثلاً وزن حاصل از تکرار ارکان زیر را چنین می‌نامند:

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

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

هرکه چیزی دوست دارد، جان و دل بر وی گمارد
هرکه محرابش تو باشی، سر ز خلوت برنیارد

**سعدی**

---

۱ـ این نام‌گذاری در عروض جدید کاربردی ندارد.

بلبلی برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت
و اندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت

**حافظ**

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

و بیت:

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

**وحشی بافقی**

«هزج مسدّس محذوف» است.

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

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

**گلچین گیلانی**

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

## خودارزیابی

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

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

نیما یوشیج

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

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

میان مشرق و مغرب ندای محتضریست
که گاه می‌گوید
من از ستارهٔ دنباله‌دار می‌ترسم
که از کرانهٔ مشرق طلوع خواهدکرد

**شفیعی کدکنی**



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

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

**اخوان ثالث**

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

**الف)**

و به آنان گفتم
هرکه در حافظهٔ چوب ببیند باغی،

صورتش در وزش بیشهٔ شور ابدی خواهدماند.
هرکه با مرغ هوا دوست شود،
خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهدبود.
**سهراب سپهری**

**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 به‌جا بود و نه شمع — ناگاه صبا
بر گل بوزید و هر دو با هم رفتند — من ماندم و من

**ملک‌الشعرا بهار**

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

**الف)** چون می‌روی بی من مرو، ای جان جان بی تن مرو
وز چشم من بیرون مشو، ای شعلهٔ تابان من
**مولوی**

**ب)** تو از هر در که بازآیی، بدین خوبیّ و زیبایی
دری باشد که از رحمت، به روی خلق بگشایی
**سعدی**

**پ)** همیشه تا برآید ماه و خورشید، مرا باشد به وصل یار، امّید
**فخرالدین اسعد گرگانی**

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

# درس دوازدهم

## حسن تعلیل، حس آمیزی و اسلوب معادله

### حسن تعلیل

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

به بیت زیر توجه کنید:

به‌سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری؟ جواب داد که آزادگان تهی‌دست‌اند

**سعدی**

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

نمونهٔ دیگر:

تویی بهانهٔ آن ابرها که می‌گریند بیا که صاف شود این هوای بارانی

**قیصر امین پور**

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

مثال‌های دیگر:

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

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

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

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

هنگام سپیده‌دم خروس سحری  دانی که چرا همی‌کند نوحه‌گری؟
یعنی که نمودند در آیینهٔ صبح  از عمر شبی گذشت و تو بی‌خبری
**خیام**

## حس‌آمیزی

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

سپهبد پرستنده را گفت گرم  سخن‌های شیرین به آوای نرم
**فردوسی**

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

یا در بیت:

بر لب کوه جنون خندهٔ شیرین بهار  نقش زخمی است که از تیشهٔ فرهاد شکفت

**نصرالله مردانی**

در ترکیب «خندهٔ شیرین» دو حس شنوایی و چشایی در هم آمیخته‌اند.

مثال‌های دیگر:

با من بیا به خیابان / تا بشنوی بوی زمستانی که در باغ رخنه کرده است.  **سلمان هراتی**

آسمان فریبی آبی‌رنگ شد.  **دکتر شریعتی**

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر  یادگاری که در این گنبد دوّار بماند

**حافظ**

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

رود می‌نالد
جغد می‌خواند
غم بیاویخته با رنگ غروب
می‌تراود زلبم قصهٔ سرد
دلم افسرده در این تنگ غروب

**سهراب سپهری**

## اسلوب معادله

بیان مطلبی در دو عبارت مستقل، به نحوی که یکی از طرفین معادلی برای تأیید عبارت دیگر است؛ زیبایی‌آفرینی اسلوب معادله بر پایهٔ شباهت می‌باشد. به عبارتی، معمولاً مفهومی ذهنی در یک مصراع یا بیت و مفهومی محسوس در مصراع یا بیتی دیگر برای تأیید آن می‌آید.

برای مثال:

دل چو شد غافل زحق، فرمان‌پذیر تن بود  می‌برد هرجا که خواهد اسب، خواب‌آلوده را

**صائب**

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

مثال دیگر:

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

بیدل در مصراع دوم جدایی‌ناپذیری موج از آب را معادل و تأییدی برای مفهوم جدایی‌ناپذیری زنجیر از عاشق مجنون بیان کرده‌است.

چند مثال دیگر:

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

دود اگر بالا نشیند، کسر شأن شعله نیست　　جای چشم ابرو نگیرد، گرچه او بالاتر است
**صائب**

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

چشم عاشق نتوان دوخت که معشوق نبیند　　پای بلبل نتوان بست که بر گل نسراید
**سعدی**

گریهٔ دائم سیاهی را نبُرد از بخت من　　زاغ را بسیاری باران نسازد پر سپید
**جامی**

عشق چون آید برد هوش دل فرزانه را　　دزد دانا می‌کشد اول چراغ خانه را
**زیب‌النساء**

در گران جان نکند پند و نصیحت تأثیر　　پای خوابیده به فریاد نگردد بیدار
**صائب**

## خودارزیابی

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

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

فکر شنبه تلخ دارد جمعهٔ اطفال را — عشرت امروز بی‌اندیشهٔ فردا خوش است
صائب

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

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

پشت گوژ آمد فلک در آفرینش تا کند — هر زمان پیشت زمین بوس از برای افتخار
سعدی

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

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

آزاده را جفای فلک بیش می‌رسد — اول بلا به عاقبت‌اندیش می‌رسد
امیری فیروزکوهی

ملامت از دل سعدی فرونشوید عشق — سیاهی از حبشی چون رود که خود رنگ است
سعدی

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

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

نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم. سهراب سپهری

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

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

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

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

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

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

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

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

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

خمیده پشت از آن گشتند پیران جهان‌دیده  که اندر خاک می‌جویند ایام جوانی را
**نظامی**

# کارگاه تحلیل فصل

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

و صدای باد هردم دل‌گزاتر
در صدای باد بانگ او رهاتر،
از میان آب‌های دور و نزدیک،
باز در گوش این نداها:
«آی آدم ها».

**نیما یوشیج**

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

همان رنگ و همان بوی
همان برگ و همان بار
همان خندهٔ خاموشِ در او خفته بسی راز
همان شرم و همان ناز

**اخوان ثالث**

| | | |
|---|---|---|
| | پایه‌های آوایی | |
| | وزن | |
| | نشانه‌های هجایی | |
| | پایه‌های آوایی | |
| | وزن | |
| | نشانه‌های هجایی | |
| | پایه‌های آوایی | |
| | وزن | |
| | نشانه‌های هجایی | |
| | پایه‌های آوایی | |
| | وزن | |
| | نشانه‌های هجایی | |

۳ برای اشعار نیمایی زیر مانند نمونهٔ بالا جدولی بکشید، پایه‌های آوایی، وزن و نشانه‌های هجایی هر مصراع را بنویسید؛ سپس اختیار شاعری به‌کار رفته در آن را مشخّص کنید.

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

سهراب سپهری

**۴** شعر زیر در چه قالبی سروده شده است؟

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

ابن حسام هروی

**۵** با توجه به رباعی زیر به پرسش ها پاسخ دهید:

آغوش سحر تشنهٔ دیدار شماست　　مهتاب خجل ز نور رخسار شماست
خورشید که در اوج فلک خانه اوست　　همسایهٔ دیوار به دیوار شماست

علیرضا قزوه

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

**ب)** از آرایه‌های علم بیان و بدیع، هرکدام یک مورد بیابید و توضیح دهید.

**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
پیِ دستی نوازش بخش می‌گشت

« تو که نوشُم نه ای، نیشُم چرایی؟
تو که یارُم نه ای، پیشُم چرایی؟»
« تو که مرهم نه ای، زخمِ دلُم را،
نمک‌پاش دل ریشُم چرایی؟»

فریدون توللی

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

**الف)** ای مست شب‌رو کیستی؟ آیا مه من نیستی؟
گر نیستی، پس چیستی؟ ای همدم تنهای دل

مهرداد اوستا

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

**سید حسن حسینی**

**پ)** هر دم از سرگشتگی چون گرد می‌پیچم به خود
همرهان رفتند و من تنها به صحرا مانده‌ام

**امیری فیروزکوهی**

**ت)** به پایان آمد این دفتر، حکایت همچنان باقی
به صد دفتر نشاید گفت حسب‌الحال مشتاقی

**سعدی**

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

«... مینی‌بوس با سرعت نه چندان زیاد پیش می‌رفت. نگاه کردم به مناظر اطراف جاده و مزارع و خانه‌های روستایی، بعد از هفتادوپنج روز زندانی بودن، حسی فراموش‌نشدنی 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 مسلح برای تعویض لاستیک پیاده شدند. از اقبال ما بود که زاپاس مینی‌بوس هم پنچر از آب درآمد و عراقی‌ها مجبور شدند همان‌جا لاستیک را پنچرگیری کنند. این یعنی فرصتی برای ما که زیر نگاه سربازان مسلح عراقی روی زمین بنشینیم و مشاممان را پر کنیم از بوی تازهٔ علف و گوش‌هایمان را از صدای گنجشک‌های آزاد آسمان.»

**آن بیست و سه نفر، احمد یوسف‌زاده**

## نیایش

- ای خدا، ای خالق بی‌چون و چند، توفیقت را آن‌چنان شامل حال ما فرما که به نشستن در زیر درخت خلقت و به سیر و سیاحت در شاخ و برگ شکوفه‌های آن قناعت نورزیم، وظیفه بشناسیم و گام در آن برداریم، راهی پرسنگلاخ و تاریک و مخالف خودپرستی؛ اما رو به حق و حقیقت.
- ای خدا، ما انسان‌های کوته‌بین را به آن خوشبختی که در نهاد ما به ودیعت نهاده‌ای آگاه نموده و به منبع بی‌نهایت جوشان ایمان که در اعماق وجود ما به جهت عدم توجه به آن راکد مانده است، مُطّلع فرما.
- پروردگارا، ما را موفق بدار که هرگز در زندگانی، به ناملایماتی که روح ما را متلاشی می کند، مبتلا نشویم. در ناملایماتی که مقدّر فرموده‌ای، صبر و تحمل به ما عنایت فرما.
- پروردگارا، طعم هدف زندگی را در این دنیا بر ما بچشان. پروردگارا، دانشی بر ما عطا فرما که صیقل دهندهٔ روح و تقویت کنندهٔ روح ما باشد.
- پروردگارا، ما را از پیروان آنان که صدای حق را در این تاریخ، طنین‌انداز کرده‌اند، قرار بده.
- خدایا لذت ابدی نماز را بر ما قابل دریافت بفرما.

**علّامه محمدتقی جعفری**

# منابع


- **آرایه‌های ادبی**، هادی، روح‌الله، ادارهٔ کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی، تهران، ۱۳۹۴.
- **آشنایی با عروض و قافیه**، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
- **آن بیست‌وسه نفر**، یوسف‌زاده، احمد، سوره مهر، تهران، ۱۳۹۴.
- **آموزش عروض و قافیه از دریچهٔ پرسش**، هادی، روح الله، سمت، تهران، ۱۳۹۲.
- **ادبیات فارسی(قافیه، عروض، سبک‌شناسی و نقد ادبی)**، دورهٔ پیش‌دانشگاهی، وحیدیان کامیار، تقی، زرین کوب، عبدالحسین و زرین کوب، حمید، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، تهران، ۱۳۹۴.
- **از بهار تا شهریار**، محمّدی، حسنعلی، تهران، فرتاب، ۱۳۸۹.
- **الهی نامه**، عطّار نیشابوری، فریدالدّین، به تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران.
- **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۳.
- **بلاغت (بدیع و بیان)**، انوری، حسن، انتشارات فاطمی، تهران، ۱۳۹۲.
- **بهارستان**، جامی، عبدالرّحمن، به کوشش اسماعیل حاکمی، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۴.
- **تاریخ ادبیات ایران** ، رضازاده شفق، صادق، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۴۳.
- **تاریخ ادبیات در ایران**، صفا، ذبیح الله، نشر فردوس، تهران،۱۳۸۲.
- **تاریخ ادبیات ایران و جهان ۲(کتاب درسی)**، یاحقّی، محمّدجعفر، ادارهٔ کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی، ۱۳۹۴.
- **تاریخ بیداری ایرانیان**، کرمانی، ناظم‌الاسلام، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۹۲.

- **حافظنامه**، خرّمشاهی، بهاءالدّین، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.
- **حدیقةالحقیقه**، سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم، به تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۹.
- **خمسهٔ نظامی**، به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳.
- **درقلمرو زبان فارسی**، وحیدیان کامیار، تقی، نشر محقق، مشهد، چاپ اوّل، ۱۳۷۶.
- **دیوان اشعار حافظ**، شمس‌الدّین محمّد، تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، ۱۳۷۰.
- **دیوان اشعار عطّار نیشابوری**، فریدالدّین، به کوشش تقی تفضّلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.
- **دیوان اشعار منوچهری دامغانی**، محمّد دبیرسیاقی، نشر زوّار، تهران، ۱۳۷۵.
- **دیوان اشعار ناصرخسرو**، به کوشش مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
- **دیوان انوری**، ابیوردی،اوحدالدین، تصحیح سید جعفر شهیدی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
- **دیوان جامی**، نورالدّین عبدالرحمن، با مقدّمه و اشراف محمّد روشن، انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.
- **دیوان اشعار خاقانی شروانی**، تصحیح ضیاالدّین سجّادی، زوّار، تهران، ۱۳۶۹.
- **دیوان سنایی غزنوی**، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، انتشارات سنایی، تهران.
- **سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی**، بهار، محمّدتقی، نشر زوّار، تهران.
- **سبک شناسی شعر**، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۴.
- **سبک شناسی نثر**، شمیسا، سیروس، نشر میترا، تهران، ۱۳۷۷.
- **شاهنامهٔ فردوسی**، به کوشش سیّد محمّد دبیرسیاقی، چاپ سوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۱.
- **عروض به زبان امروز**، سلطانی طارمی، سعید، نشر نی، تهران، ۱۳۹۰.
- **هنر و ادب (کتاب درسی)**، پارسانسب، محمد، نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳۵۹.
- **عروض فارسی (شیوه‌های نو برای آموزش عروض و قافیه)**، ماهیار، عبّاس، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۸.
- **صور خیال در شعر فارسی**، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۶.
- **فارسی عمومی**، فتوحی، محمود، انتشارات سخن، تهران، چاپ چهل و پنجم، ۱۳۹۰.
- **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، همایی، جلال الدّین، مؤسسهٔ نشر هما، تهران، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷.
- **فنون ادبی**، احمدنژاد، کامل، تهران، پایا، ۱۳۷۲.
- **کلّیات سبک شناسی**، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۴.

- **کلّیات سعدی**، سعدی شیرازی، ابوعبدالله شرف‌الدّین مصلح، به کوشش محمّدعلی فروغی، عبّاس اقبال آشتیانی، نشر جاودان، تهران، ۱۳۷۱.
- **کلّیات دیوان وحشی بافقی**، با تصحیح محمّد عبّاسی، ناشر فخر رازی، ۱۳۶۸.
- **گزینهٔ اشعار**، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، تهران، مروارید، ۱۳۸۲.
- **گنج سخن** (شاعران بزرگ پارسی گوی و منتخب آثارشان)، صفا، ذبیح الله، انتشارات ققنوس، تهران، چاپ ۱۳۷۴.
- **گنجینهٔ سخن** (پارسی‌نویسان بزرگ و منتخب آثارشان)، صفا، ذبیح الله، نشر امیرکبیر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۳.
- **مثنوی معنوی**، مولوی، جلال‌الدّین محمّد، تصحیح نیکلسن، با مقدّمهٔ قدمعلی سرّامی، انتشارات بهزاد، تهران، چاپ اوّل، ۱۳۷۰.
- **مجموعهٔ آثار فخرالدین عراقی**، به تصحیح و توضیح محتشم (خزاعی)، نسرین، انتشارات زوّار، ۱۳۷۲.
- **مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور**، تهران، مروارید، چاپ اوّل، ۱۳۸۸.
- **موسیقی شعر**، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، نشر آگاه، تهران، ۱۳۶۸.
- **نقد بدیع**، فشارکی، محمّد، تهران، سمت، ۱۳۸۵.
- **نیایش نامه**، برگزیده‌ای از نیایش‌های ادیان و فرهنگ‌ها، رضا باقریان، تهران مؤسسهٔ فرهنگی دین ـ پژوهی بشرا، ۱۳۷۸.
- **وزن شعر فارسی**، خانلری، پرویز، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۷.
- **وزن و قافیهٔ شعر فارسی**، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۴.
- **هنر سخن‌آرایی**، راستگو، سید محمّد، تهران، سمت، ۱۳۸۲.

معلّمان محترم، صاحب‌نظران، دانش‌آموزان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظر اصلاحی خود را درباره مطالب کتاب‌های درسی از طریق سامانه «نظرسنجی از محتوای کتاب درسی» به نشانی «nazar.roshd.ir» یا نامه به نشانی تهران ـ صندوق پستی ۴۸۷۴ ـ ۱۵۸۷۵ ارسال کنند.

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی