بسم الله الرحمن الرحیم

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلىٰ مُحَمَّدٍ وَ آلِ مُحَمَّدٍ وَ عَجِّلْ فَرَجَهُمْ

علوم و فنون ادبی (۱)

رشته های ادبیات و علوم انسانی ــ علوم و معارف اسلامی

پایهٔ دهم

دورهٔ دوم متوسطه

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

نام کتاب: علوم و فنون ادبی(۱) ـ پایهٔ دهم دورهٔ دوم متوسطه ـ ۱۱۰۲۰۳

پدیدآورنده: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف: دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری

شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف: محی‌الدّین بهرام محمّدیان، سهیلا صلاحی‌مقدم، مریم عاملی رضائی، شهین نعمت‌زاده، احمد خاتمی، محمدرضا سنگری، علی‌اکبر کمالی نهاد، شهناز عبادتی، حجت کجانی حصاری، علی واسو جویباری، نادره شاه آبادی، ملاحت نجفی عرب و محمد نوریان (اعضای شورای برنامه‌ریزی) حسین قاسم‌پور مقدّم، فریدون اکبری شلدره، غلامرضا عمرانی، زهرا سادات موسوی و عباسعلی وفائی (اعضای گروه تألیف) ـ حسین داوودی (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، طرّاح جلد و صفحه‌آرا) ـ نسیم بهاری (تصویرگر) ـ فاطمه باقری‌مهر، حسین قاسم‌پوراقدم، علیرضا ملکان، فریبا سیر، سپیده ملک‌ایزدی، ناهید خیام‌باشی و فاطمه رئیسیان‌فیروزآباد (امور آماده‌سازی)

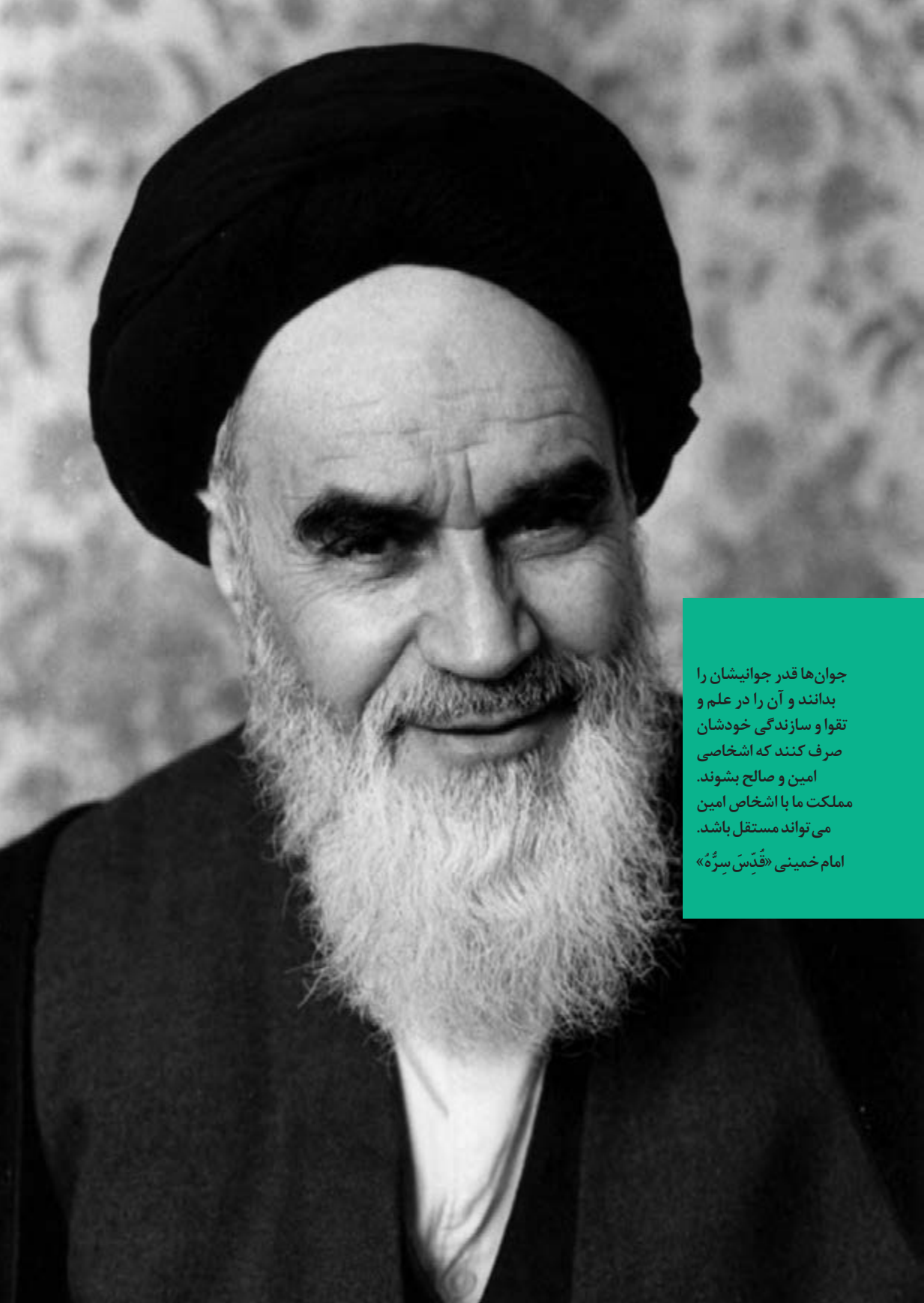
نشانی سازمان: تهران: خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن: ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹
وبگاه: www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir

ناشر: شرکت چاپ‌ونشر 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 ۱۴۰۳

شابک ۵ـ۲۵۱۳ـ۰۵ـ۹۶۴ـ۹۷۸
ISBN: 978_964_05_2513_5



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

امام خمینی «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: سخنی با دبیران ارجمند**

۱۰ **ستایش: ای بی‌نشان**

۱۱ **فصل یکم:**

۱۲ درس یکم: مبانی تحلیل متن

۲۱ درس دوم: سازه‌ها و عوامل تأثیرگذار در شعر فارسی

۲۶ درس سوم: واج‌آرایی، واژه‌آرایی

۳۱ کارگاه تحلیل فصل اوّل

۳۷ **فصل دوم:**

۳۸ درس چهارم: تاریخ ادبیات پیش از اسلام و قرن‌های اوّلیه هجری

۴۷ درس پنجم: هماهنگی پاره‌های کلام

۵۲ درس ششم: سجع و انواع آن

۵۶ کارگاه تحلیل فصل دوم

۵۹ **فصل سوم:**

۶۰ درس هفتم: سبک و سبک‌شناسی (سبک خراسانی)

۶۷ درس هشتم: وزن شعر فارسی

۷۳ درس نهم: موازنه و ترصیع

۷۷ کارگاه تحلیل فصل سوم

۷۹ **فصل چهارم:**

۸۰ درس دهم: زبان و ادبیات فارسی در سده‌های پنجم و ششم و ویژگی‌های سبکی آن

۸۸ درس یازدهم: قافیه

۹۷ درس دوازدهم: جناس و انواع آن

۱۰۲ کارگاه تحلیل فصل چهارم

۱۰۷ **نیایش: به امید تو**

۱۰۸ **کتابنامه**

سخنی با دبیران ارجمند

برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی در نظام آموزشی ایران اسلامی، جایگاهی ارزشمند دارد، زیرا از یک سو حافظ میراث فرهنگی و از سوی دیگر مؤثرترین ابزار انتقال علوم، معارف، ارزش‌های اعتقادی، فرهنگی و ملّی 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 گران‌سنگ 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 دانش آموزان 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 دهم 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 سبک‌شناسی؛

درس دوم: موسیقی شعر (عروض)؛

درس سوم: زیبایی شناسی شعر (آرایه‌های ادبی).

هر فصل با درس تاریخ ادبیات یا سبک‌شناسی آغاز می‌شود. در درس‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، سیر تاریخی زبان و ادبیات فارسی از پیش از اسلام تا قرن ششم تبیین می‌شود و در کنار ویژگی‌های تاریخی، به‌ویژگی‌های سبکی آثار نظم و نثر ادبی نیز پرداخته می‌شود. به این ترتیب خواننده با ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری متون ادبی آشنا می‌شود. در هر فصل بعد از تاریخ ادبیات و یا سبک‌شناسی، یک درس موسیقی شعر آموزش داده می‌شود تا خواننده با یادگیری آن بتواند در برخورد با متون نظم، وزن آن را تشخیص دهد سپس درس سوم هر فصل به زیبایی‌شناسی می‌پردازد. در زیبایی‌شناسی دانش‌آموز، با بخش دیگری از قلمرو ادبی؛ یعنی آرایه‌ها آشنا می‌شود و آموخته‌هایش را در متون ادبی به‌کار 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 به‌کار 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 فارسی‌آموزی، رویکرد مهارتی است؛ یعنی بر آموزش و تقویت مهارت‌های زبانی، فرازبانی و ادبی تأکید دارد و ادامهٔ منطقی کتاب‌های فارسی دورهٔ ابتدایی

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

■ رویکرد آموزشی کتاب، رویکرد فعّالیت 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، با نشاط و آموزش را پویاتر می‌سازد و به یادگیری، ژرفای بیشتری می‌بخشد.

■ با توجه به رویکرد مهارتی، آنچه در بخش بررسی متن اهمّیت دارد؛ بررسی 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 تحلیل هر متن، این است که متن در سه قلمرو بررسی شود: زبانی، ادبی و فکری.

۱. قلمرو زبانی

این قلمرو، دامنهٔ گسترده‌ای دارد؛ از این‌رو، آن را به سطوح کوچک‌تر تقسیم می‌کنیم:

الف) سطح واژگانی: در اینجا، لغت‌ها از نظر فارسی یا غیرفارسی بودن، 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 موسیقیایی: 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 (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، به ویژه، در درس‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، 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 سریع‌پاسخ 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 ادب فارسی
دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری

نظرسنجی کتاب درسی

ستایش

ای بی‌نشان

ای بی‌نشانِ محض، نشان از که جویمت؟ گم گشت در تو هر دو جهان، از که جویمت؟

تو گم نه‌ای و گمشدهٔ تو منم ولیک نایافت یافت می‌نتوان، از که جویمت؟

پیدا بسی بجُستمت امّا نیافتم اکنون مرا بگو که نهان، از که جویمت؟

چون در رهت یقین و گمانی همی‌رود ای برتر از یقین و گمان، از که جویمت؟

در جست و جوی تو، دلم از پرده اوفتاد ای در درون پردهٔ جان، از که جویمت؟

عطّار اگرچه یافت به عینِ یقین تو را ای بس عیان به عینِ عیان، از که جویمت؟

عطّار نیشابوری، دیوان اشعار

فصل یکم

درس یکم	مبانی تحلیل متن
درس دوم	سازه‌ها و عوامل تأثیرگذار در شعر فارسی
درس سوم	واج‌آرایی، واژه‌آرایی

* کارگاه تحلیل فصل

درس یکم

مبانی تحلیل متن

هر چیزی که ذهن ما را به پویایی درآورد، «متن» است. به بیان دیگر، هنگامی که از متن، سخن می‌گوییم، خواست ما فقط نوشته‌های روی کاغذ و کتاب نیست؛ صدایی که می‌شنویم، بویی که حس می‌کنیم، رویدادی که می‌بینیم، مزه‌ای که می‌چشیم و چیزی که لمس می‌کنیم، هر کدام، متن به شمار می‌آیند؛ بنابراین، متن‌ها شنیداری، بویایی، دیداری و... هستند؛ برای نمونه، کتاب‌ها معمولاً متن‌های دیداری به شمار می‌آیند؛ اگر خوانده شوند، به آنها متن‌های شنیداری یا خوانداری می‌گوییم. در این کتاب مقصود ما از متن، آثار شعر و نثر فارسی است.

برای شناخت و ارزیابی متون، لازم است معیارهایی طرّاحی گردد و روش کار، بیان شود.

یکی از آسان‌ترین و کاربردی‌ترین شیوه‌ها این است که متن از سه دیدگاهِ زبان، ادبیات و فکر؛ یعنی در سه قلمرو بررسی شود:

- زبانی
- ادبی
- فکری

در یک نگاه کلّی، متون یا آثار مکتوب ادبی را به دو بخش، تقسیم می‌کنیم.

- الف) شعر
- ب) نثر

در این درس، به نمونه متن‌های شعری می‌پردازیم و به‌گونه‌ای عملی تلاش می‌کنیم و نمونه‌های شعری را بررسی می‌نماییم. بنابراین در بررسی و تحلیل متن باید نکات زیر را مورد توجه قرار دهیم:

- خوانش؛
- شناسایی و استخراج نکات زبانی؛
- شناسایی و استخراج نکات ادبی؛
- شناسایی و استخراج نکات فکری؛
- نتیجه‌گیری و تعیین نوع.

۱. خوانشِ شعر

خواندنِ دقیق متن، نخستین گام مؤثّر در رویارویی با متون است؛ البتّه پیش از خوانش، نگاهی کلّی به متن از آغاز تا انجام برای کشف لحن و آهنگ، ضروری است. پس از شناسایی لحن مناسب با حال و هوای محتوای اثر، خواندن اتفاق می‌افتد. پس لازم است تمام اثر، یک‌باره و بی‌گسست، خوانده شود تا درک ارتباط طولی و فهم محتوایی دچار اختلال نشود.

شعر زیر را که لحن روایی ـ داستانی دارد، با هم می‌خوانیم.

به دام افتاد روباهی سحرگاه / به روبه‌بازی اندیشید در راه
که گر صیّاد بیند هم‌چنینم / دهد حالی به گازُر پوستینم
پس آن‌گه، مُرده کرد او خویشتن را / ز بیم جان، فرو افکند تن را
چو صیّاد آمد، او را مرده پنداشت / نمی‌یارست روبه را کم انگاشت
ز بُن بُرید حالی گوش او لیک / که گوش او به کار آید مرا نیک
به دل، روباه گفتا: ترکِ غم گیر / چو زنده‌مانده‌ای، یک‌گوش، کم‌گیر

یکی دیگر بیامد، گفت: این دَم — زبـان او به کـار آید مرا هم
زبانش را بـُرید آن مرد، ناگاه — نکرد از بیم جان، یک ناله روباه
دگر کس گفت: ما را از همه چیز — به کار آید همی دندان او نیز
نزَد دَم، تا که آهن درفکندند — به سختی چند دندانش بکندند
به دل، روباه گفتا: گر بمانم — نه دندان باش و نه گوش و زبانم
دگر کس آمد و گفت: اختیار است — دل روبه، که رنجی را به کارست
چو نام دل شنید از دور، روباه — جهان بر چشم او شد تیره، آن‌گاه
به دل می‌گفت: با دل نیست بازی — کنون باید به کارم حیله سازی
بگفت این و به صد دستان و تزویر — بجَست از دام، همچون از کمان، تیر
حدیث دل، حدیثی بس شگفت است — که در عالم، حدیثش در گرفته است

الهی‌نامه، عطّار نیشابوری

۲. شناسایی و استخراج نکات زبانی

پس از خوانش دقیقِ شعر، نکات برجستهٔ قلمرو زبانی آن را شناسایی می‌کنیم؛ برخی از نکات زبانی شعرِ خوانده شده، عبارت‌اند از:

- وجود واژگان کهن؛ مانند « گازر»، « نمی‌یارست»؛
- کمی واژگان غیر فارسی؛
- کاربرد شبکهٔ معنایی؛ مانند « حیله، دستان، تزویر، دام» و «دل، زبان، گوش و دندان»؛
- ترکیب‌سازی؛ مانند «روبه بازی»، «حیله سازی»؛
- کاربردهای تاریخی دستور: «مُرده کرد»، «نمی‌یارست ... کم انگاشت»، «به کار آید همی»؛
- زبان شعر ساده و جمله‌ها کوتاه است: مانند «به دام افتاد روباهی سحرگاه»، «به روبه بازی اندیشید در راه» و...؛

- بیشتر واژگان شعر، ساختمان ساده دارند: مانند «دام، روباه، صیّاد، گازر، گوش، دل، زبان و...»؛
- و... .

۳. شناسایی و استخراج نکات ادبی

در این مرحله، عینک زیبایی‌شناسی به چشم می‌زنیم و شعر را یک بار دیگر بررسی می‌کنیم و به نکات ادبی زیر، دست می‌یابیم:

- از قرار گرفتن قافیه در پایان هر دو مصراع یک بیت، می‌فهمیم که قالب شعر «مثنوی» است.
- «ترکِ غم گرفتن»، «دَم نزدن» و «جهان بر چشم او شد تیره» کنایه است.
- «بجَست از دام، همچون از کمان، تیر» تشبیه و مراعات‌نظیر دارد.
- و... .

۴. شناسایی و استخراج نکات فکری

از مقایسهٔ اجزای بدن (گوش، زبان و دندان) با «دل» و برتری دادن دل به همهٔ اجزا در این شعر، به این نکته پی می‌بریم که شاعر «دل» را جایگاهی با اهمیت می‌داند و به همین سبب می‌گوید: «با دل نیست بازی» و بعد از این در بیت پایانی، نتیجه‌گیری عرفانی شاعر آشکار می‌شود.

این شعر اگرچه ظاهری ساده و داستانی دارد، پایان‌بندی و نتیجه‌گیری شاعر، بیانگر ذهن خلّاق اوست که یک نکتهٔ عمیق معرفتی دربارهٔ ارزش و جایگاه دل را این‌گونه در قالب داستان «روباه و شکارچی» گنجانده است تا بگوید که همه چیزِ وجودِ ما دل است و گران‌بهایی دل، به سبب این است که خانه و جایگاه خداوند است.

۵. نتیجه‌گیری و تعیین نوع

- شعر، ظاهری ساده، محسوس و عینی دارد امّا نتیجه‌گیری پایانی، مفهومی ذهنی و معنوی است.
- با توجّه به، حکمت و معرفتی که در شعر نهفته است و شاعر برای بیان آن، از ظرف داستانی بهره گرفته است، در مجموع، این شعر را در ردهٔ ادبیات تعلیمی[1] می‌توان جای داد.

نکاتی را که در ارزیابی متن شعر به‌کار گرفته‌ایم، برای بررسی متن نثر نیز مورد توجه قرار می‌دهیم. با این توضیح که ابتدا با آرامش، متن را که به ما داده شده یک بار از نظر می‌گذرانیم. شاید بتوان این مرحله را مرحلهٔ چشم‌خوانی نامید. پس از چشم‌خوانی گام‌های زیر را در بررسی و تحلیل متن نثر برمی‌داریم.

۱. خوانشِ متن

اکنون متن زیر را با توجّه به توضیحات درس و آموخته‌های پیشین، با دقّت می‌خوانیم. برای استخراج نکات مهم بهتر است از آغاز، کاغذ و قلمتان را آماده کنید تا به موقع، واژه‌ها یا جمله‌های ویژه را نشانه‌گذاری و یادداشت نمایید.

«چون بشناختم که آدمی، شریف‌ترِ خلایق است و قدر ایّام عمر خویش نمی‌داند، در شگفت افتادم و چون نیک بنگریستم؛ دریافتم که مانع آن، راحت اندک و نیاز حقیر است که مردمان بدان، مبتلا گشته‌اند.

هر که به امور دنیاییِ رو آورد و از سعادت آخرت خود غفلت کند، همچون آن مرد است که از پیش اُشتر مست بگریخت و به ضرورت، خویشتن در چاهی آویخت و دست در دو شاخ زد که بر بالای آن روئیده بود و پاهایش بر جایی قرار گرفت. در این میان، بهتر بنگریست، هر دو پای، بر سر چهار مار بود که سر از سوراخ، بیرون گذاشته بودند. نظر بر قعر چاه افکند، اژدهایی سهمناک دید؛ دهان گشاده و افتادنِ او را انتظار می‌کرد. به سر چاه، التفات نمود. موشانِ سیاه و سپید، بیخ آن شاخ‌ها دایم می‌بریدند و او در اثنای این، تدبیری می‌اندیشید و خلاص خود را طریقی می‌جُست. پیشِ خویش، زنبورخانه‌ای و قدری شهد یافت،

۱- قدیم‌ترین طبقه‌بندی انواع ادبی در یونان باستان صورت گرفته است، آنها از چهار نوع حماسی،غنایی، نمایشی و تعلیمی سخن گفته‌اند، این تقسیم‌بندی بیشتر مبتنی بر شعر بود و جنبهٔ محتوایی داشت.

چیزی از آن به لب بُرد، از نوعی در حلاوت آن مشغول گشت که از کار خود غافل ماند و نه اندیشید که پای او بر سر چهار مار است و نتوان دانست که کدام وقت در حرکت آیند، و موشان در بریدن شاخ‌ها، جِدِّ بلیغ می‌نمایند و ...، چندان که شاخ بگسست و آن بیچارهٔ حریص در دهان اژدها افتاد.

پس، من دنیا را بدان چاهِ پُر آفت، مانند کردم و موشان سپید و سیاه و مداومت ایشان بر بریدن شاخ‌ها بر شب و روز، و آن چهار مار را به طبایع که عمادِ خلقت آدمی‌است و هرگاه که یکی از آن در حرکت آید، زهرِ قاتل باشد، و چشیدنِ شهد و شیرینی آن را مانند کردم به لذّات این جهانی که فایدهٔ آن، اندک و رنج آن، بسیار است، و راه نجات بر آدمی، بسته می‌گرداند، و اژدها را مانند کردم به مرجعی که از آن، چاره نتواند بود؛ هرآینه بدو باید پیوست و آنگاه ندامت، سود ندارد و راه بازگشتن مهیّا نیست.»

کلیله و دمنه، باب برزویهٔ طبیب، با اندک تغییر و تلخیص

۲. شناسایی و استخراج نکات زبانی

برخی از نکات برجستهٔ قلمرو زبانی متن عبارت‌اند از:

- کاربردهای کهن واژگان که امروزه، به گونه‌ای دیگر به کار گرفته می‌شوند: اُشتر، شاخ، بنگریست، نتوان دانست؛
- جمع کلمهٔ «موش» با نشانهٔ «ان»؛
- به کارگیری کلمهٔ «بگسست» در معنی «بریده شد، شکست»؛
- به کارگیری«شهد» در معنی «عسل»؛
- کاربرد کلمهٔ «قاتل» در معنی کُشنده برای غیر انسان؛
- جدانویسی نشانهٔ منفی ساز فعل «نـ»: «نه اندیشید» که امروزه می‌نویسیم: نیندیشید؛
- کاربرد «را» به معنی «برای» در جملهٔ: «خلاص خود را طریقی می‌جُست»؛
- ترکیب«زنبورخانه» به معنی «لانهٔ زنبور»، جالب توجّه است؛
- بیشتر جمله‌ها در این نمونه، کوتاه و قابل فهم هستند.

۳. شناسایی و استخراج نکات ادبی

- شبکهٔ معنایی میانِ «شهد، شیرینی، چشیدن، زنبور و حلاوت»؛
- تضاد میان دو واژهٔ «سیاه و سفید»، «پا و سر» و «سر و قعر» در ترکیب «سر چاه و قعر چاه»، «زهر و شیرینی یا شهد»، «رنج و لذّت»، « اندک و بسیار»؛
- بهره‌گیری از تمثیل برای بیان مفهوم غفلت انسان؛
- و... .

۴. شناسایی و استخراج نکات فکری

در این حکایت، نگرش حکمی و تعلیمی، برجسته است. نویسنده برای بیان مقصود خود؛ یعنی بهره‌گیری از گذر عمر برای سعادت آن‌جهانی، در جایگاه اندرز، خطاب به خواننده، چند نکته را یادآور می‌شود:

- شریف بودن انسان در میان مخلوقات؛
- گرانبها بودن لحظات عمر؛
- هوشیاری و پرهیز از خوشی‌های زودگذر.

می‌بینیم که این حکایت از یک سو، به جایگاه و ارزش انسان، نگاهی مثبت و خوش‌بینانه دارد و از سوی دیگر نسبت به خوشی‌های مادّی و لذت‌های زودگذر، نگرش منفی دارد.

۵. نتیجه‌گیری و تعیین نوع

نویسنده، این فکر را به خواننده، انتقال می‌دهد که:

- نسبت به جایگاه انسان، نگاه خوش‌بینانه و والایی داشته باشد؛
- قدر لحظه لحظهٔ عمر خویش را بداند؛
- هوشیاری خود را حفظ کند و آن قدر سرگرم خوشی‌های دنیایی نشود که گرفتار غفلت گردد؛
- سعادت و نیک‌بختی راستین، کسب خشنودی خدای بزرگ است.

بر پایهٔ بررسی‌های انجام شده و تأکید درون‌مایهٔ اثر، این نوشته را نمونه‌ای از متن تعلیمی یا اندرزی می‌توان به شمار آورد.

خودارزیابی

۱ مفهوم «متن» را با ذکر دو مثال توضیح دهید.

۲ یکی از آسان‌ترین و کاربردی‌ترین شیوه‌ها در بررسی و تحلیل متن چیست؟

۳ با توجّه به قلمرو فکری، دیدگاه خود را دربارهٔ محتوا و موضوع سرودهٔ زیر بنویسید.

آب را گل نکنیم؛
در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب
یا که در بیشهٔ دور، سیره‌ای پَر می‌شوید
یا در آبادی، کوزه‌ای پُر می‌گردد.
آب را گل نکنیم؛
شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی؛
دست درویشی شاید، نانِ خشکیده فرو برده در آب ... .

سهراب سپهری

۴ در خوانش دقیق شعر زیر، به چه نکاتی باید توجّه کرد؟

نهنگی بچهٔ خود را چه خوش گفت: به دین ما حرام آمد کرانه
به موج آویز و از ساحل بپرهیز همه دریاست ما را آشیانه

اقبال لاهوری

۵ سرودهٔ زیر را بخوانید و با توجّه به قلمرو ادبی، «کنایه، تشبیه، تشخیص، مَثَل و مراعات‌نظیر» را شناسایی کنید.

هر که زین گلشن، لبی خندان‌تر از گل بایدش خاطری فارغ ز عالم چون توکّل بایدش
خُرده‌ای از مال دنیا در بساط هر که هست جبههٔ وا کرده‌ای پیوسته چون گُل بایدش
هر که می‌خواهد که از سنجیده گفتاران شود بر زبان، بندگرانی از تأمّل بایدش
صبر بر جور فلک کن تا برآیی روسفید دانه چون در آسیا افتد تحمّل بایدش
قطرهٔ آبی که دارد در نظر گوهر شدن از کنار ابر، تا دریا تنزّل بایدش

صائب تبریزی

۶ با توجه به متن زیر، به پرسش‌ها پاسخ دهید.

شنیدم که خلیفه‌ای خوابی دید، بر آن جمله که پنداشتی که همهٔ دندان‌های او بیرون افتادی به یک بار. بامداد، خوابگزاری را بخواند و پرسید که: «تعبیر این خواب چیست؟»

مُعبِّر گفت: «زندگانی امیر، دراز باد، همهٔ اَقربای تو پیش از تو بمیرند، چنان که کس از تو باز نماند.»

خلیفه گفت: «این مرد را صد چوب بزنید؛ چرا بدین دردناکی سخن اندر روی من بگفت؟! چه اگر همهٔ اقربای من پیش از من بمیرند، پس آن‌گاه، من که باشم؟!»

خوابگزاری دیگر بیاوردند. همین خواب با وی بگفت.

خوابگزار گفت: «بدین خواب که امیر گفت، دلیل کند که خداوند، دراز زندگانی‌تر از همهٔ اقربای خویش بوَد.»

خلیفه گفت: «تعبیر از آن بیرون نشد (سخن همان است)؛ امّا از عبارت تا عبارت، بسیار فرق است؛ این مرد را صد دینار بدهید.»

قابوس‌نامه

الف) دو ویژگی زبانی را استخراج کنید.

ب) چه عاملی سبب شد خلیفه، رفتاری متفاوت با دو خوابگزار داشته باشد؟

۷ حکایت زیر را بخوانید و آن را از دید قلمرو ادبی و فکری، بررسی کنید.

روزی شخصی پیش بهلول، بی‌ادبی نمود. بهلول او را ملامت کرد که چرا شرط ادب به جا نیاوردی؟

او گفت: «چه کنم؟ آب و گِل مرا چنین سرشته‌اند.»

گفت: «آب و گلِ تو را نیکو سرشته‌اند، امّا لگد کم خورده‌است!»

لطایف الطّوایف

درس دوم

سازه‌ها و عوامل تأثیرگذار در شعر فارسی

شعر و موسیقی هر دو برای برانگیختن حس و حال عاطفی به کار می‌روند. حالت‌هایی چون اندوه، شادی، امید و یأس، حیرت و تعجّب، نمودهای عاطفه‌اند که شاعر می‌کوشد آنها را به دیگران انتقال دهد. اساسی‌ترین عامل پیدایی شعر، عاطفه است.

شاعر برای انتقال عاطفهٔ خود به دیگران از زبان کمک می‌گیرد و واژه‌هایی را بر می‌گزیند که با قرار گرفتن در کنار هم، آهنگی خاص را پدید آورند؛ بنابراین، وزن و آهنگ، به انتقال بهتر احساس و عاطفه کمک می‌کند.

در نمونهٔ زیر، وزن و آهنگ کوبنده و کوتاه، بار حماسی فضای شعر را غنی‌تر می‌سازد؛ یعنی وزن و آهنگ با محتوا هماهنگی کامل دارند:

خروش آمد و نالهٔ کرّنای — دم نای رویین و هندی دَرای
زمین آمد از سُمِ اسپان به جوش — به ابر اندر آمد فغان و خروش
چو برخاست از دشت گَردِ سپاه — کس آمد بَرِ رستم از دیدگاه
که آمد سپاهی چو کوهِ گران — همه رزمجویانِ کُندآوران

ز تیغ دلیران هوا شد بنفش　　برفتند با کاویانی درفش
برآمد خروشِ سپاه از دو روی　　جهان شد پر از مردم جنگجوی

شاهنامه، فردوسی

دربارهٔ تأثیر وزن در شعر، می‌توان گفت پس از عاطفه مهم‌ترین و مؤثرترین عامل، «وزن» است. بدون وزن، کمتر می‌توان عواطف را برانگیخت؛ اصولاً انتظاری که آدمی از شعر دارد، این است که بتواند آن را زمزمه کند و علّت اینکه شعر را بیشتر از نثر می‌خواند، همین شوق به زمزمه و آوازخوانی است. وزن در شعر، جنبهٔ تزیینی ندارد؛ بلکه جزءِ طبیعت شعر است و برای نشان دادن عواطف، نمی‌توان از آن چشم پوشید.

چنان‌که گفتیم، وزن یکی از مهم‌ترین ارکان شعر است و این موضوع به‌خوبی نشان می‌دهد که گوش‌نوازی و خوش‌آهنگی چه تأثیری بر انسان دارد؛ حتّی بیشتر کتاب‌های مقدّس نیز از کشش و جاذبهٔ آهنگ و کلام موزون، بهره گرفته‌اند.

در نمونهٔ زیر، سعدی سخنِ خود را با وزن و آهنگی درآمیخته است که به آسانی، حالت شادی و نشاط درونی او را به خواننده منتقل می‌کند.

ما همه چشمیم و تو نور ای صنم　　چشم بد از روی تو دور ای صنم
روی مپوشان که بهشتی بود　　هر که ببیند چو تو حور ای صنم
حور خطا گفتم اگر خواندَمَت　　ترک ادب رفت و قصور ای صنم
تا به کرم خرده نگیری؛ که من　　غایبم از ذوق حضور ای صنم
سعدی از این چشمهٔ حیوان که خورد　　سیر نگردد به مرور ای صنم

سعدی

وزن، ادراکی است که از احساسِ نظم حاصل می‌شود. وزن، امری حسّی است و بیرون از ذهن کسی که آن را در می‌یابد، وجود ندارد؛ وسیلهٔ ادراک وزن، حواس ما است؛ مثلاً چرخی که می‌گردد، حرکتی مداوم دارد، امّا وزن ندارد. حال اگر نشانه‌ای در یک نقطهٔ چرخ باشد که هنگام حرکت آن دیده شود، از دیدن بازگشت‌های پیاپی آن، ادراک وزن حاصل می‌شود. همچنین گردش چرخ‌های دوچرخه هیچ نوع وزنی ندارد؛ امّا از توجّه به حرکت پای دوچرخه سوار و بازگشت متوالی آن به نقطهٔ پایین، وزنی ادراک می‌کنیم.

مولوی هم در نمونهٔ زیر، از این ویژگی آوایی و تکرار منظّم موسیقی به‌خوبی بهره گرفته‌است. تناسب و همسویی وزن و عاطفه، بر قدرت اثرگذاری این سروده، افزوده است:

مرده بُدم زنده شدم، گریه بُدم خنده شدم — دولت عشق آمد و من، دولت پاینده شدم
دیدهٔ سیر است مرا، جان دلیر است مرا — زَهرهٔ شیر است مرا، زُهرهٔ تابنده شدم
گفت که سرمست نه‌ای، رو که از این دست نه‌ای — رفتم و سرمست شدم وز طرب آکنده شدم
گفت که تو شمع شدی، قبلهٔ این جمع شدی — جمع نیم، شمع نیم، دودِ پراکنده شدم
گفت که شیخی و سری، پیشرو و راهبری — شیخ نیم، پیش نیم، امرِ تو را بنده شدم
شُکر کند چرخ فلک، از مَلِک و مُلک و مَلَک — کز کرم و بخشش او روشن و بخشنده شدم

غزلیات شمس، مولوی

توجّه به فضای عاطفی و آهنگ متن، سبب کشف لحن می‌شود. تشخیص لحن مناسب هر متن، خواندن را دلنشین‌تر و درک محتوا را آسان‌تر می‌سازد.

خودارزیابی

۱ نمونه‌های زیر را بخوانید؛ آنها را از دید آهنگ و موسیقی با هم مقایسه کنید و تفاوت آنها را بیان کنید.

الف)

ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود — وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
محمل بدار ای ساربان، تندی مکن با کاروان — کز عشق آن سرو روان، گویی روانم می‌رود

سعدی

ب)

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم — جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل — کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

حافظ

پ)

بیا تا همه دستِ نیکی بریم — جهانِ جهان را به بد نسپریم
نباشد همی نیک و بد پایدار — همان به که نیکی بود یادگار

فردوسی

ت)

ای مِهر تو در دل‌ها، وی مُهر تو بر لب‌ها — وی شور تو در سرها، وی سرّ تو در جان‌ها
تا خار غم عشقت، آویخته در دامن — کوته نظری باشد، رفتن به گلستان‌ها
گر در طلبت رنجی ما را برسد شاید — چون عشق حرم باشد، سهل است بیابان‌ها
گویند مگو سعدی چندین سخن از عشقش — می‌گویم و بعد از من، گویند به دوران‌ها

سعدی

۲ نمونه‌های زیر را بخوانید و دربارهٔ تفاوت عواطف و حسّ و حال حاکم بر فضای شعر، گفت‌وگو کنید.

الف)

ای نفَسِ خرّم بادِ صبا — از برِ یار آمده‌ای، مَرحبا
قافلهٔ شب، چه شنیدی ز صبح — مرغ سلیمان، چه خبر از سبا؟
بر سرِ خشم است هنوز آن حریف — یا سخنی می‌رود اندر رضا؟

غزلیات، سعدی

ب)

زین درد، خون گریست سپهر و ستاره هم — خون گشت، قلبِ لعل و دلِ سنگ خاره هم
بر سر زدند از اَلَم زادهٔ بتول — تنها همین نه مریم و هاجر، که ساره هم
بستند راه مهلت او از چهار سو — تنها نه راه مهلت او، راه چاره هم
کردند قتل عام به نوعی که شد قتیل — از کودکان آل‌نبی، شیرخواره هم
بر قتل شیرخواره نکردند اکتفا — تاراج برده‌اند ز کین، گاهواره هم
بر خور نشست از اثر نعل میخ کوب — تنها نه نقش ماه، که نقش ستاره هم

آن پیکر شریف چو بر روی خاک ماند　　بر روی او پیاده گذشت و سواره هم
زین نظم، شد گشوده به رویم درِ اَلَم
بر قلب من نشست، ز مَرْهَم، هزار هم

فدایی مازندرانی

پ)

معشوقه بسامان شد، تا باد چنین بادا　　کفرش همه ایمان شد، تا باد چنین بادا
ملکی که پریشان شد، از شومی شیطان شد　　باز آنِ سلیمان شد، تا باد چنین بادا
یاری که دلم خَستی، در بر رخِ ما بستی　　غمخوارهٔ یاران شد، تا باد چنین بادا
زان خشم دروغینش، زان شیوهٔ شیرینش　　عالم شکرستان شد، تا باد چنین بادا
عید آمد و عید آمد، یاری که رمید آمد　　عیدانه فراوان شد، تا باد چنین بادا

مولوی

ت)

دیو پیش توست پیدا، زو حذر بایدت کرد　　چند نالی تو چو دیوانه ز دیو ناپدید
چون نخواهی کت ز دیگر کس جگر خسته شود　　دیگران را خیره خیره دل چرا باید خَلید
برگُزین از کارها پاکیزگی و خوی نیک　　کز همه دنیا گُزینِ خلقِ دنیا این گزید
نیکخو گفته است یزدان، مر رسول خویش را　　خوی نیک است ای برادر، گنج نیکی را کلید

ناصرخسرو

درس سوم

واج آرایی، واژه آرایی

در این درس دربارهٔ بخشی از موسیقی کلام؛ گفت‌وگو خواهیم کرد که موضوع علم بدیع است. بدیع دو نمود لفظی و معنوی دارد. عواملی که موسیقی لفظی را پدید می‌آورند، بدیع لفظی می‌خوانیم. بدیع معنوی را در سال‌های آینده بررسی خواهیم کرد.

تکرار واج و واژه در زبان عادی، پسندیده نیست. امّا در زبان ادبی تکرار بر جاذبه، کشش و گوش‌نوازی سخن می‌افزاید.

شاعران و نویسندگان متون ادبی یا از تکرار واژه سود می‌برند و یا از تکرار واج یا آوا بهره می‌گیرند؛ گاهی کلّ عبارت یا جمله را هم تکرار می‌کنند.

واج آرایی: تکرار یک واج (صامت یا مصوّت) در سخن است؛ به گونه‌ای که بر موسیقی و تأثیر آن بیفزاید.

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خـوارزم وزان است

منوچهری

در این بیت، تکرار کدام واج‌ها بر موسیقی و آهنگ کلام افزوده است؟

مصوّت بلند«ا» در بیت، هفت بار تکرار شده است. اگر به موسیقی و آهنگی که از بیت برمی‌خیزد، دقّت کنیم درمی‌یابیم که تکرار آگاهانهٔ یک مصوّت تا چه اندازه در غنای موسیقی این بیت مؤثّر بوده و به گوش‌نوازی آن کمک کرده است. در همین بیت، تکرار صامت‌های «خ» و «ز» در مصراع اوّل نیز به‌عنوان یک عامل ایجاد کنندهٔ موسیقی لفظی در خور توجّه است.

پیش از اینت بیش از این، اندیشهٔ عشّاق بود
مهرورزی تو با ما شهرهٔ آفاق بود

حافظ

در مثال دوم، شاعر صامت «ش» را در پنج واژه آورده‌است؛ یعنی، «ش» بیش از هر صامت دیگری تکرار شده و همین امر بر موسیقی بیت و زیبایی آن افزوده‌است. این تکرار را «واج‌آرایی» گفته‌اند؛ زیرا آرایه‌ای است که از تکرار یک «واج» حاصل می‌شود.

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل باز دارد پیاده را ز سبیل سعدی

در نمونهٔ بالا، تمامی کلمات مصراع اوّل با مصوّت کوتاه«ـِ» به هم پیوسته‌اند. تکرار این مصوّت، بر موسیقی بیت افزوده است.

توجّه: واج آرایی صامت‌ها از مصوّت‌ها محسوس‌تر است.

به بیت‌های زیر توجّه کنید. در این نمونه‌ها، تکرار واژه بر تأثیر آهنگین بیت، افزوده است.

پس هستی من ز هستی اوست تا هستم و هست، دارمش دوست ایرج میرزا

ای دریغا، ای دریغا، ای دریغ کانچنان ماهی نهان شد زیر میغ مولوی

با من بودی، منَت نمی‌دانستم تا من بودی، منت نمی‌دانستم

رفتم چه من ار میان، تو را دانستم با من بودی، منت نمی‌دانستم فیض کاشانی

ما را سری است با تو، که گر خلق روزگار دشمن شوند و سر برود، هم بر آن سریم سعدی

توجّه: آنچه در تکرار اهمّیت دارد، جنبهٔ موسیقایی و آوایی سخن است نه شکل نوشتاری واژگان.

خودارزیابی

۱ در بیت‌های زیر، نمونه‌های واج‌آرایی را بیابید.

- سرو را بین بر سماع بلبلان صبح خیز
همچو سرمستان به بستان، پای کوب و دست زن

خواجوی کرمانی

- گو بهار دل و جان باش و خزان باش، ار نه
ای بسا باغ و بهاران که خزان من و توست

هوشنگ ابتهاج

- سر ارادت ما و آستان حضرت دوست
که هر چه بر سر ما می‌رود، ارادت اوست

حافظ

- ای تکیه‌گاه و پناهِ/ زیباترین لحظه‌های/ پر عصمت و پر شکوه تنهایی و خلوت من!
ای شطّ شیرین پر شوکت من!

مهدی اخوان ثالث

۲ در اشعار زیر، آرایهٔ تکرار (واژه‌آرایی) را بیابید.

- عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست
من که یک امروز مهمان توام، فردا چرا؟

شهریار

- دل اگر خدا شناسی همه در رخ علی بین به علی شناختم من، به خدا قسم، خدا را

شهریار

- زمانه قرعهٔ نو می‌زند به نام شما خوشا شما که جهان می‌رود به کام شما

هوشنگ ابتهاج

- گر تـو گرفتـارم کنی، مـن با گرفتاری خوشـم
  ور خوار چون خارم کنی، ای گُل! بدان خواری خوشم

ابوالقاسم حالت

- گَرَم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل
  گل از خارم برآوردی و خار از پای و پای از گل

سعدی

- بی‌عمر زنده‌ام من و این بس عجب مدار روز فراق را که نهد در شمار عمر

حافظ

- پای استدلالیان چوبین بود پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

مولوی

- از ننگ چه پرسی که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

حافظ

- گر اظهـار پشیمانی کنـد گردون مشو ایمـن
  که بدعهد از پشیمانی، پشیمان زود می‌گردد

صائب

- یک عمر پریشانی دل، بسته به مویی است تنها سر مویی ز سر موی تو دورم

قیصر امین پور

- هر کجا دردی است درمانیش هست درد عشق است آنکه درمانیش نیست

سلمان ساوجی

۳ غزلی از دیوان حافظ بیابید که نمونهٔ مناسبی برای کاربرد واج‌آرایی و واژه‌آرایی باشد؛ سپس مشخّص کنید، کدام واج‌ها و واژه‌ها در ایجاد این آرایه‌ها، مؤثّر هستند.

کارگاه تحلیل فصل اوّل

۱ شعر زیر را بخوانید و جدول را کامل کنید.

در کتاب آمد که در عهد قدیم / خانه‌ای می‌ساخت سقراط حکیم
چون به پایان بُرد کار آن سرا / آمدند از ره، رفیق و آشنا
جمله گفتند: این بنای مختصر / نیست درخوردِ تو، ای صاحب نظر!
چون توانی زیستن در این قفس ؟ / این قفس نبود مقام چون تو کس
بهر مردی چون تو والا و حکیم / بارگاهی باید و کاخی عظیم
در شبستانِ تو چون آییم جمع / همچو پروانه به گِردِ روی شمع؟
گفت در پاسخ: که ما را باک نیست / عارفان را خانه الّا خاک نیست
حُجرهٔ خود گر بدین‌سان ساختم / خانه‌ای درخوردِ یاران ساختم
بیش از این گر یار یکدل داشتم / بام خود تا عرش می‌افراشتم
در حقیقت یار یکدل، کیمیاست / چون‌صدف،کمیاب‌وچون‌دُر، پُربهاست

نیّره سعیدی، (میرفخرایی)

موضوع	شرح و توضیح
نوع لحن	
قلمرو زبانی	
قلمرو ادبی	
قلمرو فکری	
نتیجه‌گیری و تعیین نوع	

۲ حکایت زیر را بخوانید و برای هر قلمرو، چند ویژگی استخراج کنید.

پارسازاده‌ای را نعمتِ بیکران به دست افتاد؛ فسق و فجور آغاز کرد.
باری، به نصیحتش گفتم: ای فرزند، دخل، آب روان است و عیش، آسیاب گردان؛ یعنی خرج فراوان کردن، مسلّم کسی را باشد که دَخلِ معیّن دارد.

چو دَخلت نیست، خرج آهسته‌تر کن که می‌گویند ملّاحان سرودی،
اگر باران به کوهستان نبارد به سالی دجله گردد، خشک رودی

عقل و ادب، پیش‌گیر و لهو و لعب بگذار که چون نعمت سپری شود، سختی بَری و پشیمانی خوری.
پسر، این سخن در گوش نیاورد و بر قول من اعتراض کرد و گفت:

برو شادی کن ای یار دل افروز غم فردا، نشاید خورد امروز

دیدم که نصیحت نمی‌پذیرد و دَمِ گرم من در آهنِ سرد او اثر نمی‌کند؛ روی از مصاحبت بگردانیدم و قول حکما کار بستم که گفته‌اند:

گر چه دانی که نشنوند، بگوی — هر چه دانی ز نیک خواهی و پند
زود باشد که خیـــره سر، بینی — به دو پـای اوفتـــاده، انـدر بند
دست بر دست می‌زند که دریغ — نشنیدم حدیثِ دانشمنـــد

گلستان، باب هفتم

قلمرو زبانی	قلمرو ادبی	قلمرو فکری

۳ نمونه‌های زیر را از دید حسّ و حال فضای شعری و عاطفی بررسی کنید.

ای آن که غمگِنی و سزاواری — وندر نهان، سرشک همی‌باری
رفت آن که رفت و آمد آن که آمد — بود آن که بود خیره چه غم داری؟

رودکی

***

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

حافظ

***

این مطرب از کجاست که برگفت نام دوست　　تا جان و جامه بذل کنم بر پیام دوست
دل زنده می‌شود به امیـد وفای یار　　جان رقص می‌کند به سماعِ کلام دوست

سعدی

***

جامی‌است که‌عقل‌آفرین‌می‌زندش　　صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف　　می‌سازد و باز بـر زمین می‌زندش

خیّام

***

خروشید کای فرّخ اسفندیار　　هماوردت آمد برآرای کار

فردوسی

***

وقت را غنیمت دان آن قدَر که بتوانی　　حاصل‌ازحیات‌ای‌جان‌یک‌دم‌است‌تادانی

حافظ

۴ در بیت‌های زیر، نمونه‌های واج‌آرایی و واژه‌آرایی را بیابید.

- گوشه گرفتم ز خلق و فایده‌ای نیست　　گوشهٔ چشمت بلای گوشه‌نشین است

سعدی

***

- ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم　　امید ز هر کس که بریدیم، بریدیم

دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند　　از گوشهٔ بامی که پریدیم، پریدیم

وحشی بافقی

***

● در زلف تو بند بود داد دل ما　　در بند کمند بود داد دل ما

ای داد به داد دل ما کس نرسید　　از بس که بلند بود داد دل ما

قیصر امین پور

***

● نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس　　ملالت علما هم ز علم بی‌عمل است

حافظ

***

● اگر جنگ خواهی و خون ریختن　　بر این گونه سختی برآویختن

بگو تا سوار آورم زابلی　　که باشند با خنجر کابلی

فردوسی

فصل دوم

درس چهارم	تاریخ ادبیات پیش از اسلام و قرن‌های اولیهٔ هجری
درس پنجم	هماهنگی پاره‌های کلام
درس ششم	سجع و انواع آن

* کارگاه تحلیل فصل

درس چهارم

تاریخ ادبیات پیش از اسلام و قرن‌های اوّلیهٔ هجری

زبان ایرانیان پیش از اسلام که ریشه و مادر زبان امروز ایران است، «پارسی» یا «فارسی» نامیده می‌شد. در ایران پیش از اسلام، آثار فرهنگی ـ ادبی، قرن‌ها سینه به سینه حفظ می‌شده است؛ مثلاً کتاب«اوستا» را موبدان برای اجرای مراسم دینی، از حفظ می‌خواندند؛ تا اینکه سرانجام در دورهٔ ساسانی، آن را به نگارش درآوردند.

زبان‌هایی که در ایران و مناطق همجوار آن، از قدیم‌ترین روزگاران متداول بوده است، ویژگی‌های مشترکی دارند. این مجموعه زبان‌ها را «گروه زبان‌های ایرانی» می‌نامند. از نظر تاریخی، زبان‌های ایرانی را به سه دستهٔ عمده تقسیم می‌کنند: فارسی باستان، فارسی میانه و فارسی نو.

۱. فارسی باستان: این زبان در دورهٔ هخامنشیان (۵۵۹ تا ۳۳۰ ق.م.) رایج بود. آثار برجای ماندهٔ زبان فارسی باستان، فرمان‌ها و نامه‌های شاهان هخامنشی است که به خط میخی نوشته‌شده است.

۲. فارسی میانه (حدود ۳۰۰ ق.م تا حدود ۷۰۰ م): زبان‌های ایرانی میانه، به دو گروه زبان‌های «پارتی» و «پهلوی» تقسیم می‌شوند.

زبان پارتی، در دورهٔ اشکانیان رایج بود و تا اوایل دورهٔ ساسانی نیز آثاری به این زبان، تألیف می‌شده است. این زبان در شمال و شمال شرقی ایران متداول بوده است.

فارسی باستان	پرتو فارسی	پرتو لهستانی	فارسی باستان	پرتو فارسی	پرتو لهستانی

زبان پهلوی، زبان رسمی دوران ساسانی بود. از آنجا که این زبان، اساساً به ناحیهٔ پارس تعلّق داشته‌است و در مرحله‌ای میان فارسی باستان و فارسی نو (دری) قرار دارد، آن را «فارسی میانه» نامیده‌اند.

آثاری که به زبان پهلوی تألیف شده، بیشتر آثار دینی زردشتی است. حتی رساله‌های کوچکی که معمولاً آنها را در زمرهٔ آثار غیردینی به شمار می‌آورند، مانند «یادگار زریران» نیز رنگ دینی دارند. آثار ادبی منثور و منظوم این زبان، از میان رفته است، ولی ترجمهٔ عربی و فارسی بعضی از آنها مانند «کلیله‌ودمنه» و «هزار و یک‌شب» در دست است که آنها هم دچار تغییرات فراوان شده‌اند؛ در واقع باید گفت آثار ادبی پهلوی به سبب اهمّیتی که سنّت شفاهی در ایران پیش از اسلام داشته، غالباً به کتابت در نیامده بود.

شعر پهلوی نیز به وضعی مشابه دچار گردید. اشعار کمی‌به زبان پهلوی در دست است و آنچه باقی‌مانده، دچار تحریف‌هایی شده است. بعضی از قطعات، بازماندهٔ اشعار تعلیمی‌و اخلاقی‌اند. این قطعات شعری در میان اندرزنامه‌های منثور جای دارند؛ مانند منظومهٔ «درخت آسوریک» و «یادگار زریران» که هر دو اصل پارتی دارند.

۳. فارسی نو: پس از ورود اسلام به ایران، زبان فارسی، تحوّل تازه‌ای را پشت سر گذاشت و با بهره‌گیری از الفبای خطّ عربی به مرحلهٔ جدیدی گام نهاد که بدان «فارسی نو» یا «فارسی دَری» گفته می‌شود. یکی از نتایج نفوذ اسلام در ایران، رواج تدریجی خطّ عربی بود. زبان فارسی با کنارگذاشتن برخی از صداهای زبان عربی، الفبای آن را پذیرفت.

پس از برافتادن ساسانیان، طاهریان نخستین دولت اسلامی‌ایران بودند. ادبیات فارسی دری هم به مفهوم واقعی خود، تقریباً هم‌زمان با این دولت پدید آمد. «دری» زبان درباری سامانیان، زبان محاوره و مکاتبهٔ مقامات دولتی بوده است. دری، نخستین صورت زبان ادبی فارسی نو در برابر نفوذ عناصر زبان عربی بود. فارسی‌دری، موجودیت خود را به سرسختی حفظ کرد و به تدریج، غنی گشت و زبان عمومی سراسر ایران شد. منطقهٔ رواج فارسی دری، نخست در مشرق و شمال شرقی ایران بود.

سه قرن اوّل هجری

پس از سقوط دولت ساسانی و از دست رفتن استقلال سیاسی ایران، ایرانیان در سه قرن نخست هجری به فعّالیت‌های علمی و ادبی خود ادامه دادند و به زبان‌های فارسی، پهلوی و عربی آثار فراوان پدید آوردند. در آغاز قرن سوم، دولت نیمه‌مستقل طاهری و پس‌ازآن، دولت مستقل صفّاری بر سر کار آمد. یعقوب لیث صفّاری برای ایجاد حکومت و دولت مستقل ایرانی و برانداختن یا تضعیف حکومت بغداد دست به کار شد تا عظمت و اقتدار ایران را به آن بازگرداند. وی نه با زبان عربی آشنایی داشت و نه اجازه داد تا این زبان در دستگاه حکومت او به کار رود؛ به همین سبب، زبان فارسی دری را ــ که خود می‌فهمید و با آن سخن می‌گفت ــ زبان رسمی قلمرو خود اعلام کرد.

در پی آن، دولت سامانی، آل‌بویه و حکومت‌های کوچک دیگر پدید آمدند و زبان فارسی دری، فرصت و امکان یافت تا به عنوان زبان رسمی شناخته شود و در فضای ادبی، سیاسی و علمی رشد یابد.

قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم

قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم، مهم‌ترین دورهٔ تمدّن اسلامی ایران بوده است. نظم و نثر فارسی در این دوره شکوفا شد. در آغاز این دوره، دولت سامانی روی کار آمد و رسم‌ها و سنّت‌های فرهنگی کهن ایرانی را رواج داد.

در زمان سامانیان، بخارا عمده‌ترین مرکز فرهنگی به شمار می‌آمد و بسیاری از دانشمندانی که در این شهر می‌زیستند، آثار ارزنده‌ای به پارسی و عربی، در قلمرو فرهنگ اسلامی پدید آوردند. بعضی از امیران سامانی، خود، صاحب فضل و ادب بودند. آنها شاعران فارسی‌گوی را تشویق می‌کردند و مترجمان را به ترجمهٔ کتاب‌های معتبری به نثر فارسی برمی‌انگیختند.

این درخشش، با شکست سامانیان از ترکان آل افراسیاب به تیرگی گرایید و خراسان ابتدا به‌دست سبکتگین و بعد پسرش محمود افتاد و سلسلهٔ غزنوی در سال ۳۵۱ هجری در شهر غزنه تشکیل شد. غزنویان نیز برای ماندگاری حکومت نوپای خود ناگزیر شدند

زبان پارسی را رواج دهند و دست کم تا پایان سلطنت مسعود، دربار آنان به وجود شاعران بزرگ فارسی‌گوی ــ که در اواخر عهد سامانی تربیت یافته بودند؛ مانند عنصری، فرخی و منوچهری ــ آراسته بود.

در مجموع، قرن چهارم هجری، دوران غلبه، رواج، حفظ و ارائهٔ آداب و رسوم ملّی بود. پایهٔ حماسه‌های ملّی به زبان فارسی در این قرن گذاشته شد که زبان فارسی را با ادبیات غنی آن به اوج رساند. قرن چهارم، دورهٔ طلایی همراه با شکوفایی روح ایرانی بود که با دانشمند بزرگی چون محمّدبن زکریای رازی آغاز شد و با شاعر بی‌نظیری مانند فردوسی ادامه یافت.

قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم دورهٔ ترقّی در همهٔ زمینه‌های علمی بود و مردان مشهوری از آغاز تا پایان این دوره در فلسفه، طب و علوم دینی، سرگرم تألیف بودند. برای نمونه ابوعلی سینا، در همهٔ علوم روزگار خود تبحّر داشت و صاحب تحقیق و تألیف بود؛ وی به فارسی و عربی شعر می‌سرود.

وجود سخنورانی چون رودکی، فردوسی، عنصری و بسیاری از شاعران فارسی‌گوی دیگر، بیانگر اهمّیت این دوره است. آغاز این دوره که از نظر تاریخی با اوج حاکمیت سامانیان هم‌زمان است، عصر اندیشهٔ استقلال ملّی ایران به شمار می‌رود؛ اُمرای سامانی با تأکید بر ضرورت تألیف به زبان فارسی دری و گردآوری تاریخ و روایات گذشتهٔ ایرانی، در برابر خلافت بغداد به هویتی مستقل دست پیدا می‌کنند و با تشویق شاعران و نویسندگان می‌کوشند در ماوراءالنهر و خراسان بزرگ، ترکیب تازه‌ای از هویت فرهنگی، یعنی بازیافتن اندیشه‌ای ایرانی در چارچوب فرهنگ اسلامی را ترویج کنند.

پس از گذشت چند سده و رواج و نفوذ معارف اسلامی و متون دینی، آمیختگی زبان فارسی دری با زبان عربی افزایش می‌یابد. در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم بسیاری از اصطلاحات علمی، ادبی، دینی و سیاسی جدید از راه ترجمهٔ متون عربی، وارد فارسی دری می‌شود. در آغاز این دوره، هنوز بیشتر دانشمندان ایرانی به ضرورت، آثار خود را به عربی می‌نویسند تا بتوانند در سرتاسر دنیای اسلام خوانندگان بیشتری پیدا کنند.

شعر

یکی از ویژگی‌های شعر فارسی در قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم، سادگی فکر و روانی کلام آن است. شاعر می‌کوشد تا فکر و خیال خود را همان گونه که به خاطرش می‌رسد، بیان کند. شاعران این عصر، بیشتر به واقعیت بیرونی نظر داشتند و مفاهیم ذهنی آنان از قلمرو تعالیم کلّی اخلاقی فراتر نمی‌رفت. آوردن ترکیب‌های تازه، استعاره‌های دلپذیر، تشبیهات گوناگون و به‌کارگیری انواع توصیف از خصیصه‌های دیگر شعر این دوره است.

شعر پارسی در این دوره به دست رودکی بنیاد نهاده شد؛ به همین سبب او را «پدر شعر فارسی» نام نهاده‌اند.

رایج‌ترین انواع شعر فارسی در این دوره، «حماسی»، «مدحی» و «غنایی» بود.

حماسهٔ ملّی ایران و شعر حماسی با فردوسی به اوج رسید.

شعر مدحی یا مدیحه‌سرایی نیز که از آغاز ادب فارسی به پیروی از شعر عربی معمول گشت، با شاعران بزرگ درباری و مدح پادشاهان و رجال دربار جایگاه خود را پیدا کرد.

شعر غنایی با دو شاعر مشهور، رودکی و شهید بلخی، قوّت و استحکام یافت.

شعر حِکمی و اندرزی (تعلیمی) هم در این دوره به وجود آمد ولی در دورهٔ سلجوقیان به پختگی رسید. آوردن موعظه و نصیحت در شعر پارسی از آغاز قرن چهارم معمول گردید و در این باب، قطعه‌های کوتاهی سروده شد؛ امّا کسی که قصیدهٔ تمام و کمال در این موضوع سرود، «کسایی مروزی» بود؛ سپس «ناصرخسرو» شیوهٔ او را ادامه داد.

داستان‌سرایی و قصّه‌پردازی و آوردن حکایت‌ها و مَثَل‌ها نیز در شعر این دوره آغاز گشت.

نثر

در عهد سامانی، نثر هم مانند شعر پارسی، رواج یافت و رونق گرفت و کتاب‌هایی در موضوع‌های گوناگون به زبان دری پدید آمد. نثر این دوره، ساده و روان است و بیشتر به موضوع‌های حماسی، ملّی و تاریخی توجّه دارد و هنوز آوردن اصطلاحات علمی و اشعار و امثال در آن رایج نشده است.

برخی از کتاب‌های نثر فارسی، در این دوره عبارت‌اند از:

۱. «شاهنامهٔ ابومنصوری»: این کتاب حدود سال ۳۴۶ قمری، به دست عدّه‌ای از دانشوران خراسان، نوشته شد. موضوع این کتاب، تاریخ گذشتهٔ ایران است؛ امروزه فقط چند صفحه‌ای از مقدّمهٔ آن باقی مانده است. در اینجا چند سطر از این اثر را با هم می‌خوانیم:

«پس امیر ابومنصور عبدالرزّاق، دستور خویش، ابومنصور المُعَمّری را بفرمود تا خداوندانِ کتب را، از دهقانان و فرزانگان و جهان‌دیدگان از شهرها بیاورد و چاکر او ابومنصور المُعَمّری به فرمان او نامه کرد و کس فرستاد به شهرهای خراسان و هشیاران از آنجا بیاورد از هر جای و از هر شارستان، گِرد کرد و بنشاند به فراز آوردن این نامه‌های شاهان و کارنامه‌هاشان، و زندگانی هر یکی از داد و بیداد و آشوب و جنگ و آیین، از کَیِ نخستین که اندر جهان او بود که آیین مردی آورد و مردمان از جانوران پدید آورد، تا یزدگرد شهریار که آخرِ ملوکِ عَجَم بود؛ اندر ماه محرم و سال بر سیصد و چهل و شش از هجرتِ، بهترینِ عالَم، محمّد مصطفی ــ صلی‌الله علیه و سلّم ــ و این را نام شاهنامه نهادند تا خداوندانِ دانش اندرین نگاه کنند و فرهنگ شاهان و مهتران و فرزانگان و کار و ساز پادشاهی و نهاد و رفتار ایشان و آیین‌های نیکو و داد و داوری و رای و... را بدین نامه اندر بیابند.»

۲. «ترجمهٔ تفسیر طبری»: اصل تفسیر را «محمّدبن‌جریرطبری» به زبان عربی نوشته است؛ امّا جمعی از دانشمندان آن زمان، این کتاب را به فارسی برگرداندند. بخشی از مقدمهٔ آن را می‌خوانیم:

«این کتاب تفسیر بزرگ است از روایت محمّدبن‌جریرطبری ــ رحمة الله علیه ــ ترجمه کرده به زبان پارسی دری؛ و این کتاب را بیاوردند از بغداد، نبشته به زبان تازی؛ پس دشخوار آمد خواندن این کتاب. امیر سیّد ابوالمظفر ابوصالح منصور، علمای ماوراءالنّهر را گرد کرد و از ایشان فتوای کرد که روا باشد که ما این کتاب را به زبان پارسی گردانیم؛ گفتند: روا باشد خواندن و نبشتن تفسیر قرآن به پارسی، مر آن را که او تازی نداند.»

۳. «تاریخ بَلعَمی»: ابوعلی بلعمی به دستور منصور بن نوح سامانی، مأموریت یافت که تاریخ مفصّلی را که محمّدبن جریر طبری آن را تحت عنوان« تاریخ الرُّسل و الملوک» به

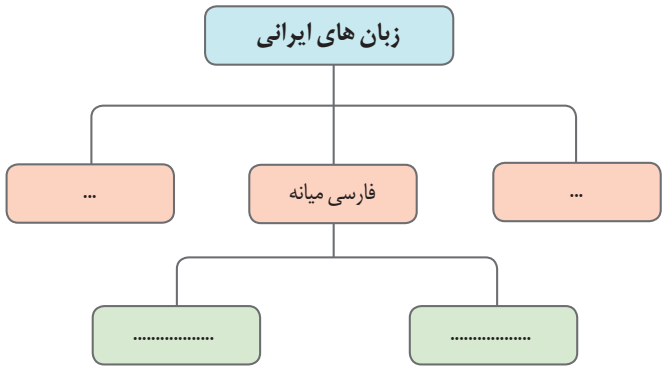
زبان عربی نوشته بود، به فارسی برگرداند. بلعمی هم‌زمان با ترجمهٔ کتاب، اطّلاعات دیگری راجع به تاریخ ایران به دست آورد و بر آن افزود و با حذف مطالبی از اصل تاریخ طبری، آن را به صورت تألیفی مستقل درآورد که به «تاریخ بلعمی» شهرت یافته است.
متن زیر، بخشی از این کتاب است.
اندر حدیث پادشاهی ضحّاک تازی:

«و این ضحّاک را اژدها به وی، از آن گفتندی که بر کتف او دو پاره گوشت بود بزرگ بر رُسته دراز، و سر آن به کردار ماری بود و آن را به زیر جامه اندر داشتی، و هرگاه که جامه از کتف برداشتی، خلق را به جادوی چنان نمودی که این دو اژدهاست و ازین قِبَل، مردمان ازو بترسیدندی؛ و عرب او را ضحّاک گفتند ...»

خودارزیابی

۱ چرا به زبان فارسی نو، « فارسی دری» هم گفته می‌شود؟

۲ نمودار زیر را با توجّه به آموزه‌های درس کامل کنید.



۳ عوامل رشد و گسترش زبان و ادب پارسی در این دورهٔ زمانی (قرن‌های چهارم و پنجم هجری) را بنویسید.

۴ مهم‌ترین کتاب‌های نثر این دوره کدام‌اند و چه تأثیری بر وضعیت عمومی زبان و ادب فارسی داشته‌اند؟

۵ دربارهٔ مضامین شعری این دوره توضیح دهید.

۶ قلمرو شعر و نثر فارسی را در این دوره، روی نقشه نشان دهید.

درس پنجم

هماهنگی پاره‌های کلام

آموختیم که شاعران برای تأثیرگذاری سخن خود از «وزن»، «عاطفه» و «خیال» بهره می‌گیرند. «وزن» آشکارترین ابزار موسیقایی شعر است. برای تشخیص موسیقی شعر اولین راه این است که تمرین‌های شنیداری خود را بیشتر کنیم تا سواد شنیداری و هوش موسیقایی خود را پرورش دهیم. راه دیگر آن است که شعر را به پاره‌های هماهنگ و مساوی یعنی به ارکان تقسیم کنیم؛ در پی آن، تساوی و توازن آوایی شعر به دست می‌آید.

اگر به شعرهایی که تاکنون خوانده‌ایم، توجّه کنیم، می‌بینیم که مصراع‌ها از قطعه‌های کوچک و هماهنگ تشکیل شده است؛ برای نمونه مصرع «تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی» را این گونه می‌خوانیم:

تُ	اَز	هَر	دَر		کِ	با	زا	یی		بِ دین	خو بی		یُ	زی	با	یی

به هریک از پاره‌های مصراع فوق رکن می‌گویند. هر رکن از بخش‌های کوچک‌تری به نام هجا تشکیل شده است.

تُ	اَز	هَر	دَر		کِ	با	زا	یی		بِ	دین	خو	بی		یُ	زی	با	یی

هجا یا بخش، مقدار آوایی است که دهان با یک بار باز شدن آن را ادا می‌کند. هجا، از **واج** پدید می آید. شکل نوشتاری واج را **حرف** می‌نامند.

واج کوچک‌ترین واحد آوایی زبان است؛ مانند واژهٔ «کتاب» که پنج واج دارد: ک/ ـِ/ ت/ ا/ ب.

در زبان فارسی ۲۹ واج وجود دارد که آنها را به دو دستهٔ مصوّت و صامت تقسیم می‌کنند.

مصوّت: زبان فارسی، ۶ مصوّت دارد: «ـَ ـِ ـُ» مصوّت‌های کوتاه و «ا، ی، و» مصوّت‌های بلند زبان فارسی هستند.

صامت: ۲۳ واج دیگر زبان فارسی صامت هستند. ء (=ع)، ب، پ، ت (=ط)، ج، چ، خ، د، ر، ز(=ذ، ظ، ض)، ژ، س(=ث، ص)، ش، غ(=ق)، ف، ک، گ، ل، م، ن، و، هـ(=ح)، ی.

هجاهای زبان فارسی به سه دسته تقسیم می‌شوند:

عنوان هجا	نحوهٔ قرار گرفتن	نشانه	مثال
کوتاه	صامت+ مصوّت کوتاه	U	چو (چُ)، که (کِ)، وَ
بلند	الف) صامت + مصوّت کوتاه + صامت ب) صامت+ مصوّت بلند	– –	گُل، سَر، دِل پا، سی، مو
کشیده	الف)صامت + مصوّت کوتاه + دو صامت ب) صامت + مصوّت بلند + یک یا دو صامت	U– U–	بُرد، سَبز، چهر دوست، آب، سیب

قبل از جداسازی هجاهای یک مصرع، به این نکات توجّه کنید:

۱ هر هجا (بخش)، یک مصوّت دارد؛ بنابراین، تعداد هجاهای یک کلمه با تعداد مصوّت‌های آن کلمه برابر است؛ برای مثال: «باد» یک مصوّت (ا) دارد و یک هجاست و «برادر»، سه مصوّت (ـَ، ا، ـَ) دارد و سه هجاست.

۲ هر هجا را همان‌طور که می‌خوانیم، می‌نویسیم تا در شمارش واج‌ها دچار اشکال نشویم؛ برای مثال:

تو ← تُ: هجای کوتاه (U) خواب ← خاب: هجای کشیده (U-)

۳ در زبان فارسی، هیچ واژه‌ای با مصوّت آغاز نمی‌شود؛ بنابراین، واژه‌هایی که به‌ظاهر با نشانهٔ « ا » آغاز می‌شوند، در ابتدای خود یک صامت همزه دارند که در تعیین نوع هجا باید بدان توجّه داشت؛ برای مثال، «از» یک هجای بلند (سه واجی) و «آب» یک هجای کشیده است.

۴ هجای کشیده معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است.

۵ مصوّت بلند پیش از «نْ» (نون ساکن) کوتاه به حساب می‌آید.

اکنون که توانایی شناخت هجا و تعیین نوع آن را به دست آورده‌ایم، باید بدانیم که دو مصراع یا بیت، زمانی هم وزن‌اند که:

الف) تعداد هجاهای آنها با هم برابر باشد.

ب) هجاهای کوتاه و بلند آنها در مقابل یکدیگر قرار گیرد.

گفتیم که در هر شعر، تمام مصراع‌ها هم وزن‌اند. راز این هم وزنی آن است که تعداد و ترتیب هجاها در هر دو مصراع یکی است.

اکنون به جداسازی هجاهای بیت زیر، دقّت کنید.

بخور تا توانی به بازوی خویش که سعیت بُود در ترازوی خویش **سعدی**

بُ	خُر	تا		تَ	وا	نی		بِ	با	زو		یِ	خیش
کِ	سَعـ	یَت		بُ	وَد	دَر		تَ	را	زو		یِ	خیش
U	—	—		U	—	—		U	—	—		U	—

می‌بینید که ترتیب و تعداد هجاها در هر دو مصراع یکی است؛ یعنی، هجاهای کوتاه و بلند آنها در مقابل هم قرار می‌گیرند.

توجّه: هجای پایانی اوزان شعر فارسی همیشه بلند محسوب می‌شود و اگر به جای آن کشیده یا کوتاه بیاید، همچنان آن را هجای بلند می‌آوریم.

یادآوری: لازم است به این نکته توجّه داشته باشیم که در شعر نو، شاعران تساوی

مصراع‌های شعری را ضروری نمی‌دانند؛ به همین سبب می‌بینیم که طول مصراع‌های شعر نو یکسان نیست.

«تو را من چشم در راهم؛
شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ تلاجَن، سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دل‌خستگانت راست، اندوهی فراهم؛
تو را من چشم در راهم.»

نیما یوشیج

خودارزیابی

۱ صامت‌ها و مصوّت‌های مصراع اوّل بیت نخست را مشخّص نمایید.

نشاید که خوبان به صحرا روند — همه کس شناسند و هر جا روند
حلالست رفتن به صحرا، ولیک — نه انصاف باشد که بی ما روند

سعدی

۲ هر بیت را به هجاهای تشکیل‌دهندهٔ آن تجزیه کنید؛ سپس هر هجا را با علامت خاصّ آن بنویسید.

عجب نیست از گل که خندد به سروی — که در این چمن پای در گل نشیند

طبیب اصفهانی

اگر هوشمندی به معنی گرای — که معنی بماند نه صورت به جای

سعدی

۳ در بیت زیر، چند هجای کوتاه وجود دارد؟

تا رنج تحمّل نکنی، گنج نبینی — تا شب نرود، صبح پدیدار نباشد

سعدی

۴ برای کاربردهای گوناگون (صامت، مصوّت) هریک از واج‌های زیر، نمونه‌هایی بنویسید.

«و»
صامت:
مصوّت:

«ی»
صامت:
مصوّت:

«ه»
صامت:
مصوّت:

۵ علامت هجاهای کدام بیت، چهار بار (U – – –) تکرار شده است؟

الف) الا یـا اَیّـها السّاقـی أدِر کأساً و نـاوِلها که عشق آسان نمود اوّل، ولی افتاد مشکل‌ها

حافظ

ب) خلوتم چراغان کن، ای چراغ روحانی ای ز چشمهٔ نوشت، چشم دل چراغانی

شهریار

پ) من از اینجا به ملامت نروم که من اینجا به امیدی گروم

سعدی

ت) بـلم آرام چـون قویـی سبـکبار بـه نـرمی بر سر کارون هـمی‌رفت

تولّلی

درس ششم

سجع و انواع آن

سجع: یکسانی دو واژه در واج یا واج‌های پایانی و وزن یا هر دوی آنهاست.

آرایهٔ سجع در کلامی دیده می‌شود که حداقل دو جمله باشد، زیرا سجع‌ها باید در پایان دو جمله بیایند تا آرایهٔ سجع پدید آید. درست مانند قافیه که در پایان مصراع‌ها یا بیت‌ها می‌آید.

- همه کس را عقل خود به‌کمال نماید و فرزند خود به‌جمال.

گلستان سعدی

- مُلک بی دین باطل است و دین بی ملک ضایع.

کلیله و دمنه

به کلمات مشخّص شده در هر جمله «**ارکان سجع**» و به آهنگ برخاسته از آنها «**سجع**» می‌گویند.

سجع هم در نثر و هم شعر به کار می‌رود. فایدهٔ آن ایجاد موسیقی در نثر و افزایش موسیقی در شعر است. نثر و شعری که سجع در آن به کار رود «مسجّع» نامیده می‌شود.

سجع به شکل‌های گوناگون به کار می‌رود. برای آشنایی با انواع سجع، به نمونه‌های زیر توجه کنید:

● توانگری به هنر است نه به مال، و بزرگی به عقل است نه به سال.

سعدی

■ کلمات «مال و سال» که در پایان دو جمله آمده‌اند، هم‌وزن‌اند و واج‌های پایانی آنها نیز یکی است. این نوع سجع، **«متوازی»** نامیده می‌شود.

● دوستی را که به عمری فراچنگ آرند نشاید که به یک‌دم بیازارند. سعدی

■ در مثال دوم، کلمه‌های «آرند و بیازارند» که در پایان دو جمله آمده‌اند، هم‌وزن نیستند، امّا واج‌های آخر آنها یکسان است؛ این نوع سجع را **«مُطَرّف»** می‌گویند.

● مال از بهر آسایش عمر است، نه عمر از بهرِ گرد کردن مال. سعدی

■ در مثال سوم، دو کلمهٔ «عمر و مال» که در پایان دو جمله آمده‌اند، فقط هم‌وزن‌اند؛ این نوع سجع را **«متوازن»** می‌نامند.

ارزش موسیقایی سجع متوازی از همه سجع‌ها بیشتر است.

سجع بیشتر در نثر به‌کار می‌رود، امّا در شعر نیز نمونه‌هایی از آن را می‌توان یافت. به بیت زیر دقّت کنید:

● در رفتن جان از بدن، گویند هر نوعی سخن
من خود به چشم خویشتن، دیدم که جانم می‌رود

سعدی

چنان که می‌بینید، شاعر بیت را به چهار قسمت، تقسیم کرده است و در پایان سه قسمت از آن، واژه‌هایی را آورده است که با هم سجع متوازی یا مطرّف دارند؛ مانند: بدن، سخن و خویشتن.

خودارزیابی

۱ در اشعار و جمله‌های زیر، سجع را بیابید.

- بزرگان گفته‌اند: دولت، نه به کوشیدن است؛ چاره کم جوشیدن است. **سعدی**
- الهی به شناخت تو زندگانیم، به نام تو آبادانیم، به یاد تو شادانیم و به یافت تو ناتوانیم.

خواجه عبدالله

- سِرّ عشق، نهفتنی است نه گفتنی و بساط مِهر، پیمودنی است نه نمودنی.

مقامات حمیدی

- من مانده‌ام مهجور از او، دیوانه و رنجور از او

گویی که نیشی دور از او در استخوانم می‌رود

سعدی

۲ عبارت زیر را می‌توان مسجّع نامید؟ دلیل خود را بنویسید.

پادشاهی او راست زیبنده، خدایی او راست درخورنده، بلندی و برتری از درگاه او جوی و بس.

جهانگشای جوینی

۳ در عبارت زیر، واژه‌های سجع کدام‌اند؟ وجه اشتراک آنها را بنویسید.

تنی چند متفق سیاحت بودند و شریک رنج راحت.

گلستان سعدی

۴ واژه‌های ..... و ..... در عبارت زیر، سجع متوازی دارند.

جوانمرد که بخورد و بدهد، به از عابد که روزه دارد و بنهد.

گلستان سعدی

۵ در هر عبارت، سجع را بیابید و نوع آن را مشخّص نمایید.

- محبّت را غایت نیست؛ از بهر آنکه محبوب را نهایت نیست.

تذکرة الاولیا، عطّار

- پشت و پناه سپاه من بود، در دیدهٔ دشمنان خار و بر روی دوستان خال.
- فلان را کرم بی‌شمار است و هنر بی‌حساب، دارای عزمی است متین و طبعی کریم.
- ظاهر درویشی، جامهٔ ژنده است و موی سترده و حقیقت آن، دل زنده و نفس مرده.
- ارادت بی‌چون، یکی را از تخت شاهی فروآرد و دیگری را در شکم ماهی نکو دارد.

۶ در متن زیر، سجع‌ها را بیابید، نوع هر یک را مشخّص نمایید و دربارهٔ ارزش موسیقایی هر یک اظهار نظر کنید.

«صیّاد بی روزی، ماهی در دجله نگیرد و ماهی بی‌اجل در خشک نمیرد. دو چیز مُحال عقل است: خوردن بیش از رزق مقسوم و مردن پیش از وقت معلوم. به نانهاده، دست نرسد و نهاده، هر کجا هست، برسد. هر که به تأدیب دنیا راه صواب نگیرد، به تعذیب عقبی گرفتار آید.»

گلستان سعدی

کارگاه تحلیل فصل دوم

۱ نمونهٔ زیر را از نظر ویژگی‌های قلمرو زبانی بررسی کنید.

اَلا یا خیمگی، خیمه فروهِل — که پیشاهنگ، بیرون شد ز منزل
تبیره‌زن بزد، طبل نخستین — شتربانان همی‌بندند محـــمل
نماز شام نزدیک است و امشب — مه و خورشید را بینم مقابل
ولیکن ماه دارد قصدِ بالا — فروشد آفتاب از کوه بابِل

منوچهری

۲ نمونه‌های زیر را از نظر ویژگی‌های قلمرو ادبی بررسی کنید.

الف)

«نوشته‌اند: درزی‌ای و جولاهه‌ای با هم دوستی داشته‌اند و چون به هم بنشستند، می‌گفتندی که این کار این شیخ، هیچ بر اصل نیست. روزی با یکدیگر می‌گفتند که این مرد دعوی کرامت

می‌کند؛ بیا تا هر دو به نزدیک وی دَر شویم؛ اگر شیخ بداند که ما هر یکی چه کار کنیم و پیشهٔ ما چیست، بدانیم که او بر حق است و آنچ می‌کند، بر اصل است. هر دو مُتَنکّروار به نزدیک شیخ ما درآمدند. چون چشم شیخ بر ایشان افتاد، گفت:

به فلک بر، دو مرد پیشه‌ورند زان یکی درزی و دگر جولاه

پس اشارت به درزی کرد و گفت: این ندوزد، مگر قبای ملوک

آنگه اشاره به جولاهه کرد و گفت: وان نبافد، مگر گلیم سیاه

ایشان هر دو خجل گشتند و در پای شیخ افتادند و از آن انکار، توبه کردند.»

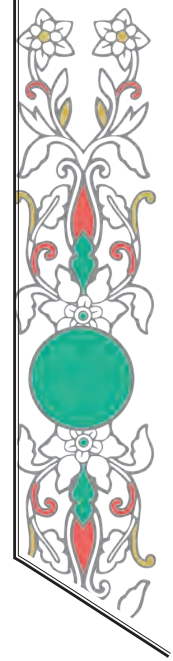
اسرارالتّوحید، محمّدبن منوّر

ب)

«ملک گفت: آورده‌اند که بازرگانی غلامی داشت دانا و زیرک سار و بیدار بخت. بسیار حقوق بندگی بر خواجه ثابت گردانیده بود و مقامات مشکور و خدمات مقبول و مبرور بر جراید روزگار ثبت کرده.

روزی خواجه گفت غلام را: «ای غلام، اگر این بار دیگر سفر دریا برآوری و باز آیی، تو را از مال خویش آزاد کنم و سرمایهٔ وافر دهم که کفاف آن را پیرایهٔ عفاف خود سازی و همه عمر پشت به دیوار فراغت باز دهی.» غلام این پَذرفتگاری از خواجه بشنید، به روی تقبّل و تکفّل پیش آمد و بر کار اقبال نمود. بار در کشتی نهاد و خود درنشست. روزی دو سه، بر روی دریا می‌راند. ناگاه بادهای مخالف از هر جانب برآمد، سفینه را درگردانید و بار آبگینهٔ اَمَلش خُرد بشکست. کشتی و هرچ درو بود، جمله به غرقاب فنا فرو رفت و او به سنگ‌پشت بحری رسید؛ دست درو آویخت و خود را بر پشت او افکند تا به جزیره‌ای افتاد که درو نخلستان بسیار بود؛ یک چندی در آن‌جایگه از آنچ مقدور بود، قوتی می‌خورد ...»

مرزبان نامه، سعدالدّین وراوینی



۳ نمونهٔ زیر را از نظر ویژگی‌های قلمرو فکری بررسی کنید.

ای خواجه، رسیده‌است بلندیت به جایی — کز اهل سماوات به گوش تو رسد صوت!

گر عمر تو چون قد تو باشد به درازی — تو زنـده بمانـی و بمیـرد ملک المـوت

انوری

۴ با ذکر دلیل بنویسید چرا دو مصرع بیت زیر هم وزن است؟

بشنو از نی چون حکایت می‌کند — از جدایی‌ها شکایت می‌کند

مولوی

۵ در جملات زیر، انواع سجع را بیابید و نوع آنها را مشخّص کنید.

- الهی اگر بهشت، چون چشم و چراغ است، بی‌دیدار تو، درد و داغ است.

خواجه عبدالله انصاری

- طالب علم، عزیز است و طالب مال، ذلیل. خواجه عبدالله انصاری
- باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده، و خوان نعمت بی دریغش، همه جا کشیده.

سعدی

- این دلق موسی است مرقّع و آن ریش فرعون مرصّع. سعدی
- در ایّام طفولیت متعبّد و شب خیز بودم و مولِعِ زهد و پرهیز.

سعدی

۶ نوع سجع دو واژهٔ زیر را بنویسید و به جای واژهٔ دوم، واژه‌ای بگذارید که بالاترین ارزش موسیقایی را در میان سجع‌ها داشته باشد.

..... یاد ..... نام

فصل سوم

درس هفتم	سبک خراسانی
درس هشتم	وزن شعر فارسی
درس نهم	موازنه و ترصیع

* کارگاه تحلیل فصل

درس هفتم

سبک و سبک‌شناسی

(سبک خراسانی)

«سبک» در اصطلاح ادبی، شیوهٔ خاص یک اثر یا آثار ادبی است و به مجموعهٔ ویژگی‌هایی که شاعر یا نویسنده در نحوهٔ بیان اندیشه به کار می‌گیرد، «سبک شعر» می‌گویند.

شیوهٔ بیان هر نویسنده یا شاعر، «سبک شخصی» اوست؛ از این دید، می‌توان گفت به تعداد شاعران و نویسندگان جهان، سبک وجود دارد؛ زیرا اطلاعات، دانش، ذوق و استعدادهای افراد متفاوت است؛ امّا در عین تفاوت، شباهت‌هایی نیز در نحوهٔ بیان برخی از شاعران و نویسندگان وجود دارد که آنان را در یک دسته، جای می‌دهد.

سبک را از دیدگاه‌های گوناگون می‌توان طبقه‌بندی کرد. براساس نظریهٔ ارسطو، فیلسوف بزرگ یونانی، طبقه‌بندی زیر را برای شعر این دوره می‌توان در نظر گرفت:

۱ براساس نام شاعر یا نویسنده؛ مانند سبک فردوسی، سبک بیهقی؛

۲ براساس زمان و دورهٔ اثر؛ مانند سبک دورهٔ غزنوی، سبک دورهٔ مشروطه؛

۳ براساس موضوع و نوع؛ مانند سبک عرفانی، سبک حماسی؛
۴ براساس محیط جغرافیایی؛ مانند سبک آذربایجانی و سبک خراسانی؛
۵ به تناسب مخاطب؛ مانند سبک عامیانه، سبک عالمانه؛
۶ براساس هدف؛ مانند سبک تعلیمی، سبک فکاهی؛
۷ براساس قلمرو دانشی؛ مانند علمی، فلسفی.

محمّدتقی بهار، ملک الشّعرا، برای شعر فارسی، شش نوع سبک و دوره قائل است:

۱ سبک خراسانی یا ترکستانی (از آغاز شعر فارسی تا قرن ششم)؛
۲ سبک عراقی (از قرن ششم تا قرن دهم)؛
۳ سبک هندی (از قرن دهم تا سیزدهم)؛
۴ دورهٔ بازگشت (در تمام طول قرن سیزدهم)؛
۵ دورهٔ مشروطه؛
۶ دورهٔ معاصر.

این تقسیم‌بندی بر مبنای حوزهٔ جغرافیایی و تاریخی شعر است و بعضی از مکتب‌ها و سبک‌های فرعی را نیز می‌توان به آن افزود.

بر بنیاد تقسیم‌بندی بهار و با توجّه به دوره‌های تاریخی، نثر فارسی هم در شش رده، طبقه‌بندی می‌شود:

۱ دورهٔ سامانی (۳۰۰ تا ۴۵۰ هـ . ق)؛
۲ دورهٔ غزنوی و سلجوقی اوّل (۴۵۰ تا ۵۵۰ هـ . ق)؛
۳ دورهٔ سلجوقی دوم و خوارزمشاهیان، نثر فنّی (۵۵۰ تا ۶۱۶ هـ . ق)؛
۴ دورهٔ سبک عراقی، نثر مصنوع (۶۰۰ تا ۱۲۰۰ هـ . ق)؛
۵ دورهٔ بازگشت ادبی (۱۲۰۰ تا ۱۳۰۰ هـ . ق)؛
۶ دورهٔ ساده‌نویسی (۱۳۰۰ هـ . ق تا امروز).

مکتب‌ها و سبک‌های ادبی معمولاً محصول اوضاع سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و ... زمانه‌ای است که صاحبان آن مکتب‌ها و سبک‌ها در آن می‌زیسته‌اند.

سبک‌شناسی دورهٔ اوّل

شعر

نخستین آثار نظم زبان فارسی بعد از اسلام، ابتدا در سیستان و سپس در خراسان بزرگ (خراسان کنونی و افغانستان و تاجیکستان، ماوراءالنهر و ترکستان) پدید آمد. به سبک این آثار، «سبک خراسانی» گفته‌اند و به علّت آنکه اوج آن در زمان سامانیان بوده است، آن را «سبک سامانی» هم نامیده‌اند. از سویِ دیگر، سبک خراسانی بر حَسَب زمان، به سه سبک فرعیِ سامانی، غزنوی و سلجوقی تقسیم می‌شود که ویژگی‌های مشترکی دارند. سبک دورهٔ سلجوقی را باید «بینابین» نام نهاد؛ زیرا ویژگی‌های سبک عراقی نیز در آن به چشم می‌خورد. از شعرای معروف سبک خراسانی می‌توان به رودکی، فردوسی، ناصرخسرو و... اشاره کرد.

هر اثر شعری را در سه قلمرو، می‌توان بررسی کرد: زبانی، ادبی و فکری.

ویژگی‌های شعر سبک خراسانی در سه قلمرو

الف) زبانی

۱ سادگی زبان شعر؛

۲ کم بودن لغات عربی ـ به جز اصطلاحات دینی و علمی ـ و لغات بیگانه، در مقایسه با دوره‌های بعد؛

۳ تفاوت تلفّظ برخی از کلمات در مقایسه با زبان امروز مثلاً، یَک ـ هَزار / یِک ـ هِزار؛

۴ کهنه و مهجور بودن بخشی از لغات در مقایسه با دوره‌های بعد؛ گبر ـ جوشن

۵ استفاده از دو نشانه برای یک متمّم، مانند: «زدش بر زمین بر به کردار شیر»

■ **نمونه**

مهتری گر به کام شیر در است　　شو، خطر کن ز کام شیر بجوی

یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه　　یا چو مردانت مرگ رویاروی

حنظله بادغیسی

ب) ادبی

۱ قالب عمدهٔ شعر این دوره، قصیده است؛ قالب‌های مسمّط، ترجیع بند و مثنوی نیز به‌تدریج در این دوره شکل می‌گیرد و قالب غزل نیز در اواخر این دوره، رشد می‌یابد؛

۲ استفاده از آرایه‌های ادبی، طبیعی و در حدّ اعتدال است؛

۳ قافیه و ردیف، بسیار ساده است؛

۴ در توصیف پدیده‌ها بیشتر از تشبیه حسّی بهره گرفته می‌شود.

پ) فکری

۱ روح شادی و نشاط و خوش‌باشی، در شعر غلبه دارد؛

۲ شعر واقع‌گراست و توصیفات عمدتاً طبیعی، ساده، محسوس و عینی است؛

۳ معشوق، عمدتاً زمینی است؛

۴ بیشتر روح حماسه بر ادبیات این دوره حاکم است؛

۵ اشعار پندآموز و اندرزگونهٔ این دوره، ساده است و جنبهٔ عملی و دستوری دارد؛

۶ مضمون عمدهٔ اشعار این سبک، حماسه، مدح و اندرز و... است؛

۷ فکر و کلام ساده است؛ یعنی هنوز با پیچیدگی‌های عرفانی، حِکمی و اندیشه‌های فلسفی درنیامیخته است.

نمونه

گل بخندید و باغ شد پدرام — ای خوشا این جهان، بدین هنگام
چون بُناگوش نیکوان شد باغ — از گل سیب و از گل بادام
همچو لوح زمرّدین گشته ست — دشت همچون صحیفه‌ای زِ رُخام
گلِ سوری به دست باد بهار — سوی باده همی‌دهد پیغام
که تو را با من ار مناظره‌ای‌ست — من به باغ آمدم به باغ خُرام

فرّخی سیستانی

نثر دورهٔ اوّل

نثر این دوره را در دو شاخه، بررسی می‌کنیم: دورهٔ سامانی، دورهٔ غزنوی و سلجوقی.

الف) دورهٔ سامانی

برخی از ویژگی‌های نثر این دوره عبارت‌اند از:

- ایجاز و اختصار در لفظ و معنا؛
- تکرار فعل یا اسم به حکم ضرورت معنی؛
- کوتاهی جملات؛
- لغات کم کاربرد فارسی در مقایسه با دوره‌های بعد؛
- بهره‌گیری کمتر از لغات عربی؛
- افزایش کاربرد نشانه‌های جمع فارسی بر جمع عربی.

محتوای نثرهای این دوره، بیشتر علمی است و گاهی نثرهای حماسی، تاریخی و دینی هم دیده می‌شود. از نمونه‌های موفّق این‌گونه نثر، می‌توان ترجمهٔ تفسیر طبری، تاریخ بلعمی، التّفهیم و شاهنامهٔ منثور ابومنصوری را نام برد.

نمونه

و چون ابرهه (را) چشم بر عبدالمطّلب افتاد، حالی حرمت او را از تخت فرو آمد و بنشست با عبدالمطّلب، و او را گفت که یا پیر، حاجت خواه.

ابرهه چنان دانست که او حاجتِ خانه خواهد خواست، و به دلش اندر بود که اگر حاجت خانه خواهد، بدو بخشد. پس عبدالمطّلب گفت که دویست اُشتر از آنِ من بیاورده‌اند، بفرمای تا اُشترانِ من باز دهند.

ابرهه گفت که دریغا که من نشانی بر پیشانی عبدالمطّلب دیده بودم که اگر او از بهر خانه حاجت خواستی، من حالی حاجت او برآوردمی و روا گردانیدمی.

پس عبدالمطّلب گفت که ایّها المَلِک، من خداوند اُشترم نه خداوند خانه، و مر این خانه را خداوندی هست، و او خود خانهٔ خود را نگاه دارد.

ترجمهٔ تفسیر طبری

ب) دورهٔ غزنوی و سلجوقی

برخی از ویژگی‌های نثر این دوره عبارت‌اند از:

- اِطناب (جمله‌ها معمولاً طولانی هستند)؛
- تمثیل و استشهاد به آیات، احادیث و اشعار؛
- حذف افعال به قرینه؛
- افزایش کاربرد لغات عربی (نسبت به دورهٔ قبل).

از نمونه‌های این دوره، می‌توان آثار زیر را نام برد:

تاریخ بیهقی، قابوس‌نامه، سفرنامهٔ ناصرخسرو، سیاست نامه، کیمیای سعادت و کشف‌المحجوب.

خودارزیابی

۱ با توجّه به شعر زیر، به پرسش‌ها پاسخ دهید.

مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود — نبود دندان، لا، بَل چراغ تابان بود
سپید سیم زده بود و درّ و مرجان بود — ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود
یکی نماند کنون زان همه، بسود و بریخت — چه نحس بود! همانا که نحس کیوان بود
نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز — چه بود؟ مَنْت بگویم: قضای یزدان بود...
همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بود — دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود
تو رودکی را، ای ماهرو، کنون بینی — بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی — سرودگویان، گویی هزاردستان بود
شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت — شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم — عصا بیار که وقت عصا و انبان بود

رودکی

الف) شعر رودکی را از نظر ویژگی‌های ادبی بررسی نمایید.

ب) ویژگی‌های زبانی این شعر چیست؟

۲ متن زیر مربوط به کدام دورهٔ نثر است؟ دو مورد از ویژگی‌های نثر این دوره را بنویسید.

« چهاردهم صَفَر را به شهر سراب رسیدم و شانزدهم صفر از شهر سراب برفتم. بیستم صفر سنهٔ ۴۳۸ به شهر تبریز رسیدم و آن پنجم شهریور قدیم بود؛ شهری آبادان؛ مرا حکایت کردند که بدین شهر زلزله افتاد. بعضی از شهر خراب شده بود و بعضی دیگر را آسیبی نرسیده بود و گفتند چهل هزار آدمی هلاک شده بودند؛ و در تبریز، «قطران» نام، شاعری را دیدم؛ شعری نیک می‌گفت؛ امّا زبان فارسی نیکو نمی‌دانست؛ پیش من آمد؛ دیوان مُنجیک و دیوان دقیقی بیاورد و پیش من بخواند و هر معنی که او را مشکل بود، از من بپرسید و شرح آن بنوشت و اشعار خود بر من خواند.»

سفرنامه، ناصرخسرو

۳ دو مورد از ویژگی‌های نثر زیر را بنویسید.

«به روزگار خسرو، اندر وقت بوذرجمهر، رسولی آمد از روم. خسرو بنشست چنان که رسم ملوک بود؛ و رسول را بار داد. پیش رسول با وزیر، بوذرجمهر، گفت: «ای فلان، همه چیز در عالم تو دانی؟»

بوذرجمهر گفت: « نه، ای خدایگان!»

خسرو از آن طیره شده و از رسول، خجل گشت. پرسید که همه چیز پس که داند؟

بوذرجمهر گفت: « همه چیز را همگان دانند و همگان هنوز از مادر زاده نشده‌اند.» »

قابوس‌نامه، کیکاووس

درس هشتم

وزن شعر فارسی

وزن شعر، نظمی است بر مبنای کمّیت هجاها، یعنی بر پایهٔ چینش هماهنگ هجاهای کوتاه و بلند استوار است. علمی که قواعد وزن شعر و طبقه‌بندی وزن‌ها را از جنبهٔ نظری و عملی تعیین می‌کند، «عروض» نامیده می‌شود.

واحد وزن در شعر فارسی و در بسیاری از زبان‌های دیگر «مصراع» است. وزن هر مصراع شعر در این زبان‌ها نمودار وزن مصراع‌های دیگر است؛ وقتی شاعر، مصراع اوّل را سرود، بقیهٔ مصراع‌ها را نیز باید در همان وزن بسراید.

درست خواندن و درست نوشتن شعر (استفاده از خطّ عروضی)

برای پیدا کردن وزن شعر، نخست آن را باید درست خواند. در خواندن نباید شکل نوشتاری کلمات، ما را دچار اشتباه کند. برای نمونه، کافی است شکل نوشتاری بیت را با صدایی که از خواندن آن می‌شنوید، مطابقت دهید؛ مثال:

طاعت آن نیست که بر خاک نهی، پیشانی

صدق پیش آر که اخلاص به پیشانی نیست — سعدی

وقتی بیت قبل را درست بخوانیم، «طاعت آن» به صورت «طاعتان» و «پیش‌آر» به صورت «پیشار» تلفّظ می‌شود. در تعیین وزن می‌کوشیم، شعر را همان گونه که می‌خوانیم یا می‌شنویم، بنویسیم. این خط، **خطّ عروضی** نامیده می‌شود. در نوشتن شعر به خطّ عروضی، رعایت چند نکته لازم است:

۱ اگر در فصیح خواندن شعر، همزهٔ آغاز هجا (وقتی قبل از آن صامتی باشد) تلفّظ نشود، در خط نیز آن را باید حذف کرد، چنان‌که در بیتی که خواندیم «طاعت آن» با حذف همزه به صورت «طاعتان» تلفّظ می‌شود. همچنین در مصراع «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند» با حذف همزهٔ «اعضا» به صورت «بنی آدَمَعضای ... » خوانده می‌شود.

۲ در خطّ عروضی باید حرکات (مصوّت‌های کوتاه) گذاشته شود.

هَر دَم اَز این باغ بَری می‌رَسَد تازِه‌تَر اَز تازه‌تَری می‌رَسَد **نظامی**

هَر	دَ	مَ	زین		با	غ	بَ	ری		می	ر	سَد
تا	زِ	تَ	رَز		تا	زِ	تَ	ری		می	ر	سَد

روشن است کلماتی مانند «تو»، «دو» و «و» ربط (عطف) به صورتی که تلفّظ می‌شوند، باید نوشته شوند یعنی به صورت «تُ»، «دُ»، «ـُ»؛ معمولاً «و» عطف یا ربط، به‌ویژه در شعر به صورت «ـُـ» (ضمّه) تلفّظ می‌گردد؛ مثل من و او ← مَنُ او .

۳ حروفی که در خط هست امّا به تلفّظ درنمی‌آید، در خطّ عروضی حذف می‌شود؛ مانند بیت:

هرچه بَر نفسِ خویش نَپسَندی نیز بَـر نفسِ دیگری مَپَـسَند **سعدی**

که کلمات «چه» و «خویش»، به صورت «چِ» و «خیش» نوشته می‌شود:

هرچِ بَر نفسِ خیش نَپسَندی نیز بَر نفسِ دیگری مَپَسَند

۴ حرف مشدّد را دو بار می‌نویسیم. مانند «درّنده» ← «دَررَنده»

برو شیر درّنده باش ای دغل میانداز خود را چو روباه شَل

سعدی

بُ	رُو	شی	رِ	دَر	رَن	دِ	با	شِی	دَ	غَل
مَ	یَن	دا	ز	خُد	را	چُ	رو	با	هِ	شَل

تقطیع

«تقطیع» یعنی قطعه قطعه کردن شعر به ارکان عروضی و هجاها.

برای دستیابی به وزن یک بیت، آن را به ارکان و سپس به هجاها تقسیم می‌کنیم. در تقطیع به ارکان، یک مصراع را به چندپاره (رکن) هماهنگ تقسیم می‌کنیم[1].

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی ز بامی که برخاست، مشکل نشیند

طبیب اصفهانی

مَ	رَن	جان	دِ	لَم	را	کِ	این	مُر	غِ	وَح	شی
زِ	با	می	کِ	بَر	خا	ست	مُش	کِل	نِ	شی	نَد

پس از مشخص شدن ارکان، اکنون می‌توانید هجاهای شعر را به دقت جدا و مرز هر هجا را با خط عمودی کوتاهی مشخص کنید.

۱ـ در مواردی این پاره‌ها هماهنگ نیستند. در سال آینده با ارکان نامنظم آشنا خواهید شد.

مَ	رَن	جان	دِ	لَم	را	کِ	این	مُر	غِ	وَح	شی
زِ	با	می	کِ	بَر	خا	ست	مُش	کِل	نِ	شی	نَد

سپس علامت هر هجا را زیر آن می‌نویسیم.

یادآوری: حرکات (مصوّت‌های کوتاه) در شمارش، مانند دیگر حروف شمرده می‌شوند امّا هر مصوّت بلند، از نظر کشش آوایی دو حرف به شمار می‌آید.

مَ	رَ ن	جان	دِ	لَم	را	کِ	این	مُر	غِ	وَح	شی
U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-

حال اگر مصراع دوم یا مصراع‌های دیگر شعر را نیز تقطیع هجایی کنیم، خواهیم دید که نظم و ترتیب هجاهای آن، دقیقاً مثل مصراع اوّل خواهد بود. هجاهای مصراع دوم را زیر هجاهای مصراع اوّل می‌آوریم تا هجاهای دو مصراع را بهتر بتوان مطابقت داد.

مَ	رَ ن	جان	دِ	لَم	را	کِ	این	مُر	غِ	وَح	شی
U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-
زِ	با	می	کِ	بَر	خا	ست	مُش	کِل	نِـ	شی	نَد

خودارزیابی

۱ نام و نام خانوادگی خود را با خطّ عروضی بنویسید.

۲ هجاهای بیت زیر را، مشخّص کنید.

مروّت نباشد بر افتاده زور بَرَد مرغ دون، دانه از پیش مور سعدی

۳ واژه‌های زیر را با خطّ عروضی بنویسید و مرز هر کدام از واژه‌ها را که بیش از یک هجا دارد، مشخّص کنید.

رهایی، لانه، خویشتن‌شناسی، محبّت، دلنوازان، نیکو، خواهش، رهرو، بزرگراه، بنفشه، ملالت، التماس، خود، سفینه، چون، پشتوانه، مجموعه، روزنه، خواستن، مؤذّن، کاشته، راهوار.

۴ واژه‌های زیر را یک بار با حذف همزه و بار دیگر با همزه بخوانید و به خطّ عروضی بنویسید.

سرآمد، دل انگیز، جنگ آور، شب آهنگ، شیرافکن، دارآباد.

۵ ابیات زیر را درست بخوانید و با خطّ عروضی بنویسید. سپس مرز هجاها را مشخّص کنید و زیر هر هجا علامت آن را بگذارید.

- با من بگو تا کیستی، مهری بگو، ماهی بگو
  خوابی خیالی چیستی، اشکی بگو آهی بگو

اوستا

- بر سرِآنم که گر ز دست برآید دست به کاری زنم که غصّه سرآید

حافظ

۶ تقطیع هجایی ابیات زیر را انجام دهید.

کی رفته‌ای ز دل که تمنّا کنم تو را ؟ کی بوده‌ای نهفته که پیدا کنم تو را ؟

فروغی بسطامی

آینـه ار نقش تو بنمـود راست　　خـودشکن، آیینه شکستن خطاست

نظامی

اگر کاری کنی مزدی ستـانی　　چو بیـکاری، یقین بی‌مـزد مانی

ناصر خسرو

۷ با توجّه به علامت هجاها، کدام واژه‌ها با حذف همزه، تلفّظ شده‌اند؟

بادآورده: U ___

پلنگ افکن: __ U _U

دانش آموز: U ____

گل اندام: U ___

پیام آور: ___ U

خوش اندام: U __U

کارآزموده: U _U __

درس نهم

موازنه و تسجیع

موازنه، تقابل سجع‌های متوازن یا متوازی در دو یا چند جمله است که به هم‌آهنگی آنها می‌انجامد.

به بیت زیر، توجّه کنید:

دل به امید روی او همدم جان نمی‌شود
جان به هوای کوی او خدمت تن نمی‌کند

حافظ

دل	به	امید	روی	او	همدم	جان	نمی‌شود
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
جان	به	هوای	کوی	او	خدمت	تن	نمی‌کند

هر مصراع از بیت بالا، یک جمله است. کلمه‌های دو جمله را روبه‌روی هم نوشته و به هم ارتباط داده‌ایم. همان‌طور که می‌بینید، تمام کلمه‌های مقابل هم، به جز «کوی و روی» سجع متوازن‌اند. این تقابل سجع‌ها، افزایش‌دهندهٔ موسیقی لفظی شعر است. آرایهٔ موازنه در نثر نیز به کار می‌رود.

عبارت زیر را با هم می‌خوانیم:

- در بدایت، بند و چاه بود، در نهایت تخت و گاه بود.

تفسیر سورهٔ یوسف(ع)، احمد بن زید طوسی

این عبارت، دو جمله است. کلمه‌های جملهٔ اوّل با قرینهٔ خود در جملهٔ دوم هم وزن‌اند؛ یعنی سجع دارند.

ترصیع، موازنه‌ای است که، همهٔ سجع‌های آن متوازی باشد؛ مانند:

ای منوّر به تو، نجوم جمال ای مقرّر به تو، رسوم کمال

رشید وَطواط

ای	منوّر	به	تو	نجوم	جمال
↓	↓	↓	↓	↓	↓
ای	مقرّر	به	تو	رسوم	کمال

سجع‌های پدیدآورندهٔ این موازنه، یعنی «منوّر، مقرّر» و «نجوم، رسوم» و «جمال، کمال» با سجع‌های مثال‌های قبلی تفاوتی دارد؛ آیا این تفاوت را در می‌یابید؟ تمام سجع‌های این «موازنه»، متوازی‌اند؛ یعنی، علاوه بر هم‌وزنی، واج‌های پایانی آنها نیز یکسان است.

حال یک بار دیگر ابیاتی را که از نظر نحوهٔ کاربرد سجع بررسی کردیم، بخوانید؛ موسیقی کدام یک، گوش نوازتر است؟ دربارهٔ علّت آن توضیح دهید.

خودارزیابی

۱ در کدام بیت‌ها، آرایهٔ موازنه به کار رفته است؟ دلیل خود را بنویسید.

- گر عزم جفا داری، سر در رهت اندازم / ور راه وفا گیری، جان در قدمت ریزم

سعدی

- ز گرز تو خورشید گریان شود / ز تیغ تو بهرام بریان شود

فردوسی

- جفا پل بود، بر عاشق شکستی / وفا گل بود، بر دشمن فشاندی

خاقانی

- همه شوری و نشاطی، همه عشقی و امیدی / همه سحری و فسونی، همه نازی و خرامی

شفیعی کدکنی

- تیر بلای او را جز دل هدف نباشد / تیغ جفای او را جز جان سپر نباشد

خواجوی کرمانی

- در بزم ز رخسار دو صد شمع برافروز / وز لعل شکربار، می و نقل فرو ریز

عراقی

- پرواز به آنجا که نشاط است و امید است / پرواز به آنجا که سرود است و سرور است

فریدون مشیری

- نظر تا کنی عرض نقل است و می / نفس تا کشی، حرف چنگ است و نی

بیدل دهلوی

۲ در کدام یک از ابیات، شاعر از آرایهٔ ترصیع، بهره برده است؟ دلیل انتخاب خود را بنویسید.

- عالم همه عابدند و معبود یکی است / دنیا همه ساجدند و مسجود یکی است

فرخی یزدی

- چرا ننهم؟ نهم دل بر خیالت / چرا ندهم؟ دهم جان در وصالت

خاقانی

- چرا مطرب نمی‌خواند سرودی؟ چرا ساقی نمی‌گوید درودی؟ **ابتهاج**
- راه وصل تو، راه پر آسیب درد عشق تو، درد بی درمان **هاتف اصفهانی**
- ما ز بالاییم و بالا می‌رویم ما ز دریاییم و دریا می‌رویم **مولوی**

۳ کدام بیت از نظر کاربرد «سجع»، ارزش موسیقایی بیشتری دارد؟

- هم عقل دویده در رکابت هم شرع خزیده در پناهت

جمال‌الدّین عبدالرّزاق اصفهانی

- ما برون را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را

مولوی

۴ شاعر در ابیات زیر، برای بهره‌گیری از آرایهٔ «سجع» چه شیوه‌ای را به کار گرفته است؟ توضیح دهید.

- بهاری کز دو رخسارش، همی شمس و قمر خیزد
نگاری کـز دو یاقوتش همی شهد و شکر ریزد

کلیله و دمنه

- برگ بی برگی بود ما را نوال مرگ بی مرگی بود ما را حلال

مولوی

- ما چو نایيم و نوا در ما ز توست ما چو کوهیم و صَدا در ما ز توست

مولوی

۵ در تقطیع هجایی هر بیت زیر، چند هجای کشیده دیده می‌شود؟

- هر که تأمّل نکند در جواب بیشتر آید سخنش ناصواب **سعدی**
- چند پرسی ز من چیستم من نیستم نیستم نیستم من **میرزاحبیب خراسانی**

کارگاه تحلیل فصل سوم

۱ نمونهٔ زیر را از نظر ویژگی‌های قلمرو زبانی بررسی کنید.

بوی جوی مولیان آید همی — یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او — زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست — خِنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا، شاد باش و دیر زی — میر، زی تو شادمان آید همی

رودکی

۲ نمونهٔ زیر را از نظر ویژگی‌های قلمرو ادبی بررسی کنید.

و بدان که نخستین چیزی که حق تعالی آفرید، قلم را آفرید؛ چنان که پیغامبر علیه‌السّلام فرمود: اوّلُ ما خَلَقَ اللهُ تعالی اَلقَلم، و قلم را فرمود که بر لوح بگَرد و بنویس هر چه تا قیامت بخواهد بود؛ پس هر چه خواست آفریدن و خواست بودن تا رستخیز، همه قلم بنوشت به امر حقّ ــ عزّ و جلّ ــ.

تاریخ بلعمی

۳ در کدام یک از بیت‌ها، شاعر از آرایهٔ ترصیع، بهره برده است؟ دلیل انتخاب خود را بنویسید.

- دانه باشی مرغکانت برچِنَند　　غنچه باشی کودکانت برکَنَند

مولوی

- بدان حجّت که دل را زنده دارد　　بدان آیت که جان را بنده دارد

نظامی

- خوشا چون سروها استادنی سبز　　خوشا چون برگ‌ها افتادنی سبز

قیصر امین‌پور

- برند از برای دلی بارها　　خورند از برای گلی خارها

سعدی

- ما چو نایيم و نوا در ما ز توست　　ما چو کوهیم و صَدا در ما ز توست

مولوی

۴ بیت زیر را تقطیع هجایی کنید.

- دانه باشی مرغکانت برچِنَند　　غنچه باشی کودکانت برکَنَند

مولوی

فصل چهارم

درس دهم	زبان و ادبیات فارسی در سده‌های پنجم و ششم و ویژگی‌های سبکی آن
درس یازدهم	قافیه
درس دوازدهم	جناس و انواع آن
* کارگاه تحلیل فصل	

درس دهم

زبان و ادبیات فارسی در سده‌های پنجم و ششم و ویژگی‌های سبکی آن

شعر فارسی

تلاش شاعران ایران از قرن سوم تا میانهٔ قرن پنجم، موجب شد زبان و ادب فارسی در شرق و شمال شرق، یعنی ماوراءالنّهر، خراسان و سیستان گسترش یابد. عوامل مهم پیشرفت و گسترش زبان و ادبیات فارسی در این دوره عبارت‌اند از:

- گرایش شاهان در جلب عالمان و ادیبان به دربار؛
- لشکرکشی‌ها و فتوحات غزنویان؛
- توسعهٔ مدارس و مراکز تعلیم.

در این دوره پدیده‌های عمدهٔ دیگری نیز برای زبان فارسی رخ نموده است، از جمله:

- گسترش فارسی دری و آمیزش آن با کلمات و لغات نواحی مرکزی و غربی ایران؛
- درآمیختن زبان فارسی با لغات زبان عربی؛
- آمیختگی با واژه‌ها، نام‌ها و لقب‌های غیررایج در عصر غزنوی و سلجوقی.

هر چه زمان می‌گذشت، آمیختگی زبان فارسی با واژگان عربی بیشتر می‌شد؛ زیرا در مدارس آن عهد، عمدتاً تحصیل علوم دینی و ادبی، میسّر بود؛ به همین سبب شاعران و ادیبان، بیش از هر چیز با زبان و ادبیات عربی آشنا می‌شدند.

رویداد مهم دیگر این دوره، نشر و گسترش زبان فارسی در هندوستان و آسیای صغیر، یعنی در نواحی شرقی و غربی بیرون از ایران بود. زبان فارسی در پی لشکرکشی‌های متعدّد محمود غزنوی، و جانشینان او، به هندوستان راه یافت و در اندک زمانی در میان هندوان نه تنها زبان سیاسی و نظامی، بلکه زبانی مقدّس قلمداد گردید.

با نگاهی گذرا به شعر این دوره، درمی‌یابیم:

تا حدود نیمهٔ دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم، شعر پارسی همچنان تحت تأثیر سبک دورهٔ سامانی و غزنوی است؛ یعنی سخن شاعرانی چون ناصر خسرو قبادیانی یادآور سروده‌های سخنوران قرن چهارم است. گروهی از شاعران این دوره، در عین تقلید از پیشینیان، هر یک ابتکارات و نوآوری‌هایی دارند که باعث دگرگونی و تحوّل در سبک سخن فارسی شد.

موضوع قابل توجّه در شعر نیمهٔ دوم قرن ششم، علاقه‌مندی شاعران به سرودن غزل‌های لطیف و زیباست. انوری و هم سبکان او در آوردن مضامین دقیق در غزل بسیار کوشیدند. تحوّلی که سنایی و انوری در غزل ایجاد کردند، باعث شد که در قرن هفتم، شاعران بزرگی در غزل ظهور کنند و این نوع از شعر فارسی را به اوج برسانند.

در همان حال که شاعران خراسان و سیستان، سرگرم رونق بخشی سبک تازه بودند، در شمال غرب ایران دسته‌ای از شاعران ظهور کردند که کار آنان در ادب فارسی، تازگی داشت. این دسته که شاعران معروف آذربایجان (خاقانی، نظامی و...) بودند، سبک شعر فارسی را از آنچه در دیگر نواحی ایران یا پیش از آنان رایج بود، متمایز ساختند.

مرکز ادبی مهمّ دیگری که در نیمهٔ دوم قرن ششم، در شکل‌گیری شیوهٔ خاصّی از شعر فارسی مؤثّر بود، حوزهٔ ادبی فارس و نواحی مرکزی (عراق عَجَم) است. در این حوزهٔ ادبی، شاعران و نویسندگان مشهوری در اصفهان، همدان، ری و... ظهور کردند که در تجدید سبک، بسیار تأثیرگذار بودند؛ از جملهٔ آنان، جمال‌الدّین عبدالرّزاق اصفهانی است.

سبک شعر در نیمهٔ دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم متحوّل شد و عمدتاً با شیوهٔ شاعری پیش از آن، متمایز گردید و مقدمهٔ ظهور «سبک عراقی» در شعر فارسی شد.

شعر این دوره از نظر سبک گویندگی و موضوع، تنوّع یافت و در شاخه‌ها و رشته‌هایی همچون مدح، هجو، طنز، وعظ و حکمت، داستان سرایی، تغزّل و حماسه به کار گرفته شد.

از ویژگی‌های شعر فارسی در این دوره، تأثیرپذیری برخی از شاعران از ادبیات عرب و مضامین شعری آن است.

نکتهٔ قابل توجه دیگر در شعر این دوره، آن است که برخی از شاعران از مدح شاهان و انتساب به دربارها پرهیز می‌کردند. ناصرخسرو، از شاعران آغاز این دوره، به سبب پایبندی به اعتقادات خاصّ دینی از دربارها کناره می‌گرفت. پس از او، سنایی هم ــ که ابتدا مدیحه‌گوی بود ــ، در دورهٔ دوم از حیات شعری خود، به سیر و سلوک معنوی پرداخت.

تحوّل روحی و معنوی سنایی، آغازی برای دگرگونی عمیق در شعر فارسی گردید؛ آن‌چنان که به پیروی از وی بسیاری از شاعران به تصوّف و عرفان روی آوردند و شاعران بزرگی چون عطّار و مولوی ظهور کردند. با خروج شعر از دربارها و ورود آن به خانقاه‌ها دامنهٔ موضوعات آن، گسترش یافت و بر سادگی بیان، قدرت عواطف، عمق افکار و اندیشه‌هایی که موضوع شعر پارسی بود، افزوده شد و خانقاه‌ها در شمار پشتیبانان و پناهگاه‌های شعر فارسی درآمدند.

حکمت و دانش و اندیشه‌های دینی نیز در شعر این دوره، تأثیری عمیق بخشید و جزئی از مضامین شعری شد. بدبینی شاعران نسبت به دنیا و بریدن از آن، شکایت از روزگار، بیان ناخرسندی فرزانگان از اوضاع زمانهٔ خویش و طرح نابسامانی‌های اجتماعی از مضامین برجستهٔ شعر این دوره است.

نثر فارسی در سده‌های پنجم و ششم

این دوره، یکی از مهم‌ترین دوره‌های کمال و گسترش نثر پارسی است. در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، نثر پارسی تازه ظهور کرده بود و ــ با همهٔ پیشرفت‌هایی که داشت ــ هنوز در آغاز راه بود. در نیمهٔ قرن پنجم با دورهٔ بلوغ آن مواجه می‌شویم و در قرن ششم و اوایل قرن هفتم آن را در حال پختگی و کمال می‌یابیم.

در این دوره، تألیف کتاب در موضوع‌های گوناگون علمی رواج یافت و نثر ساده به کمال رسید و نثر مصنوع هم رایج شد.

از دیگر مسائلی که در تاریخ نثر این دوره اهمّیت دارد، توجّه نویسندگان به فارسی‌نویسی است که عمده‌ترین دلایل آن عبارت‌اند از:

۱ گسترش عرفان و تصوّف؛

۲ شکل‌گیری دولت سلجوقی و بهره‌گیری از دبیران و نویسندگان تربیت‌یافته در خراسان و عراق؛ چنان که کمتر، نامه و منشور و فرمانی به زبان عربی نگاشته می‌شد و بدین‌سان مجموعه‌های مشهوری از متون نثر پارسی پدید آمد.

در این دوره، از دیدِ سبک نثر پارسی به شیوهٔ دیگری از نثر می‌رسیم که می‌توان آن را **نثر موزون** نامید. ویژگی اصلی نثر موزون به‌کارگیری سجع است. سجع در نثر مانند قافیه در شعر است؛ بنابراین، نثر موزون یا آهنگین با بهره‌گیری از جمله‌های کوتاه، خود را به شعر نزدیک می‌کند.

خواجه عبدالله انصاری این شیوهٔ نثر را به کمال رساند؛ آن چنان که می‌توان آثار وی را سرآمد همهٔ نثرهای موزون فارسی شمرد. نمونه‌ای از این نثر را می‌خوانیم:

ای کریمی که بخشندهٔ عطایی؛ و ای حکیمی که پوشندهٔ خطایی؛ و ای صمدی که از ادراک خلق جدایی؛ و ای احدی که در ذات و صفات، بی همتایی؛ و ای خالقی که راه‌نمایی؛ و ای قادری که خدایی را سزایی؛ جانِ ما را صفای خود دِه؛ و دل ما را هوای خود ده؛ و چشم ما را ضیای خود دِه؛ و ما را آن دِه که آن بِه؛ و مگذار ما را به کِه و مِه.

نمونهٔ دیگر از نثر موزون که تحت تأثیر خواجه عبدالله نوشته شد، کتاب تفسیر « کشف‌الاسرار و عُدّةالابرار» ابوالفضل مِیبُدی است:

فرمان بزرگوار از خدای نامدار می‌گوید... بندگان من، مرا پرستید و مرا خوانید و مرا دانید که آفریدگار منم؛ کردگار نامدار، بنده نوازِ آمرزگار منم؛ مرا پرستید که جز من معبود نیست؛ مرا خوانید که جز من مُجیب نیست ... .

پس از نثر موزون، به شیوهٔ دیگری می‌رسیم که **نثر فنی** نام دارد. منظور از نثر فنی،

آوردن آرایه‌های ادبی فراوان، امثال و اشعار گوناگون از عربی و پارسی و اصطلاحات علمی است. دورهٔ رواج این گونه نثر، قرن ششم هجری است و نخستین نمونهٔ آن، کتاب «کلیله و دمنه» از ابوالمعالی نصرالله منشی است که (در سال ۵۳۶ هـ.ق.) در اواسط نیمهٔ اوّل قرن ششم تألیف شد:

بازرگانی بود بسیار مال و او را فرزندان در رسیدند و از کسب و حِرفَت اِعراض نمودند و دست اسراف به مال او دراز کردند. پدر، موعظت و ملامت ایشان واجب دید و در اثنای آن گفت که: ای فرزندان، اهل دنیا، جویانِ سه رُتبت‌اند و بدان نرسند، مگر به چهار خصلت؛ امّا آن سه که طالب آنند، فراخیِ معیشت است و رفعتِ منزلت، و رسیدن به ثواب آخرت؛ و آن چهار که به وسیلتِ آن بدین اَغراض توان رسید، اَلفَغدنِ مال است از وجه پسندیده و ...

برخی از ویژگی‌های سبکی این دوره:

الف) زبانی

۱ از میان رفتن لغات مهجور فارسی نسبت به سبک خراسانی؛

۲ فراوانی ترکیبات نو؛

۳ کاهش سادگی و روانی کلام و حرکت به سوی دشواری متون؛

۴ ورود لغات زبان ترکی و مغولی به زبان فارسی.

ب) ادبی

۱ رواج و اوج‌گیری بیشتر قالب‌های شعری، به ویژه غزل و مثنوی؛

۲ رواج داستان‌سرایی و منظومه‌های داستانی؛

۳ توجّه بیشتر به آرایه‌های ادبی؛

۴ به کارگیری ردیف‌های فعلی و اسمیِ دشوار در شعر.

پ) فکری

۱ ورود اصطلاحات عرفانی؛
۲ فراوانی وعظ و اندرز در شعر؛
۳ فاصله گرفتن غزل از عشق زمینی؛
۴ رواج هجو در شعر؛
۵ رواج حسّ دینی؛
۶ رواج مفاخره، شکایت و انتقاد اجتماعی.

ویژگی‌های عمدهٔ نثر فارسی این دوره عبارت‌اند از:

۱ استفاده از آرایه‌های ادبی؛ مانند: موازنه، سجع، مراعات نظیر، تشبیه و ...؛
۲ حذف افعال به قرینه؛
۳ کاربرد لغات مهجور عربی، ترکی و مغولی و اصطلاحات علمی و فنّی؛
۴ رواج نثر داستانی، تمثیلی و عرفانی؛
۵ آوردن مترادف‌ها و توصیف‌های فراوان؛
۶ کاربرد آیات، احادیث و اشعار در متن؛
۷ استفاده از ترکیبات دشوار.

برخی از آثار منثور این دوره عبارت اند از:

قابوسنامه ،تاریخ بیهقی ، چهارمقالهٔ نظامی عروضی، مقامات حمیدی، کلیله و دمنه

نمونه

چنین آورده‌اند که نصر بن احمد که واسطهٔ عِقدِ آل سامان بود و اوج دولت آن خاندان، ایّامِ مُلکِ او بود، و اسباب تمنّع و علل تَرَفّع در غایت ساختگی بود؛ خزاین آراسته و لشکر جرّار و بندگان فرمانبردار. زمستان به دارالمُلک بخارا مقام کردی و تابستان به سمرقند رفتی یا به شهرهای خراسان.

چهارمقاله، نظامی عَروضی

خودارزیابی

۱ تحوّل اساسی شعر این دوره، در چه زمینه‌هایی صورت گرفت؟

۲ ویژگی‌های شعر دورهٔ اوّل (از قرن سوم تا میانهٔ قرن پنجم) و دوم (از نیمه دوم قرن پنجم و قرن ششم) را با هم مقایسه کنید.

۳ دلایل گرایش نویسندگان به فارسی‌نویسی در این دوره چیست؟

۴ با توجّه به این شعر، به پرسش‌ها، پاسخ دهید.

آمد نَفَس صبح و سلامت نرسانید — بوی تو نیاورد و پیامت نرسانید
یا تو به دم صبح، سلامی نسپردی — یا صبحدم از رشک، سلامت نرسانید
من نامه نوشتم به کبوتر بسپردم — چه سود که بختم سوی بامت نرسانید
بر باد سپردم دل و جان، تا به تو آرَد — زین هر دو ندانم که کدامت نرسانید
عمری است که چون خاک، جگر تشنهٔ عشقم — و ایّام به من، جرعهٔ جامت نرسانید
خاقانی، ازین طالع خود کام چه جویی؟ — کاو چاشنی کام به کامت نرسانید

خاقانی شروانی

الف) دو ویژگی ادبی را بنویسید.

ب) کدام ویژگی‌های زبانی در شعر دیده می‌شود؟

پ) قلمرو فکری این غزل را بررسی کنید.

۵ کدام یک از ویژگی‌های نثر این دوره را، در متن زیر، می‌بینید؟

«آورده‌اند که به فلان شهر، درختی بود و در زیر درخت، سوراخ موش، و نزدیک آن، گربه‌ای خانه داشت؛ و صیّادان آنجا بسیار آمدندی. روزی صیّاد دام بنهاد. گربه در دام افتاد و بماند و موش به طلب طعمه از سوراخ بیرون رفت. به هرجانب برای احتیاط، چشم می‌انداخت و راه سره می‌کرد، ناگاه نظر برگربه افگند. چون گربه را بسته دید، شاد گشت. در این میان از پس نگریست. راسویی از جهت او کمین کرده

بود؛ سوی درخت التفاتی نمود. بومی قصد او داشت. بترسید و اندیشید که اگر بازگردم، راسو در من آویزد و اگر برجای قرار گیرم، بوم فرود آید و اگر پیش‌تر روم، گربه در راه است. با خود گفت: درِ بلاها باز است و انواع آفت به من محیط و راه مخوف، و با این همه، دل از خود نشاید برد... .»

کلیله و دمنه، نصرالله منشی

درس یازدهم

قافیه

خواندیم که شعر، سخنی خیال انگیز، موزون و سرشار از عاطفه و احساس است.

وزن به شعر، زیبایی می‌بخشد و آن را اثرگذار می‌سازد. اگر وزن شعری را برهم بزنیم، خواهیم دید که تا چه میزان از زیبایی و تأثیر آن کاسته می‌شود. مثلاً شعر:

آب زنید راه را، هین که نگار می‌رسد　　مژده دهید باغ را، بوی بهار می‌رسد

مولوی

اگر به صورت بی وزن درآید، در می‌یابیم که زیبایی و شورانگیزی‌اش را از دست داده است:

هین، راه را آب زنید که نگار می‌رسد　　باغ را مژده دهید بوی بهار می‌رسد

پس، وزن برای شعر لازم است.

یکی دیگر از بایسته‌های شعر که بر بار موسیقایی و خوش آهنگی آن

می‌افزاید، « قافیه» است. قافیه به زیبایی شعر می‌افزاید و گوش را نوازش می‌دهد.

به بیت زیر، توجّه کنید:

یا رب، سببی ساز که یارم به سلامت باز آید و برهاندم از بند ملامت

حافظ

اگر قافیهٔ آن را تغییر دهیم، به صورت زیر درمی‌آید که زیبایی و خوش آهنگی اوّل را ندارد:

یا رب، سببی ساز که یارم به سلامت باز آید و برهانَدَم از بند غریبی

همان گونه که می‌بینیم، با آنکه تقریباً همهٔ واژگان یکسان هستند، امّا فقط با تغییر واژه‌های قافیه، ضرباهنگِ موسیقایی و طنین پایانیِ سخن را از دست داده‌ایم.

قافیه و ردیف در شعر

شب عاشقان بی دل، چه شبی دراز باشد تو بیا کز اوّل شب، در صبح باز باشد

سعدی

واژهٔ «باشد» در آخر دو مصرع ردیف نام دارد و« دراز » و«باز»، واژه‌های قافیه است.

ردیف: کلمه یا کلماتی است که بعد از واژهٔ قافیه، عیناً (از نظر لفظ و معنی) تکرار می‌شود.

قافیه: واژه‌هایی است که غالباً در پایان مصراع‌ها آورده می‌شود و حرف یا حروف آخر آنها مشترک است.

حروف قافیه: حرف یا حروف مشترکی است که در آخر واژه‌های قافیه می‌آید. در این شعر:

به جهان خرّم از آنم که جهان خرّم ازوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست

سعدی

«ازوست» ردیف است و «خرّم» و« عالم » واژه‌های قافیه و «ـَـ م» حروف قافیه.

در شعر زیر، «تخت» و «بخت» واژه‌های قافیه هستند و «ـَـ خت» حروف قافیه.

چنین داد پاسخ فریدون که تخت نماند به کس جاودانه نه بخت

فردوسی

قواعد قافیه

حدّاقل حروف لازم برای قافیه، تابع دو قاعده است:

قاعدهٔ ۱: هر یک از مصوّت‌های /ا/، /و/ به تنهایی اساس قافیه قرار می‌گیرند.

در بیت زیر، واژه‌های« رعنا » و « ما » هم قافیه هستند و حرف مشترک آنها مصوّت /ا/ است:

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده ای ما را

حافظ

در بیت زیر:

یار بد، مار است هین بگریز از او تا نریزد بر تو زهر، آن زشت خو مولوی

مصوّت /و/ حرف قافیه است.

قاعدهٔ ۲: گاهی یک مصوّت با یک یا دو صامتِ پس از خود، قافیه می‌سازد:

مصوّت + صامت (+صامت). مانندِ

کی شعرتر انگیزد خاطر که حزین باشد؟ یک نکته از این معنی، گفتیم و همین باشد

حافظ

در این شعر «ین» (مصوّت + صامت) حروف قافیه و «حزین» و «همین» واژه‌های قافیه هستند. این الگوی قافیه در شعر فارسی رایج است. در شعر زیر:

کسی دانهٔ نیک مردی نکاشت کزو خرمن کام دل برنداشت سعدی

«نکاشت» و «برنداشت» واژه‌های قافیه و «اشت» (مصوّت + صامت + صامت) حروف قافیه است .

در این شعر:

نکونام و صاحب دل و حق پرَست خط عارضش خوش‌تر از خطّ دَست سعدی

«حق پرست» و «دست» واژه‌های قافیه و « ـَ ست» (مصوّت + صامت + صامت) حروف قافیه است.

تبصره: به آخر واژه‌های قافیه ممکن است یک یا چند حرف الحاق شود. حرف یا حروف الحاقی نیز جزء حروف مشترک قافیه‌اند و رعایت آنها لازم است؛

ای پادشه خوبان داد از غم تنهایی دل بی‌تو به جان آمد وقت است که باز آیی

حافظ

ا + یی حرف قافیه است: ا حرف اصلی (طبق قاعدهٔ ۱) و یی حروف الحاقی.

حروف الحاقی عبارت است از:

شناسه‌ها، ضمایر متّصل، پسوندها، مخفّف صیغه‌های زمان حالِ بودن (ـَـ م، ی، یم، ید، ـَـ ند) و «ی» آخر بعضی از واژه‌های مختوم به ا و و مثلاً در واژه‌های «خدای»، «جای»، «موی»، «بوی».

تذکّر: برای پیدا کردن قافیهٔ هر شعر ابتدا به سراغ ردیف می‌رویم، سپس واژه‌های قافیه و در آنها اول حروف الحاقی و سپس حروف اصلی را مشخص می‌کنیم. قُدما آخرین حرف اصلی کلمه را « روّی» می‌نامیدند.

توجّه: بعضی از شاعران برای غنی‌تر کردن موسیقی شعر، گاه در درون مصراع‌ها نیز قافیه می‌آورند (قافیهٔ درونی):

مرده بُدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

دیدهٔ سیرست مرا، جان دلیر است مرا

زَهرهٔ شیرست مرا، زُهرهٔ تابنده شدم

مولوی

گاهی هم شعر دارای دو قافیهٔ پایانی (ذوقافیتین) است که قافیهٔ اصلی در واژه‌های آخر مصرع‌هاست:

طُرفـه مـی‌دارند یـاران صـبر مـن بـر داغ و درد
داغ و دردی کز تو باشد خوش‌تر است از باغ و وَرد

سعدی

تذکّر

شکل نوشتاری حروف قافیه نیز باید مشابه و همسان باشد؛ مثلاً در این شعر سعدی:

پیوند روح می کند این بادِ مُشک بیز هنگام نوبت سحر است ای ندیم، خیز

سعدی

از نظر آوایی واژه‌های «حضیض، لذیذ، غلیظ» می‌توانند با «مشک بیز و خیز» هم‌قافیه شوند؛ اما به‌دلیل اینکه شکل نوشتاری آنها متفاوت است، قافیه کردن آنها درست نیست.

قافیه در شعر نو

قافیه در شعر نو، محدودیت‌های شعر کهن را ندارد و در اینجا شاعر خود را اسیر قافیه نمی‌سازد، بلکه معمولاً در هر بخش سروده، دو یا چند مصرع قافیه‌دار به کارگرفته می‌شود.

مثال:

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاری است
چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من
زندگی را دوست می‌دارم
مرگ را دشمن
وای امّا با که باید گفت این؟ من دوستی دارم
که به دشمن باید از او التجا بردن
جویبار لحظه‌ها جاری...

اخوان ثالث

خودارزیابی

۱ در بیت زیر حروف قافیه را مشخص کنید.

در پیش بی‌دردان چرا فریاد بی‌حاصل کنم
گر شکوه‌ای دارم زدل، با یار صاحب‌دل کنم

رهی مُعیّری

۲ واژه‌های قافیه و حروف مشترک آن را در هر بیت، مشخّص کنید.

- بر سر آنم که گر ز دست برآید دست به کاری زنم که غصّه سرآید

حافظ

- نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد عالم پیر، دگرباره جوان خواهد شد

حافظ

- گوهر خود را هویدا کن، کمال این است و بس
خویش را در خویش پیدا کن، کمال این است و بس

میرزا حبیب خراسانی

۳ نوع قاعدهٔ قافیه را در هر بیت، مشخّص کنید.

- من از دست کمانداران ابرو نمی‌یارم گذر کردن به هر سو

سعدی

- آبِ آتش‌فروز، عشق آمد آتشِ آب‌سوز، عشق آمد

سنایی، حدیقه

- کی رفته‌ای ز دل که تمنّا کنم تو را ؟ کی بوده‌ای نهفته که پیدا کنم تو را ؟

فروغی بسطامی

۴ در کدام بیت، « ردیف » وجود ندارد؟ دلیل خود را بنویسید.

- روز وصل دوستداران، یاد باد　　یاد باد آن روزگاران یاد باد

حافظ

- گلاب است گویی به جویش روان　　همی شاد گردد ز بویش روان

فردوسی

۵ هریک از اصطلاحات زیر را مقابل بیت مربوط به آن بنویسید.

«قافیهٔ درونی، ذوقافیتین»

- ای از مکارم تو شده در جهان خبر　　افکنده از سیاست تو، آسمان سپر

رشید وطواط

- گلزار و باغ عالمی، چشم و چراغ عالمی　　هم درد و داغ عالمی، چون پا نهی اندر جفا

مولوی

- یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا　　یار تویی، غار تویی، خواجه نگه دار مرا

مولوی

۶ با توجّه به بیت زیر به سؤالات پاسخ دهید.

نشود فاشِ کسی آنچه میان من و توست

تـا اشارات نظر، نامه‌رسان مـن و توست

هوشنگ ابتهاج

الف) ردیف کدام است؟

ب) واژه‌های قافیه را مشخّص کنید.

پ) حروف و قاعدهٔ قافیه را بنویسید.

۷ شعر زیر را از نظر کاربرد قافیه و کوتاهی و بلندی مصراع‌ها با شعر «مهر و وفا» در کتاب فارسی سرودهٔ حافظ ، مقایسه کنید.

عاشقم بهار را
رویشِ ستاره در کویر را
رهنورد دشت‌های عاشقی!
پُر ز بادهٔ سپیده باد جام تو
ای که چون غزالِ تشنه،
آب تازه می‌خورد
مزرع دلم ز جاریِ کلام تو
در غبار کام تو
چارهٔ فسونگران و رهزنان
در مُحاق مرگ، رخ نهفتن است
من که تشنه‌ام زلالی از سپیده را
من که جست و جوگرم
سرودهای ناشنیده را،
شعر من که عاشقم
همیشه از تو گفتن است
ای که در بهار سبز نام تو
رسالت گل محمدی
شکفتن است!

سیّدحسن حسینی

۸ در هر یک از ابیات زیر:

الف) ردیف را مشخّص کنید. (اگر دارد)

ب) واژه‌ها و حرف یا حروف قافیه را تعیین کنید.

پ) حرف یا حرف‌های الحاقی را مشخّص کنید. (اگر دارد)

ت) حرف یا حروف اصلی قافیه را مشخّص کنید.

الف)

- ای نسیمِ سحر آرامگه یار کجاست؟ منزلِ آن مه عاشق کش عیّار کجاست؟

حافظ

ب)

- کاشکی جز تو کسی داشتمی یا به تو دست رسی داشتمی

خاقانی

پ)

- چندان که گفتم غم با طبیبان درمان نکردند مسکین غریبان

حافظ

ت)

- بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

مولوی

درس دوازدهم

جناس و انواع آن

به دو کلمهٔ هم جنس و همسان «**جناس**» می‌گویند. این دو، گاه جز معنا، هیچ‌گونه تفاوتی با هم ندارند، و گاه علاوه بر معنا، در یک واج (مصوّت یا صامت) ناهمسان هستند. ارزش جناس به موسیقی و آهنگی است که در کلام خلق می‌کند. جناس در یک نگاه کلّی دو دسته است: همسان و ناهمسان.

جناس همسان (تام)

یکسانی دو واژه در تلفظ، با معانی متفاوت است. ارزش موسیقایی جناس تام در سخن بسیار است.

- برادر که دربند خویش است، نه برادر، نه خویش است. **سعدی**
- پدر با پسر یکدگر را کنار گرفتند کرده غم از دل کنار **اسدی توسی**

انواع جناس ناهمسان (ناقص):

■ **اختلافی:** ناهمسانی واژه‌ها در یک واج اوّل، وسط یا آخر (به جز مصوّت کوتاه)

مگذران روز سلامت به ملامت، حافظ　　چه توقّع ز جهان گذران می‌داری

حافظ

کنونت که چشم است اشکی ببار　　زبان در دهان است عذری بیار

سعدی

بوی جوی مولیان آید همی　　یاد یار مهربان آید همی

رودکی

دل من هست از این بازار، بیزار　　قسم خواهی به دادار و به دیدار

نظامی

■ **افزایشی:** ناهمسانی واژه‌ها در تعداد واج.

کفر است در طریقت ما کینه داشتن　　آیین ماست سینه چو آیینه داشتن

طالب آملی

گر مر او را این نظر بودی مدام　　چون ندیدی زیر مشتی خاک، دام

مولوی

در این حضرت چو مشتاقان نیاز آرند، ناز آرند

که با این درد اگر در بندِ درمان‌اند، درمانند

حافظ

■ **حرکتی:** ناهمسانی واژه‌ها در مصوّت‌های کوتاه.

نوبهار است در آن کوش که خوش‌دل باشی

که بسی گُل بدمد باز و تو در گِل باشی

حافظ

ای مِهر تو در دل‌ها، وی مُهر تو بر لب‌ها　　وی شور تو در سرها، وی سرّ تو در جان‌ها

سعدی

مکن تا توانی دلِ خلق، ریش　　وگر می‌کُنی، می‌کَنی بیخ خویش

سعدی

توجّه: جناس میان دو واژه را زمانی جناس ناقص می‌خوانیم که اختلاف آنها بیش از یک حرف نباشد.

اشتقاق

هم‌ریشه بودن واژه‌ها در حروف اصلی را «اشتقاق» می‌نامند، این هم‌ریشگی و تکرار واج‌ها بر موسیقی سخن می‌افزاید.

اکنون بیت‌های زیر را با هم می‌خوانیم:

گل نعمتی است هدیه فرستاده از بهشت　　مردم کریم‌تر شود اندر نعیم گل

کسایی

واژه‌های مشخّص شده از یک ریشه (ن، ع، م) ساخته شده‌اند و چند واج یکسان دارند؛ این یکسانی واج‌ها از عوامل غنای موسیقی لفظی شعر است.

- وجه خدا اگر شودت منظر نظر　　زین پس شکی نماند که صاحب‌نظر شوی

حافظ

- ز مشرق سرکوی، آفتاب طلعت تو　　اگر طلوع کند طالعم همایون است

حافظ

در این دو بیت، کلمات «منظر و نظر» و «طلعت، طلوع، طالع»، به ترتیب، در سه صامت «ن، ظ، ر» و «ط، ل، ع» مشترک‌اند. این هم‌ریشگی، موسیقی دل‌نشینی را به‌وجود آورده است.

توجّه: گاه دو واژه که هم ریشه هستند، تنها در یک حرف با هم اختلاف دارند، در این حالت هم جناس دارند و هم اشتقاق. اما اگر اختلاف آنها در بیش از یک حرف باشد و با هم، هم‌ریشه باشند، فقط اشتقاق خواهند داشت.

- نوح تویی، روح تویی، فاتح و مفتوح تویی　　سینهٔ مشروح تویی، بر در اسرار مرا

مولانا

خودارزیابی

۱ در بیت‌های زیر، انواع جناس را مشخّص کنید.

- در دل، عطش عشق خدایی ما راست دیوانهٔ وصلیم و جدایی ما راست

قیصر امین پور

- بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

خیّام

- بگفت از سور کمتر گوی با مور که موران را قناعت خوش‌تر از سور

پروین اعتصامی

- در دل ندهم ره پس از این مهر بتان را مُهر لب او بر در این خانه نهادیم

حافظ

- زد به دلم در آتشی، عشق بتی که نام او زُهره و آفتاب را زَهره به آب می‌کند

نظامی

- هر که گوید کلاغ چون باز است نشنوندش که دیده‌ها باز است

سعدی

- تا روانم هست نامت بر زبان دارم روان تا وجودم هست خواهد بود نقشت در ضمیر

سعدی

- غم خویش در زندگی خور که خویش به مرده نپردازد از حرص خویش

سعدی

- آسمان صاف و شب آرام/ بخت خندان و زمان رام/ خوشهٔ ماه فرو ریخته در آب/ شاخه‌ها دست برآورده به مهتاب

فریدون مشیری

- وه چه بیگانه گذشتی، نه کلامی نه سلامی نه نگاهی به نویدی، نه امیدی به پیامی

شفیعی کدکنی

- به مُلکِ جَم، مشو غرّه که این پیران رویین‌تن
به دستانت به دست آرد، اگر خود پور دستانی

خواجوی کرمانی

- به جفایی و قفایی نرود عاشق صادق مژه بر هم نزند، گر بزنی تیر و سنانش

سعدی

- مرا زمانه ز یارم به منزلی انداخت که راضی‌ام به نسیمی کز آن دیار آید

یغمای جندقی

- ای دلیل دلِ گم گشته، خدا را مددی که غریب ار نبرد ره، به دلالت برود

حافظ

- ای بسا شاعر، که او در عمر خود، نظمی نساخت
وی بسا ناظم، که او در عمر خود، شعری نگفت

محمّد تقی بهار

- گر تیغ برکشد که محبّان همی‌زنم اوّل کسی که لاف محبّت زند، منم

سعدی

۲ برای هریک از انواع جناس از کتاب فارسی خود، نمونه‌ای بنویسید.

کارگاه تحلیل فصل چهارم

۱ ابیات زیر را بخوانید و آنها را تقطیع کنید.

● چشم دل باز کن که جان بینی آنچه نادیدنی است آن بینی

هاتف

***

● ای مهر تو در دل‌ها، وی مُهر تو بر لب‌ها

وی شور تو در سرها، وی سرّ تو در جان‌ها

سعدی

***

● آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا؟

بی‌وفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا؟

شهریار

***

● بیا تا قدر یکدیگر بدانیم که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم

مولوی

***

● کی رفته‌ای ز دل که تمنّا کنم تو را ؟
کی بوده‌ای نهفته که پیدا کنم تو را ؟

فروغی بسطامی

***

● آینـه ار نقش تو بنمـود راست خـودشکن، آیینه شکستن خطاست

نظامی

***

● اگر پای در دامن آری چو کوه سرت ز آسمان بگذرد در شکوه

سعدی

۲ نمونهٔ زیر را از نظر ویژگی‌های قلمرو زبانی بررسی کنید.

جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی چو آشفته بازار بازارگانی
به درد کسان صابری اندر و تو به بدنامی خویش همداستانی
به هر کار کردم تو را آزمایش سراسر فریبی، سراسر زیانی
و گر آزمایمت صدبار دیگر همانی همانی همانی همانی

منوچهری

۳ نمونه‌های زیر را از نظر ویژگی‌های سبکی بررسی کنید.

الف)

شیخ ما را گفتند: «که فلان کس بر روی آب می‌رود.» گفت: «سهل است چغزی و صعوه‌ای نیز بر روی آب می‌رود.» گفتند: «فلان کس در هوا می‌پرد.» گفت: «زغن و مگس نیز در هوا می‌پرد.» گفتند: «فلان کس در یک لحظه از شهری به شهری می‌رود.» شیخ گفت: «شیطان نیز در یک نَفَس از مشرق به مغرب می‌رود. این چنین چیزها را چندان قیمتی نیست. مرد آن بُوَد که در میان خلق بنشیند و

برخیزد و بخُسبد و بخرد و بفروشد و در بازار در میان خلق، ستد و داد کند و زن خواهد و باخلق درآمیزد و یک لحظه از خدای غافل نباشد.»

اسرارالتّوحید، محمّدبن منوّر

ب)

زیرک گفت: «آورده‌اند که زغنی بود، چند روز بگذشت تا از مور و ملخ و هوّام و حشرات که طعمهٔ او بود، هیچ نیافت که بدان سدّ جوعی کردی. یک روز به طلب روزی برخاست و به کنار جویباری چون متصیّدی مترصّد بنشست تا از شبکهٔ ارزاق شکاری درافکند. ناگاه ماهی‌ای در پیش او بگذشت، زغن بجست و او را بگرفت، خواست که فرو برد؛ ماهی گفت: تو را از خوردن من چه سیری بود؟ لیکن اگر مرا به‌جان امان دهی هر روزه ده ماهی از برف دی مهی سپیدتر و پاکیزه‌تر بر همین جایگاه و همین ممر بگذرانم تا یکایک می‌گیری و به مراد دِل به کار می‌بری و اگر واثق نمی‌شوی، مرا سوگندی مغلّظ ده که آنچ گفتم، در عمل آرم. زغن گفت: بگو به خدا، منقار از هم باز رفتن و ماهی چون لقمهٔ تنگ روزیان در آب افتادن یکی بود.

چرخ از دهنم نواله در خاک افکند　　دولت قدحم پیشِ لب آورد و بریخت

و او خایب و نادم بماند.»

مرزبان نامه، سعدالدّین وراوینی

۴ انواع جناس را در ابیات زیر مشخّص کنید.

- وقت است تا برگ سفر بر باره بندیم　　دل بر عبور از سدّ خار و خاره بندیم

حمید سبزواری

***

- ای مرغ اگر پری به سر کوی آن صنم　　پیغام دوستان برسانی بدان پری

سعدی

***

- چو شد روز، رستم بپوشید گبر　　نگهبان تن کرد بر گبر ببر

فردوسی

***

- اگر تو فارغی از حال دوستان یارا　　فراغت از تو میسّر نمی‌شود ما را

سعدی

***

- من که باشم در آن حرم که صبا　　پرده‌دار حریم حرمت اوست

حافظ

***

- صبا خاک وجود ما، بدان عالی جناب انداز
بوَد کان شاه خوبان را نظر بر منظر اندازیم

حافظ

***

- من اوّل روز دانستم که با شیرین در افتادم
که چون فرهاد باید شست، دست از جان شیرینم

سعدی

۵ الگوی حروف قافیه را در ابیات زیر بنویسید.

- پرسیدم از هلال که قدّت چرا خم است؟　　گفتا خمیدنِ قدم از بار ماتم است

فدایی

- بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت　　برآید که ما خاک باشیم و خشت

سعدی

- بـوی بهارآمـد، بنـال ای بلبل شیرین نفـس
ور پای بندی هم چو من، فریاد می‌خوان از قفس

سعدی

- صد شکر گویم هر زمان، هم چنگ را هم جام را
کاین هر دو بردند از میان، هم ننگ را هم نام را

قاآنی

- چو شد روز رستم بپوشید گبر نگهبان تن کرد بر گبر ببر

فردوسی

نیایش

به امید تو

ای به ازل بوده و نابوده ما
وی به ابد زنده و فرسوده ما

حلقه‌زنِ خانه به دوشِ توایم
چون درِ تو، حلقه به گوشِ توایم

از پی توست این همه امّید و بیم
هم تو ببخشای و ببخش ای کریم

چارهٔ ما ساز که بی یاوریم
گر تو برانی، به که روی آوریم

چون خجلیم از سخنِ خام خویش
هم تو بیامرز به انعام خویش

پیش تو گر، بی سر و پای آمدیم
هم به امید تو خدای آمدیم

یار شو، ای مونسِ غمخوارگان
چاره کن ای چارهٔ بیچارگان

جز درِ تو، قبله نخواهیم ساخت
گر ننوازی تو، که خواهد نواخت؟

نظامی، مخزن الاسرار

کتابنامه

- **آرایه‌های ادبی**، هادی، روح‌الله، ادارهٔ کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی،۱۳۹۴.
- **ادبیات فارسی (قافیه، عروض، سبک‌شناسی و نقد ادبی)**، گروه مؤلفان، ادارهٔ کل چاپ و توزیع کتاب‌های درسی، ۱۳۹۴.
- **اسرارالتّوحید فی مقامات الشیخ ابو سعید**، محمّد بن منور، به تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، نشر آگاه، تهران، چاپ سوم ۱۳۷۱.
- **الهی نامه**، عطّار نیشابوری، فریدالدّین، به تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران.
- **سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی**، بهار، محمّدتقی، نشر زوّار، تهران.
- **بهارستان**، جامی، عبدالرّحمن، به کوشش اسماعیل حاکمی، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۴.
- **پالیزبان**، اوستا، مهرداد، انتشارات سازمان تبلیغات حوزهٔ هنری، تهران، ۱۳۷۲.
- **تاریخ ادبیات در ایران**، صفا، ذبیح الله، نشر فردوس، تهران، ۱۳۸۲.
- **تاریخ ادبیات ایران و جهان ۱ (کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش)**، یاحقّی، محمّدجعفر، ادارهٔ کل چاپ و توزیع کتاب‌های درسی، چاپ ۱۳۹۴.
- **تاریخ زبان فارسی**، ناتل خانلری، پرویز، نشر نو، تهران، ۱۳۶۵.
- **تفسیر طبری**، طبری، محمّدبن جریر، ترجمهٔ حبیب یغمایی، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۷.
- **چهارمقاله**، نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن علی، تصحیح علّامه محمّد قزوینی، به کوشش محمّد معین، جامی، تهران، ۱۳۷۲.

- **حافظ نامه**، خرّمشاهی، بهاءالدّین، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.
- **حدیقةالحقیقة**، سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم، به تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۹.
- **درقلمرو زبان فارسی**، وحیدیان کامیار، تقی، نشر محقق، مشهد، چاپ اوّل، ۱۳۷۶.
- **دیوان اشعار**، انوری ابیوردی، تصحیح سیّدجعفر شهیدی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم،۱۳۶۴.
- **دیوان اشعار**، حافظ شیرازی، شمس الدّین محمّد، تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، ۱۳۷۰.
- **دیوان اشعار**، خاقانی شروانی، به کوشش ضیاالدّین سجادی، نشر زوّار، تهران، ۱۳۵۷.
- **دیوان اشعار**، رودکی سمرقندی، ابوعبدالله جعفربن محمّد، به کوشش سعید نفیسی، نشر نگاه، تهران، ۱۳۷۳.
- **دیوان اشعار**، عطّار نیشابوری، فریدالدّین، به کوشش تقی تفضّلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.
- **دیوان اشعار**، فرخی سیستانی، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، نشر زوّار، تهران، ۱۳۷۴.
- **دیوان اشعار**، منوچهری دامغانی، دبیرسیاقی، محمّد، نشر زوّار، تهران، ۱۳۷۵.
- **دیوان اشعار**، ناصرخسرو، به کوشش مهدی محقّق، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
- **سبک شناسی شعر**، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۴.
- **سبک شناسی نثر**، شمیسا، سیروس، نشر میترا، تهران، ۱۳۷۷.
- **شاهنامه**، فردوسی، ابوالقاسم، به کوشش سعید حمیدیان، قطره، تهران، ۱۳۸۱.
- **صور خیال در شعر فارسی**، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۶.
- **عناصر داستان**، میرصادقی، جمال، نشر سخن، تهران، ۱۳۷۶.
- **فارسی عمومی**، فتوحی، محمود، انتشارات سخن، تهران، چاپ چهل و پنجم، ۱۳۹۰.
- **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، همایی، جلال‌الدّین، مؤسسهٔ نشر هما، تهران، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷.
- **قابوس نامه**، قابوس‌بن‌وشمگیر، عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر، تصحیح غلامحسین یوسفی، نشر علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۲.
- **کلّیات سبک شناسی**، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۴.
- **کلّیات سعدی**، سعدی شیرازی، ابوعبدالله شرف الدّین مصلح، به کوشش محمّدعلی فروغی، عبّاس اقبال آشتیانی، نشر جاودان، تهران، ۱۳۷۱.
- **کلّیات سوگنامهٔ عاشورایی فدایی**، فدایی مازندرانی، میرزا محمود، به کوشش فریدون اکبری شِلدره، انتشارات فرتاب، تهران، چاپ سوم، ۱۳۹۴.

- **کلیله و دمنه**، ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، انتشارات امیرکبیر، چاپ بیست و پنجم، تهران، ۱۳۸۳.
- **گنج سخن** (شاعران بزرگ پارسی گوی و منتخب آثارشان)، صفا، ذبیح الله، انتشارات ققنوس، تهران، چاپ ۱۳۷۴.
- **گنجینهٔ سخن** (پارسی نویسان بزرگ و منتخب آثارشان)، صفا، ذبیح الله، نشر امیرکبیر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۳.
- **مثنوی معنوی**، مولوی، جلال الدّین محمّد، تصحیح نیکلسن، با مقدّمهٔ قدمعلی سرّامی، انتشارات بهزاد، تهران، چاپ اوّل، ۱۳۷۰.
- **مرزبان نامه**، وراوینی، سعدالدین، به تصحیح محمّد روشن، نشر نو، تهران، ۱۳۶۷.
- **موسیقی شعر**، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، نشر آگاه، تهران، ۱۳۶۸.
- **نگاهی تازه به بدیع**، شمیسا، سیروس، نشر میترا، تهران، ۱۳۸۶.
- **نگاهی به تاریخ ادبیات ایران** (از روزگار پیش از اسلام تا اوایل قرن هفتم)، ترابی، محمّد، نشر ققنوس، چاپ اوّل، ۱۳۸۲.
- **وزن شعر فارسی**، ناتل خانلری، پرویز، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۷

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