مدرسان شریف

فصل اول

«معانی»

فنون بلاغت شامل سه علم «معانی»، «بیان» و «بدیع» است. علوم بلاغی از مباحث مهم کلیات مسائل ادبی هستند و همواره مورد توجه طراحان سؤالات آزمون کارشناسی ارشد بوده‌اند، به‌طوری که همه‌ساله حدود ۶ تا ۱۰سؤال به این دروس اختصاص می‌یابد. کتاب حاضر، مروری است بر دو درس یادشده که در آن، سعی داریم به مطالب پراهمیت و نکات کاربردی آزمون‌ها بپردازیم و برای این منظور، منابع اصلی سؤالات آزمون، اعم از کتاب‌های «معانی و بیان» دکتر جلیل تجلیل و «معانی» و «بیان» دکتر سیروس شمیسا را پیش‌رو قرار داده و در کنار آن، به«زیباشناسی سخن پارسی ۱و ۲» دکتر میرجلال‌الدین کزازی، «معانی و بیان» دکتر محمد علوی مقدم و دکتر رضا اشرف‌زاده و «فنون بلاغت و صناعات ادبی» علامه همایی نیز توجه داشته‌ایم.

«علم معانی»، علم به اصول و قواعدی است که به‌واسطه آن، «احوال کلام» به اقتضای حال و مقام مخاطب شناخته می‌شود و جملات، از حیث معانی و کاربردهای ثانوی مورد بررسی قرار می‌گیرند. کلامی که به اقتضای حال مخاطب باشد، مؤثر و «بلیغ» خواهد بود. با این حال اگر کلام، درست، روشن، استوار و به اصطلاح «فصیح» نباشد، بلیغ نیز نمی‌تواند باشد. عیوب متعدّدی وجود دارد که ممکن است مخلّ فصاحت کلام باشد و بر این اساس از بلاغت و تأثیرگذاری کلام بکاهد.

فصاحت: منظور از فصاحت این است که کلمات، درست و مطابق مرسوم و کلام، روشن و استوار باشد و این مقصود، عمدتاً برای اهل زبان (در گفتار) حاصل است و با تسلّط بر دستور زبان و آشنایی با آثار ادبی تقویت می‌شود.

بلاغت: مقصود از بلاغت این است که کلام، دلنشین، مؤثر، رسا و بیانگر مقصود به‌طور کامل باشد و بلیغ به معنی کلام رساست؛ البته به معنی شخصی نیز به کار رفته است که بتواند مطلب خود را به راحتی بیان کند.

درسنامه (۱): عیوب فصاحت

عیوب مخل فصاحت «کلمه»

فصاحت و عیوب آن در دو سطح کلمه و کلام قابل بررسی است؛ یعنی گاهی ویژگی‌های فصیح بودن یا نبودن، در محدوده یک واژه اتفاق می‌افتد و یک کلمه را فصیح یا غیرفصیح می‌خواند، و گاه از آن فراتر رفته، در محور هم‌نشینی جلوه‌گر شده و کنار هم آمدن چند کلمه را در رابطه با فصاحت بررسی می‌کند.

۱ـ تنافر حروف: آن است که حروف تشکیل‌دهنده یک کلمه به نحوی باشند که تلفظ کلمه، دشوار و نامطلوب شود:

ستودن ندانـد کـس او را چـو هسـت میـان بنـدگی را ببایـدْتْ بسـت

«فردوسی»

کنار هم قرار گرفتن دو حرف ساکن (دْتْ) در «ببایدْتْ» تلفظ را دشوار می‌کند. همچنین است کلمهٔ «بخوانَدْتْ» در بیت زیر:

چـو دانـد بخوانَـدْتْ نزدیـک خـویش دل مـادرت گـردد از درد ریـش

«فردوسی»

از نمونه‌های تنافر حروف هستند.

علوی و روحانی و غیبی و قدسی زاده‌ام کی بود در بند اسطقسات استقصای من

«خاقانی»

بـردران ای دل تـو ایشـان را مایسـت پوستشان برکن کشان جز پوست نیست

۲ـ غرابت استعمال: به‌کاربردن کلمات مهجور و غیرمعمول در زبان است. استعمال واژهٔ فارسی «آزفنداک»، به جای «قوس قزح» یا «رنگین‌کمان»، یکی از این نمونه‌هاست.

کمـان آزفنـداک شـد ژالـه تیـر گـل و غنچـه پیکـان زره آبگیـر

«فردوسی»

همچنین حسب‌الفرمایش و حسب‌الفرموده که بر سر کلمهٔ فارسی، «ال» عربی آورده‌اند، یا «افضل‌تر» که صفت تفضیلی عربی را دوباره با علامت صفت تفضیلی فارسی ترکیب کرده‌اند، استعمال کلمات فارسی با علائم نحوی زبان عربی از قبیل گاهاً، جاناً، زباناً، که کلمات فارسی را با تنوین عربی به کار برده‌اند و یا بازرسین و آزمایشات که کلمهٔ فارسی را با علامات جمع عربی، جمع بسته‌اند نیز از دیگر نمونه‌های غرابت استعمال هستند.

مقام غوانی گرفته نوایح　　بساط عنادل سپرده عناکب

غوانی: زنان آوازه‌خوان/ نوایح: زن نوحه‌گر / عنادل: جمع عندلیب / عناکب: جمع عنکبوت.

۳ـ مخالفت قیاس (ناهنجاری): به کاربردن کلمه، برخلاف موازین دستوری و صرفی است.

گریزان به بالا چرا برشدی　　چو آواز شیر ژیان بشندی

«**فردوسی**»

در این بیت واژهٔ «بشندی» به جای «بشنیدی» به کار رفته است.

اندر دوید و مملکت او بغارتید　　با لشکری گران و سپاهی گزافه کار

کلمهٔ «غارتیدن» (غارت کردن) و کلماتی از این دست (مثل: پاکیدن، مکّیدن)، مخالف قیاس صرفی هستند.

کنون نهصد و سی تن از دختران　　همه بر سران افسران گران

«**فردوسی**»

نیست از پاکیدن کفّار تیغت را ستوه　　نیست از بخشیدن اموال طبعت را ملال

«**رشیدی سمرقندی**»

۴ـ کراهت در سمع: آن است که حروف در یک کلمه به گونه‌ای به کار رفته باشد که شنیدن آن کلمه به گوش ناخوشایند باشد؛ مانند «نچخد» در بیت زیر:

آخر کارام گیرد و نچخد نیز　　دوش کند استوار مرد نگهبان

یا کلمات به کار برده شده در بیت زیر:

لنگ و لوچ و چفته شکل و بی‌ادب　　سوی او می‌غیژ و او را می‌طلب

مثال۱: در این بیت: (دکتری ۹۵)

لاله میان کشت بخندد همی ز دور　　چون پنجهٔ عروس به حنا شده خضیب

کدام گزینه وجود ندارد؟

۱) واژهٔ ممال　　۲) عبارت وصفی

۳) صورت کهنهٔ واژه　　۴) مشدّد بودن واژه‌ای که در اصل تشدید ندارد

☑ **پاسخ:** گزینه «۳» گزینهٔ (۱): خضیب ممالِ واژهٔ خضاب است./ گزینهٔ (۲): چون پنجهٔ عروس به حنّا شده خضیب./ گزینهٔ (۴): حنّا با تشدید بر روی حرف«ن» خوانده می‌شود.

عیوب مخل فصاحت «کلام»

۱ـ تنافر کلمات: آن است که کلمات، در کنار یکدیگر و در ارتباط با هم، ایجاد نفرت کنند و آسان ادا نشوند و گفتن الفاظ جمله پشت سر هم، سنگین و دشوار باشد؛ یعنی، خود کلمات به تنهایی فصیح باشند، ولی در ارتباط با کلمات دیگر، ایجاد تنافر کنند.

گر تضرع کنی و گر فریاد　　دزد زر باز پس نخواهد داد

«**سعدی**»

در مصراع دوم این بیت، کلماتی که به شکل ساکن پشت‌سرهم آمده؛ (دزد، زر، باز) ایجاد تنافر کرده‌اند.

۲ـ ضعف تألیف: آن است که تألیف و ترکیب کلام برخلاف **قواعد نحوی و دستوری ادب فارسی** باشد و از این‌رو، به آن «مخالفت قیاس نحوی» و «سست‌پیوندی» نیز می‌گویند.

گر خدا خواهد که مان یاری کند　　میلمان را جانب زاری کند

«**مولوی**»

در این بیت ضمیر متصل «مان» پیش از فعل آمده است؛ شکل سالم جمله این است: گر خدا خواهد که یاری‌مان کند ...

یا در بیت:

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال　　پادشاهی که به همسایه گدایی دارد

مرجع ضمیر نباید بعد از ضمیر بیاید.

۳ــ تعقید: پیچیدگی در کلام است؛ به این معنا که معنای جمله‌ای پیچیده و فهم و درک آن دشوار باشد و خود بر دو نوع است: تعقید لفظی و تعقید معنوی.

الف ــ تعقید لفظی: آن است که در کلام، اغتشاش و درهم ریختگی وجود داشته باشد و ترتیب واژه‌ها برخلاف ترتیب **مقصود** باشد. تعقید لفظی تقریباً همان ضعف تألیف است؛ با این تفاوت که در تعقید لفظی، توجه بیشتر به پیچیدگی و ابهامی است که مسائل لفظی در «معنای» کلام ایجاد می‌کنند. به‌عبارت دیگر، تقدیم و تأخیر کلمات باعث ایجاد تعقید می‌شود:

همی تا کند پیشه، عادت همی کن　　جهان مر جفا را تو مر صابری را

«ناصرخسرو»

یعنی همی تا کند پیشه جهان مر جفا را، تو عادت همی کن مرصابری را. می‌بینیم که در بیت مذکور، اجزای جمله به هم ریخته و در ادامه منطقی یکدیگر نیستند.

از این سو هزار و از آن سو هزار　　چو بر هم زدند کشته شد صد هزار

یعنی صد هزار لشکر برهم زدند و از هر سو، هزار نفر کشته شد؛ (چو صد هزار [لشکر] برهم زدند؛ از این سو هزار [نفر] کشته شد و از آن سو هزار [نفر])

استعارات و کنایات مبهم هم باعث تعقید لفظی می‌شوند:

آفتاب مشتری‌حکم و سپهر قطب‌حلم　　زیر دست آورده مصری‌مار و هندی‌اژدها

«خاقانی»

مصری‌مار، استعاره از نی (قلم) و هندی‌اژدها، استعاره‌ای برای شمشیر است. مصراع اول کنایه از موصوف؛ یعنی، ممدوح است.

دانهٔ پنبه چو در خاک رود خون گرید　　دوربین است مگر دیدهٔ داغ دل ما

فاعل فعل «خون گرید»، «دیده داغ دل ما» است، درصورتی‌که ممکن است مخاطب، به اشتباه بیفتد و گمان کند که دانه پنبه است که خون می‌گرید!

ب ــ تعقید معنوی: پیچیدگی در معناست که به سبب استعمال اشارات و کنایات و کاربردهای دور از ذهن، در سخن ایجاد می‌شود:

بزرگی بایدت دل در سخا بند　　سر کیسه به برگ گندنا بند

«نظامی»

«سرکیسه به برگ گندنا بستن» کنایه‌ای بعید و دور از ذهن، به معنی سخاوتمندی و بخشش است؛ چون گندنا (سبزی تره) نازک و بسیار شکننده است، بستن سرکیسه پول با آن را کنایتی بر بخشندگی صاحب آن دانسته‌اند.

آهوی آتشین‌روی چون در بره درآید　　کافور خشک گردد با مشک تر برابر

«فرّخی سیستانی»

«آهوی آتشین‌روی» استعاره از خورشید، «بره» استعاره از برج حمل، «کافور خشک» استعاره از روز و «مُشک تر» استعاره از شب است و مقصود شاعر این است که در روز اوّل فروردین که خورشید در برج حمل است، شب با روز برابر می‌شود.

در تعقید معنوی پیچیدگی کلام بر اثر مسائل لفظی نیست؛ بلکه ارتباط معنایی الفاظ و اجزاء، کلام مبهم است.

گر ثور چو عقرب نشدی ناقص و بی‌چشم　　در قبضهٔ شمشیر نشاندی دبران را

«انوری»

فیروز شاه، ممدوح انوری، می‌توانست ستاره دبران را که به‌جای چشم ثور (برج دوم) است، برگرفته و برای زینت بر قبضهٔ شمشیر خود بنشاند، اما اگر این کار را می‌کرد ثور هم مانند عقرب، بی‌چشم می‌شد.

۴ــ تتابع اضافات: به دنبال هم آمدن چند کلمه به‌صورت مضاف و مضاف‌الیه از پی یکدیگر است و درصورتی‌که ایجاد سنگینی کند و خواننده، یا شنونده نتواند به آسانی نسبت‌ها را دریابد، از عیب‌های مخل فصاحت کلام محسوب می‌شود.

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت　　با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند

«حافظ»

۵ــ کثرت تکرار: تکرار یک کلمه یا عبارت، با معنی واحد، فصاحت کلام را از بین می‌برد.

گوِ گوْتن گوْ سر گوْ نهاد　　گوْ آیین گوِ گوْدلِ گوْ نژاد

مثال۲: گزینهٔ متفاوت را از نظر عیوب مخل فصاحت «کلام» پیدا کنید؟

۱) دانه پنبه چو در خاک رود خون گرید　　دوربین است مگر دیدهٔ داغ دل ما

۲) گر ثور چو عقرب نشدی ناقص و بی‌چشم　　در قبضهٔ شمشیر نشاندی دبران را

۳) من مستم و چشم تو مقابل　　هشیار ز باده کی شود مست؟

۴) پسنده است با زهد عمار و بوذر　　کند مدحِ محمود مر عنصری را؟

مدرسان شریف

فصل دوم

«بیـــان»

«علم بیان» دانشی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان یک معنای واحد را به شیوه‌های مختلف بیان کرد؛ به شرط آن‌که اختلاف در آن شیوه‌ها مبتنی بر تخییـل باشد؛ مثلاً عبارت «او شجاع است»، از نظرگاه علم بیان می‌تواند به‌صورت «او مثل شیر است» ادا شود؛ زیرا این دو عبـارت از نظـر روشـنی و پوشـیدگی در معنی، یا کمی و بیشی در مقدار تخییل، متفاوت‌اند. ولی اگر به‌جای «او شجاع است»، بگوییم «او دلیر اسـت»، وارد حـوزهٔ بیـان نشـده‌ایـم؛ چراکـه از نظـر تخییل، بین دو عبارت تفاوتی وجود ندارد و ما تصویری نساخته‌ایم و تنها واژه‌های هم‌معنی را جانشین یکدیگر کرده‌ایم؛ بنابراین موضوع علم بیان، ایرادهای مختلف از معانی واحدی است که در حوزهٔ صور خیال باشد. صورت‌های مختلف خیال عبارت‌اند از: مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه.

درسنامه (۱): مجاز

انواع مجاز

در اصطلاح فن بیان، مجاز کاربرد واژه در غیرمعنی اصلی خود (غیر ما وضع له) است؛ به شرط این‌که اولاً **قرینه‌ای** وجود داشته باشد تا به مـا بفهمانـد کـه لفظ در معنی خود به کار نرفته است و ثانیاً باید **علاقه** و ارتباطی بین معنی حقیقی و مجازی واژه، وجود داشته باشد تا ذهن بتواند مفهوم مورد نظر گوینده را درک کند؛ مثلاً با شنیدن جملهٔ «جهان دل نهاده بر این داستان»، ما از روی قرینهٔ جمله (این‌که جهان نمی‌تواند برچیزی دل بنهد)، درمی‌یابیم کـه واژهٔ جهان در معنی اصلی خود به کار نرفته است و از روی مناسبت و علاقه‌ای که بین «جهان» و «مردم جهان» وجود دارد (جهان محل زنـدگی مـردم اسـت)، متوجه می‌شویم که جهان مجازاً به معنی مردم به‌کار رفته است.

مجاز عقلی: یا اسناد مجازی، اسناد فعل به فاعل غیرحقیقی است؛ مانند: ابر گریست. (مجازاً گریه کردن را به ابر نسبت داده‌ایم.)

مجاز لغوی: واژه‌ای در معنی اصلی خود به‌کار نرفته باشد؛ مانند: نرگس، که به‌عنوان استعاره از چشم، در ادبیات فراوان دیده می‌شود.

علاقه‌های مجاز

انواع مجاز براساس علایق مجاز نامگذاری شده‌اند. در اینجا به موارد مشهورتر اشاره می‌کنیم:

مجاز با علاقهٔ کلیت و جزئیت

یعنی «کل» را بگوییم و «جزء» را اراده کنیم و یا برعکس؛ پس به این دو نوع قابل تقسیم است:

الف) ذکر کل و ارادهٔ جزء:

دسـت نـدامت چـو بـه دنـدان گزیـد　　چـاره بـه‌جـز صـبر بـر انـده ندیـد

شاعر «دست» را آورده است و قسمتی از دست، یعنی «انگشت» را اراده کرده است.

هـزار نکتـهٔ باریـک‌تـر ز مـو اینجاسـت　　نـه هرکـه سـر بتراشـد قلنـدری دانـد

شاعر «سر» را آورده است، در حالی‌که مرادش «موی سر» است.

ب) ذکر جزء و ارادهٔ کل:

من آن نگین سلیمان بـه هـیچ نسـتانم　　که گاه‌گـاه بـر او دسـت اهـرمن باشـد

شاعر «نگین» را گفته است و از آن «انگشتر» (که نگین بر آن سوار می‌شود و جزئی از آن است) را اراده کرده است.

بـه یـاد روی شـیرین بیـت مـی‌گفـت　　چو آتش تیشه مـی‌زد کـوه مـی‌سـفت

شاعر «بیت» را آورده است و از آن «شعر» را اراده کرده است.

غم تو دست برآورد و خون چشمم ریخت　　مکن که دست برآرم به ربّنا ای دوست

در بیت، «ربّنا» (جزء) به‌معنی «دعا» (کل) آمده است.

مجاز با علاقهٔ حالّ و محل (ظرف و مظروف)

یعنی ظرف (محل) را بگوییم و مظروف (حالّ) آن را اراده کنیم و یا برعکس؛ پس این نوع مجاز نیز بر این اساس، به دو نوع قابل تقسیم است:

الف) ذکر محل و ارادهٔ حالّ:

شهری متحدّثان حسنت الّا متحیّران خاموش

مراد از «شهر» (محل / ظرف)، «مردم شهر» (حال / مظروف) است.

من به گوش خود از دهانش دوش سخنانی شنیده‌ام که مپرس

«حافظ»

شاعر از واژهٔ «دهان»، «زبان» را اراده کرده است.

دل عالمی بسوزی چو عذار بر فروزی تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا

«حافظ»

منظور از «عالم»، «مردم عالم» است.

ب) ذکر حال و ارادهٔ محل:

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است

شاعر «می» را که مظروف است، ذکر کرده و ظرف آن، یعنی «جام» را اراده کرده است.

برآن نامه بنهاد خسرو نگین فرستاده را داد و کرد آفرین

در این بیت «نگین» (مُهر) ذکر شده و «جا و اثر مهر» اراده شده است.

مجاز با علاقهٔ ماکان و مایکون

«ماکان» یعنی آنچه بود و «مایکون» یعنی آنچه خواهد بود. به این علاقه می‌توان علاقهٔ گذشته و آینده نیز گفت:

الف) مجاز با علاقهٔ ماکان: یعنی اسم یا صفت سابق کسی یا چیزی را بگوییم و حال و وضع اکنونِ او را اراده کنیم. مثلاً «خاک» بگوییم و «انسان» را اراده کنیم، به این اعتبار که خلقت آدمی از خاک بوده است و یا به انسان، خاک یا مشتی آب و گِل بگوییم.

جزء و کل برهان ذات پاک اوست عرش و فرش اقطاع مشتی خاک اوست

هر چوب در تجمّل چون بزم میر گشت گر در دو دست موسی یک چوب مار شد

«مولوی»

مراد از چوب، عصای حضرت موسی (ع) است.

ب) مجاز با علاقهٔ مایکون: یعنی اسم و صفت آیندهٔ کسی یا چیزی را بگوییم و حال و وضع اکنون او را اراده کنیم.

نبینی باغبان چون گل بکارد چه مایه غم خورد تا گل برآرد

شاعر «گل» را آورده است و از آن «تخم گل» را اراده کرده است.

فریبش داد تا باشد شکیبش نهاد آن کشتنی دل بر فریبش

«نظامی»

«شیرویه» (پسر خسرو پرویز) را به علاقهٔ مایکون، «کشتنی» خوانده است؛ زیرا در آینده باید کشته شود.

یا در بیت زیر:

هر هفت کرده پردگی رز به مجلس آر تا هفت پردهٔ خرد ما برافکند

«خاقانی»

خاقانی از «پردگی رز» (استعاره از انگور) که هفت قلم آرایش کرده است، معنی «شراب» را اراده کرده است.

مجاز با علاقهٔ سبب و مسبَّب

یعنی سبب (علت) را بگوییم و مسبَّب (معلول) را اراده کنیم و یا برعکس؛ پس بر دو نوع است:

الف) ذکر سبب و ارادهٔ مسبَّب:

ای ز خود گشته سیر، جوع این است وی دوتا از ندم، رکوع این است

کلمهٔ «سیر» مجازاً به معنی «بیزاری» به کار رفته است؛ زیرا سیری سبب بیزاری است.

پس از تحصیل دین از هفت مردان پس از تأویل وحی از هفت قُرّا

«خاقانی»

شاعر «وحی» را ذکر کرده و از آن «قرآن» را اراده کرده است؛ چراکه وحی، سبب نزول قرآن بوده است.

خسروی کار گدایی کی بود ایـن بـه بـازوی چـو مـایی کـی بـود

«منطق‌الطیر»

بازو در معنی قدرت به کار رفته است.

ب) ذکر مسبَّب و ارادهٔ سبب:

ای سرد و گرم دهر کشیده شیرین و تلخ دهر چشیده

مراد از سرد و گرم دهر، «دگرگونی‌های دهر و روزگار» است؛ چراکه دگرگونی‌های روزگار، سبب سردی و گرمی است.

مجاز با علاقهٔ ملازمت

یعنی به کار بردن لازمی به جای ملزوم آن و یا برعکس؛ مثلاً وقتی می‌گوییم «آتش مرا گرم کرد»، در حقیقت منظورمان «حرارت» است که آتش لازمهٔ آن است و یا مراد از جملهٔ «شمع اتاق را روشن کرد»، نور و روشنایی شمع به دلالت التزام است.

روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم

شاعر واژهٔ «مهتاب» (پرتو ماه) را آورده است و «ماه» را اراده کرده است.

به طول و عرض و رنگ و گوهر و حد چو خورشیدی که درتابد ز روزن

«خاقانی»

از «خورشید»، «نور خورشید» را که ملازم آن است، اراده کرده است.

مجاز با علاقهٔ بدلیت (پی‌آمد)

یعنی ذکر چیزی و ارادهٔ بدل و پی‌آمد آن؛ چنان‌که از کلمهٔ خون، بدل آن یعنی خون‌بها و قصاص را اراده کنند.

دیدی که خون ناحق پروانه شمع را چندان امان نداد که شب را سحر کند

مجاز با علاقهٔ مجاورت

یعنی آوردن واژه‌ای که به‌سبب مجاورت، واژهٔ دیگری را به ذهن تداعی کند؛ مثلاً اطلاق نام عرب برای ایرانیان در محاورهٔ برخی از مردم غرب.

چو زاغ شب به جابلسا رسید از حد جابلقا برآمد صبح رخشنده چو از یاقوت عنقایی

«ناصرخسرو»

در این بیت «صبح» به‌دلیل مجاورت، به‌جای خورشید به‌کار رفته است.

مجاز با علاقهٔ آلیت

یعنی ابزار و وسیلهٔ انجام کار گفته شود و خودِ کار اراده شود.

تلخ از شیرین‌لبان خوش می‌شود خار از گلزار دلکش می‌شود

مراد از شیرین‌لبان، شیرین‌سخنان است. یعنی شاعر، «لب» را که ابزار سخن گفتن است، به‌جای خود «سخن» آورده است و از همین دست است «چشمِ تیز» به‌جای «نگاه دوربین و دقیق».

رسد دست تو از مشرق به مغرب ز اقصای مداین تا به مَدْین

به‌جای «قدرت»، «دست» به‌عنوان وسیله و آلت به‌وجود آمدن قدرت، ذکر شده است.

مجاز با علاقهٔ مادّیت (جنس)

یعنی مادهٔ سازنده و جنس چیزی را بگویند و خود آن چیز را اراده کنند و این از فروع مجاز به علاقهٔ ماکان است.

سخن‌های بدش تعلیم کردند به زر وعده به آهن بیم کردند

شاعر از «آهن»، «شمشیر» را که از جنس آهن است، اراده کرده است.

دریـن سنگم رها کن زار و بی‌زور دگر سنگی بر او نه تا شود گور

«سنگ» در مصراع اول مجازاً به معنی «قصر» (قصر سنگی) به کار رفته است.

بدان آهن که او سنگ آزمون کرد تواند بیستون را بی‌ستون کرد

همان آهنگری با خاره می‌کرد همان سنگی به آهن پاره می‌کرد

«نظامی»

تیز رفتار گردد و چیره چون که مجروح گردد از آهن

«مسعود سعد»

مجاز با علاقهٔ قوم و خویشی

یعنی کسی را به نام پدر یا یکی از اقوامش بنامند؛ مثلاً برای اظهار محبت، خاله به خواهرزادهٔ خود بگوید «خاله» و یا این‌که پسر را به نام پدر بخوانند.

منصـــور وار گـــر ببرنـــدت بـــه پـــای دار　　مردانـــه پـــای‌دار، جهـــان پایـــدار نیســـت

مراد از منصور، حسین‌بن‌منصور حلاّج است.

ای کـه نصـیحتم کنـی کـز پـی او دگـر مـرو　　در نظـر سـبکتگین عیـب ایـاز مـی‌کنـی

«سعدی»

سبکتگین اسم پدر سلطان محمود است که در اینجا با علاقهٔ بنوّت (پدر و پسری)، مجازاً به‌جای محمود به‌کار رفته است.

گـر چـو بـوذر آرزوی تـاج داری روز حشـر　　دار چـون منصـور حـلاج انتظـار تـاج دار

«سنایی»

مجاز با علاقهٔ عموم و خصوص

یعنی ذکر خاص و ارادهٔ عام و یا برعکس؛ پس بر دو نوع است:

الف) ذکر خاص و ارادهٔ عام:

کدخـــــدای زمانـــــه چـــــاکر او　　خواجـــــهٔ روزگـــــار قنبـــــر او

«گلستان»

«قنبر» که غلام حضرت علی (ع) و اسم خاص است و در این بیت، به‌معنی مطلق بنده و غلام آمده است.

بـــار او بـــر خـــر نهـــاد آن ســـرفراز　　رخـــش ســـوی لشـــکر خـــود رانـــد بـــاز

«رخش» اسب رستم، در این بیت در معنی عام اسب به کار رفته است.

ای خواجـــــهٔ ارســـــلان و آغـــــوش　　فرمانـــــدهٔ خـــــود مکـــــن فرامـــــوش

منظور از ارسلان و آغوش در این بیت، مطلق غلام است؛ درحالی‌که در اصل نام دو غلام است و اینجا از این دو نام خاص، ارادهٔ عام شده است.

ب) ذکر عام و ارادهٔ خاص:

گفـت پیغمبـر کـه چـون کـوبی دری　　عاقبـــت ز آن در بـــرون آیـــد ســـری

مراد از «پیغمبر»، پیغمبر اسلام(ص) است.

مجاز با علاقهٔ تضاد

یعنی واژه‌ای را در معنی ضد آن به‌کار ببریم؛ مثلاً به کسی‌که مرتکب خطایی شده است، در عوض توبیخ بگوییم: «بارک الله، آفرین!».

ناصحم گفت که جز غم چـه هنـر دارد عشـق　　گفتم ای خواجهٔ عاقل هنـری بهتـر از ایـن؟!

«حافظ»

نکته۱: به این‌گونه از مجاز، استعارهٔ تهکمیّه؛ یعنی، استعارهٔ ریشخند می‌گفته‌اند.

مجاز با علاقهٔ شباهت

یکی از مهم‌ترین انواع مجاز، مجاز با علاقهٔ شباهت است که درآن، واژه‌ای به مناسبت شباهت، به‌جای واژهٔ دیگری به‌کـار مـی‌رود. ایـن مجـاز را کـه **مجـاز بالاستعاره** می‌نامند، به دلیل اهمیت، در فصلی جداگانه بررسی می‌کنیم. به دیگر انواع مجازها (مجاز با علاقهٔ غیرمشابهت)، **مجاز مرسل** گفته می‌شود.

تذکر۱:

۱ـ برخی از علایق مجاز به هم نزدیک‌اند و گاه پیش می‌آید که یک مجاز با چند علاقه، قابل توضیح باشد؛ مثلاً در:

خســـروی کـــار گـــدایی کـــی بـــود　　ایـــن بـــه بـــازوی چـــو مـــایی کـــی بـــود

«بازو» در معنی قدرت به کار رفته است که هم با علاقهٔ «سببیت» قابل توضیح است و هم با علاقهٔ «آلیت»؛ که البتّه در غالب موارد مراد طراحـان سـؤال از ذکر این مثال، علاقهٔ «آلیت» بوده؛ که درست‌تر است.

و یا در:

کـــس دانـــم از افاضـــل گردنکشـــان نظـــم　　کو را صریح خون دو دیوان بـه گـردن اسـت

استعمال «خون» در معنی قتل و نابودی یا خون‌بها و قصاص، به دلالت التزام (علاقهٔ لازم و ملزوم) به کار می‌رود و از طرف دیگر، خون‌بهـا بـدل و پـی‌آمـد ریختن خون است.

۲ـ آنچه در این مبحث از آن با عنوان مجاز و انواع آن یاد شد، «**مجاز لغوی**» است که استعمال «لفظ» در غیرمعنی اصلی آن است و بحـث «**مجاز عقلی**» **(اسناد مجازی)** که اسناد «فعل» به فاعل غیرحقیقی است (مثل: باغ خندید)، در بحث استعارهٔ مکنیّه مطرح خواهد شد.

مجاز مرکب: مجازهایی که نام بردیم همگی مجاز در واژه بودند، امّا گاهی ممکن است که یک جمله در معنای اصلی خود به‌کار نرود، که به آن «مجـاز مرکـب» می‌گویند و هرگاه در مجاز مرکب، علاقه از نوع شباهت باشد، به آن استعاره مرکب می‌گویند؛ مانند: گره بر باد مزن، یا تکیه بر آب مکن به این معنی که کار بیهوده‌ای انجام نده.

مدرسان شریف

فصل سوم

«بـــدیـــع»

برای آنکه سخنی دلنشین واقع شود، لازم است که دارای فصاحت و بلاغت باشد. فصاحت و بلاغت یا گشاده‌زبانی و سخندانی، آوردن سخن درست و شیوا به مقتضای حال است و سخن شیوا سخنی است که دارای جملات روان و قابل فهم باشد. سلاست و جزالت یا روانی و استحکام، از مشخصات سخن ادبی روان و بدون پیچیدگی است.

چنانکه پیشتر نیز گفته شد، فنون بلاغت شامل سه فن معانی، بیان و بدیع است.

بدیع در لغت به معنی نو، تازه و شگفت است و در اصطلاح ادبی، به علمی گفته می‌شود که در آرایش سخن و زینت کلام بحث می‌کند و در واقع مجموعهٔ فنون و ابزارهایی است که به کمک آن‌ها می‌توان از یک سخن ساده، سخنی ادبی و هنری ساخت؛ سخنی که دارای ارزش زیباشناختی باشد. بدیع را به دو نوع کلی می‌توان تقسیم کرد:

۱ـ بدیع لفظی: از میان فنونی که در علم بدیع به آن پرداخته می‌شود، بخشی ماهیت آوایی (phonological) دارند. در نتیجه، با دقّت در آواهای آن‌ها و شناختن مصوت‌ها و صامت‌ها و هجاها می‌توان ساختار آن‌ها را شناخت و بررسی کرد. این بخش از بدیع را «بدیع لفظی» می‌گوییم. به عبارت دیگر، عواملی که در کلام ایجاد موسیقی می‌کنند و باعث ایجاد تناسب لفظی در یک متن می‌شوند، بدیع لفظی نامیده می‌شوند

۲ـ بدیع معنوی: به مجموعهٔ فنونی که از نظر معنایی در متن ایجاد تناسب می‌کنند، «بدیع معنوی» می‌گویند. بدیع معنوی، موسیقی معنوی کلام را می‌سازد. به این مفهوم که با ایجاد رابطهٔ معنایی خاص میان بعضی از کلمات، ذهن خواننده از یک کلمه به‌سوی کلمه‌ای دیگر متوجه می‌شود و همین امر باعث تناسب معنایی در کلام می‌شود و نوعی رابطهٔ هنری میان آن‌ها ایجاد می‌کند.

درسنامه (۱): بدیع لفظی

گفتیم که بدیع لفظی آن است که زینت و زیبایی کلام، وابسته به الفاظ باشد، چنان‌که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل گردد. بدیع لفظی، موسیقی و آهنگ کلام را تغییر می‌دهد و تعیین می‌کند. با دانستن بدیع لفظی به این نکته پی می‌بریم که معمولاً با ایجاد روابط آوایی و موسیقیایی در بین کلمات، کلام ادبی انسجامی می‌یابد که معمولاً این انسجام در گفتار عادی دیده نمی‌شود. برای بررسی موسیقی و آهنگ در متون ادبی، آن را در سه مقوله دسته‌بندی می‌کنند:

۱ـ تسجیع یا هماهنگ‌سازی: براساس همسانی صامت‌ها و مصوت‌ها در سطح کلام (یک یا چند جمله) به‌وجود می‌آید.

۲ـ تجنیس یا همجنس‌سازی: به بررسی کلمات همجنس، همسان یا مشابه می‌پردازد.

۳ـ تکرار: چنانکه از نامش پیداست، به تکرار یک کلمه در کلام می‌پردازد.

این شیوه‌ها هم در سطح کلمه و هم در سطح جمله مصداق می‌یابند؛ امّا باید دانست که اگر این مصداق‌ها در سطح کلمه هم باشند، عملاً با قرار گرفتن در جمله است که مفهوم می‌یابند و ارزش پیدا می‌کنند.

در بدیع لفظی فقط با لفظ و موسیقی سروکار داریم و با معنا کاری نداریم؛ پس اگر با حفظ معنا، الفاظ جمله را تغییر دهیم، بدیع لفظی در آن از بین خواهد رفت. مثلاً در این بیت:

پیران چنگ پشت و جوانان چنگ زلف　　در چنگ جام باده و در گوش بانگ چنگ

«سوزنی سمرقندی»

اگر به جای (چنگ) از کلمه (دست) استفاده می‌شد، بدیع لفظی آنکه در اینجا آرایهٔ جناس است، از بین می‌رفت.

بدیع لفظی، موسیقی درونی شعر را به‌وجود می‌آورد. موسیقی بیرونی را وزن عروضی ایجاد می‌کند و موسیقی کناری با ردیف و قافیه به‌وجود می‌آید. گرچه بدیع لفظی به‌طور عمده، ماهیت آوایی و موسیقیایی دارد، امّا گاه جنبهٔ دیداری نیز دارد و چشم ما زیبایی‌های هنری را در متن کشف می‌کند:

غمـزهٔ شـوخ تـو خـونم بـه خطـا مـی‌ریـزد فرصـتش بـاد کـه خـوش فکـر صـوابی دارد

«حافظ»

گوش صدای تکرار (خ) را متوجّه می‌شود، امّا این‌که شوخ، وارونهٔ خوش است را چشم سریع‌تر از گوش کشف می‌کند.

صنایع لفظی در محور هم‌نشینی بررسی می‌شوند و صنایع معنـوی بیشـتر در محـور جانشـینی. در توضـیح بایـد گفـت محـور همنشـینی یـا محـور نحـو (syntagmatic axis) همان محور افقی کلام است که در آن، کلمات در کنار هم و در هماهنگی با هـم قـرار دارنـد و بـه آن «محـور مرئـی» هـم گفتـه می‌شود. صنایع لفظی در این محور بررسی می‌شوند و محور جانشینی (paradigmatic axis) یا محور تبدیل و محور انتخـاب، رابطـهٔ کلمـات در محـور عمودی کلام است که بالقوه و غایب است؛ صنایع بدیع معنوی بیشتر در محور جانشینی بررسی می‌شوند.

تسجیـع

تسجیع یکی از روش‌هایی است که باعث ایجاد رابطهٔ موسیقیایی میان دو کلمه یا بیشتر می‌شود. واژه‌هایی که با هم، هم‌وزن هستند، یـا حـرف آخـر آن‌هـا همسان است، اگر در یک جمله به کار روند ایجاد سجع می‌کنند.

سجع در لغت به معنی سخن گفتن موزون و موسیقیایی است و به همین علت است که به آواز کبوتر «سجع» می‌گویند. به سخنی کـه در آن سـجع باشـد، «مسجّع» می‌گویند. در نثر مسجّع، جمله‌های قرینه، دارای سجع هستند. سجع در نثر به منزلهٔ قافیه در شعر است و به این‌صـورت اسـت کـه کلمـات آخـر قرینه‌ها، در وزن یا حرف رَوی و یا در هردو هماهنگ باشند. جمع سجع، اسجاع است. در قرآن به سجع، «فاصله» گفته می‌شود.

«منت خدای را عزّ و جل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت.» «گلستان سعدی»

قربت و نعمت در جمله بالا، کلمات آخر قرینه‌ها، دارای صنعت سجع هستند. نثر مسجّع مابین نظم و نثر قرار می‌گیـرد؛ یعنـی درواقـع نثـر مسـجّع تـلاش نویسندگان این‌گونه متن‌ها است تا بتوانند موسیقی متن خود را تا جایی‌که می‌شود به نظم (شعر) نزدیک کنند.

البته گاه شعر نیز مسجّع گفته می‌شود و آن در صورتی است که مصرع‌ها دارای سجع باشند و این سجع‌ها در هر بیت با هم قرینه باشند:

از روی یـار خرگهـی ایـوان همـی بیـنم تهـی وز قدّ آن سرو سهی خالی همـی بیـنم چمـن

«امیر معزّی»

گهی، سهی و تهی در کنار هم ایجاد آرایهٔ سجع می‌کنند. از روی یار خرگهی/ ایوان همی بینم تهی/ وز قدّ آن سرو سهی ، قرینهٔ هم به حساب می‌آیند.

البته به سجع در چنین بیت‌هایی، قافیه میانی گفته می‌شود.

تبصره ــ به‌خاطر داشته باشیم که حرف روی، آخرین حرف از حروف اصلی یک کلمه است؛ مثلاً، روی در دست «ت» و در آمدم «د» و در مفلسان «س» است.

نکته۱: مدار بحث تسجیع، دو نکتهٔ تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی، یا عدم همسانی حرف روی است.

انواع سجع

گفتیم اگر کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا در حرف روی و یا هم در وزن و هم در حرف روی هماهنگ باشند، دارای سجع می‌شوند؛ بسته به اینکه این همـاهنگی و همسانی در وزن باشد، یا در حرف روی یا در هر دو، سجع به سه نوع متوازی و متوازن و مطرّف تقسیم می‌شود که در ادامه توضیح داده خواهد شد.

الف ــ تسجیع در سطح کلمه

۱ــ سجع متوازی یا همسان: اگر دو واژه هم در وزن یکسان باشند و هم در روی، سجع متوازی را می‌سازند. این سجع، هنری‌ترین نـوع سـجع اسـت. بـه سجع‌های متوازی در این عبارات دقّت کنید:

«فرق است میان آنکه یارش در بر / با آنکه دو چشم انتظارش بر در. خوشا به حالت که مایه و معاشی از حلال داری و هم انتعاشی در وصال».

«قدمی بهر خدا ننهند و درمی بی منّ و اذی ندهند.» (قدم/ درم ، خدا/ اذی ، ننهند/ ندهند)

«توانگری به هنر است، نه به مال و بزرگی به خرد است، نه به سال.» (مال / سال)

در سجع متوازی، تساوی هجاهای دو کلمه اجباری است: مرفوعه/ موضوعه، پرواز/ آواز، شمایل/ قبایل

گاه در وسط یکی از دو کلمه، یک مصوت کوتاه (کسرهٔ اضافه) می‌آید که در این صورت، تساوی هجاها به هم می‌خورد. به این سجع، **ملحق به سجع متوازی** گفته می‌شود:

ای جویبـار راسـتی از جـوی یـار ماسـتی بر سینه‌ها سیناسـتی بـر جـان‌هـایی جـانفزا

«مولانا»

همان‌طورکه گفته شد در بدیع لفظی، با آهنگ و وجه شنیداری کلمه سروکار داریم. نحوهٔ نوشتن مدنظر نیست، چیزی که مهم است هم‌وزن بودن دوکلمهٔ دارای سجع است:

زلفت هزار دل به یکی تارِ مو ببست　　راه هزار چاره گر از چارسو ببست

«حافظ»

اگر در یک جمله، دو واژه‌ای که با یکدیگر سجع متوازی می‌سازند در کنار یا نزدیک هم قرار گیرند، صنعت ازدواج به وجود می‌آید:
«اگر رفیق شفیقی، درست‌پیمان باش».

رفیق‌جو شفیق‌خو عقیق‌لب شقیق‌رو　　رقیق‌دل دقیق‌مو چه مو ز مشک تارها

«قاآنی»

نکته۲: اگر سجع‌های متوازی در پایان لخت‌های شعر بیایند (به نیمهٔ یک مصراع، لخت گفته می‌شود)، شعر دارای قافیهٔ درونی می‌شود. در این نوع شعر، لخت‌های مسجّع، قافیهٔ درونی شعر را تشکیل می‌دهند و اگر این قافیهٔ درونی، دارای ردیف نیز باشد، به آن «ردیف درونی» می‌گویند. در مقابل، قافیه و ردیف اصلی شعر، «قافیهٔ بیرونی» و «ردیف بیرونی» نامیده می‌شود. به این نوع شعر در قدیم، مسمّط یا چهارخانه یا شعر مسجّع می‌گفتند:

من مانده‌ام مهجور از او بیچاره و رنجور از او　　گویی که نیشی دور از او در استخوانم می‌رود

«سعدی»

آمد موج الست کشتی قالب ببست　　باز چو کشتی شکست نوبت وصل و لقاست

«مولانا»

بر جای رطل و جام میِ، گوران نهادستند پیِ　　بر جای چنگ و نای و نیِ آواز زاغ است و زغن

«امیر معزّی»

در مبحث جناس با دو نوع جناس مضارع و لاحق برخورد می‌کنیم که از نظر ساختار، همین سجع متوازی است. (سراب ، شراب)، (زحمت ، رحمت)

جناس مضارع: اگر اختلاف صامت‌های آغازین دو رکن جناس در تلفظ اندک باشد؛ به اصطلاح از حروف قریب‌المخرج باشد، به آن جناس مضارع می‌گویند؛ مثل کام و گام

علمی که ز ذوق شرع خالی است　　حالی سبب سیاه‌حالی است

جناس لاحق: اگر تمام هر دو کلمه متجانس همسان باشد، جز یک حرف در اول یا وسط، آن را جناس لاحق می‌نامند، مثل زندان و خندان؛

امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی　　بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا

فرق سجع متوازی، با قافیه: در قافیه نیازی نیست که کل هجاهای کلمات قافیه دارای تساوی باشند، بلکه تنها تساوی هجای قافیه شرط است، امّا در سجع متوازی، هجاهای کلمات مسجّع چه از نظر عدد و چه از نظر کمیّت باید با هم مساوی باشند. مثلاً دو کلمهٔ «شکست و بست» می‌توانند هم‌قافیه باشند، امّا میان آن‌ها سجع متوازی نیست، زیرا «شکست» یک هجا بیشتر از «بست» دارد و یک شرط سجع متوازی (هم‌وزن بودن) در آن رعایت نشده است.

۲ـ سجع مطرف یا هم‌سوی: در این سجع، دو واژه در حرف روی همسان‌اند و در وزن متفاوت: (دست، شکست) ـ (راز، نواز) ـ (دانشمند، پند)
به سجع‌های مطرّف در این عبارات توجه کنید:
«ابر آذارند و نمی‌بارند، چشمهٔ آفتاب‌اند و بر کس نمی‌تابند، بر مرکب استطاعت سواران‌اند و نمی‌رانند.»
(آذارند، نمی‌بارند) ـ (آفتابند، نمی‌تابند) ـ (سوارانند، نمی‌رانند)
«الهی! از کشتهٔ تو خون نیاید و از سوختهٔ تو دود؛ کشتهٔ تو به کشتن شاد است و سوختهٔ تو به سوختن خشنود.»
(کشته، سوخته) ـ (دود، خشنود)

نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو　　برست و ولوله در باغ و بوستان انداخت

«سعدی»

(باغبان، بستان)

مثال۱: سجع را در این عبارت بیابید:
«الهی! از کشتهٔ تو خون نیاید و از سوختهٔ تو دود؛ کشتهٔ تو به کشتن شاد است و سوختهٔ تو به سوختن خشنود.»
۱) متوازی　　۲) مطرف　　۳) متوازن　　۴) سجع ندارد

☑ **پاسخ:** گزینه «۲» این عبارت دارای سجع مطرّف است؛ زیرا «کشته و سوخته»، «دود و خشنود» در وزن متفاوتند و در حرف روی یکسانند.

◆ ◆ ◆ ◆

۳ـ سجع متوازن: در سجع متوازن، دو واژه تنها از نظر وزن همسان هستند. به عبارتی کلمات از نظر تعداد و کوتاه و بلندی هجاها همسان‌اند؛ امّا برخلاف سجع متوازی و مطرّف، در حرف روی مشترک نیستند. هرچه واج مشترک در سجع متوازن بیشتر باشد، موسیقیایی‌تر است. حتی گاه اختلاف فقط در حرف روی است که در این صورت به زیباترین شکل خود می‌رسد: (عامل، عامد) ـ (مواج، نقاد) ـ (درد، زجر) ـ (مستبین، مستقیم)
«فلانی را اصلی است پاک و طینتی است صاف، دارای گوهری است شریف و صاحب طبعی است کریم.» (پاک، صاف) ـ (شریف، کریم)
از دیدگاه موسیقی، سجع متوازی قوی‌ترین سجع و سجع متوازن ضعیف‌ترین نوع سجع است. البته خود سجع متوازن هم دارای مراتبی است. اگر در سجع متوازن کلمات فقط دارای وزن مشترک باشند مثل «نیل و صاف» که هیچ حرف مشترکی ندارند، ضعیف‌ترین نوع سجع متوازن را می‌سازند؛ امّا اگر فقط در حرف روی اختلاف داشته باشند؛ مثل «مستقیم، مستبین»، در این صورت قوی‌ترین سجع متوازن را خواهند ساخت.

در یک جمع‌بندی می‌توان انواع سجع را این‌گونه فرمول‌بندی کرد:

وزن و روی یکی = سجع متوازی

وزن یکی و روی مختلف = سجع متوازن

وزن مختلف و روی یکی = سجع مطرّف

اگر هم وزن مختلف باشد و هم روی، از دیدگاه بدیع لفظی، کلمه فاقد ارزش موسیقیایی است و یک کلمهٔ معمولی به حساب می‌آید.

ب ــ روش تسجیع در سطح جمله و کلام

مواردی که گفته شد تسجیع در سطح کلمه را دربرمی‌گیرد. امّا گاه به جای دو کلمه، دو جمله به‌دلیل در مقابل هم قرار گرفتن سجع‌ها با هم هماهنگ می‌شوند. روش‌های تسجیع در سطح جمله عبارت است از: ترصیع، موازنه، تضمین‌المزدوج (اعنات‌القرینه) و تکرار.

۱ــ ترصیع (همسانی): در لغت به معنی جواهر نشاندن است و در اصطلاح آن است که سجع‌های متوازی، حداقل در دو جمله در برابر هم قرار گیرند:

ای منوّر به تو نجوم جلال ای مقرّر به تو رسوم کمال

بوستانی است صدر تو ز نعیم آسمانی است قدر تو ز جلال

«رشید وطواط»

«منوّر، مقرّر»، «نجوم، رسوم»، «جلال، کمال» و «صدر، قدر» دارای سجع متوازی هستند که در دو مصرع در مقابل هم قرار گرفته‌اند.

«شام رفته و بام خفته، سال از عدّ بیرون و مال ازحدّ افزون، همه را تلف کرده و اسف برده.»

مرصّع (جواهرنشان) کلامی است که دارای ترصیع باشد. ترصیع در قرآن کریم فراوان به چشم می‌خورد. ترصیع از مختصّات نثر فنی است؛ زیرا کلام را به نوعی موزون و مقفّی می‌کند و آن را به شعر نزدیک می‌سازد. در ترصیع، دو جمله درواقع حکم دو مصراع را پیدا می‌کنند و مانند شعر، دارای تساوی هجایی و روی و سکوت بین دو پاره است.

مثال۲: عبارت زیر را به لحاظ ترصیع ارزیابی کنید؟

«شام رفته و بام خفته، سال از عدّ بیرون و مال از حدّ افزون، همه را تلف کرده و اسف برده.»

۱) ترصیع دارد. ۲) سجع دارد. ۳) ترصیع ندارد. ۴) موارد ۱و۲

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» عبارت دارای سجع‌های متوازی است که در جمله‌ها در مقابل هم قرار گرفته‌اند، پس دارای ترصیع است: (شام، بام) ـ (رفته، خفته) (سال، مال) ـ (عد، حد) ـ (بیرون، افزون) ـ (تلف، اسف) ـ (کرده، برده)

(شام رفته، بام خفته) ـ (سال از عد بیرون، مال از حد افزون) ـ (تلف کرده، اسف برده)

مثال۳: نوع سجع را در این عبارت مشخص کنید:

«توانگری به هنر است نه به مال و بزرگی به خرد است نه به سال».

۱) متوازی ۲) مطرف ۳) متوازن ۴) ملحق به سجع متوازی

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» دارای سجع متوازی است، زیرا مال و سال هم در وزن و هم در حرف روی یکسان‌اند.

۲ــ موازنه یا مماثله (هم‌سنگی): هرگاه دو یا چند جمله به‌وسیلهٔ تقابل سجع‌های متوازن هماهنگ شوند؛ یعنی واژه‌ها در دو مصرع، دو به دو با هم، هم‌وزن باشند، دارای موازنه هستند.

عقد نظّامان سحر از من ستاند واسطه قلب ضرّابان شعر از من پذیرد کیمیا

«خاقانی»

(عقد، قلب) ـ (نظّامان، ضرّابان) ـ (سحر، شعر) ـ (ستاند، پذیرد)

البته رایج‌ترین نوع موازنه، آوردن ترکیبی از سجع‌های متوازی و متوازن با هم است:

ستانندهٔ شهر مازندران گشایندهٔ بند هاماوران

«فردوسی»

نکته۴: علاوه بر اسجاع متوازن، از تقابل اسجاع متوازی و مطرف هم می‌توان استفاده کرد.

به جملاتی که فقط دارای سجع متوازن‌اند، «مماثله» گفته می‌شود (که مثال آن کم است) و جملاتی که دارای ترکیبی از متوازن و متوازی هستند، موازنه (که رایج‌تر است). موازنه از ابزار مرسوم سبک خراسانی و قصیده‌پردازی است و در اشعار مسعود سعد فراوان به‌کار رفته است. درواقع از مختصات سبکی مسعود سعد سلمان است و در قصاید شاعران نخستین تا ملک‌الشعراء بهار دیده می‌شود.

اگر در موازنه از کلمات متضاد استفاده شود، به آن «مقابله» می‌گویند:

روز از وصال هجر در آبم بود مقام شب از فراق وصل در آتش کنم مقیل

«مسعود سعد سلمان»

۳ـ تضمین‌المزدوج یا اعنات‌القرینه یا ازدواج: آن است که در میان جملات نظم یا نثر کلماتی را در پی هم بیاورند که دارای سجع باشند و البته افعال در آخر دو جمله هم‌قافیه باشند. سجع باعث می‌شود که در هر جمله پاره‌های قرینه هم به وجود آید:

«فلان به سیرت گزیده و عادت پسندیده معروف است و به خدمتکاری دولت و طاعت‌داری حضرت موصوف».

در عبارت بالا سجع اصلی، کلمات «معروف و موصوف» است که دارای سجع متوازی‌اند و سجع کلمات دیگر را که جهت بیشتر شدن آرایش کلام آمده‌اند، تضمین‌المزدوج می‌گویند: «سیرت، عادت» دارای سجع متوازی و «گزیده، پسندیده» دارای سجع مطرّف است و همچنین «خدمتکاری دولت، طاعت‌داری حضرت و معروف است، موصوف است» قرینه‌های جمله‌ها را تشکیل می‌دهند.

نکته‌ای که باید به آن توجه کرد این است که در تضمین‌المزدوج، کلمات درسطح یک جمله نسبت به هم دارای سجع هستند و لازم نیست سجع یک جمله با جملهٔ دیگر در تقابل باشد؛ گرچه ممکن است چنین رابطه‌ای وجود داشته باشد، مثلاً در عبارت بالا بین سیرت و عادت جملهٔ اوّل و دولت و حضرت جملهٔ دوّم، سجع متوازی است که این به بحث ترصیع و موازنه مربوط می‌شود و ربطی به تضمین‌المزدوج ندارد.

«چون اوقات محسوب به اجل مضروب رسید و ایام معدود به شب موعود کشید».

«رسید و کشید» درعبارت بالا سجع اصلی یا پیوند است، امّا میان محسوب و مضروب در جمله اوّل و همچنین میان معدود و موعود در جملهٔ دوّم سجع متوازی است و سجع سبب شده است که «اوقات محسوب، اجل مضروب» و «ایام معدود، شب موعود» نسبت به هم قرینه باشند.

نکته۳: برابر بودن دو پارهٔ قرینه، الزامی نیست.

نکته۴: فرق تضمین‌المزدوج با موازنه و ترصیع این است که در تضمین‌المزدوج، سجع‌ها و جناس‌ها در کنار هم هستند و باهم رابطه‌ای افقی دارند و این سجع اصلی (سجع آخر جملات) است که در محل فعل، دو جمله را به هم ربط می‌دهد، پس ممکن است طول قرینه‌ها مساوی نباشد. امّا در ترصیع و موازنه در دو جمله، سجع‌ها در مقابل یکدیگرند و رابطه‌ای عمودی دارند، پس دو جمله از نظر طول مساوی‌اند.

نکته۵: در ادبیات نمونه‌های ترصیع و تضمین‌المزدوج بسیار کم و نمونه‌های موازنه بسیار زیاد است.

برخی علمای بدیع، تضمین‌المزدوج و ازدواج را دو صنعت شمرده‌اند. قسم اول را که کلمات سجع، وسط جمله پهلوی هم واقع شده باشد ازدواج و قسم دوم را که سجع‌های وسط جمله قرینه‌بندی شده باشد، تضمین المزدوج نامیده‌اند.

۴ـ مزدوج یا قرینه: هرگاه دو جمله که نسبت به هم قرینه‌اند، یعنی دو جمله که تقریباً از نظر هجایی برابرند، به‌وسیلهٔ یک سجع به هم بپیوندند به آن مزدوج می‌گویند. مثل:

«هرکه بر زیردستان نبخشاید، به جور زیردستان گرفتار آید» «گلستان»

تجنیس

یکی دیگر از روش‌هایی که در سطح کلمات یا جملات، ایجاد موسیقی می‌کند و یا موسیقی کلام را بیشتر می‌کند، روش تجنیس یا جناس یا همجنس‌سازی است. جناس نیز هم در سطح کلمه و هم در سطح جمله ایجاد می‌شود. در روش تجنیس مبنا، نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست؛ به این ترتیب که هرچه بیشتر واک‌های دو کلمه به هم نزدیک باشند، هم‌جنس بودن آن‌ها بیشتر به ذهن متبادر می‌شود.

۱ـ تجنیس در سطح کلمه:

۱ـ جناس تام: دو کلمه از نظر نوشتار و تلفظ کاملاً مشابه‌اند، اما با دو معنی مختلف:

گور، گور شیرین، شیرین دوش، دوش

تفاوت معنای میان دو کلمه را می‌توان از فحوای جمله تشخیص داد:

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

«حافظ»

اگر دو کلمه از یک نوع دستوری باشند، مثلاً هر دو اسم یا هر دو فعل باشند، به آن «جناس تام متماثل» می‌گویند و اگر از دو جنس دستوری باشند، مثلاً یکی اسم باشد و یکی فعل، به آن «جناس تام مستوفی» می‌گویند.

معادل جناس تام در بحث بدیع معنوی، ایهام است.

مدرسان شریف

فصل چهارم

« دستور زبان »

درسنامه (۱): تعاریف

زبان

زبان از راه‌های ارتباطی انسان‌ها با یکدیگر است که در صورت کلی به دو شکل گفتاری و نوشتاری تقسیم می‌شود. زبان گفتاری همان‌طور که از نامش مشخص است، در گفت‌وگو و صحبت نمود پیدا می‌کند و زبان نوشتاری شامل مکتوباتی است که توسط انسان پدید می‌آید.

زبان فارسی

زبان‌های گوناگون در سراسر دنیا دارای خانواده‌های مختلف هستند و هرکدام خاستگاه مربوط به خود را دارند.
خانواده زبان فارسی را می‌توان این‌گونه مشخص کرد:
زبان‌های هند و اروپایی ← زبان‌های هند و ایرانی ← زبان‌های ایرانی ← زبان فارسی
زبان‌های هند و اروپایی را می‌توان از مهم‌ترین خانواده‌های زبانی دانست که شاخه‌های آن در زبان‌های انسان‌های سراسر دنیا پراکنده است.
ماهیت زبان به اجتماعی بودن آن وابسته است، اگر زندگی انسان‌ها به‌صورت جمعی ادامه پیدا نمی‌کرد و هرکدام در انزوا و تنهایی زندگی می‌کردند به زبان نیازی نداشتند و شاید هیچ‌گاه زبان به شکل امروزی آن به‌وجود نمی‌آمد. از آنجا که زبان پدیده‌ای اجتماعی است دستخوش تحولات اجتماعی نیز می‌شود و در هر دوره‌ای از تاریخ همزمان با تحولات جامعه، متحول می‌شود و گاه ویژگی‌های قبلی خود را از دست می‌دهد و ویژگی‌های جدیدی کسب می‌کند.
زبان فارسی از گذشته تا به حال سه دوره تغییر شامل دوره باستان، میانه و جدید را سپری کرده است. زبان فارسی امروزی که استفاده می‌کنیم صورتی از فارسی میانه است که به آن «فارسی دری» نیز می‌گویند. فارسی دری در دوره اسلامی زبان اصلی و رسمی، اداری و ادبی بوده است و پیشینه آن به بیش از ۱۲۰۰ سال می‌رسد. از ۱۲۰۰ سال گذشته تاکنون، زبان فارسی دری نیز دچار تحولاتی شده است اما تغییرات آن‌چنان نبوده که ما اکنون زبان گویندگانی چون رودکی و بیهقی و ناصرخسرو را متوجه نشویم.

خط فارسی

خط فارسی و خط عربی از آنجا هر دو که جزء خط‌های سامی هستند، شباهت‌های زیادی با هم دارند. در دوره اسلامی زبان فارسی با خط عربی به نگارش درمی‌آمد و از این‌رو شباهت‌ها و وابستگی این دو خط بسیار بیشتر شد.

واج

واج کوچک‌ترین واحد هر زبان است که باعث تفاوت معنایی و نوشتاری در واژه‌ها می‌شود. الفبا در هر زبان آواهای آن زبان را نشان می‌دهد و هر آوا در زبان را یک واج می‌گویند. تغییر در یک واج کلمه باعث زایش کلمه‌ای جدید با معنی جدید می‌شود، مانند دو واژه «باد و بار» که با تغییر در واج پایانی (د) به (ر)، دو واژه جدید به‌وجود آمده‌اند. واج‌ها را در حالت کلی به دو دسته صامت و مصوت تقسیم می‌کنند.

صامت و مصوت

واج‌های صامت یا همخوان «ء ب پ ت ج چ ح خ د ذ ر ز ژ س ش ف ق ک گ ل م ن و ه ی»

واج‌های مصوت یا واکه: (ـَ ـِ ـُ ، آ او ای)

بعضی از صامت‌ها چند نشانه یا حرف دارند مانند «ز ذ ظ ض» که همه در زبان فارسی برای نشان دادن صامت (ز) استفاده می‌شوند. صامت‌ها در زبان فارسی ۲۳ تا هستند و به کمک مصوت‌ها خوانده می‌شوند و به خودی‌خود صدایی ندارند.

شبه‌جمله

شبه‌جمله همان‌گونه که از نامش پیداست، شبیه جمله است با این تفاوت که یک جمله کامل و دستورمند نیست؛ یعنی از اجزایی مثل نهاد، مفعول و فعل تشکیل نشده است بلکه عبارت یا صوتی است که مفهوم و بار عاطفی یک جمله را دارد. شبه‌جمله‌ها می‌توانند بیانگر احساسات در جمله نیز باشند و گاه به‌صورت «ندا و منادا» در جمله می‌آیند، مانند نمونه‌های زیر:

عمر آیینه بهشت اما آه / بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه («آه» شبه‌جمله بیان افسوس)

ای خدا ای فضل تو حاجت‌روا («ای خدا»، شبه‌جمله از نوع ندا و منادا)

گروه، واژه، واژک

جمله‌ها به اجزای کوچک‌تری تقسیم می‌شوند که به آن‌ها گروه می‌گویند. هر گروه از یک هسته و چند وابسته تشکیل می‌شود، البته گاهی نیز گروه تنها از یک جزء تشکیل می‌شود. به نمونه زیر دقت کنید:

«دانش‌آموزان کلاس چهارم برای بازدید کتابخانه به کتابخانه مرکزی رفتند.» این جمله از چند گروه به شرح زیر تشکیل شده است:

گروه اول: دانش‌آموزان کلاس چهارم / گروه دوم: برای بازدید کتابخانه / گروه سوم: به کتابخانه مرکزی / گروه چهام: رفتند

هرکدام از این گروه‌ها از اجزای کوچک‌تری که واژه هستند تشکیل شده است؛ مثلاً واژه‌های گروه اول: دانش‌آموزان، کلاس، چهارم / واژه‌های گروه دوم: برای، بازدید، کتابخانه / واژه‌های گروه سوم: به کتابخانه، مرکزی / واژه‌های گروه چهارم: رفتند

هر واژه نیز از بخش‌های کوچک‌تری به نام واژک یا تکواژ تشکیل شده است که کوچک‌ترین واحد معنادار زبان است، مثلاً تکواژ یا واژک‌های واژه دانش‌آموزان این‌گونه است: دان، ِش، آموز، ان.

نقش‌های اصلی و نقش‌های تبعی و وابسته

واژه‌ها و یا تکواژها می‌توانند نقش‌های مختلفی را در جمله ایفا کنند که تعدادی از این نقش‌ها اصلی و تعدادی وابسته و تبعی هستند. نقش‌های اصلی عبارت‌اند از: فعل، نهاد، مفعول، مسند، متمم و قید.

نقش‌های وابسته انواع صفت‌ها و مضاف‌الیه‌ها هستند و نقش‌های تبعی: تمیز، بدل، تکرار و معطوف می‌باشند.

نقش گروه‌ها و واژه‌ها

هر گروه یا واژه در جمله نقشی دستوری را بر عهده دارد که با در کنار هم قرار گرفتن این نقش‌ها جمله کامل می‌شود. تعداد و نوع نقش‌های اصلی جمله را فعل جمله تعیین می‌کند. نقش‌های اصلی را در ادامه با توضیحی مختصر می‌آوریم:

نهاد: بعد از فعل، اصلی‌ترین نقش جمله است و کار انجام‌شده در جمله به آن نسبت داده می‌شود. در واقع انجام‌دهنده فعل، نهاد یا فاعل است که می‌توان گفت معمولاً در جواب «چه کسی؟» یا «چه چیزی؟» می‌آید.

مفعول: کاری که در جمله انجام می‌شود گاهی بر روی گروهی دیگر واقع می‌شود. به گروهی که کار بر آن واقع شده مفعول می‌گویند که معمولاً در جواب «چه کسی را؟» یا «چه چیزی را؟» می‌آید.

متمم: نقش متمم، تمام‌کننده معنی فعل است و بعد از حرف اضافه می‌آید.

مسند: واژه‌ای است که توسط فعل ربطی به نهاد نسبت داده می‌شود.

برخی از فعل‌ها که به آن‌ها افعال ربطی می‌گویند، معنی کاملی ندارند و کلمه‌هایی که به وسیلهٔ آن‌ها، به نهاد نسبت داده می‌شوند، مسند نام دارند و یا نقش مسندی دارند. افعال ربطی عبارت‌اند از: «است، بود، شد، گشت و گردید»، مانند: «هوا سرد شد».

تمییز: مفهوم برخی از فعل‌ها با وجود مفعول یا متمّم یا هر دو، تمام نمی‌شود و به وابستهٔ دیگری نیاز پیدا می‌کند تا مفهوم خود را تمام کند و ابهامی را که در جمله وجود دارد، برطرف سازد که به آن تمیز می‌گویند. مثلاً در این جمله: «من او را شایسته می‌دانم»، بدون واژهٔ شایسته، جمله ابهام دارد.

افعالی که نیاز به تمییز دارند عبارت‌اند از: دانستن، شمردن، به حساب آوردن، معرفی کردن و ... .

منادا: بعضی از واژه‌ها نیز در نقش منادا قرار می‌گیرند؛ یعنی به‌صورت شبه‌جمله می‌آیند و مورد خطاب قرار می‌گیرند.

اسم می‌تواند در جمله بدون علامت و یا همراه با یک علامت، مورد خطاب قرار گیرد: «حسن! بیا». در این جمله، حسن مورد خطاب قرار گرفته است. این واژه را «منادا» و نقش آن را نقش منادایی می‌گویند. منادا نیز می‌تواند به‌صورت گروهی به‌کار برود.

ژرف‌ساخت و روساخت

در زمان سخن گفتن و یا نوشتن گاه برخی از اجزای کلام حذف می‌شوند. این حذف‌ها یا برای جلوگیری از تکرار و یا در جهت التذاذ ادبی صورت می‌گیرند. در هر صورت گاه جمله بیان‌شده با جمله اصلی و ساخته‌شده تفاوت دارد، مثلاً وقتی می‌گوییم یا می‌نویسیم «امروز کجا بودی؟» و پاسخ می‌شنویم «خانه بودم» در ذهن شخص پاسخ‌دهنده جمله کامل «امروز صبح در خانه بودم» ساخته شده است، اما فقط «خانه بودم» را گفته یا نوشته است و سایر اجزا حذف شده‌اند. به جمله اصلی ساخته‌شده در ذهن «ژرف‌ساخت» و به جمله بیان‌شده «روساخت» می‌گوییم. تبدیل جمله به ژرف‌ساخت و روساخت را «تأویل» یا «گشتاری» کردن می‌گویند.

جمله، فعل، اسم، حرف

جمله: جمله مجموعه‌ای از کلمه‌هاست که به شکلی منظم در کنار هم قرار می‌گیرند و انسان‌ها به‌وسیله آن افکار، احساسات و درخواست‌های خود را به دیگران انتقال می‌دهند. در یک جمله انتقال مفاهیم و رساندن خبر و یا پرسیدن سؤال مطرح می‌شود و یا در جمله صفت یا حالتی را به کسی یا چیزی نسبت می‌دهیم، علمی که ساختار جمله را به‌صورت منطقی بیان می‌کند و روابط میان واژه‌ها را برای ساخت یک جمله کامل و معنی‌دار مشخص می‌کند، دستور زبان است.

فعل: مهم‌ترین بخش یک جمله «فعل» است که در زبان معیار در پایان جمله می‌آید و کار انجام‌شده را نشان می‌دهد. نقش «فعل» در جمله آن‌قدر مهم است که گاهی تمام اجزای جمله حذف می‌شود و فقط «فعل» باقی می‌ماند، مانند جمله‌های زیر:

آمد، گفت، رفت، زد، گریخت

دسته‌ای از فعل‌ها نیز وظیفه نسبت دادن صفت یا حالتی را به شخص یا چیزی بر عهده دارند. به این فعل‌ها «ربطی» یا «اسنادی» می‌گویند، مانند جمله‌های زیر:

هوا بس ناجوانمردانه سرد است؛ کودک گریان بود؛ او سرانجام خوشحال خواهد شد.

فعل‌های «است»، «بود» و «خواهد شد» فعل‌های ربطی یا اسنادی هستند.

اسم: اسم‌ها در زبان فارسی شامل ضمایر و اسامی تمام موجودات و انسان‌ها هستند و درواقع می‌توان گفت آنچه که فعل و حرف نیست، اسم است که در جمله در جایگاه‌های مختلفی مانند نهاد، مفعول، متمم، مسند، مضاف‌الیه و ... قرار می‌گیرد.

حرف: کلمه‌ای است که به‌تنهایی معنای مستقل ندارد و باید در بافت جمله‌ای یا در کنار دیگر کلمات قرار گیرد تا معنا و کاربردش مشخص شود.

ضمیر

ضمایر در زبان فارسی به‌صورت‌های «پیوسته» یا «متصل» و «جدا» یا «منفصل» آورده می‌شوند. شش ضمیر پیوسته و شش ضمیر جدا وجود دارد که در جمله می‌توانند جانشین اسم شوند.

ضمایر جدا: من، تو، او، ما، شما، ایشان (آن‌ها)

ضمایر متصل: ـَم، ـَت، ـَش، ـِمان، ـِتان، ـِشان

در جمله‌های زیر کاربرد ضمیر را مشاهده می‌کنید:

کودک به پارک رفت، او خوشحال بود و توپش را برده بود.

به جای «کودک» در جمله دوم از ضمیر «او» و در جمله سوم از ضمیر متصل «ـَش» استفاده شده است.

صفت

برای توضیح بیشتر در مورد یک اسم و بیان ویژگی‌های آن از نقشی وابسته به نام «صفت» استفاده می‌کنیم. صفت‌ها انواع گوناگونی دارند که با توجه به جایگاه قرار گرفتن در جمله می‌توانند قبل و یا بعد از موصوف خود قرار بگیرند.

گل زیبا شکفت، آن شمع خاموش است (واژه‌های «زیبا» و «آن» صفت هستند).

قید

قید واژه‌ای است که حالت یا خصوصیتی را به فعل می‌افزاید؛ یعنی زمان، مکان یا حالت انجام فعل را مشخص می‌کند. قیدها می‌توانند برای مقید کردن صفت یا قیدهای دیگر نیز در جمله بیایند، مانند جمله‌های زیر:

گل بسیار زیبا رویید («بسیار» قیدی است که برای صفت «زیبا» آمده است).

کودک گریان تند رفت (قید «تند» برای فعل رفت آمده است).

کودک گریان بسیار تند رفت («بسیار» قیدی است که برای قید «تند» آمده است).

مدرسان شریف

فصل پنجم

«آیین نگارش»

درسنامه: نگارش و ویرایش

خط فارسی به دلیل ویژگی‌هایی که دارد، از ابتدای پیدایش تغییرات زیادی را تجربه کرده است. در فنّ نگارش، سعی بر این است که نوشته از نظر نوشتاری و درستی جملات مورد توّجه و بررسی قرار می‌گیرد. اکنون بعضی از موارد مهمّ در این بررسی را یادآور می‌شویم که مهم‌ترین آن‌ها نحوهٔ نشانه‌گذاری است.

قواعد و علائم سجاوندی

منظور از نشانه‌گذاری، رعایت قواعد سجاوندی و به‌کار بردن علامت‌ها و نشانه‌هایی است که فهم درست مطالب را ممکن سازد. اکثر این علامت‌ها و نشانه‌ها در زبان فارسی سابقه‌ای ندارد و پیدایش آنها به زمان مشروطیّت برمی‌گردد. برخی بر این عقیده‌اند که محمدعلی فروغی در دوره مظفرالدین شاه، نخستین کسی است که کار ویرایش را به‌طور جدی پی گرفته است؛ تا پیش از فروغی، کار ویراستاران معمولاً به درست‌نویسی و غلط‌یابی اختصاص داشته است.

نشانه‌گذاری

نقطه‌گذاری یا سجاوندی به خواننده کمک می‌کند که متن نوشته را صحیح‌تر و سریع‌تر بخواند و در نتیجه، فهم و درک بهتری از مطلب به دست بیاورد. نشانه‌های نگارشی را در نوشته، باید در جای مخصوص به خود به کار برد. کاربرد بعضی از نشانه‌های معمول در زبان فارسی عبارت‌اند از:

۱ـ نقطه: (.)

نقطه معمولاً در موارد ذیل کاربرد دارد:

۱ـ پایان جمله: (دیروز هوا بارانی بود.) ۲ـ بعد از نشانه‌های اختصاری: (م. امید)

۳ـ بعد از شمارهٔ ردیف یا حروف ابجد به حساب جمل، چنان‌که: ۱. ۲. ۳. یا الف. ب. ج.

نکته۱: هرگاه دو جملهٔ کامل با «واو» به یکدیگر عطف شوند، نقطه در پایان جملهٔ دوّم گذاشته می‌شود: (من به خانه رفتم و روزنامه خواندم.)

۲ـ ویرگول: (،)

این علامت که نشانهٔ توقف کوتاه است، در موارد زیر به‌کار می‌رود:

۱ـ میان عبارت‌ها یا جمله‌های غیرمستقل که در مجموع، جملهٔ کاملی را تشکیل می‌دهند: (خورشید که از نظر پنهان شد، رو به جاده نهاد.)

۲ـ قبل و بعد از عبارت‌های توضیحی یا عطف بیان و بدل: (دکتر احسانی، پدر دوستم، برای عیادت آمد.)

۳ـ وقتی در مورد چندکلمه، اسناد واحدی داده می‌شود: (ناهید، نسیم و هدا شروع به حرف زدن کردند.)

۴ـ در میان دو کلمه‌ای که ممکن است با کسرهٔ اضافه خوانده شوند: (خواب، من را فرا گرفته بود.)

۵ـ در میان قسمت‌های مختلف یک نشانی یا مأخذ: (اهواز، خ نادری، کوچهٔ دهم)

۶ـ گاهی در آغاز و پایان جمله دعایی و جملهٔ معترضه به جای خط فاصله (ـ)، از ویرگول استفاده می‌کنند: (علی، علیه‌السلام، می‌فرماید ... .)

۳ـ نقطه ویرگول: (؛)

این علامت نشانهٔ درنگی بیشتر از ویرگول است و در چند مورد به‌کار می‌رود:

۱ـ برای جداکردن عبارت‌های یک جملهٔ طولانی که به ظاهر مستقل، امّا در معنی با یکدیگر وابسته باشند: (فریب دشمن مخور و غرور مداح مخر؛ که این، دام زرق نهاده است و آن، دامن طمع گشاده.)

۲ـ در جمله‌های توضیحی و پیش از کلمه‌هایی که برای بیان توضیح می‌آیند از قبیل «مثلاً، یعنی و به عبارت دیگر» که قبل از آن‌ها نقطه ویرگول و بعد از آن‌ها ویرگول می‌آید: (نامه‌هایش را دوباره خواند؛ زیرا هنوز باور نمی‌کرد.)

۳ـ میان اجزای مختلف یک حکم کلی: (همه بندگان خداوندند: گبر؛ مسلمان؛ زرتشت)

۴ـ دونقطه: (:)

۱ـ قبل از نقل و قول: (خداوند فرمود: به پدر و مادر خود نیکی کنید.)

۲ـ قبل از توضیح دادن امری که اشاره به آن شده است: (حادثهٔ مهمّی پیش آمد: کودک متولد شد.)

۳ـ هنگام معنی کردن کلمات: (نسیم: باد خنک صبحگاهی، خلایق: آفریده‌ها)

۴ـ هنگام برشمردن یا بیان اجزای یک چیز: (کتاب‌هایی که در این مؤسسه چاپ می‌شود، عبارت‌اند از: کتاب‌های علمی، اخلاقی، متون ادبی، فرهنگی و ...)

۵ـ پس از کلمات تفسیرکننده از قبیل: «یعنی»، «چنان‌که»، «مثال» و نظایر آن: (آقا وقتی بیل را به‌دست باغبانش بدهد؛ یعنی: برو باغ را شخم بزن.)

۵ـ گیومه: («...»)

۱ـ هرگاه سخنی از دیگران را مستقیم در نوشتهٔ خود به‌کار ببریم، آن را در میان دو گیومه قرار می‌دهیم: (حافظ می‌گوید: «با دوستان مروّت با دشمنان مدارا».)

۲ـ کلمه‌های تازه یا عامیانه یا واژه‌هایی را که بخواهیم روی آن تأکید کنیم، در میان گیومه قرار می‌دهیم: («صغری» و«کبری» در علم منطق جزییاتی هستند که از آن‌ها نتیجه به‌دست می‌آید.)

۳ـ در ذکر عنوان مقاله‌ها، رساله‌ها، اشعار، روزنامه‌ها، آثار هنری، فصل‌ها و بخش‌های مختلف یک کتاب یا نوشته: (مقالهٔ «شوخ‌طبعی آگاه»، از دکتر غلامحسین یوسفی است.)

نکته۲: هرگاه عبارت منقول، مفصل و شامل چند بند شود، ابتدای هر بند و پایان آخرین بند را با علامت نقل قول یا گیومه مشخص می‌کنند. هرگاه نقل قولی در ضمن نقل قولی دیگر بیاید، آن را در میان علامت نقل قول مفرد (**"و"**) قرار می‌دهند: (گفت: «آیا شنیده‌ای که پیامبر اسلام فرموده است: "والمسلم من سلم المسلمون من یده و لسانه"».)

۶ـ علامت تعجّب (!)

در پایان جملات یا عبارت‌هایی قرار می‌گیرد که بیانگر یکی از حالات نفسانی یا عاطفی باشند؛ مانند: تحسین، تنفر، شک، تهدید، استهزاء، حسرت، دعا و... خداوندا؛ شبم را روزگردان!

چه زیباست! افسوس! کاشکی هستی زبانی داشتی!

۷ـ علامت سؤال: (؟)

این نشانه در موارد زیر به کار می‌رود:

۱ـ در پایان جمله‌ها و عبارت‌های پرسشی: «دیروز مریم را دیدی؟»

۲ـ گاهی برای نشان دادن تردید یا استهزاء، در پرانتز آورده می‌شود: «تاریخ تولد او را ۵۴۱ (؟) بیان کرده‌اند.»

۳ـ بعد از هر کلمه یا عبارتی که جای جملهٔ استفهامی مستقیم را بگیرد: «کدام را می‌پسندی؟ جنگ، یا صلح؟»

➢ **توجه:** در پایان جمله‌های پرسشی غیرمستقیم، از نقطه به جای علامت سؤال استفاده می‌شود: «استاد از دانشجو پرسید که آیا کتاب را خوانده است.»

۸ـ خط فاصله

۱ـ برای جدا کردن جملهٔ معترضه از کلام اصلی: (علی ـ علیه‌السلام ـ می‌فرماید: ...)

۲ـ در مکالمه میان اشخاص نمایشنامه و داستان یا در مکالمات تلفنی در ابتدای جمله و در سر سطر به جای نام گوینده:

ـ الو بفرمایید!

ـ سلام.

۳ـ به جای حرف اضافهٔ «تا» و «به» بین تاریخ‌ها، اعداد و کلمات: (مهر ـ آذر ۱۳۵۴)

۴ـ برای نشان دادن تردید یا ادای کلمات همراه با لکنت و گره‌خوردگی زبان: (مـ ـ مـ ـ من برای هـ ـ هـ ـ همکاری آ ـ آ ـ آماده‌ام).

۵ـ برای جدا کردن هجاهای یک کلمه در تقطیع و یا حروف یک کلمه از یکدیگر: (کلمهٔ «احمد» دارای چهار حرف است: ا ـ حـ ـ مـ ـ د).

۶ـ در آخر سطر وقتی که بخشی از کلمه به اوّل سطر بعد برده شود: بشر در سایهٔ تلاش، عزم جزم، ارادهٔ «خلل‌ـ ناپذیر» به مقصود می‌رسد.

۷ـ برای پیوستن اجزای برخی از عبارت‌های ترکیبی: (بازتاب‌های اجتماعی ـ سیاسی)

۸ـ در اوّل سطر بعد از شمارهٔ ردیف، در اعداد یا حروف یا بعد از کلمه‌هایی نظیر «تبصره» و «تذکر»: کلمه سه قسم است: (۱ـ اسم ۲ـ فعل ۳ـ حرف).

۹ـ سه نقطه (...):

برای نشان دادن کلمه یا کلمات، عبارات یا جمله‌های حذف‌شده یا افتادگی‌ها به کار می‌رود: (... به این دلیل بود که نرفتم).

به دلیل تقدس نام خداوند، «الله» یا نام‌های مرکب از آن گاه به این صورت نوشته می‌شود: (نام برادر من قدرت ا... است).

۱۰ـ ستاره (*):

۱ـ برای ارجاع دادن به زیرنویس، هنگامی‌که از اعداد در داخل متن به منظورهای دیگری استفاده می‌شود.

۲ـ به منظور ایجاد فاصله میان دو مصراع شعر:

مرد باید که سخندان بود و نکته‌شناس * تا چو می‌گوید از آن گفته پشیمان نشود (سنایی)

۳ـ در اوّل سطر پیش از کلمه‌ها و عبارت‌هایی نظیر «تذکر»، «توضیح»، «تنبیه»، «نکته»، «یادآوری» و جز آن‌ها، به منظور جلب‌نظر خواننده.

۱۱ـ پرانتز یا دوهلال ( )

۱ـ به معنی «یا» و «یعنی» وقتی که کلمه یا عبارتی را برای توضیح بیشتر به کار می‌برند: شاهکار نظامی (خسرو و شیرین) را باید به دقّت خواند تا در مورد هنر شاعری‌اش قضاوت کرد.

۲ـ وقتی‌که نویسنده بخواهد آگاهی‌های بیشتری به خواننده بدهد؛ ابوالفضل بیهقی (۳۸۵ ـ ۴۷۰) استاد بی‌نظیر تاریخ‌نویسی است.

۳ـ برای ذکر مآخذ در پایان مثال‌ها و شواهد:

جهـان بگشـتم و دردا بـه هـیچ شـهر و دیـار نیـــافتم کـــه فروشـــند بخـــت در بـــازار

(عرفی شیرازی، «دیوان»، ص ۳۷)

۱۲ـ قلاب [ ]:

۱ـ وقتی‌که مطلبی جزء اصل کلام نباشد، در میان [ ] نوشته می‌شود: آقای رئیس، با یک امضای شما، همه چیز درست می‌شود. [تبسّم معنی‌دار]

۲ـ در نمایشنامه‌ها دستورهای اجرایی در داخل [ ] نوشته می‌شود: احمد [با چهره‌ای عبوس]: دلم نمی‌خواهد به این کار ادامه دهم.

۳ـ در تصحیح متون کهن، الحاق احتمالی که از نسخه بدل‌ها یا از سوی مصحّح اضافه می‌شود، در میان قلاب جا می‌گیرد: و این [راه مسـلمانی] راه خـدای توست، راست [تا به بهشت]. (خوابگزاری، ص ۳۳۱)

۱۳ـ ممیز (/):

۱ـ برای جدا کردن سال‌های هجری شمسی، قمری، میلادی از سمت راست.

ابتدا سال هجری بعد میلادی: محمدبن جریر طبری، در ۲۲۴ هـ . ق / ۸۳۹ م در آمل زاده شد.

۲ـ برای نشان دادن شمارهٔ سوره و آیه‌های قرآن، ابتدا شمارهٔ سوره، بعد شمارهٔ آیه را می‌نویسند: ... کل امریءٍ بما کسب رهین (قرآن، ۲۱/۵۲)

۱۴ـ جهت نما (←):

۱ـ برای نشان دادن ترتیب یا نتیجه دادن امری:

آذین ← آذینه ← آدینه

۲ـ به معنی ر.ک، نگاه کنید، رجوع شود و جز مانند این‌ها

۳ـ از این نشانه بیشتر در علوم ریاضی و تجربی استفاده می‌شود.

نکته۳: در شعر سنتی و نثر کهن پارسی، باید از به کار بردن این نشانه‌ها خودداری کنیم و تنها در صورتی باید این نشانه‌ها را بـه کـار ببـریم کـه بدون آن‌ها خواندن دشوار باشد.

ویراستاری

ویراستاری یکی از مراحل آماده‌سازی کتاب است که پیش از چاپ انجام می‌شود. ویراستاری معمولاً به دو صورت فنّی و محتوایی انجام می‌شود.

در ویرایش فنّی، رسم‌الخط و قواعد آن، به کاربردن نشانه‌ها، تنظیم کردن پاراگراف‌ها، برجسته کردن عناوین، تنظیم و تهیهٔ فهرست‌ها، واژه‌نامه‌هـا و بـه‌کـار بردن شیوهٔ مناسب برای کتاب‌شناسی، اعراب‌گذاری و ... بررسی می‌شود. در ویرایش محتوایی، ویراستار اشکالات و نادرستی نحوی و زبانی از قبیل حـذف، جابه‌جایی، افزایش و تقلیل را اصلاح می‌کند؛ البته تا جایی‌که سبک شخصی نویسنده حفظ شود. یکی از نکات مهمّ در ویرایش یک مـتن و یـا در نگـارش یـک نوشته، رعایت رسم‌الخط درست است، زیرا که اشتباه در نوشتار، اشتباه در درک مطلب را به‌دنبال خواهد داشت.

رسم‌الخط:

در رسم‌الخط زبان فارسی نکته‌هایی حائز اهمیّت است که به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۱ـ فعل‌های ربطی (ام، ای، ایم، اید، اند) بعد از کلمه‌هایی که به صامت ختم می‌شوند، بدون همزه نوشته می‌شوند. مانند:

نگران + ایم = نگرانیم

ساکت + اند = ساکتند

این فعل‌ها بعد از کلمه‌های مختوم به مصوت، همراه با همزه می‌آیند:

خوابیده + ام = خوابیده‌ام

خوزستانی + اند = خوزستانی‌اند

ساده + ای = ساده‌ای

۲ـ حرف (ة) در پایان کلمه‌های عربی متداول در فارسی به‌صورت (ت) نوشته می‌شود. مانند: زکاة (زکات)، زحمة (زحمت)، صلاة (صلات)

اگر این (ة) در زبان فارسی به‌صورت (ه) بیان حرکت درآمده باشد، به همان صورت هم نوشته می‌شود. پس بـه جـای «آیـت، سـیارت، دفعـة» مـی‌نویسـیم «آیه، سیاره، دفعه».

این کلمات به هنگام جمع بستن به جای «ه»، «گ» می‌گیرند: سیارگان، نظارگان

مدرسان شریف

فصل هفتم

« سبک‌شناسی شعر»

درسنامه (۱): مقدمه

نکته۱: این کتاب گزیده‌ای از کتاب سبک‌شناسی شعر، تألیف سیروس شمیسا است.
به روش خاص یک نویسنده در بیان مطلب سبک گفته می‌شود. هر نویسنده‌ای طرز بیان خاص خود را دارد، بنابراین هر نویسنده سبکی ویژهٔ خود دارد؛ به این نوع سبک، سبک شخصی گفته می‌شود، اما به‌جز سبک شخصی، سبک در دو مفهوم دیگر نیز به کار می‌رود: سبک ادبی و سبک دوره. همان‌طور که در سبک شخصی، اثر نویسنده از دیگر آثار مجزا و متمایز می‌شود، در سبک ادبی نیز آثار ادبی از دیگر آثار متمایز می‌شوند. سبک دوره، مربوط به بررسی یک اثر در یک دورهٔ زمانی ویژه است. به‌دلیل اینکه در یک دوره زمانی خاص ویژگی‌های مشترکی در سطح زبان، فرهنگ و تفکر یک جامعه وجود دارد، آثار خلق‌شده در آن دوره نیز ویژگی‌های مشترکی پیدا می‌کنند و با گذشت زمان و به‌وجود آمدن تغییراتی که در زبان و دستور زبان و فکر و اندیشه اتفاق می‌افتد، سبک دوره نیز دستخوش تحول و دگرگونی می‌شود و سبک ویژهٔ دورهٔ جدید را پدید می‌آورد. در مورد سبک شخصی، به غیر از ویژگی‌های فکری، زبانی، فرهنگی و از این نوع، زبان خاص نویسنده باعث متفاوت شدن اثر او از دیگر آثار هم دوره خودش می‌شود. به بیان بهتر، هر نویسنده‌ای در به کار بردن و انتخاب واژگان و طرز تفکر و مسائلی از این قبیل، سلیقهٔ خاص خودش را دارد که این سلیقه در اثر او منعکس می‌شود و سبک شخصی آن نویسنده را می‌سازد و این‌گونه است که خاقانی، نظامی، مولانا، حافظ، سعدی و دیگر شاعران مطرح با سبک شخصی‌شان شناخته می‌شوند.
در کتاب سبک‌شناسی، به بررسی سبک در دوره‌های مختلف ادبی و جریان‌های مهم ادبی اشاره شده و در خلال آن، زندگی و آثار مهم شاعران صاحب سبک نیز بررسی گردیده است. لازم به ذکر است، از آنجا که کتاب سبک‌شناسی شعر شمیسا به عنوان مهم‌ترین منبع دانشگاهی برای این مبحث مطرح است، فصل حاضر شامل گزیده و چکیده‌ای از مهم‌ترین مطالب این کتاب است.

مثال۱: کدام گزینه از منظر سبک‌شناسی توصیفی درست است؟ (سراسری ۱۴۰۰)

۱) سبک؛ یعنی بررسی و توصیف سطوح اثر
۲) نقش‌های زبان در متن باید بررسی شود.
۳) منشأ سبک در ذهن و روح نویسنده است.
۴) عبارات دارای محتوای یکسان ولی از نظر عواطف متفاوت‌اند.

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» «شارل بالی» پایه‌گذار سبک‌شناسی توصیفی (Descriptive stylistics) و به تعبیری سبک‌شناسی نوین است. او سبک‌شناسی خود را بر پایه زبان‌شناسی ساختمانی قرار داد و به گردآوری کلمات و عباراتی پرداخت که دارای محتوای منطقی واحدی بودند، ولی از نظر عواطف و احساسات با یکدیگر فرق داشتند. این عواطف و احساسات محتوای سبک‌شناختی هستند که به محتوای زبان‌شناختی افزوده شده‌اند، بنابراین مهم‌ترین چیز در سبک‌شناسی نحوه گزینش یا شکل بیان است.

ادوار شعر فارسی

انواع تقسیم‌بندی‌های سبک‌شناسی

با توجه به توضیحات بالا، سبک را می‌توان به‌شکل‌های گوناگونی بررسی کرد و براساس نوع بررسی می‌توان آن را تقسیم‌بندی نمود:
ـ **براساس نام شاعران و نویسندگان صاحب سبک شخصی** که باعث تأثیرگذاری بر ادبیات شده‌اند و جریان نو و تازه‌ای را به‌وجود آورده‌اند که این جریان پیروانی را به خود اختصاص داده است مثلاً حافظ، سعدی، مولانا و ... .
ـ **براساس سادگی یا دشواری متن از نظر درک مطلب:** سبک دشوار، سبک ساده، سبک بینابین
ـ **براساس نوع زبان متن:** سبک علمی، سبک ادبی، سبک روزنامه‌نگارانه
ـ **براساس موضوع:** تاریخی، صوفیانه، مذهبی و ...

سبک براساس دوره

مهم‌ترین و مناسب‌ترین تقسیم‌بندی سبک، براساس دوره است. دوره‌های شعر فارسی را می‌توان به‌صورت زیر تقسیم‌بندی کرد:
۱ـ سبک خراسانی: این سبک از نیمه دوم قرن سوم آغاز و تا قرون چهارم و پنجم ادامه می‌یابد.

۲ـ سبک بینابین یا دورهٔ سلجوقی: قرن ششم

۳ـ سبک عراقی: قرن هفتم تا نهم

۴ـ سبک بینابین یا مکتب وقوع و واسوخت: قرن دهم

۵ـ سبک هندی: قرن یازدهم و نیمه اول قرن دوازدهم

۶ـ دورهٔ بازگشت: اواسط قرن دوازدهم تا پایان قرن سیزده

۷ـ سبک بینابین یا سبک دوران مشروطه: نیمه اول قرن چهاردهم

۸ـ سبک نو: از نیمه دوم قرن چهاردهم به بعد

برای هرکدام از تقسیمات بالا نیز می‌توان تقسیم‌بندی‌های جزیی‌تری درنظر گرفت؛ مثلاً سبک خراسانی را می‌توان به سه دورهٔ طاهریان و صفاریان، سامانیان و غزنویان تقسیم کرد.

مثال۲: مهم‌ترین تقسیم‌بندی سبک:

۱) تقسیم آن بنا بر موضوع است.
۲) تقسیم آن بنا بر دوره است.
۳) تقسیم آن بنا بر زبان است.
۴) تقسیم آن بنا بر درک مطلب است.

☑ **پاسخ:** گزینه «۲» مهم‌ترین تقسیم‌بندی سبک، تقسیم آن بنا بر دوره است.

شعر ایران پیش از اسلام

در ایران پیش از اسلام زبان‌های متعددی استفاده می‌شد که از مهم‌ترین آنها می‌توان به زبان فارسی باستان، اوستایی، پهلوی شمالی و پهلوی جنوبی اشاره کرد. به‌نظر می‌رسد که در زبان فارسی باستان شعری وجود نداشته است اما وجود شعر در دیگر زبان‌های نام‌برده قطعی و حتمی است. از میان چند زبانی که در بالا برشمردیم، نزدیک‌ترین زبان به زبان دری، زبان پهلوی است. به هنگام ورود اسلام و حاکمیت اعراب در ایران، زبان مردم ایران پهلوی بود البته پهلوی به دو شاخهٔ پهلوی پارتی و پهلوی جنوبی قابل تقسیم است. پهلوی پارتی، زبان اشکانیان است و پهلوی جنوبی که به «فهلوی» معروف بود، زبان ساسانیان است.

به دلیل اینکه زبان پهلوی در زمان حضور اعراب و ورود دین اسلام به ایران نیز همچنان تا مدتی رایج بود، شعر پهلوی را به دو شاخه می‌توان تقسیم‌بندی کرد: شعر پهلوی پیش از اسلام مانند: اشعار «مانی» یا بخش‌هایی از «ایاتکار زریران» یا «درخت آسوریک» و دوم اشعار پهلوی که همزمان با ورود اسلام و حضور آن در ایران سروده شده، مثل: «اندر آمدن شه وهرام». تفاوت دسته دوم با دسته اول در داشتن قافیه است. دسته دوم دارای قافیه است. براساس آنچه در تاریخ سیستان ذکر شده است، شاعران فارسی‌زبان به تقلید از شعر عرب شروع به سرودن شعر فارسی کردند، بدین ترتیب سروده‌های آغازین از نظر عروضی دارای عیوبی هستند. به عنوان مثال نام «محمد وصیف» به‌عنوان نخستین شاعر فارسی‌زبان که به شیوه شاعران عرب شعر عروضی گفته است، معروف است.

مثال۳: دربارهٔ «سبک ادبی» می‌توان گفت:

۱) سبکی که در دورهٔ بعد با متحوّل شدن هنجارها دچار تحوّل و دگرگونی می‌شود.
۲) سبک خاص هر نویسنده و شاعر است که سبب تمایز اثر او از دیگر آثار می‌شود.
۳) علاوه بر مختصات کلی مشترک فکری و زبانی دوره، مختصّات دیگری در یک اثر به چشم می‌خورد که به آن «سبک ادبی» می‌گویند.
۴) سبک ادبی، مختصّات و وجوهی است که باعث می‌شود آثار ادبی از آثار غیرادبی متفاوت و متمایز شوند.

☑ **پاسخ:** گزینه «۱»

مثال۴: نزدیک‌ترین زبان به فارسی دری کدام گزینه است؟

۱) مانوی
۲) پهلوی
۳) اوستایی
۴) فارسی باستان

☑ **پاسخ:** گزینه «۲» زبان پهلوی نزدیک‌ترین زبان به فارسی دری است.

مثال۵: در اوایل ورود اسلام، زبان مردم ایران کدام بوده است؟

۱) فارسی دری
۲) فارسی باستان
۳) سغدی
۴) پهلوی

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» در اوایل ورود اسلام، زبان مردم ایران پهلوی بوده است.

درسنامه (۲): سبک خراسانی

سبک شعر خراسانی شامل شعر فارسی از آغاز نیمه دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم است. نخستین آثار فارسی در منطقه شرق ایران به وجود آمد و منطبق بر دوره تاریخی سلسله‌های طاهری و صفاری، سامانی و غزنوی است. می‌توان گفت از میان این سلسله‌ها، سامانیان و غزنویان مهم‌ترین سهم را در شکل‌گیری شعر فارسی به خود اختصاص می‌دهند.

نکته۲: نام دیگر سبک خراسانی، سبک ترکستانی است. خراسان بزرگ شامل خراسان امروزی و افغانستان و تاجیکستان کنونی و ترکستان و ماوراءالنهر بود.

دورهٔ طاهریان و صفاریان

این دوره در قرن سوم است که حدود ۵۸ بیت شعر و هشت شاعر در این دوره شناخته شده‌اند. محمدبن وصیف سگزی که گفته می‌شود شعر فارسی با قصیده‌ای از او آغاز شده است، بستام کرد (کورد) خارجی، فیروز مشرقی، ابوسلیک گرگانی، حنظله بادغیسی، محمود ورّاق هروی، مسعود مروزی (از شاهنامه مسعود مروزی تنها سه بیت باقی‌مانده است، اما به هر حال شاعر معروف اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم بود) از شاعران این دوره هستند.

مثال۶: شعر فارسی با قصیده‌ای از ..... شروع شده است.

۱) محمود هروی		۲) محمدبن وصیف سگزی		۳) ابوسلیک گرگانی		۴) حنظلهٔ بادغیسی

☑ **پاسخ:** گزینه «۲» شعر فارسی با قصیده‌ای از «محمدبن وصیف سگزی» شروع شده است.

مختصات سبکی

در یک تقسیم‌بندی کلی، زبان کهن فارسی را می‌توان به دو دورهٔ سبکی خراسانی و عراقی تقسیم‌بندی کرد. از نظر زبانی، سبک عراقی و خراسانی تفاوت چندانی با هم ندارند و آنچه که این دو سبک را از هم متمایز و متفاوت می‌کند، ویژگی‌های فکری و ادبی آنهاست. در شعر فارسی بعد از سبک هندی شاهد تغییر در مختصات زبانی هستیم، پس می‌توان گفت از نظر زبانی، شعر فرخی سیستانی و سعدی با هم تفاوت چندانی ندارند. نکته بسیار مهم این است که در علم سبک‌شناسی آنچه که حائز اهمیت است، بسامد کلمات به کار رفته در متون است. بعضی از کلماتی که در سبک خراسانی کاربرد زیادی دارند در سبک عراقی کم می‌شوند. شاید در شعر سبک عراقی بتوان کلمات مشترکی با شعر خراسانی یافت اما میزان استفاده از آن کلمات متفاوت است، مثلاً «اندر» و «همی» که در شعر رودکی به فراوانی دیده می‌شود در شعر سعدی هم هست اما بسیار کمتر. حتی در مقایسهٔ شعر اوایل سبک خراسانی با شعر اواخر سبک عراقی کاربرد بعضی از کلمات به صفر رسیده است. شعر سبک خراسانی از نظر فکری بیشتر در حال پند و اندرز دادن است و در نوع ادبی تعلیمی سروده شده است؛ مثلاً شعر حنظله باغیسی:

مهتری گر به کام شیر در است		شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه		یا چو مردان مرگ رویاروی

در این شعر فعل «شو» به معنای «برو» است. در کلمه «مردانت» حرف «ن» ساکن تلفظ می‌شود و واژهٔ «رویاروی» واژه‌ای کهن است. مجموعهٔ این موارد، ویژگی‌های سبکی آن را تشکیل می‌دهد. شعر این دوره از نظر ادبی معمولاً قطعه است، قطعه‌های دوبیتی که دو مصراع اول آنها هم قافیه نیستند و این خصوصیت شعر کهن است.

در این اشعار صناعات ادبی چندانی به چشم نمی‌خورد، تصویرسازی ندارند و کاملاً ساده و مستقیم مانند نثر هستند، نثری که موزون باشد. بین کلمات رابطهٔ هنری دیده نمی‌شود و ایراد مهمی که از نظر آوایی بر اشعار کهن وارد است این است که اشکال عروضی دارند و کم‌کم قواعد شعر عربی به شعر فارسی راه پیدا کرده و از نظر عروضی شکل بهتری یافته‌اند.

دورهٔ سامانیان

در قرن چهارم یعنی مصادف با دوره سامانیان، نظم و نثر فارسی رشد بیشتری کرد و این دوره را دورهٔ تثبیت نظم و نثر فارسی به شمار آورده‌اند؛ رودکی که او را پدر شعر فارسی می‌دانند، زاده و پروردهٔ این دوره است. فرهنگ دوست بودن سامانیان و توجه به فرهنگ ملی ایران در این عصر، رواج نهضت شعوبیه، توجه فراوان به خلق شاهنامه و ترجمه آثار از عربی به فارسی از ویژگی‌های مهم عصر سامانی است. از این دوره ۳۵ شاعر و حدود دو هزار بیت شعر ثبت شده است که دوسوم این ابیات مربوط به رودکی و ابوشکور بلخی است. رودکی، ابوشکور بلخی، شهید بلخی، کسایی مروزی، منجیک ترمذی، رابعه و فردوسی از نامدارترین شاعران این دوره هستند اما شاعران دیگری نیز در این دوره بوده‌اند: مرادی، ابوزراعه معمری جرجانی، ابوعبدالله محمدبن موسی فرالاوی، ابوالعباس ربنجنی، خسروانی، ابوالمؤید بلخی، ولواجی و معروفی بلخی.

مثال۷: کدام گزینه بیانگر ویژگی‌های اصلی سبک خراسانی است؟ (دکتری ۱۴۰۱)

۱) اتکا به واقع‌گرایی و والایی مقام معشوق		۲) اتکا به پند و اندرز و اغراق در مدیحه‌پردازی
۳) رواج معارف اسلامی و خوارداشت آیین‌های ایرانی		۴) اتکا به روحیه حماسی و اعتقاد به تساهل و شادباشی

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» شعر این دوره شعری شاد و پرنشاط است، روحیه تساهل و خوش‌باشی را تبلیغ می‌کند و از محیط‌های اشرافی و گردش و تفریح سخن می‌گوید. شعری واقع‌گراست و اوضاع دربارها را منعکس می‌کند. در اشعار شاعران، معشوق مقام والایی ندارد و حتی گاهی مقام او پست است و ازاین‌رو همیشه صحبت از وصال است نه فراق (برعکس گزینه ۱). روح حماسی بر شعر حاکم است و فضای شعر، تعلیم و اندرز است. ولی این پندها بیشتر جنبهٔ علمی و ساده دارند و بسامد آنها نیز کم است. صحبت از اختیار و اراده انسان است و جبرگرایی هنوز بر شعر سایه نیفکنده است. جنبه‌های عقلانی و تعادل بر جنبه‌های احساسی و اغراق چیره است، مثلاً مدح و هجو متعادل است و غلو به صورت دوره‌های بعد دیده نمی‌شود (برعکس گزینه ۲). اشاره به معارف اسلامی و حدیث و قرآن در آن کم است و آنچه هست عمیق نیست. شاعران در این دوره با معارف پیش از اسلام آشنا هستند و از این رو تلمیح به اسم قهرمانان و شاهانی چون نوشیروان به چشم می‌خورد. (برعکس گزینه ۳)

◆ ◆ ◆ ◆

رودکی: پدر شعر فارسی است متوفی به سال ۳۲۹. نکته جالب این است که سال وفات رودکی، سال تولد فردوسی است.

مختصات زبانی: از ویژگی‌های زبانی شعر رودکی، استفاده کم از لغات عربی، کاربرد کم حرف «را» و کاربرد لغات مهجور است. با اینکه در این سبک لغات عربی کمتر استفاده می‌شده است اما گاه به‌جای یک کلمه ساده فارسی معادل عربی آن به‌کار رفته است مثلاً کاربرد خصم به‌جای دشمن یا حرب به‌جای جنگ.

مختصات فکری: شعر رودکی از نوع ادب تعلیمی است که به‌صورت حماسی سروده شده و حتی اگر احساسی باشد، کاملاً برونگراست.

مختصات ادبی: قالب شعر رودکی، قطعه و بدون تصویرسازی است، مستقیم و مانند نثر، اما گاه در اشعارش به بدیع توجه کرده ولی نه استعاره نه تشبیه نه مجاز و فقط تشبیه محسوس به محسوس در شعرش دیده می‌شود. با این حال شعر رودکی نسبت به شعر دوره طاهریان و صفاریان پیشرفته‌تر است.

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود　　نبود دندان لا بل چراغ تابان بود

رودکی را خالق رباعی می‌دانند. از او اشعاری در قالب قصیده و مثنوی در دست است. شعر رودکی را می‌توان نمونهٔ تمام‌عیار شعر خراسانی دانست که در قرن چهارم یعنی دوره سامانیان سروده شده است. یکی از ویژگی‌های مهم سبک خراسانی که حماسی بودن شعر است برای بار اول در شعر رودکی دیده شده است. با توجه به اینکه رودکی عربی می‌دانست بسیاری از تلمیحات و استعارات و تشبیهات عربی را در زبان فارسی رایج کرده و به‌طور کلی دو اصل مهم از ویژگی‌های فکری سبک خراسانی یکی لحن و روحیهٔ حماسی در شعر و دیگری آسان‌گیری و شادی در شعر را می‌توان برشمرد.

مثال۸: . ..... **را پدر شعر فارسی می‌گویند.**

۱) رودکی　　۲) شهید بلخی　　۳) ابوالمؤید بلخی　　۴) دقیقی

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» رودکی را پدر شعر فارسی می‌گویند.

◆ ◆ ◆ ◆

شهید بلخی: یکی از شاعران مطرح سبک خراسانی است (متوفی ۳۲۵). غزل در معنای مصطلح آن نخستین بار در شعر شهید بلخی دیده شده است. فرخی غزل‌های او را تحسین می‌کرد و حتی رودکی در رثای او شعر گفته است.

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی　　که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی
دهند پندم و من هیچ پند نپذیرم　　که پند سود ندارد به جای سوگندی
شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت　　که آرزو برساند به آرزومندی
هزار کبک ندارد دل یکی شاهین　　هزار بنده ندارد دل خداوندی
تو را اگر ملک چینان بدیدی روی　　نماز بردی و دینار بر پراکندی
وگر تو را ملک هندوان بدیدی موی　　سجود کردی و بتخانه‌هاش برکندی
به مجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم　　به آتش حسراتم فکند خواهندی
تراسلامت باد ای گل بهار و بهشت　　که سوی قبله رویت نماز خوانندی

در شعر بالا به جای کلمهٔ فارسی «سخت» معادل عربی آن به‌کار رفته و «نه» قید نفی است. در مصرع: «تو را اگر ملک چینیان بدیدی روی»، «یاء» شرط دیده می‌شود و این «یاء» در جواب شرط هم وجود دارد، آرایه تکرار هم در کلمات و هم در جملات به چشم می‌خورد. «منجنیق عذاب، آتش حسرت، قبله روی» تشبیه هستند که در زیرمجموعه صنایع بیانی قرار می‌گیرند. نوع ادبی شعر، ادب غنایی است.

صنایع بدیعی هم در شعر دیده می‌شود (پند، سوگند ـ آرزو، آرزومند ـ بنده، خداوند) و نیز به داستان ابراهیم (ع) تلمیح شده است.

ابوشکور بلخی: اثر مهم او، مثنوی آفرین‌نامه است که اثری از آن باقی نمانده است.

مختصات زبانی: از لغات عربی استفاده نکرده است، از الف اطلاق استفاده کرده است (گوهرا)، از حرف اضافه «مر» نشانه مفعولی استفاده کرده است (مر ورا). در این دوره سبکی، ضمیر متصل مفعولی کاربرد زیادی دارد (تلخت) و لغات مهجور از قبیل مزیدن و ایدون و نیز حرف اضافهٔ مضاعف (به دشمن بر) کاربرد دارد.

مختصات فکری: نوع ادب تعلیمی محسوب می‌شود. قالب شعر، مثنوی است و بیان، لحن حماسی دارد و تمثیلی است، بدیع و بیان دیده نمی‌شود.

دقیقی: پیش از اینکه فردوسی اقدام به سرودن شاهنامه کند، دقیقی، گشتاسب‌نامه را شروع به سرودن کرد که البته تنها به هزار بیت رسید و در سال ۳۶۷ به قتل رسید، فردوسی این هزار بیت دقیقی را در شاهنامه آورده است.

مختصات زبانی: تلفظ واژه «زر» به صورت مشدد، استفاده از صورت فعل پیشوندی در شکل کهن (برنبشتن) و کاربرد واژه‌های کهن (بویه: آرزو)، تلفظ کسرهٔ اضافه به صورت «ی»، به کار بردن ضمیر «او» برای مرجع غیرجاندار.

مختصات فکری: لحن حماسه دارد و به این نکته اشاره می‌کند که شاه باید از سوی خداوند تأیید شده باشد اشاره به فره ایزدی و جنبش آسمانی به همین معناست.

مختصات ادبی: قالب شعر، قطعه است. مستقیم و حرفی. از نظر بیانی، تا حدی از تشبیه و استعاره استفاده کرده است. استعاره‌های پرنیانی و زعفرانی برای شمشیر و پول به کار رفته است. ملکت به شکار تشبیه شده است. از صناعات بدیعی چندان بهره‌ای نبرده است. دقیقی در اشعارش به اصطلاحات زرتشتی زیاد اشاره کرده است زیرا زرتشتی بوده و در مدح نیز استاد است.

کسایی مروزی: اواخر سامانیان و اوایل غزنویان (متوفی ۳۹۱) به دلیل شیعه مذهب بودنش صاحب سبک شده است. در مدح شهدای کربلا شعر گفته است. در مقایسه با هم دوره‌های خود استفاده بیشتری از تشبیه کرده و تشبیهات پیشرفته‌تری به کار برده است.

کسایی استاد شعر «لحظه‌ها و نگاه‌ها» است. به دلیل توجهی که به زهد و واعظی دارد مورد توجه ناصرخسرو است. دیوان کوچکی از خود به جای گذاشته است. از نمونه تشبیهات کسایی:

ابر آمد از بیابان چون طیلسان رهبان　　برق از میانش تابان چون بسدّین چلیپا

فردوسی: یکی از بزرگ‌ترین شاعران ادبیات ایران و جهان و بزرگ‌ترین شاعر عهد سامانیان است (۳۲۹ ـ ۴۱۱). مذهب شیعه داشت و از طبقه دهقانان بود. وقتی که محمود غزنوی به روی کار آمد بیست سال از شروع سرودن شاهنامه می‌گذشت. اوج حماسه را در شاهنامه فردوسی می‌بینیم. فردوسی داستان‌هایی را به نظم درآورد که ذات حماسی داشتند و در بیان جزییات کاملاً با دقت و صادق بوده است. میهن‌پرست بودن سامانیان و استقبال آنان از فرهنگ ایرانی و وجود نهضت شعوبیه و نیز توانایی شگفت‌انگیز فردوسی در زمینهٔ فنون صحنه‌پردازی و داستان‌پردازی، از عوامل مهم خلق این شاهکار بزرگ ادبی است. فردوسی در زمینه داستان‌پردازی به حدی قدرتمند عمل کرده است که خواننده را سخت درگیر شخصیت‌های داستان و فضای داستان می‌کند و گاه اشک از دیدگان خواننده جاری می‌کند. گاه فردوسی احساسات شخصی خود را در لابه‌لای ابیات ابراز می‌کند. در کل چنین تأثیرگذاری عمیق و ویژه‌ای تنها در شاهنامه فردوسی دیده شده است و در آثار حماسه‌پردازان دیگر به چشم نمی‌خورد. در شاهنامه‌های دیگر از قبیل شاهنامه فتحعلی‌خان صبا یا گرشاسب‌نامه اسدی طوسی نیز ابیات زیبایی دیده می‌شود، اما بیان و موضوع و تنوع داستان‌ها در شاهنامه بی‌نظیر است. صناعات ادبی به کار رفته در شاهنامه کاملاً متناسب با تفکر حماسی و اساطیری است و در عین سادگی زبانی، از انواع استعاره، استعاره تبعیه یا برجسته‌سازی و استعاره مکنیه تخیلیه، کنایه، تشبیه، اغراق و اسناد مجازی برخوردار است.

خروش آمد از بارهٔ هر دو مرد　　تو گفتی بدرّید دشت نبرد

مختصات سبکی دورهٔ سامانیان

شعر این دوره از نظر زبان، ویژگی‌های زبان کهن فارسی یا سبک خراسانی را دارد. تفکر آن، حماسی است و دارای پند و اندرز یعنی نوع ادب تعلیمی است. شاد است و در اشعار عهد سامانی، اصطلاحات علمی و نجومی و آیات و احادیث فرهنگ اسلامی به چشم نمی‌خورد. از نظر ادبی، در این دوره تشبیهات محسوس بسامد بالایی دارد زیرا تشبیه دراین دوره از نگاه و توجه شاعران به طبیعت و اشیا حاصل می‌شود و در دوره‌های بعد، شاعران در واقع تجربیات دیداری شاعران این دوره را تکرار کرده‌اند به‌عبارتی از تشبیهات شاعران این دوره استفاده کرده‌اند. تشبیه عمدتاً محسوس به محسوس است اما گاه محسوس به معقول هم دیده شده است. از نظر بدیعی بیشتر بدیع لفظی مورد توجه است اما از بدیع معنوی، آرایه اغراق، خصوصاً در شاهنامه دیده می‌شود. بعضی از تشبیهات به‌کار رفته در اشعار، تقلیدی از شعر عرب است. قالب‌های: قطعه، قصیده، رباعی و مثنوی قالب‌های رایج این دوره است و معمولاً ابیات فاقد ردیف هستند.

مثال۹: کدام گزینه از مختصات سبکی شعر زیر محسوب نمی‌شود؟

ای آنکه غمگنیّ و سزاواری　　و اندر نهان سرشک همی باری
رفت آن که رفت و آمد آنک آمد　　بود آن چه بود خیره چه غم داری؟
همواره کرد خواهی گیتی را؟　　گیتی است کی پذیرد همواری؟!

۱) مسائل زبانی آن مثل: غمگنی، اندر، آنک، خیره، کرد خواهی.
۲) از نظر فکری تعلیمی است و پند و اندرز می‌دهد.
۳) از نظر ادبی غزل به حساب می‌آید.
۴) از بیان و بدیع استفادهٔ چندانی نکرده است.

☑ **پاسخ:** گزینه «۳» این شعر از نظر ادبی، قطعه یا قصیدهٔ کوتاه است؛ درحالی‌که غزل، شعر عاشقانه است.

مثال۱۰: ویژگی‌های سبک خراسانی در کدام بیت نمود بیشتری دارد؟ (سراسری ۹۴)

۱) نازم بدانکه هستم شاگرد تو　　شادم بدانکه هستی استاد من
۲) خرداومند سخندان به تو برخندد　　چو مر آن بیخردان را تو بخندانی
۳) سر الب ارسلان دیدی ز رفعت رفته بر گردون　　به مرو آ تا کنون در گل تن الب ارسلان بینی
۴) اینکه می‌بینم به بیداری است یا رب یا به خواب　　خویشتن را در چنین نعمت پس از چندین عذاب

☑ **پاسخ:** گزینه «۲» ویژگی سبکی سبک خراسانی در گزینه ۲ نمود بیشتری دارد.
کلماتی مثل: خرد اومند ـ برخندد ـ بخندانی ـ مر ـ از ویژگی‌های سبکی سبک خراسانی است.

مثال۱۱: کدام‌یک از ویژگی‌های سبک خراسانی در این بیت شاخصیّت ندارد؟ (سراسری ۹۵)

«ورش ببـویی گمـان بـری کـه گـل سـرخ بـوی بـدو داد و مشـک و عنبـر بابـان»

۱) کاربرد فعل مضارع التزامی در معنی مضارع اخباری
۲) ساکن شدن صامت پیش از ضمیر پیوسته
۳) آمدن «ی» در واژه پس از مصوّت بلند پایانی
۴) سکته وزنی به‌سبب کاربرد دو هجای بلند به‌جای دو هجای کوتاه در میان مصراع

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» گزینه (۲): وَرَش در مصرع نخست یعنی «ور او را= اگر او را» که به‌صورت «وَرش» با راء ساکن خوانده می‌شود.
گزینه (۳): در مصراع دوم واژهٔ بو با حرف «یاء» پایان یافته است.
گزینه (۴):

وَر	شُ	بِ	بو	یی	گُ	مان	کُ	نی	کِ	گُ	لِ	سرخ
_	U	U	_	_	U	_	U	_	U	Ū	_ (در اصل U یعنی کوتاه بوده و با اختیار بلند می‌شود)	—
مفتعلن				فاعلات				مفتعلن				فع

بو	یُ	بِ	دو	دا	دُ	مُش	کُ	عن	بَ	رِ	با	بان
_	U	U	_	_	U	_	U	_	U	Ū	_ (در اصل U یعنی کوتاه بوده و با اختیار بلند می‌شود)	—
مفتعلن				فاعلات				مفتعلن				فع

مثال۱۲: زبان کهن فارسی:
۱) دو دورهٔ سبکی خراسانی و عراقی را در بر می‌گیرد.
۲) فقط شامل سبک خراسانی می‌شود.
۳) شامل سبک عراقی می‌شود.
۴) از نظر تاریخی، فقط سلسله‌های سامانی و صفاری را در بر می‌گیرد.

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» زبان کهن فارسی شامل دو دورهٔ سبکی خراسانی و عراقی است و از نظر تاریخی سلسله‌های سامانی، طاهری و صفاری را دربرمی‌گیرد.

مثال۱۳: کدام گزینه نادرست است؟
۱) بین مختصات زبانی سبک خراسانی و عراقی، تفاوت عمده‌ای نیست.
۲) تفاوت سبک خراسانی و عراقی اساساً در مختصات فکری و ادبی است.
۳) مختصات زبانی شعر فرخی به شعر سعدی شبیه است.
۴) آنچه که در سبک‌شناسی مطرح است، بسامد کلمات است، کاربرد بعضی از مختصات زبانی سبک خراسانی در دوره عراقی زیاد می‌شود.

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» کاربرد بعضی از مختصات زبانی سبک خراسانی، در دوره عراقی کم می‌شود.

عصر غزنویان: تغییر و تحولات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی تأثیر مستقیم و مؤثری بر زندگی و رفتار و افکار مردم دارد و در نتیجه سبب تغییرات مهم فرهنگی می‌شود و به تبع آن تغییر سبک غزنویان و سامانیان دارای تفاوت‌هایی در نوع بینش و تفکر بودند و اختلاف دیدگاه آنان باعث ایجاد تغییراتی در فرهنگ جامعه شد که در نتیجه تغییر سبک ادبی را هم به دنبال داشت. از تفاوت‌های میان سامانیان و غزنویان موارد زیر را می‌توان شمرد:
۱ـ سامانیان میهن‌پرست بودند و به همین دلیل به شاهنامه‌نویسی توجه خاصی داشتند و اعیاد ایرانی را برگزار می‌کردند اما در زمان محمود و مسعود غزنوی این اعیاد رو به فراموشی رفت زیرا غزنویان به فرهنگی ملی ایران به دلیل ترک‌نژاد بودنشان بی‌اعتنا بودند.
۲ـ از نظر ایرانیان کهن، فقط کسی می‌توانست در مقام شاهی قرار بگیرد که فره ایزدی داشته باشد یعنی از نژاد شاهان باشد اما غزنویان چون اصالت ایرانی نداشتند مشروعیت خود را از خلفای بغداد می‌گرفتند به این‌صورت که از آنها یک لقب جعلی می‌گرفتند و آن را جایگزین فره ایزدی می‌کردند در حالی که این خلیفه‌ها دست‌نشانده خودشان بود. لقب سلطان محمود غزنوی، یمین‌الدوله بود. البته، این موضوع که سامانیان نژاد خود را به بهرام چوبین نسبت می‌دادند نیز یک نسبت جعلی بود. در عهد سلجوقی هم این مورد مشروعیت از طرف خلفا دیده می‌شود و در عوض به خواسته خلفا به ناچار تسلیم می‌شدند. نمونه‌اش کشتار شیعیان ری به دست محمود غزنوی و نیز رسمی کردن عربی به عنوان زبان دیوانی است. بنابراین شاعران عربی‌دان در این عهد، فخرفروشی می‌کنند: منوچهری می‌گوید:

مـن بسـی دیـوان شـعر تازیـان دارم ز بـر تو ندانی خـود الا هُبّـی بصـحنک فاصـبحین

مدرسان شریف

فصل هشتم

« سبک‌شناسی نثر»

درسنامه (۱): مقدمه

دوره‌های نثر

سبک‌شناسی معمولاً با تکیه بر تاریخ ادبیات نوشته و بررسی می‌شود.

دوره‌های سبکی از چند نظر قابل بررسی هستند؛ مثلاً از نظر تاریخی یا براساس سیر زمانی به این ترتیب تقسیم‌بندی می‌شوند:

۱ـ نثر مرسل (معادل سبک خراسانی)، قرون سوم و چهارم و نیمه اوّل قرن پنجم

۲ـ نثر بینابین، اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم

۳ـ نثر فنی، در قرن ششم

۴ـ نثر مصنوع یا صنعتی در قرن هفتم

۵ـ نثر صنعتی و ساده در قرن هشتم

۶ـ نثر ساده در قرن نهم تا اوایل قرن دهم

۷ـ نثر ساده معیوب، از قرن دهم تا میانهٔ قرن دوازدهم

۸ـ نثر قائم‌مقام و تجدید حیات (نثر دورهٔ قاجار)؛ این نثر ساده و خوب است.

۹ـ نثر مردمی دورهٔ مشروطه (نثر روزنامه)

۱۰ـ نثر جدید (نثر رمان و نثر دانشگاهی).

این تقسیم‌بندی از زاویه تاریخ ادبیات است و نثر مرسل و فنی در این میان بیشترین اهمیت را دارند. بر همین اساس و به اعتبار این دو نوع نثر می‌توان تقسیم‌بندی بالا را خلاصه کرد:

۱ـ از آغاز تا قرن ششم: نثر مرسل؛ یعنی نثری که صورت مکتوب فارسی گفتاری آن دوره است. (حدود ۲۰۰ سال.)

۲ـ از قرن ششم تا قرن هشتم: نثر فنی؛ یعنی نثری که حکم شعر را دارد، (حدود ۲۰۰ سال).

۳ـ قرن هشتم: در آن هم نثر مرسل نوشته می‌شد، هم فنی.

از یک نظر دیگر که بیشتر جنبه سبک‌شناسی دارد و کمتر به تاریخ ادبیات نظر دارد، سبک‌های نثر به این صورت تقسیم می‌شوند: ۱ـ نثر مرسل ۲ـ نثر فنی ۳ـ نثر موزون. نثر موزون یا مسجّع دو نوع است:

۱ـ نثر موزون؛ مرسل مانند: مناجات‌نامه خواجه عبدالله انصاری

۲ـ نثر موزون فنی مانند: مقامات حمیدی.

این دو تقسیم‌بندی براساس ویژگی‌های بیرونی یعنی فرم بیرونی است و اگر از نظر ویژگی‌های درونی یعنی از نظر معنایی بخواهیم به انواع نثر نگاه کنیم به صورت نثرهای تاریخی، مذهبی، صوفیانه و از این قبیل و یا داستان‌های رمزی، عاشقانه، حماسی و از این قبیل تقسیم‌بندی می‌شوند. «رنه ولک» و «اوستین وارن» دو اصطلاح شکل بیرونی و شکل درونی را برای تقسیم‌بندی انواع آثار وضع کردند که در کتاب تئوری ادبیات به آن پرداخته‌اند. شکل بیرونی به فرم اثر و ساختار بیرونی اثر مثل لفظ، وزن و قافیه می‌پردازد و شکل درونی به بحث‌های معنایی اثر مانند لحن اثر، قصد گوینده، موضوع و ... می‌پردازد. با توجه به اینکه دانشجویان با تاریخ ادبیات آشنایی بیشتری دارند، در این کتاب که گزیده‌ای از کتاب سبک‌شناسی نثر سیروس شمیسا است، نثر براساس تقسیم‌بندی در دوره‌های مختلف بررسی شده است.

کتب پهلوی

در سه قرن اول هجری کتاب‌ها به زبان پهلوی نوشته می‌شد و هنوز دانشمندان به این زبان مسلط بودند و می‌توانستند از آن استفاده کنند. تعدادی از کتاب‌های پهلوی را برمی‌شمریم:

۱ـ دین کرت: مفصل‌ترین کتاب پهلوی است. مؤلف آن آتور فرن بغ فرّخزاتان یا به زبان فارسی آذر فرن بغ پسر فرّخزاد است.

۲ـ بندهشن: در تاریخ سیستان از آن نام برده شده است و منبع مهمی در تاریخ و اساطیر ایران پیش از اسلام است.

۳ـ ارداویرافنامه: در قرن سوم نوشته شد و زرتشت بهرام در قرن نهم آن را به شعر فارسی ترجمه کرد.

و کتب دیگر از قبیل: شکند گمانیک ویژار (از کتب کلامی تألیف مردان فرخ پسر اورمزدات که در نیمهٔ اوّل قرن سوم به زبان فارسی میانه نوشته شد)، زات سپرم، شترستان‌های ایران...، شایست ناشایست.

مثال۱: کدام کتاب در علم کلام و به زبان فارسی میانه نوشته شده است؟ (سراسری ۸۸)

۱) ارداویراف‌نامه ۲) بندهشن ۳) شایست نشایست ۴) شکندگمانیک ویچار

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» «شکند گمانیک ویچار» (گزارش گمان شکن) از کتابهای مهم دینی زرتشتیان و از متن‌های کلامی و فلسفی به زبان فارسی میانه است که در اثبات اصول دین زرتشت و ردّ ادیان و مذاهب دیگر نوشته شده است.

نثر ابوالمؤید بلخی

ابوالمؤید بلخی در نیمه اول قرن چهارم زندگی می‌کرد. شاهنامه‌ای دارد که به آن شاهنامه ابوالمؤید، شاهنامه بزرگ و شاهنامه مؤیدی می‌گویند. «عجایب برّ و بحر» کتاب دیگری اثر ابوالمؤید است و نثر ابوالمؤید را نمونه‌ای از نثرهای ازبین‌رفته می‌دانند.

تأثیر نثر پهلوی در نثر عربی

در قرن اول هجری، نثر عربی نثری ساده بود. در قرن دوم ابن مقفع و عبدالحمید کاتب که دو نویسنده مطرح ایرانی بودند در نثر عربی تحول ایجاد کردند زیرا به نثر پهلوی تسلط داشتند و با این ابزار، نثر عربی را از حالت ابتدایی و ساده بیرون آوردند و نثر مزین پهلوی را به نثر عربی هم انتقال دادند. ترجمه کلیله و دمنه مهم‌ترین کتاب ابن مقفع به عربی است و نثر آن تا حدی موزون است. ابوهلال عسکری در کتاب «الصناعتین» می‌نویسد: «عبدالحمید کاتب نمونه‌هایی را که در فنّ نویسندگی برای آیندگان باقی گذاشت، از زبان فارسی [پهلوی] استخراج کرد و به زبان عربی گردانید.»

امروز از آثار ادبی پهلوی و نامه‌ها و منشورهای درباری دوره ساسانی چیزی باقی نمانده است اما از اشاره‌هایی که نویسندگان قدیمی در کتاب‌های کهن عربی آورده‌اند می‌توان فهمید که در دوره ساسانی، دبیران بایست نامه‌های درباری را به نثر مزین و آراسته می‌نوشتند و خصوصاً دیباچه‌ها را ملزم بودند که در نهایت بلاغت به نگارش درآورند. از عبدالحمید کاتب نیز دو رساله باقی مانده است که یکی از این دو رساله خطاب به دبیران آن زمان است. از ویژگی‌های نثر عبدالحمید رعایت توازن و قرینه‌سازی است. نثر او تا حدی موزون است.

مثال۲: کدام گزینه درست است؟

۱) نثر عربی در قرن اوّل هجری، ساده، بدوی و کمال نیافته بود.

۲) در قرن دوّم، دو نویسندهٔ ایرانی یعنی ابن مقفّع و عبدالحمید کاتب، به پشتوانهٔ نثر زبان پهلوی، در نثر عربی تحولی ایجاد کردند.

۳) ابن مقفّع و عبدالحمید کاتب، سنت‌های نثر مزیّن پهلوی را به عربی منتقل کردند.

۴) تمام موارد

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» تمام موارد صحیح است.

نثر مرسل

مرسل به معنای آزاد و رهاشده، اسم مفعول از ارسال است. به نثری گفته می‌شود که بدون تکلف باشد و به صنایع ادبی و فنون بیانی و تزیینی مقید نباشد. در واقع صورت نوشته‌شده زبان گفتاری را می‌توان نثر مرسل نامید. اثر محض ادبی در نثر مرسل نداریم و اولین اثر ادبی کتاب کلیله و دمنه است که به نثر فنی نگاشته شده است.

به این دلیل که نویسندگان نثر مرسل در خراسان بودند و به لهجه خراسانی که زبان مادریشان بود می‌نوشتند، به آن نثر سبک خراسانی گفته می‌شود. نثر بلعمی هم به آن گفته می‌شود زیرا بلعمی جزو اولین و برجسته‌ترین نویسندگان این نوع نثر است و نثر دوره اول هم می‌توان به آن گفت زیرا از نظر تاریخی شامل دو دوره سامانیان و غزنویان است. نیمه اول قرن چهارم هجری آغاز دوره اول یا نثر مرسل است مصادف با سال ۳۴۶ که شاهنامه ابومنصوری نوشته شد و پایان این دوره، اواخر قرن پنجم است یعنی حدود ۱۵۰ سال. نثر مرسل البته در دوره‌های بعد هم تقلید می‌شد.

دورهٔ سامانیان

سامانیان پادشاهانی فرهنگ‌دوست و ملی‌گرا بودند، بنابراین توجه بسیار به فرهنگ ایرانی داشتند که ادبیات و مذهب دو رکن مهم آن را تشکیل می‌دهند. اولین آثار نثر به زبان فارسی دری که لهجه مردم خراسان بود، در این دوره به‌وجود می‌آید. در این دوره به دلیل وطن‌پرستی و ملی‌گرایی، عقاید شعوبیه بسیار رایج است. در نثر فارسی لغات عربی کم به‌کارمی‌رود، نثر ساده و به‌صورت گفتار طبیعی است و آمیختن شعر و نثر مرسوم نیست. شعر عربی و صنایع بدیعی و بیانی هم در نثر رایج نیست، جملات شفاف و کوتاه هستند و از تکرار فعل زیاد استفاده می‌شود توصیف‌ها برون‌گرا است و در اصطلاح گفته می‌شود نگاه‌ها آفاقی و عینی است تا ذهنی.

مدرسان شریف

فصل نهم

«نظریه‌های ادبی»

درسنامه (۱): نقد روانکاوانه

روانکاوی می‌تواند در درک بهتر رفتارهای بشر به ما کمک کند، همین‌طور در درک متون ادبی‌ای که راجع به رفتارهای بشرند. بسیاری از مفاهیمی که در این فصل مورد بحث قرار می‌دهیم مبتنی بر اصول روانکاوانه‌ای است که زیگموند فروید (۱۹۳۹ ـ ۱۸۵۶) مطرح کرده است.

ضمیر ناخودآگاه

این عقیده که امیال و هراس‌ها و نیازها و تضادهایی که افراد بشر بدان واقف نیستند ـ یعنی ناخودآگاه هستند ـ ایشان را برمی‌انگیزد و حتی به انجام دادن کارهایی سوق می‌دهد، یکی از بنیادی‌ترین یافته‌های فروید است. ضمیر ناخودآگاه مخزن آن دسته از تجارب و احساسات دردناک، ترس‌ها و زخم‌ها و تمنیات گناه‌آمیز و تضادهای حل‌ناشده‌ای است که ما نمی‌خواهیم از آن‌ها چیزی بدانیم، چرا که تصور می‌کنیم ما را از پا درخواهند آورد. هنگامی‌که هنوز خیلی خردسالیم، ناخودآگاه از طریق سرکوب (repression) یعنی زدودن این وقایع ناخوشایند از ضمیر آگاه، به‌وجود می‌آید. سرکوب باعث از بین رفتن تجارب دردناک نمی‌شود بلکه با تبدیل کردنشان به سازمان‌دهندگان تجارب فعلی‌مان، به آن‌ها قوت می‌بخشد: ما ناآگاهانه طوری رفتار می‌کنیم که به ما امکان می‌دهد که احساسات مغشوشمان از تجارب و عواطف زجرآوری را که سرکوبشان می‌کنیم به جریان بیندازیم، بی‌آنکه خود به آن معترف باشیم. بنابراین ضمیر ناخودآگاه بایگانی‌ای از داده‌های خنثی نیست، بلکه جوهری پویا است در ژرف‌ترین لایه‌های وجود که بر رفتار ما اثرگذار است.

تا زمانی که برای شناخت و به‌رسمیت شناختن علت‌های واقعی زخم‌ها و ترس‌ها و امیال گناه‌آمیز سرکوب‌شده و تضادهای حل‌ناشده‌مان راهی پیدا نکنیم، به شیوه‌ای پنهان‌کارانه و تحریف‌شده که نتیجه عکس می‌دهد، دو دستی به آن‌ها خواهیم چسبید. به یاد داشته باشیم که اهمیت ضمیر ناخودآگاه در این است که بسیاری از رفتارهای ما را شکل می‌دهد؛ یعنی ما رفتاری را انجام می‌دهیم بدون اینکه بدانیم علت واقعی آن رفتار چه بوده و از کجا نشأت گرفته است.

خانواده در نظریه روانکاوی بسیار مهم است، زیرا هریک از ما ثمره نقشی است که در مجموعه خانواده به ما داده‌اند. به تعبیری تولد ضمیر ناخودآگاه منوط به نوع دریافت ما از جایگاهمان در خانواده و نحوه واکنش ما به این خودتعریفی (self – definition) است. تضاد ادیپی (رقابت با والد همجنس برای جلب توجه و محبت والد غیرهمجنس) رقابت همشیرها، غبطه به قضیب و اضطراب اختگی صرفاً توصیف شکل‌های غالب در نحوه تجربه کردن کشمکش‌های خانوادگی‌اند. رقابت همشیرها یعنی رقابت میان فرزندان برای جلب توجه و محبت والدین. حال اگر من به محبت همسرم به فرزندمان حسادت کنم شاید ماجرا از این قرار است که رقابت حل‌ناشده‌ای در دوران کودکی‌ام با خواهر یا برادری را مجدداً به جریان انداخته‌ام که گمان می‌کردم والدینم او را بیشتر دوست دارند؛ یعنی محبت همسرم به فرزندم آن آسیب را در من پیدا کرده است و برای جلب‌توجه همسرم در حال رقابت با فرزندم هستم. البته توجه کنید که دلبستگی‌های اودیپی، رقابت همشیران و ... مراحلی از رشد روانی‌اند. زمانی این‌ها تبدیل به مشکل می‌شوند که نتوانیم این تعارض‌ها را پشت‌سر بگذاریم.

مکانیسم‌های دفاعی

مکانیسم‌های دفاعی میل ناخودآگاه ما را برای نشناختن یا تغییر نیافتن رفتار ویرانگرانه‌مان برآورده می‌سازند، چرا که هویتمان را بر مبنای آن شکل داده‌ایم (آن رفتار ویرانگر) و از آنچه در صورت بررسی دقیق‌تر درخواهیم یافت، هراسانیم. درواقع مکانیسم دفاعی فرایندی است که محتوای ضمیر ناخودآگاه را در همان ضمیر ناخودآگاه نگه می‌دارد و با آن امر سرکوب‌شده را همچنان سرکوب‌شده نگه می‌داریم تا از آگاه شدن از آنچه تصور می‌کنیم طاقت آگاهی یافتن از آن را نداریم، حذر کرده باشیم.

انواع مکانیسم‌های دفاعی:

ادراک انتخابی (Selective Perception): فقط شنیدن یا دیدن آن چیزهایی که فکر می‌کنیم طاقتشان را داریم.

حافظه انتخابی (Selective Memory): دستکاری خاطرات به شکلی که ما را خُرد نکنند، یا از یاد بردن کامل حوادث دردناک

انکار (Denial): باور اینکه مشکل اصلاً وجود ندارد و یا واقعه ناگوار رخ نداده است.

اجتناب (Avoidance): دوری کردن از افراد یا موقعیت‌هایی که می‌توانند با تحریک برخی تجارب ناخودآگاه ما را دچار اضطراب کنند.
جابه‌جایی (Displacement): تلافی چیزی را سر کس دیگری درآوردن که به اندازه شخصی که باعث آزار ما شده، تهدیدکننده نیست.
فرافکنی (Projection): نسبت دادن ترس‌ها و مشکلات و امیال گناه‌آمیزمان به دیگران و تخطئه ایشان به‌خاطر آن تا از این طریق وجود این چیزها را در خودمان انکار کنیم.
واپس‌روی (Regression): بازگشت موقت به حالت پیشین روانی که صرفاً در خیال صورت نمی‌پذیرد، بلکه دوباره زیسته می‌شود؛ چه تجربه دردناک، چه خوشایند. این فرایند از آن‌رو مکانیسم دفاعی است که افکار ما را از دشواری موجود دور می‌سازند؛ اما فرقش با سایر مکانیسم‌های دفاعی این است که فرصتی برای وارونه‌سازی فعال (Active Reversal)، پذیرش و نفوذ در تجربه‌های سرکوب‌شده فراهم می‌آورد و ما فقط زمانی قادر به تعدیل عواقب یک آسیب هستیم که تجربه آسیب‌رسان را مجدداً پشت سر بگذاریم. از این‌رو واپس‌روی می‌تواند ابزار درمانی هم باشد.
بسیاری از تجربه‌های روانی می‌توانند عملکردی مانند مکانیسم دفاعی داشته باشند، مثل الفت‌هراسی (Fear Of Intimacy)؛ هراس از ایجاد در رابطه عاطفی با دیگران باعث می‌شود از روابطی که احتمال می‌رود آسیب‌هایی را نمایان کنند جلوگیری کنیم. وقتی مجال نزدیک شدن به افراد خاصی را به خود نمی‌دهیم داریم از خود در برابر تجربه‌های دردناک گذشته محافظت می‌کنیم که روابط صمیمانه می‌تواند آن‌ها را دوباره زنده کند.
اضطراب می‌تواند باعث شود مکانیسم‌های دفاعی از کار بیفتند و پرده از مسائل ریشه‌ای برداشته شود. مسائلی چون الفت‌هراسی، هراس از وانهادگی، اعتماد به نفس اندک، هراس از خیانت، دریافت مشوش از خود، سردرگمی جنسی و ... . بنابراین اضطراب متضمن بازگشت امر سرکوب‌شده است و روانکاوی از این بهره می‌گیرد و هدف آن تقویت مکانیسم‌های دفاعی یا بازگرداندن سازگاری اجتماعی نیست، بلکه هدفش در هم شکستن مکانیسم دفاعی ما برای ایجاد تحولی بنیادین در ساختار شخصیت و شیوه رفتارمان است.

رؤیا

در طی خواب ضمیر ناخودآگاه آزاد است که به ابراز خود بپردازد، اما باز هم قدری سانسور یا نوعی محافظت در برابر دریافت‌هایی هولناک از تجارب و احساسات سرکوب‌شده وجود دارد و این محافظت به‌صورت تحریف رؤیا ظهور می‌کند. آنچه عملاً در خواب می‌بینیم محتوای آشکار Manifest Content رؤیا است. معنای حقیقی این تصاویر که در خواب می‌بینیم ضمیر محتوای نهفته (latent content) رؤیا است، پیامی که ضمیمه ناخودآگاه ما در رؤیاهایمان بیان می‌کند، معنای اصلی رؤیا است. این معنای اصلی به‌دلیل همان محافظت از خود، از طریق فرایندهای جابه‌جایی و تراکم (condensation) تغییر شکل می‌یابد تا به‌آسانی به آن پی نبریم.
جابه‌جایی: به‌کار بردن شخص یا موقعیت یا شیئی بی‌خطر به مثابه بدلی برای بازنمایی فرد یا رویداد یا شیئی که تهدیدآمیز است.
تراکم: به کار بردن یک انگاره یا واقعه رؤیایی واحد برای نمایش بیش از یک آسیب یا تعارض.
از آنجا که جابه‌جایی و تراکم در حین خواب رخ می‌دهند؛ به آن تجدیدنظر اولیه (Primary Revision) می‌گویند. اما پس از بیداری و هنگام به یاد آوردن و تفسیر خواب هم ممکن است ناآگاهانه رؤیا را دگرگون کنیم تا از خود در برابر چیزی دردناک محافظت کنیم. مثلاً ممکن است بخش‌هایی از رؤیا را فراموش کنیم یا به نوعی متفاوت از آنچه بوده به یاد بیاوریم. چون این فرایند در بیداری رخ می‌دهد به آن تجدید نظر ثانویه (Secondary Revision) می‌گویند. محتوای آشکار رؤیا نوعی نمادپردازی (سمبولیسم) است و می‌توان آن را مانند هر نماد دیگری تفسیر کرد.
رؤیا خروجی نسبتاً بی‌خطر آسیب‌ها و امیال و تعارض‌های حل ناشده است، زیرا همان‌طور که گفتیم با لباس مبدل سراغ ما می‌آیند و اگر رؤیایی بیش از اندازه تهدیدکننده باشد از خواب می‌پریم. اما اگر کابوس‌ها رفته رفته در بیداری به سراغ آدم بیایند (اگر در هم شکسته شدن مکانیسم دفاعی موقتی نباشد)، اگر اضطراب کم نشود، اگر حقیقت پنهان شده توسط سرکوب، در برابر خودآگاه با قدرتی سربرآورد که نه تغییرش بتوان داد و نه با آن کنار آمد، در این صورت فرد دچار بحران یا ضایعه روحی (trauma) می‌شود.

مرگ

در نظریه فروید، مرگ سائقه‌ای زیست‌شناختی است که وی آن را رانه‌ی مرگ‌خواهی (Daeth drive) یا مرگ‌مایه (thanatos) می‌نامد. وی با طرح این مسئله سعی داشت دلیل رفتار فوق‌العاده خودویرانگرانه‌ای را مشخص کند که هم در افرادی به چشم می‌خورد که گویی بر نابودی روانی خود عزم جزم کرده بودند و هم در جوامعی که جنگ‌ها و کشمکش‌های داخلی مداوم ایشان دست‌کمی از خودکشی نداشت.

معنای تمایلات جنسی

فروید غریزه جنسی را اروس (Eros) نامید؛ نقطه مقابل تَنَتوس (thanatos) رانه مرگ. وی دریافت که تمایلات جنسی جزء لاینفک هویت ما است و نیز با قابلیت ما برای کسب لذت از راه‌هایی که معمولاً جنسی تلقی نمی‌شوند مرتبط است. حتی نوزادان هم دارای تمایلات جنسی هستند. روانکاوی پیوندی عمیق میان تمایلات جنسی و هویت ما می‌بیند زیرا خاستگاه وجود جنسی ما ماهیتاً چیزی جز تصدیق یا اختلال درک ما از نفس خویش نیست که در کودکی صورت می‌گیرد. این تمایلات سازوکارهای رهاسازی غریزه‌ای زیست‌شناختی نیستند بلکه واجد معناهای روانی‌اند. لذا در تحلیل رفتار جنسی مناسب‌ترین پرسش روانکاوانه این است که چه مضامین و مقاصد آگاهانه و ناخودآگاهانه‌ای را در گرایش جنسی خود ابراز کرده‌ام یا اجرا می‌کنم. مثلاً آیا از رابطه جنسی برای خرید چیزی که از همسرم می‌خواهم استفاده می‌کنم یا برای تنبیه او؟

البته رفتار جنسی محصول فرهنگ نیز هست. زیرا فرهنگ، اصول رفتار جنسی صحیح و حد و مرز رفتار جنسی بهنجار و نابهنجار را وضع می‌کند. فراخود (super ego) ما را اصول و حدود اجتماعی مربوط به تمایلات جنسی شکل می‌دهد؛ همان ارزش‌ها و تابوهای اجتماعی که ما آگاهانه یا ناآگاهانه درونی کرده‌ایم.

فراخود در تقابل آشکار با نهاد (Id) منبع روانی غرایز و لیبیدو (Libido) یا نیروی شهوی است. نهاد صرفاً به ارضای هر میل ممنوعه‌ای (قدرت، رابطه جنسی، تفریح، غذا) اختصاص دارد و به عواقب آن توجه نمی‌کند. از این‌رو فراخود مقرر می‌کند که کدام امیال در نهاد جای خواهد گرفت. خود (Ego) یا خویشتن خودآگاهی، نقش داور میان نهاد و فراخود را ایفا می‌کند و هر سه از طریق ارتباطشان با یکدیگر تعریف می‌شوند. در واقع خود ثمره کشمکش میان آنچه می‌خواهیم و آنچه به سبب تابوهای اجتماعی نمی‌توانیم انجام دهیم، است. از این‌رو رابطه میان خود، نهاد و فراخود به همان میزان که مبین ما است مبین فرهنگمان نیز هست.

روانکاوی و ادبیات

هنگام قرائت روانکاوانه یک اثر، باید ببینیم کدام‌یک از این مفاهیم به‌گونه‌ای در متن عمل می‌کند که می‌تواند به فهم ما از متن عمق بخشد و تفسیر منسجم و معناداری به دست دهد. می‌توانیم توجه خود را بیشتر به بازنمایی اثر از پویش‌های اُدیپی یا به‌طورکلی پویش‌های خانوادگی معطوف کنیم. به آنچه اثر می‌تواند درباره رابطه روانی بشر با مرگ یا تمایلات جنسی به ما بگوید. به نحوه‌ای که مسائل ناخودآگاه راوی پیوسته خود را در داستان ابراز می‌کنند. می‌توان از مفاهیم روانکاوی برای فهم رفتارهای شخصیت‌های داستانی استفاده کرد.

باید به یاد داشته باشیم که فروید اصول روانکاوی را ابداع نکرد، بلکه کشف کرد که آن‌ها در روان انسان عمل می‌کنند. بنابراین هر متن ادبی که رفتار انسان را توصیف می‌کند یا محصول ضمیر ناخودآگاه نویسنده است، اصول روانکاوی را در برخواهد گرفت، چه نویسنده به آن واقف باشد چه نباشد. از نظر روانکاوی، ادبیات و تمام اقسام هنرها عمدتاً محصول نیروی ناخودآگاهی هستند که در نویسنده، خواننده و حتی کل جامعه در حال فعالیت است.

پرسش‌هایی که منتقدان ادبی روانکاو مطرح می‌کنند

شکل‌های گوناگون سرکوب چگونه اثری ادبی را ساختار می‌بخشند؟ به بیان دیگر شخصیت اصلی تحت تأثیر کدام انگیزه‌های ناخودآگاهانه قرار دارد و از این طریق کدام مسائل ریشه‌ای نمایان می‌شوند؟و این مسائل ریشه‌ای چگونه در اثر تأثیر می‌گذارند؟

ـ آیا پویش‌های ادیپی در اثر دخیل هستند؟

ـ آیا الگوهای رفتار بزرگسالی یک شخصیت با تجارب اولیه او در خانواده آن‌گونه که در داستان به نمایش درمی‌آیند مرتبط است؟

ـچگونه می‌توان رفتار شخصیت‌ها و وقایع داستانی را برحسب مفاهیم روانکاوی تبیین کرد؟

ـ اثر ادبی از چه لحاظی با رؤیا همانند است؟

ـ اثر مورد نظر گویای چه مطلبی درباره روان نویسنده‌اش است؟

ـ آیا تفسیر یک اثر ادبی می‌تواند حاکی از انگیزه‌های روانی در خواننده باشد؟

مثال۱: بیت زیر ناظر بر کدام مورد است؟ (دکتری ۹۸)

«شیر گردون چو گربه دارد کیش — خورد از مهر، خونِ بچه خویش»

۱) کهن الگو ۲) فرامن ۳) ناخودآگاه جمعی ۴) ناخودآگاه فردی

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ: در روانشناسی تحلیلی آن دسته از اشکال ادراک و اندریافت را که به یک جمع به ارث رسیده است، کهن‌الگو یا سَرنمون می‌خوانند. هر کهن‌الگو تمایل ساختاری نهفته‌ای است که بیانگر محتویات و فرایندهای پویای ناخودآگاه جمعی در سیمای تصاویر ابتدایی است. مانند اساسی‌ترین کنش‌های زیستی احتمالاً مهم‌ترین تصاویر ابتدایی در همه دوران‌ها و نژادها مشترک است. یک کهن‌الگو را می‌توان همچون یک ذخیره هوش‌افزا، یک نقش سر یا یک اثر ارثی تصور کرد که از طریق تراکم تجربیات روانی بی‌شماری که همواره تکرار شده‌اند، تکوین یافته است. تصاویر ابتدایی محصول و مرتبط با دو عامل هستند: فرایندها و رویدادهای طبیعی که پیوسته تکرار می‌شوند و عوامل تعیین‌کننده درونی زندگی روانی و کل زندگی. این تصاویر با کمک طبیعت دوگانه به خوبی می‌توانند هر دو دسته دریافت‌های بیرونی و درونی را هماهنگ سازند و به آن‌ها معنا بخشند و اعمال انسان را در راستای همین معنا هدایت کنند. این تصاویر با هدایت غرایز ناب به درون قالب‌های نمادی، انرژی روانی را از سردرگمی عظیمی که ادراک محض پدید می‌آورد، خلاصی می‌بخشند. از این جهت این تصاویر قرینه ضروری غرایز هستند، ولی افزون بر آن مکانیسم‌هایی هستند که بدون آن‌ها یک وضعیت جدید ممکن نبود. کهن‌الگوها نیز همانند دیگر مفاهیم تعریف‌شده در روانشناسی تحلیلی دارای دو ماهیت فردی و جمعی هستند. هرگاه نیروهای کهن‌الگویی در مقیاس گسترده فعال شوند، می‌توان انتظار نتایج خطرناک یا سودمندی داشت؛ زیرا کهن‌الگوها تعیین‌کننده نگرش‌های روانی و رفتار اجتماعی فرد و جمع هستند و هر کهن‌الگو حاوی هر دو دسته ویژگی‌های مثبت و منفی است. اگر محتویات مثبت کهن‌الگو نتوانند به طور ناخودآگاه بروز کنند، بلکه سرکوب شوند، انرژی آن‌ها به جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شوند و در این حال پس از مدتی آشفتگی‌های جدی و غیر قابل کنترل در روان انسان و در جامعه بروز خواهد کرد. کهن‌الگوها عناصر فاسدنشدنی ناخودآگاه هستند اما شکل و شمایل آن‌ها اغلب تغییر می‌کند. کهن‌الگوها عناصر روانی هم‌بسته با غرایزند که یونگ در کتاب انسان و سمبول‌هایش آن‌ها را چنین توصیف می‌کند: «ادراک غریزه از خود دقیقاً به همان ترتیب که خودآگاهی ادراک از فرایند عینی زندگانی است». یونگ بر آن است که نمادها و نقش‌مایه‌های کهن‌الگویی محصول تأثیر تلفیقی ساختار اولیه و اصلی روان و بقایای تجربه مکرر و پیوسته بشر، یعنی زاده آن دسته از محرک‌های طبیعی و اجتماعی هستند که در پشت سر خود آثار اسطوره‌شناختی شخصی را در روان به جای گذارند.

چهره‌های کهن‌الگویی: مادر، پدر، کودک، دختر باکره، فرمانروا، کاهن، درمانگر، آموزگار، چهار صورت نوعی اساسی نرینه و مادینه ـ مرد یا زنی که جذابیت جسمی یا جنسی دارد، زن عاشق‌کش و مرد عاشق‌پیشه ـ مرد پرتکاپو در جهان، پیرمرد و پیرزن خردمند. موقعیت‌های کهن‌الگویی: شامل تولد، بلوغ، خواستگاری، همبستری، ازدواج و مرگ است.

تاریخ ادبیات

فصل اول

«تاریخ ادبیات ایران در پنج قرن اوّل هجری»

درسنامه (۱): وضعیت تاریخی، سیاسی، ادبی و علمی ایران در سه قرن اول هجری

مسائل و وقایع تاریخی و سیاسی در سه قرن اوّل هجری

با انقراض حکومت ساسانی و پیروزی اسلام در نبردهای قادسیه، جلولاء و نهاوند، امپراتوری جهانی عرب در مدینه به وجود آمد؛ امّا ادارهٔ امور سیاسی، نظامی، اداری و ... به دست ایرانیان انجام می‌شد. حکومت اسلامی در زمان خلفای راشدین و اموی، تبدیل به یک حکومت جهانی شد که از اندلس تا هند و آسیای مرکزی را به تصرف درآورد. نخستین نشانه‌های قدرت نظامی و سیاسی ایرانیان با شکل‌گیری نهضت شعوبیّه آغاز شد که معتقد بر تساوی همهٔ قبایل و اقوام بودند و کار آن‌ها مبارزهٔ فکری با برتراندیشی تازیان بود. از شاعران و نویسندگان شعوبی می‌توان به این افراد اشاره کرد: هارون دشت‌میشانی (رئیس بیت الحکمه)، ابوعبیده معمربن المثنی (مؤلف «فصوص‌العرب» و «فضایل الفرس»)، هیثم عدی (مؤلف «اخبارالفرس»)، سعیدبن حمید بختگان (مؤلف «انتصاف العجم من العرب» و «فضل العجم علی العرب و افتخارها»).

قیام ابومسلم نیز به دنبال فراگیری نهضت شعوبیه صورت گرفت که موجب احیای فرهنگ ایرانی شد و به قیام یعقوب لیث و اعلام حکومت مستقل او در سیستان منجر شد. یعقوب که به زبان پارسی علاقهٔ تام داشت و در احترام به مبانی ملّی سختگیر بود، فرمان داد تا شاعران او را به تازی نستایند. الزام شاعران به پارسی‌گویی، ایجاد شعر مدحی درباری و انتخاب زبان فارسی به عنوان زبان دربار، موجب استقلال ادبی ایران شد.

مسائل ادبی

با وجود قبول اسلام و رسمی بودن زبان عربی در ایران، مردم لهجه‌های محلی خود را فراموش نکرده بودند. ادبیات ایران را در سه قرن اوّل هجری، باید در سایه چهار زبان و لهجه مختلف مورد مطالعه قرار داد:

۱ـ ادبیات پهلوی (بازمانده از دورهٔ ساسانی): غیر از نسک‌های اوستا، همهٔ کتاب‌های دینی و تفسیرهای اوستا به پهلوی بود تا اینکه در عهد حکومت حجاج‌بن یوسف ثقفی، یکی از کاتبان ایرانی به نام صالح بن عبدالرحمن، به فکر نقل دیوان از پهلوی به عربی افتاد. زرتشت بهرام پژدو، کتاب ارداویراف‌نامه را از پهلوی به شعر پارسی درآورد. «دینکرت» آذر فرنبغ نیز مهم‌ترین و مفصل‌ترین کتاب موجود پهلوی است. «یادگار زریران» رساله حماسی و مذهبی کوتاهی به زبان پهلوی و مربوط به دوره ساسانی است و اصل آن به زمان اشکانی می‌رسد و قدیمی‌ترین متنی است که از رستم (پهلوان ایرانی) نام برده است. موضوع این کتاب، کوشش‌های گشتاسب و زریر برای ترویج دین زرتشت است. «بندهشن» به معنی آفرینش آغازین یا بنیادین تألیف فرنبغ نیز کتابی است به زبان پهلوی که شامل آفرینش آغازین، شرح آفریدگان و نسب‌نامه کیانیان است. از دیگر آثار پهلوی، درخت آسوریک است که رساله‌ای است منظوم و از کهن‌ترین متون مانده از نیاکان ما و برخی محققان معتقدند که از آثار پهلوی اشکانی است. موضوع این رساله مناظره‌ای است بین بز و درخت که درگیر جنگ لفظی و تفاخر به یکدیگرند و هریک از سودمندی و فایدت خود می‌گویند. این منظومه دوازده هجایی است.

۲ـ وجود لهجه‌های مختلف (حد فاصل میان ادب پهلوی و ادب دری)

۳ـ ادبیات دری (زبان رسمی و سیاسی ایران در دورهٔ اسلامی): نخستین شاعر پارسی‌گوی (به تقلید از قصاید عربی)، محمدبن وصیف سگزی، از دبیران یعقوب است.

۴ـ ادبیات عربی (غالب نویسندگان این زبان در آن دوره، ایرانی بودند): مبدأ علوم ادبی عربی، «علم الروایة» است که در آن راوی به حفظ و روایت مطالب می‌پردازد. حمادبن شاپور دیلمی گردآورندهٔ «معلقات سبع» است. نخستین تدوین‌کنندگان دستور عربی نیز ایرانیان بوده‌اند. صاحب اولین کتاب بزرگ و جامع در علم نحو، موسوم به «الکتاب»، سیبویه فارسی است. در علم لغت و علوم بلاغی نیز خلیل بن احمد، صاحب «العین» در لغت، ابوعبیده معمربن مثنی، صاحب مجاز القرآن و ابوحاتم سیستانی، صاحب کتاب الفصاحه است. نثر عربی تا قبل از ورود کتّاب ایرانی در دیوان رسایل اثری نداشت.

جبلة بن سالم موسی، اولین کسی است که در نامه‌نویسی، به ترجمه و نقل کتب از پهلوی بـه عربـی پرداخـت (ترجمـهٔ داسـتان بهـرام چـوبین و رسـتم و اسفندیار به عربی). ابتدای کتابت عربی با عبدالحمید است؛ نخستین استاد ترسّل عربی که کتابت رسایل را بر میزان صحیح نهاد و از ایجاز درآورد.
نقل و ترجمهٔ خداینامه و کلیله‌ودمنه به عربی، باعث ایجاد تحوّلی عظیم در مفاهیم عربی و پدید آمدن سبک ساده و مرسل در نثـر عربـی شـد؛ ابـن مقفـع پیشرو ایجاد این تحوّل بود. وی تالی عبدالحمید و در تدوین و تصنیف یکّه‌تاز بود؛ سه اثر او الصحابه، الادب الصغیر و الادب الکبیر، معـروف بـه درة الیتیمـه است. از دیگر دانشمندان این عصر می‌توان به افراد زیر اشاره کرد:
ابوحنیفهٔ دینوری: اخبار الطوال (تاریخ ایران قبل از اسلام)، الفصاحه و الوصایا؛ قتیبـهٔ دینـوری: ادب الکاتـب، الشـعر و الشـعرا، معـانی الشـعر، آیـین‌نامـه و عیون‌الاخبار؛ سهل بن هارون دشت‌میشانی: دیوان الرسایل و تدبیر الملک و السیاسه؛ محمد بن جریر طبری: تاریخ الرسل و الملوک؛ واقدی: الفتوح.
در شعر عربی نیز بشاربن برد تخارستانی با درآمیختن معانی غزلی با معانی مدحی، سبک خاصی در قصیده‌سرایی ایجاد کرد.

وضعیت علوم

در نخستین قرون اسلامی، هنوز مسلمانان در جستجوی حقایق اسلام از میان اعتقادات قدیم خود بودند؛ در نتیجه مذاهب و بحث‌های کلامی معینی مورد قبول قرار گرفت و بر سر موضوع جانشینی، اصول عقاید و اختلاف در فروع احکام، اختلاف درگرفت. کهن‌ترین تفسیر قرآن، منسوب به ابن عباس و مهم‌ترین و جامع‌ترین تفسیر قرآن، جامع‌البیان یا تفسیر کبیر از محمدبن جریر طبری است. قدیم‌ترین احادیث موطأ، اثر مالک‌بن انس و مهم‌ترین آن‌ها، جامع‌الصحیح از امام محمدبن اسماعیل بخاری و کتاب صحیح از ابوالحسن مسلم بن حجاج نیشابوری است. نخستین اقدامی که در زمینهٔ توجه مسلمانان به علوم صورت گرفت، از عهد منصور دوانیقی است؛ کسی که علمای متعدد را به بغداد جلب کرد. زبان عربی به صورت یک زبان علمی درآمد و بیت‌الحکمهٔ بغداد شکل گرفت. ارکان اربعهٔ طب اسلامی، زکریای رازی، علی بن عباس مجوسی اهوازی، ابوعلی سینا و علی‌بن ربّن طبری بودند که کتاب‌های فردوس الحکمه (نخستین کتاب اساسی تمدن اسلامی در طب)، الدین و الدوله و حفظ‌الصحه از آثار اوست. از دیگر دانشمندان این دوره بنی موسی شاکربن خراسانی، صاحب المخروطات ـ معرفة‌الاشکال البسیطه و الکریّه است.

مثال۱: موضوع و دوره تاریخی کتاب‌های «یادگار زریران» و «بندهشن» به‌ترتیب، در کدام گزینه آمده است؟ (سراسری ۹۷)

۱) جنگ ایران و توران/ سامانیان، تفسیر زند/ ساسانیان
۲) جنگ مذهبی زرتشتیان/ هخامنشیان، آغاز آفرینش / ساسانیان
۳) شرح دلاوری‌های زریر/ هخامنشیان، رساله‌ای در پند و اندرز/ سامانیان
۴) کوشش‌های گشتاسب و زریر برای ترویج دین زرتشت/ ساسانیان، درباره آفرینش/ ساسانیان

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» یادگار زریران رساله حماسی و مذهبی کوتاهی است پیرامون کوشش‌های گشتاسب و زریر برای ترویج زرتشت که در دوره ساسانیان نگارش شده است. کتاب بندهشن نیز تقابلی است درباره آفرینش که در دوره ساسانیان و توسط فرنبغ دادگی و به زبان پهلوی نوشته شده است.

مثال۲: کدام یک به صورت مناظره است؟ (سراسری ۸۰)

۱) درخت آسوریک ۲) شایست و ناشایست ۳) کارنامهٔ اردشیر بابکان ۴) یادگار زریران

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» «درخت آسوریک» منظومه‌ای کوتاه، به جا مانده از دوران پهلوی است و دربردارندهٔ مناظرهٔ مفاخره‌گونهٔ یک بُز و درخـت آسـوریک (نخل خرما) است. بقیهٔ گزینه‌ها متن‌های منثور هستند.

مثال۳: سروده‌های زرتشت در کدام بخش از اوستا قرار دارد؟ (سراسری ۸۱)

۱) ویسپرد ۲) وندیداد ۳) یسنا ۴) یشت‌ها

☑ **پاسخ:** گزینه «۳» سروده‌های دینی زرتشت (گاتها) که مهم‌ترین قسمت اوستا نیز هست در بخش «یسنا» قرار دارد.

درسنامه (۲): وضعیت سیاسی، اجتماعی و علمی ایران در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم هجری

این عصر را می‌توان با توجه به شکوفایی نثر و نظم فارسی در آن، همچنین توفیق‌های علمی فراوان و نیز بازیابی استقلال کامل ایرانیان، عصر طلایی تمدن اسلامی ایران نام نهاد؛ دوره‌ای که به غلبهٔ سیاست دینی معروف است. در این عهد، دولت سامانی بر ماوراءالنهر، خراسان، سیستان، ری و گرگان فرمانروایی داشت و در همان حال آل زیار و آل بویه، در اندیشهٔ تجدید شاهنشاهی با خلفا در کشاکش بودند. امّا با سیاست غیرنژادی اسلام و غلبهٔ قبایل و غلامان ترک، آرزوهای بویه و دیلمی بر باد رفت. آل افراسیاب دولت سامانی را برانداخت. از یک طرف، آل سبکتگین برای تشکیل حکومت غزنوی و از طرف دیگر، قبایل ترک برای تشکیل حکومت سلجوقی به تکاپو افتادند و حکومت خلفای بغداد در پایان اواسط قرن ۵، با تسلط آل بویه دچار ضعف شد. حکومت‌ها و سلسله‌های سلاطین ایران در این دوره متعدّدند و همهٔ آن‌ها در توسعهٔ علوم و ادبیات سهم اساسی داشته‌اند:

صفاریان: مؤسس این سلسله، عمرو لیث صفاری بود. صفاریان تا ۳۹۳، باجگزار سامانیان بودند و به دست محمود غزنوی برافتادند.

سامانیان: سامانیان که سلسله عظیم صفاری را شکست دادند، سومین دولت مقتدر ایرانی‌اند که در دوره اسلامی، در زمان کوتاهی علاوه بر ماوراءالنهر، بلخ، سیستان، خراسان، گرگان، طبرستان و ری را به تصرف درآوردند. امرای سامانی از یک خاندان اصیل ایرانی بودند؛ به ملّیت خود علاقه داشتند و آداب و رسوم ایرانی را حفظ کردند. غزنویان نیز که تربیت‌یافتهٔ آن‌ها بودند، اغلب آن رسوم را زنده نگه داشتند. توجه به زبان و ادب پارسی از خدمات مهم شاهان سامانی است. آنان شاعران پارسی‌گوی و مترجمان به نثر پارسی را تشویق می‌کردند. خاندان آل عراق در خوارزم، آل محتاج در چغانیان، فریغونیان و سیمجوریان در خراسان و آل زیار و آل بویه در گرگان و طبرستان حکومت می‌کردند که از متابعان دولت سامانی بودند. خراسان نیز بر اثر ضعف سامانیان به دست غزنویان افتاد. قرن چهارم، دوران **غلبه و رواج سیاست نژادی** است؛ این عهد دورهٔ مفاخرت به نژاد و ملیّت ایرانی، آزادی افکار و عقاید فرق مختلف، عدم تعصب امرا و حفظ سیاست ملی و نژادی ایرانیان است. پایهٔ حماسه‌های ملی فارسی در این دوره گذاشته می‌شود و این دوره را می‌توان عصر طلایی در تاریخ ادبیات فارسی دانست؛ عصر ظهور افکار و آرای مختلف علمی و فلسفی، یعنی امتزاج تمدن ساسانی با عناصر عالیهٔ تمدن اسلامی. پادشاهان ایرانی نژاد سامانی، بویی، زیاری، خوارزمی و فریغونی خود را موظف به اجرای آداب و رسوم می‌دانستند. مملکت آل سامان به وفور نعمت و ثروت بسیار معروف بوده است. از آفات این نعمت سرشار، توجه به خرید و فروش غلامان و کنیزکان و راه دادن آن‌ها به خان‌ومان ایرانی بود. در دستگاه سامانیان و دیالمه، تعداد این غلامان و کنیزکان ترک بسیار زیاد بود. دسته‌های سپاهی از غلامان و غلام‌زادگان تشکیل می‌شدند و آن‌ها به مرتبهٔ وشاق‌باشی و سپهسالاری می‌رسیدند و این بدعتی بود که المعتصم‌بالله در حکومت اسلامی نهاده بود و در نهایت این ترکان به زودی دست به غارت گشودند، خاندان‌ها را برانداختند و آداب و عادات ملی را لگدکوب کردند.

وضع دینی

تا اواخر قرن چهارم، سیاست متعصبانه‌ای در مواجهه با ادیان مختلف در ایران حکمفرما نبود، به طوری که در آن زمان ادیان قدیم (زرتشتی، مانوی، مزدکی، نسطوری، مسیحی، یهودی و ...) در ایران رواج داشت. در بغداد از عهد متوکل به بعد، تعصبات مذهبی به درگیری‌های خون‌آلود انجامید و با نفوذ ترکان در ایران، آن‌ها نیز به پیروی از رفتار امرای ترک بغداد، شروع به آزار مسلمانان روشن‌بین، به‌ویژه معتزله، شیعه و حکما کردند. رفتار محمود غزنوی در ری، آتش زدن کتاب‌های معتزله و شیعه و به دار کشیدن پیشوایان این فرقه در سال ۴۲۱ معروف است. با سختگیری‌های موجود، فرقهٔ معتزله رو به شکست رفت که به غلبهٔ طبقهٔ ظاهربین و کم‌اندیشهٔ اشاعره، محدثه و کرّامیه و ... انجامید؛ این موضوع مقدمهٔ انحطاط فکری مسلمانان و آغاز تعصب، سختگیری‌های اعتقادی و شکست عقل، استدلال و نظر بود. در تمام طول قرن چهارم، معتزله در ایران قدرتمند بودند. قوت فرقه‌های دیگر از زمانی آغاز شد که محمود غزنوی و دیگر متعصبان شروع به آزار و کشتار معتزله در ایران کردند؛ یعنی از دورهٔ غلبهٔ غلامان ترک و ترکمانان به بعد. در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، فِرَق شیعه وضع خوبی داشتند؛ چون در تمام قلمرو سادات طالبیه، امرای طبری و دیلمی، یعنی اسفار، ماکان، بوییان، تشیع مذهبی مشروع و علنی قلمداد می‌شدند. در این دوره یکی از مهم‌ترین منظومه‌های ادبی شیعه دوازده امامی به اسم علی نامه در استقبال از شاهنامه سروده شد که شاعر آن فردی ناشناس به نام ربیع است و در این منظومه رشادت‌های علی‌بن ابی‌طالب را در جنگ‌های مختلف شرح می‌دهد. اسماعیلیه با تشکیل دولت فاطمی مصر، در ایران به تبلیغ پرداخت و شعبه‌ای از آن، یعنی مذهب قرامطه، توانست صاحب پایگاه‌های نظامی شود.

مثال ۴: کدام اثر، قدیم‌ترین حماسه دینی محسوب می‌شود؟ (دکتری ۹۷)

۱) علی‌نامه ۲) خاوران‌نامه ۳) حمله حیدری ۴) افتخارنامه حیدری

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» علی‌نامه یکی از اولین منظومه‌های ادبی شیعه دوازده امامی و اولین منظومه دینی بود که در استقبال از شاهنامه سروده شد و یکی از آثار منظوم و حماسی ادبیات فارسی است. چاپ این اثر به شدت مورد استقبال قرار گرفت و به سرعت به چاپ دوم رسید. قدمت این اثر به قرن پنجم می‌رسد و توسط شاعری ناشناس به‌نام «ربیع» سروده شده است. شاعر این منظومه «ربیع» متولد ۴۲۰ هجری است که آن را در ۶۲ سالگی سروده و کتاب را به علی بن طاهر، از اشراف ناحیه سبزوار تقدیم کرده است. این منظومه به شرح رشادت‌های علی بن ابیطالب امام اول شیعیان در جنگ‌های مختلف می‌پردازد. این اثر در سال ۱۳۸۸ توسط محمدرضا شفیعی کدکنی و محمدامید سالار و همچنین دو دانشجوی دکترای ادبیات دانشگاه تهران (رضا بیات و ابوالفضل غلامی) تصحیح و به‌وسیله انتشارات میراث مکتوب منتشر شد.

مدرسان شریف

فصل دوم

«تاریخ ادبیات ایران در نیمه دوم قرن پنجم و قرن ششم هجری»

درسنامه (۱): وضع سیاسی، اجتماعی و دینی در نیمهٔ دوّم قرن پنجم و قرن ششم هجری

این دوره را باید دورهٔ حکومت‌های ترک در ایران دانست که با حملات پیاپی غزان، خلّخیان، ختاییان و خوارزمیان بر ماوراءالنهر و خراسان همزمان می‌شود. دورهٔ دوّم حکومت غزنوی از ۴۳۲ تا ۵۸۳ در افغانستان و هندوستان ادامه یافت و باعث اشاعهٔ زبان و ادب فارسی شد. اوّلین دسته از غلامان ترک، ایلک‌خانیه یا آل افراسیاب بودند که در ماوراءالنهر، جانشین حکومت سامانی شدند (۳۸۹هـ) و در نشر فرهنگ ایرانی در آسیای مرکزی، تأثیری عظیم داشتند. دومین دسته، ترکمانان سلجوقی بودند که زمینهٔ نشر زبان و ادب فارسی در بخش پهناوری از آسیا را فراهم کردند. دسته‌ای دیگر از ترکمانان به نام قراغزان بر سلجوقیان غلبه کردند و قتل و غارت وحشتناکی در خراسان و کرمان به راه انداختند (۵۸۴هـ) و پس از آن خوارزمشاهان آل اتسز بر طغرل سوم سلجوقی غلبه کردند و سلجوقیان را برانداختند. این گروه از بدترین دولت‌های پیش از مغول بودند که ویرانگری‌های بسیاری به‌وجود آوردند. با وجود تسلّط غلامان و قبایل ترک بر ایران، هنوز عده‌ای از خاندان‌های ایرانی در برخی نواحی حکومت داشتند؛ از جمله جانشینان علاءالدوله کاکویه در اصفهان، ملوک شبانکاره در نواحی شرقی فارس، شروانشاهان در شروان و ... در قرن‌های پنجم و ششم، عده‌ای از خاندان‌های بزرگ علم و ریاست و وزارت، در نواحی مختلف ماوراءالنهر و ایران، در نگاهداشت حوزه‌های علم، تربیت علما و تشویق شاعران و نویسندگان پارسی در دورهٔ تاخت و تاز ترکان مؤثر بودند؛ از جمله آل برهان در بخارا، آل خجند و آل صاعد در اصفهان، آل عمران در خراسان، خاندان نظام‌الملک عهده‌دار وزارت سلاجقه و ... . قبایل زردپوست آسیای مرکزی، مردمی متعصب، بدرفتار، قتّال، فاسد و سفّاک بودند که به تقویت علمای شرع و آزار مخالفان آن‌ها (حکما، معتزله، شیعهٔ اسماعیلیه و اثنی عشریه) پرداختند. ترکمانان سلجوقی و دیگر قبایل ترک بر مذهب اهل سنت و مردمی خرافی و متعصب بودند که به اجرای احکام دینی تظاهر می‌کردند تا شایستگی خود را برای حکومت بر مسلمانان ثابت کنند. البته سختگیری‌های مذهبی آنان به علت بیم از قدرت آل بویه، دیلمیان و خلفای فاطمی مصر بود که هر سه شیعی مذهب و قدرتمند بودند. مهم‌ترین واقعهٔ دینی و سیاسی در این مدت، تشکیل سلسلهٔ صباحیه (جانشینان حسن صباح) است که ریاست فرقهٔ نزاریه از فرق اسماعیلیه را در ایران برعهده داشتند و به مقاومت در برابر سلجوقی پرداختند. شیعیان به تدریج شروع به نفوذ در دستگاه دولتی سلجوقی کردند و به تألیف کتب و ساختن اشعاری (مناقب‌خوانان یا مناقبیان) برای اثبات حقانیت پیشوایان خود پرداختند. مقدمهٔ جدایی ایرانیان از مرکز خلافت بغداد که توسط آل بویه آغاز و با کوشش‌های سلاجقه متوقف شده بود، در عهد خوارزمشاهیان با قوت تمام فراهم شد و حملهٔ مغول آن را تسریع و تثبیت کرد. فرقهٔ صوفیه در این عصر، مهم‌ترین دورهٔ فعالیت خود را سپری کردند.

وضعیت علوم

این دوره از حیث کثرت مدارس و مراکز تعلیم، از مهم‌ترین دوره‌های تمدن اسلامی است. با تأسیس نظامیه، نهضتی بزرگ برای ایجاد مدارس پیدا شد؛ مواد تدریس عبارت بود از: فقه، حدیث، تفسیر، علوم ادبیه، علم حساب و طب. هریک از مدارس به یکی از مذاهب اختصاص می‌یافت؛ غیر از مستنصریه که برای هر چهار مذهب جایگاهی جداگانه داشت. تدریس علوم عقلی در این مدارس ممنوع بود. از مراکز دیگر تعلیم، خانقاه‌ها را باید ذکر کرد که محل تربیت صوفیان بود.

علوم شرعی

علم تفسیر قرآن: در این دوره امام فخر رازی تفسیری به نام تفسیر کبیر دارد. تفسیر دیگر کشّاف از جارالله زمخشری است. از میان تفاسیر شیعه، حسن طبرسی سه تفسیر دارد و مهم‌ترین آن‌ها مجمع‌البیان است که آقا محمد، آن را به فارسی ترجمه کرد (به نام مفصل‌البیان فی علم‌القرآن). معالم‌التنزیل تفسیری است عامه از قرّاء بغوی، از علمای شافعی. از تفاسیر دیگر این دوره، تفسیر سورآبادی از ابوبکر عتیق بن محمد سورآبادی، کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار از ابوالفضل رشیدالدین میبدی و روض‌الجنان از ابوالفتوح رازی است.

علم کلام: بزرگ‌ترین متکلم مذهب اسماعیلی، ناصرخسرو قبادیانی است صاحب زادالمسافرین، جامع‌الحکمتین و وجه دین. از دیگر متکلمان این دوره می‌توان به این افراد اشاره کرد: شیخ‌الطایفه ابوجعفر طوسی صاحب اثبات‌الواجب و تلخیص‌الشافی، راغب اصفهانی صاحب‌الذریعه الی مکارم‌الشریعه، عبدالجلیل رازی مؤلف کتاب النقض دربارهٔ مذهب امامیهٔ امام‌الحرمین، غزالی دارای کتاب ارشاد و کتاب شامل، غزالی طوسی صاحب‌الاقتصاد فی‌الاعتقاد، الجام‌العوام من علم‌الکلام، اسرار علم‌الدین، الاربعین فی اصول‌الدین و ... و عبدالکریم شهرستانی صاحب الملل و النحل، المصارعه و نهایة‌الاقدام.

علوم عقلی

فلسفه و علوم عقلی با مقاومت شدید اهل شریعت و فقهای اسلامی مواجه شد و صاحبان آرای فلسفی ناچار شدند فلسفه را در همان طریق به کار برند که علم کلام را به کار می‌بردند. از حکمای مشهور این عهد **ابوالعباس لوکری،** شاگرد ابن‌سینا و مؤلف بیان‌الحق در حکمت است و دیگری **حکیم عمر خیام** که خطبة‌الغراء ابن‌سینا را به فارسی ترجمه کرد.

غزالی: در کتاب‌های المنقذ من‌الضلال، مقاصدالفلاسفه، تهافت‌الفلاسفه و فاتحة‌العلوم دلایل متعددی در ابطال شیوه و عقاید حکما اقامه کرده است.

عمر غیلانی در حدوث‌العالم و **ابوالفرج ابن جوزی** در تلبیس ابلیس همین نظریات را دنبال کردند. شاعرانی چون سنایی و خاقانی نیز دنبال نظریات غزالی را گرفتند.

شهاب‌الدین سهروردی: مدافع حکمت خسروانی مرتبط با روش نوافلاطونی و بنیانگذار حکمت اشراق ملقب به المؤید بالملکوت است. او رسالات متعددی دارد؛ از قبیل: حکمة‌الاشراق، رسالة‌العشق، لغت موران، آواز پر جبرئیل، صفیر سیمرغ، فی‌حالة‌الطفولیة، روزی با جماعت صوفیان و عقل سرخ. از آثار دیگر اوست: تلویحات، کتاب مقاومات و المشارع و المطارحات.

امام فخرالدین رازی: مشهور به **ابن خطیب،** فیلسوف دیگر این عهد است. او را «**امام‌المشککین**» لقب داده‌اند. از مهم‌ترین آثار اوست: شرح اشارات و تنبیهات، کتاب الملخص، مباحث‌الشرقیه و النهایه. از میان آثار او جامع‌العلوم یا ستّینی که در شصت علم به زبان پارسی نگارش یافته، مشهور است.

علوم ریاضی: از آنجایی که دستگاه امرا به ریاضیون و منجمان نیاز داشتند، این گروه دارای مرتبه و مقام خاصی بودند: عبدالرحمن خازنی صاحب زیج‌السنجری و میزان‌الحکمة، خیام صاحب جبر و مقابله، قطّان مروزی مؤلف گیهان‌شناخت و ظهیرالدین مسعود غزنوی مؤلف کفایة‌التعلیم و جهان دانش.

علم طب: اسماعیل جرجانی از بزرگان علم طب است که مفصل‌ترین کتاب طب بعد از قانون، از اوست به نام ذخیرهٔ خوارزمشاهی؛ از دیگر کتاب‌های او اغراض، یادگار و خفی علائی است.

علوم ادبی: در **علم لغت** تنظیم لغات بنابر قواعد اشتقاق همچنان ادامه داشت؛ کتاب‌هایی چون دستوراللغه یا کتاب‌الاخلاص تألیف بدیع‌الزمان نطنزی، قانون‌الادب حبشی تفلیسی، کتاب‌المصادر از ابوعبدالله زوزنی و دیگر مقدمة‌الادب از جارالله زمخشری. در **علوم بلاغت** عبدالقاهر جرجانی مؤلف اسرارالبلاغه و دلایل‌الاعجاز، نخستین کتب مدون در معانی و بیان است و امام فخر رازی در نهایة‌الایجاز فی علم‌البیان، نظم دقیق‌تری در علم بیان ایجاد کرده است. اساس‌البلاغه و قسطاس نیز از آثار جارالله زمخشری است. آخرین مؤلف بزرگ این عهد، سکاکی خوارزمی (سراج‌الدین ابویعقوب) است، که مؤلف مفتاح‌العلوم در دوازده علم از علوم ادبی و معانی و بیان می‌باشد. ترجمان‌البلاغه از محمدبن عمر رادویانی، کتاب دیگری است در بلاغت که اهمیّت آن در اشتمال بر ذکر نام و اشعار عدهٔ زیادی از شاعران قرن چهارم و اوایل قرن پنجم می‌باشد که مورد استفادهٔ رشیدالدین وطواط، در حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر قرار گرفته است.

مثال۱: کدام کتاب در اعتقاد اسماعیلیان نیست؟ (سراسری ۹۴)

۱) جامع ستّینی ۲) گشایش و رهایش ۳) کشف المحجوب سجستانی ۴) شرح قصیدهٔ ابوالهیثم

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» کتاب جامع ستّینی در اعتقاد اسماعیلیان نیست، اما سه گزینه دیگر در اعتقاد اسماعیلیان است.

مثال۲: کدام اثر از شیخ ابوالنجیب سهروردی در تبیین ناسازگاری فلسفه با دین نوشته شده است؟ (دکتری ۹۷)

۱) اعلام التقی ۲) حکمة الاشراق

۳) المشارح و المطارحات ۴) رشف النصایح الایمانیّه و کشف الفضائح الیونانیة

☑ **پاسخ:** گزینه «۴» ضیاءالدین ابوالنجیب عبدالقاهر سهروردی (۵۶۳ ـ ۴۹۰) از فقها و مشایخ صوفیه در سده ششم هجری بود. او آغازگر برخی سلاسل صوفیه، از جمله سلسله «سهروردیه» است. در سهرورد در نزدیکی زنجان متولد شد. پدرش عبدالله بن محمد بن عَمویه سهروردی و شهاب‌الدین عمر سهروردی برادرزاده او بود. رَشْف النَّصائح الإیمانیةِ و کَشْفُ الفَضائحِ الیونانیّة کتابی به عربی، در تصوف است. این کتاب هرچند در رتبت و نیز شهرت، هرگز نتوانست با عوارف‌المعارفِ مؤلف همسری کند، اما باز در شمار آثارِ اثرگذار بر تصوّف متأخّر، به‌ویژه طریقت سهروردیه است. این کتاب، درپی تبیین الهیات اسلامی، با دیدگاهی خانقاهی است. در آن مسائلی از قبیل نبوت، معاد، حشر و نشر و صفات باری بررسی شده است. مهم‌ترین خصیصه این کتاب، رد حکمت اسلامی است، با این توجیه که زاده فلسفه یونانیان است و قواعدی همچون قاعده الواحد را که به زعمِ مؤلّف، کفر محض است، از آن فلسفه به میراث برده است. از این‌رو، سهروردی در این رساله، از تکفیر ناموارنی همچون فارابی و ابن سینا ابایی ندارد. او در این کتاب حتی به دانشمندانِ علوم هیئت و نجوم هم به‌سختی می‌تازد. ترجمه‌ای فارسی نیز در نیمه دوم قرن ۸ ق از این کتاب به‌دست داده‌اند که البته ترجمه‌ای تحریری (آزاد) است. این ترجمه به چاپ رسیده است.

درسنامه (۳): زبان و ادبیات فارسی در دو قرن هفتم و هشتم

وضع عمومی: حملهٔ مغول باعث یک انحطاط سریع در تمدّن و فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی شد که نتایج آن از میانهٔ قرن هشتم به بعد در تاریخ تمدّن و فرهنگ ایرانی آشکار گردید:

۱ـ هجوم تاتار و مغول با حکومت ممتد آنان همراه گشت؛ انقلاب‌های متمادی، جنگ‌های داخلی ایران و امارت‌جویی جانشینان خان‌های مغول دوره‌ای ناامن را به وجود آورد که با اشتغال به علم و ادب سازگاری نداشت.

۲ـ با از میان رفتن دربارهای سلطنت و خاندان‌های ریاست و ثروت که سبب ترقی ادبیات در ایران بودند، مغولان بر جای آنان نشستند که نه خریدار دانش و ادب بودند، نه لطافت و ذوق داشتند و نه از حیث اعتقادات دینی و سنّت‌ها، به ایرانیان نزدیک بودند.

۳ـ با هجوم مغول، تمام مراکز تمدّن و فرهنگ ایران از بین رفت.

۴ـ تمام عوامل مذکور سبب گسیختن رشتهٔ ارتباط ایران بعد از مغول با ایران قبل از مغول گشت و فساد زبان ادبی باعث فراموش شدن سنّت‌های علمی و ادبی شد.

عوامل مثبت: عوامل مثبتی نیز می‌توان برشمرد که نفوذ فرهنگ ایرانی و زبان فارسی در قرن‌های هفتم و هشتم را در پی داشت:

۱ـ عده‌ای از شاعران و نویسندگان در گیرودار هجوم مغول، به کشورهای مجاور گریختند و در پناه امیران آن نواحی به کار خود ادامه دادند و در زیردست همین بزرگان علم و ادب، گروهی از عالمان و ادیبان تربیت شدند.

۲ـ بعد از حملهٔ مغول، دیگر ایران با حملهٔ بنیان‌کنی از آن نوع مواجه نشد و آثار به‌وجود آمده در این دو قرن یا بعد از آن، همگی برجای ماند.

وضع عمومی زبان فارسی: با برچیده شدن دربارهای حامی شعر و ادب فارسی و خروج شعر و نثر از مراکز بزرگ حکومت، شاعری و نویسندگی جنبهٔ عمومی یافت و همچنین با برافتادن مراکز دانش و ادب مشرق ایران، شعر و نثر به نواحی دیگر در داخل و خارج از ایران انتقال یافت و این امر منجر به تأثیر و نفوذ لهجه‌های مرکزی و غربی ایران و تغییر سبک آثار فارسی گردید. از حیث نفوذ زبان عربی، این دوره را باید دنبالهٔ دورهٔ پیشین دانست. نیمهٔ دوّم قرن ششم و آغاز قرن هفتم دورهٔ تأثیر بسیار شدید زبان و ادب عربی در زبان ادبی فارسی است.

نفوذ ترکی مغولی: بر اثر غلبهٔ مغول و تاتار و اداره کردن مملکت با اصطلاحات خاص مغولی براساس یاسایِ چنگیز، زبان ترکی و ترکی مغولی در ایران متداول شد و شعرهای ترکی و ملّمع از پارسی و ترکی معمول گردید.

رواج زبان فارسی: یکی از مراکز نشر و رواج زبان فارسی در این دوره، هندوستان بود و دولت‌های مسلمان هند ناشر زبان فارسی و فرهنگ ایرانی شده بودند. آسیای صغیر نیز که در نفوذ سلجوقیان روم قرار داشت، پناهگاه دیگری برای شاعران و نویسندگان ایرانی شده و در دورهٔ آل‌عثمان، زبان فارسی به صورت یک زبان نیمه‌رسمی درباری بود.

مثال۶: کدام گزینه از نتایج حملهٔ مغول در حوزهٔ ادبی نبود؟

۱) کم شدن ترکیبات وافر عربی در شعر
۲) ضعیف شدن شعر درباری
۳) رواج قصاید مصنوع
۴) عمومی شدن نظم و نثر

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» از نشانه‌های عمومی شعر (مدحی و قصیده) بعد از حملهٔ مغول، به کار بردن ترکیبات وافر عربی و ایراد تعابیر جدید و صنایع مختلف بود.

شعر فارسی در دو قرن هفتم و هشتم

شعر فارسی در این دوره طبعاً نمی‌تواند بدون تأثیر وضعیت سیاسی و اجتماعی چنین دورانی بررسی شود.

ادامهٔ سنّت قدیم و ضعف تدریجی آن: از آنجا که زبان فارسی دیگر زبان حکومتی و درباری نبود و شعر و نثر در دربارهای اصلی و بزرگ حکومت، کمتر مورد توجه بود و بیشتر در دربارهای کوچک ناپایدار باقی ماند، شعر و ادب از رونق و رواج افتاد و نظم و نثر جنبهٔ عمومی یافت. کم‌رونق شدن شعر درباری باعث رها شدن شاعر از قیود خشک ادبیات درباری و پرداختن به کارهای ذوقی و ابتکار و اختراع شد و نیز موجب از میان رفتن محدودیت‌های دشوار ادبی برای شاخص شدن در عالم شعر و ادب در میان شاعران متعددی شد که داوطلب ورود به دربارها می‌شدند.

شعر مدحی و قصیده: با حملهٔ مغول، شعر درباری ضعیف و طبعاً از رواج قصیده‌سرایی کاسته شد. قصیده‌سرایان این دوره به جز سعدی، همگی تابع روش متقدّمان بودند و به تکرار مضامین و استفادهٔ مستقیم از قالب‌های لفظی آنان پرداختند. ساختن قصاید مصنوع، قسم‌نامه‌ها، التزام‌های مختلف، ردیف‌های مشکل و پرداختن به ظاهر کلام در این دوره امری متداول شد و به کار بردن ترکیبات وافر عربی، ایراد تعابیر جدید و صنایع مختلف مورد توجه شاعران قرار گرفت.

غزل: در این دوره، غزل راه پیشرفت را طی کرد. غزل عرفانیِ تمام و کمال را باید در آغاز قرن هفتم در دیوان عطّار نیشابوری یافت. غزل عاشقانه نیز به وسیلهٔ سعدی به کمال رسید. تا قرن هفتم، غزل‌های عاشقانه و عارفانه جز در سخن بعضی شاعران، از هم جدا بود، ولی از آن پس این دو نوع غزل با هم درآمیخت؛ این شیوه که غزل فارسی را از ابتذال و یکنواختی رهایی بخشید، در سخن حافظ به حد اعلای خود رسید.

داستان‌سرایی: داستان‌سرایی در این دوره متأثر از کار نظامی گنجه‌ای بود. امیرخسرو دهلوی منظومه‌های دولرانی و خضرخان، قران سعدین و مفتاح‌الفتوح را متأثّر از واقعه‌های محلی هند ساخت. از دیگر داستان‌های منظوم این دوره می‌توان به شیرین و خسرو، مجنون و لیلی و هشت بهشت از امیر خسرو دهلوی، همای و همایون، گل و نوروز و گوهرنامه از خواجوی کرمانی؛ فراقنامه و جمشید و خورشید از سلمان ساوجی و مهر و مشتری از عصار تبریزی اشاره کرد.

منظومه‌های حماسی: بر اثر رواج سیاست دینی در قرن‌های پنجم و ششم، اندیشهٔ ملیّت ضعیف شد و در مقابل، حماسهٔ دینی و تاریخی رواج یافت که از میان منظومه‌های تاریخی باید به این موارد اشاره کرد: شاهنشاه‌نامه از مجدالدّین محمّد پاییزی نسوی؛ سلجوقنامه از قانعی طوسی در بحر متقارب؛ ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی؛ شهنشاه‌نامهٔ تبریزی از احمد تبریزی در تاریخ چنگیز و خانان مغول؛ غازان‌نامه از نورالدّین بن شمس‌الدّین محمّد؛ کرت‌نامه از صدرالدّین خطیب ربیعی پوشنگی؛ سام‌نامهٔ سیفی از سیف‌الدّین محمّدبن یعقوب مؤلف تاریخ‌نامهٔ هرات؛ سام‌نامهٔ خواجو از خواجوی کرمانی و زراتشت‌نامه از کاووس‌کی. اسکندرنامه‌های منظوم از این عهد به بعد، به تقلید از اسکندرنامهٔ نظامی سروده شد که خود متأثّر از داستان اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی است. همچنین در این دوره امیرخسرو دهلوی آیینهٔ اسکندری را سرود.

منظومه‌های عرفانی: سرودن منظومه‌های عرفانی آمیخته با مباحث تربیتی و اجتماعی در این دوره رواج بیشتری داشت؛ چرا که تصوف و عرفان در این دوره به حدّ اعلای خود رسیده بود و آشفتگی و رواج فساد، متفکران را وادار به موعظه و هدایت خلق می‌کرد. این رسم را بیشتر و بهتر از همه، سنایی غزنوی در اوایل قرن ششم در حدیقه آغاز کرده بود که در این قرن ادامه یافت؛ آثاری چون مثنوی‌های ولدنامه و رباب‌نامهٔ بهاءالدّین معروف به سلطان‌ولد، عشاق‌نامهٔ عراقی، زادالمسافرین و کنزالرموز امیر حسینی هروی، گلشن راز شیخ محمود شبستری، جام‌جم اوحدی مراغی، مطلع‌الانوار امیرخسرو دهلوی، روضة‌الانوار خواجوی کرمانی؛ مونس‌الابرار، محبت‌نامه، روضة‌المحبین و مصباح‌الهدایهٔ منظوم از عماد فقیه. منظومه‌های منحصر به تربیت و اندرزهای اخلاقی، به منظور اصلاح و ارشاد جامعه از سعدی آغاز شد و او بزرگ‌ترین شاعر اخلاقی و تربیتی ایران است. شعر انتقادی که از قرن ششم در ادبیات فارسی راه یافته بود، در قرون هفتم و هشتم به علّت آشفتگی وضع زمان، شرایط مساعدی برای توسعه یافت؛ مهم‌تر از همه آثار عبید زاکانی که حاوی اندیشه‌های تند انتقادی است و وضع نامطلوب اخلاقی و اجتماعی را نشان می‌دهد.

ساقی‌نامه‌ها: ساقی‌نامه‌ها در حقیقت مولود خمریه‌هاست که در ادب عربی و سپس در شعر فارسی از روزگار رودکی و منوچهری آغاز شد؛ امّا بهتر و بیش از همه مولود بیت‌های پراکنده‌ای است که نظامی‌گنجه‌ای در آغاز و پایان اسکندرنامه گنجانده است و حاکی از انقطاع از جسمانیّات، بیان بی‌وفایی‌های جهان ناپایدار و حاوی حکمت و موعظه است. فخرالدّین عراقی، امیرخسرو، خواجوی کرمانی و حافظ دارای ساقی‌نامه‌اند.

بعد از نظامی پیروان او به نظم ساقی‌نامه‌ها و مغنّی‌نامه‌ها دست زدند. ترجیع‌بند معروف فخرالدّین عراقی با مطلع «در میکده می‌کشم سبویی» متضمّن همان‌گونه معنی‌هاست و امیرخسرو و خواجو نیز از نظامی پیروی کردند. حافظ یک مثنوی کوتاه دارد که پس از وی بدان نام «ساقی‌نامه» داده‌اند. از این پس ساختن ساقی‌نامه‌های غیرمستقل در شعر فارسی متداول بود تا در پایان عهد تیموری و آغاز دوران صفوی و بعد از آن‌که ساختن ساقی‌نامه‌های مستقل بر منوال حافظ معمول شد و سردستهٔ این‌گونه ساقی‌نامه‌ها، ساقی‌نامهٔ امیدی تهرانی (مقتول به سال ۹۲۹) هجری است.

شعرهای دینی: سرودن شعرهای دینی و ذکر منقبت‌های اهل بیت و مرثیه‌های آنان در این دوره متداول بود. در قرن هفتم شاعران زرتشتی نیز به نظم مثنوی‌های دینی پرداختند؛ از قدیم‌ترین منظومه‌های موجود آنان زراتشت‌نامه از کیکاوس رازی است. پسر بهرام، یعنی زرتشت، منظومه‌ای به نام ارداویراف‌نامه، دربارهٔ سیر معنوی ارداویراف و منظومهٔ دیگری به نام قصهٔ چنگرنگهاچه، دانای هند با زرتشت دارد.

شعرهای مصنوع: در اواخر قرن ششم، برخی شاعران علاوه بر صنایع معنوی به صنایع لفظی نیز توجه می‌کردند؛ از آن جمله جمال‌الدّین محمّدبن ابوبکر قوامی مطرزی، قصیدهٔ رائیه را در ۱۰۰ بیت متضمن ۸۳ صنعت، با نام بدایع‌الاسحار فی صنایع‌الاشعار ساخت. قوام‌الدّین ذوالفقار شیروانی، سلمان ساوجی، سراجی سگزی، بدر جاجرمی، فرید احول، سعید هروی و ... از شاعران این دوره‌اند که اشعار مصنوع سروده‌اند.

ماده تاریخ: از قرن هفتم به بعد، موضوع تازه‌ای در ادب فارسی شیوع یافت و آن ذکر تاریخ‌هایی در قطعه‌هایی کوتاه است، برای واقعه‌های گوناگون اعم از جلوس پادشاه و...؛ در واقع قطعه‌ای است که شاعر در دو بیت آخر آن تاریخ موردنظر را ذکر می‌کند و بیت‌های پیش از آن به‌عنوان تمهید و مقدمه برای معرفی و بیان وجه اهمیّت کسی یا واقعه‌ای گفته می‌شود که تاریخ آن ذکر شده است. مادّه تاریخ‌هایی که از این دوره باقی مانده است به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته اوّل به ذکر تاریخ صریح یعنی روز و ماه و سال می‌پردازد و دستهٔ دوّم قطعه‌هایی هستند که ذکر روزها و سال‌ها در آن‌ها با حساب ابجدی آمده است. از فایده‌های مهم این ماده تاریخ‌ها ثبت و حفظ دقیق تاریخ‌های مهم بوده است.

بدبینی: از موضوعات قابل تأمل در شعر این دوره، بدبینی و ناخشنودی از وضع روزگار و ناپایداری جهان است.

مثال۷: عالی‌ترین تغزّل‌های شعر فارسی در قصاید کدام شاعر آمده است؟

۱) رودکی ۲) عنصری ۳) فرّخی سیستانی ۴) منوچهری

☑ **پاسخ:** گزینه «۳» فرخی سیستانی روانی کلام، سادگی فکر و صراحت گفتار را با احساسات رقیق آمیخته و با ملاحت سخن گفته است.

مدرسان شریف

فصل هفتم

«تاریخ ادبیات معاصر»

درسنامه (۱): مشروطیت

فرمان مشروطیت

فرمان مشروطیت، دستاورد نهضت سیاسی ــ اجتماعی، در اثر بیداری جامعه تحت تأثیر عوامل فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی زیر رخ داد:

عوامل مؤثر بر به‌وجود آمدن فرمان مشروطیت:

۱ـ روی آوردن به دانش و فن جدید، پیامد جنگ با روس‌ها

۲ـ رفت و آمد ایرانیان به خارج و مشاهدهٔ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و علمی غرب، به ویژه با فرستادن گروهی از محصلان ایرانی به خارج، به فرمان عباس میرزا

۳ـ رواج صنعت چاپ؛ اصلی‌ترین وسیلهٔ اطلاع‌رسانی

۴ـ رواج روزنامه‌نویسی و اطلاع‌رسانی در کوتاه‌ترین زمان

۵ـ ترجمه و نشر کتاب‌های فرنگی و آشنایی با پیشرفت‌های جهان؛ کتاب‌هایی از قبیل: تاریخ پطر کبیر، شارل دوازدهم و اسکندر مقدونی (همگی از ولتر)

۶ـ رمان‌های تاریخی و علمی سه تفنگدار، کنت مونت کریستو و لویی چهاردهم و پانزدهم از الکساندر دوما و ...

۷ـ تأسیس مدرسهٔ دارالفنون و گسترش دانش‌های نوین و سپس تأسیس دانشگاه

۸ـ گروهی از طریق مطبوعات و انتشار آثار خود جریان نوگرایی اجتماعی و فرهنگی را سرعت بخشیدند؛ از قبیل: رضاقلی خان هدایت ـ محمدحسن خان صنیع‌الدّوله؛ میرزاعلی خان امین‌الدّوله؛ یوسف خان مستشارالدّوله و ... . گروهی نیز که به علت اوضاع نامساعد سیاسی و اجتماعی ایران به خارج از کشور مهاجرت کرده بودند، به این جریان کمک کردند: طالبوف در کتاب احمد و مسالک‌المحسنین؛ زین‌العابدین مراغه‌ای مؤلف سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ، مدیر روزنامهٔ قانون و صاحب رساله‌های انتقادی؛ فتحعلی آخوندزاده نمایش‌نامه‌نویس و انتقادگر معروف؛ سید جمال‌الدّین اسدآبادی و شاگرد او میرزاآقاخان کرمانی با فعالیت‌های سیاسی.

۹ـ اشتیاق به اخذ فرهنگ و تمدن جهان غربی در افرادی چون آخوندزاده، ملکم خان و میرزاآقاخان کرمانی دیده می‌شد که در آرزوی پیوستن به تجدد و نوگرایی جهانی بودند. افراط در این امر و بیزاری از عوامل بازدارندهٔ سنتی، زمینه‌ای برای پرورش اندیشه‌های غرب‌گرایی شد؛ به ویژه با راه یافتن جناح‌هایی با این اندیشه در مجلس شورای ملّی و تنگ کردن عرصه بر گروه‌های مذهبی، قومی و سنتی. سهم عمدهٔ نیروی مذهب در نهضت مشروطه، با کوشش‌های ضد استبدادی سید جمال‌الدّین اسدآبادی و دعوت به اتحاد اسلامی و نیز مقاومت میرزای شیرازی با تحریم تنباکو، در زمان ناصرالدّین‌شاه پا گرفت.

مثال۱: در تاریخ نمایشنامه‌نویسی تقدّم با کیست؟ (سراسری ۹۲)

۱) حسن مقدم ۲) فتحعلی آخوندزاده ۳) میرزا آقا تبریزی ۴) میرزا جعفر قراچه داغی

☑ **پاسخ:** گزینه «۲» فتحعلی آخوندزاده از نظر نمایشنامه‌نویسی بر سه نویسنده دیگر تقدم تاریخی دارد.

مثال۲: کدام‌یک از گسترش‌دهندگان جریان نوگرایی اجتماعی و فرهنگی عصر مشروطه در خارج از ایران بود؟

۱) فتحعلی آخوندزاده ۲) رضاقلی‌خان هدایت ۳) یوسف‌خان مستشارالدّوله ۴) محمدحسن‌خان صنیع‌الدّوله

☑ **پاسخ:** گزینه «۱» گروهی به علت اوضاع نامساعد ایران به خارج از کشور مهاجرت کرده بودند و به سیر جریان نوگرایی اجتماعی و فرهنگی کمک کردند؛ مانند طالبوف، زین‌العابدین مراغه‌ای، فتحعلی‌آخوندزاده، سیدجمال‌الدّین اسدآبادی و میرزا آقاخان کرمانی.

درسنامه (۲): بررسی وضعیت ادبی در عصر معاصر

عصر بیداری: از ویژگی‌های این دوره، انعکاس ارزش‌های اجتماعی با مخاطب قرار دادن گروه‌های مختلف مردم از طریق مطبوعات با محتوای سیاسی ـ انقلابی است.

ویژگی‌های شعر عصر بیداری: شعر در این دوره به عنوان زبان بُرندهٔ نهضت، در اختیار روزنامه‌ها و مطبوعات قرار گرفت. جهان‌شناسی شاعران با الهام از حوادث و مقتضیات زمان شکل گرفت و از کلی‌نگری و ذهنیت، به جزئی‌نگری و عینیت گرایید. در گذشته شاعر به خود اجازهٔ عدول از چارچوب‌های سنتی را نمی‌داد اما در شعر این عصر، باورهای جزمی جایی نداشت و مجموعهٔ حیات، به عنوان واقعیّتی ملموس و هدفمند در چشم‌انداز شاعر قرار داشت. از نظر ساخت فنی (زبان و موسیقی)، دو مسیر مجزا و متفاوت در شعر شکل گرفت: ادیب‌الممالک فراهانی و بهار، ضمن آشنایی با سنت‌های ادبی ایران، از زبان گذشته و شاعرانی مثل نسیم شمال، عشقی و عارف قزوینی از زبان کوچه و بازار استفاده کردند. در شعر گروه دوّم واژه‌ها، تعبیرات، آهنگ و موسیقی عوامانه راه یافت و نیز از لغات فرنگی استفاده شد. تخیل و قالب شعر بدون تغییر باقی ماند؛ نمونهٔ تخیل در شعرهای میرزادهٔ عشقی (سه تابلو مریم) دیده می‌شود. تقید به قالب‌های سنتی در بهار و ادیب‌الممالک فراهانی بیشتر و در گروه دوّم کمتر است. گروه اوّل به قصیده، غزل و مثنوی گرایش داشتند و گروه دوّم، به قالب‌های نوتر مثل: مستزاد، مخمس، دوبیتی‌های پیوسته، ترانه و تصنیف متمایل بودند و به علت عدم انس با سنت‌های ادبی، کمتر به موازین و نکات باریک عروض و قافیه و دستور زبان پای‌بند بودند و شعر، ابزاری برای بیان تجربه‌های فکری و عاطفی ایشان بود. از میان رفتن مدیحه‌سرایی، توصیف قراردادی پدیده‌های طبیعی، مضامین کلی ذهنی و اخلاقیات انتزاعی، عارفانه‌سرایی و غزل‌گویی، عدم کفایت در ایفای نقش‌های سیاسی و اجتماعی و حضور مردم در عرصهٔ سیاست و اجتماع، موجب تغییرات در محتوا و درون‌مایه شد.

درون‌مایه‌های شعر در عصر بیداری:

ـ آزادی (دموکراسی غربی): قائل شدن آزادی‌های اجتماعی، نظیر آزادی فردی در انتخاب سرنوشت اقتصادی و سیاسی سرزمین خود، اولین بار در دوران مشروطیت پدید آمد.

ـ قانون: ترویج اندیشه و نظامی مبتنی بر قانون در عصر بیداری، نظیر نظام حکومتی مشروطه

ـ وطن: به ویژه در اشعار بهار و ادیب‌الممالک، با توجه به تاریخ و فرهنگ گذشتهٔ ایران؛ پیش از آن وطن، به عنوان زادبومی که شخص در آن پرورش یافته یا در معنای وسیع‌تر دینی، کل عالم اسلام را در بر می‌گرفت.

ـ تعلیم و تربیت نوین و لزوم تعمیم آن به زن و مرد و به ویژه رواج صنعت چاپ و لزوم سوادآموزی همگانی، برای آگاهی از مسائل سیاسی و حوادث جاری

ـ توجه به علوم و فنون جدید، از ضرورت‌های سیاسی و اجتماعی پیشین نشئت می‌گرفت.

ـ فقدان علاقه و اعتقاد به مفاهیم ذهنی و کلیات اخلاقی: از میان رفتن عرفان و باورهای متافیزیک و آمدن مفاهیم و واقعیت‌های این‌جهانی و غیردینی در شعر.

ـ توجه به مردم و تغییر مفهوم، مضمون، زبان، قالب و حتی تخیل شعری در همین راستا؛ این امر در شعر بهار، ادیب‌الممالک، ادیب نیشابوری و ادیب پیشاوری کمتر بود. علاقه برای نشان دادن نیازهای تودهٔ مردم و آشنایی برخی با جریان‌های اجتماعی و ادبی در آستانهٔ انقلاب اکتبر روسیه، سبب قرار دادن موضوع اصلی در شعر فارسی عصر بیداری، با عنوان نیازها و محرومیت‌های تودهٔ مردم و دفاع از حقوق محرومان شد؛ از این شاخهٔ ادبیات، با عنوان ادبیات کارگری یا ادبیات محرومان یاد می‌شود که فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی و محمدعلی افراشته نمایندگان آن هستند.

شهرها و مراکز مهم ادبی: بعد از تهران، بازار سیاسی و مطبوعاتی تبریز، گرم‌تر از شهرهای دیگر است. رشت، اصفهان، مشهد و شیراز هم در مرتبه‌های بعد، به عنوان مرکز جنب و جوش ادبی مطرح بودند.

جناح سنت‌گرا

ادیب‌الممالک فراهانی: میرزا محمد صادق امیری زمانی که به تهران مهاجرت کرد، با امیرنظام گروسی آشنا شد و تخلّص امیری را برای خود برگزید. بعدها او لقب ادیب‌الممالک را از جانب مظفرالدّین شاه یافت. سپس به باکو سفر کرد و در آنجا روزنامهٔ ارشاد را به ترکی منتشر کرد. همزمان با صدور فرمان مشروطه و گشایش مجلس شورا، به تهران عزیمت کرد و سردبیر روزنامهٔ مجلس شد. در سال‌های آخر عمر خدمت عدلیه کرد؛ امّا حرفهٔ اصلی او روزنامه‌نگاری بود.

شیوهٔ شاعری او: اشعارش ابتدا در روزنامه، سپس در مجموعه شعری جداگانه منتشر شد. دیوانش شامل قصیده، مسمط و ترجیع‌بند و متأثر از حوادث سیاسی روزگار خود بود؛ ولی به دلیل احاطه بر ادب گذشته، در قصیده بیشتر درخشید و به دلیل احاطهٔ کامل بر ادب عربی، اشارات مهجور و نامأنوس و اقوال و امثال عرب در شعرش راه یافت. منظومهٔ صلحیّه او در انعکاس وضع نامساعد «قضا» در ایران است.

مضامین شعری او: وطنیات و موضوعات سیاسی و اجتماعی روز است. وجود نشانه‌هایی از تجدد در برخی از مسمّط‌ها و ترجیعات او به همراه ملامت ادیبان کهنه‌پرست دیده می‌شود. سبک عمومی شعر او در یکی از چکامه‌هایش در مولود رسول اکرم(ص) در قالب مسمط، نمودار است. قصیدهٔ «مام وطن» از بقیهٔ اشعارش ساده‌تر و عوام‌پسندتر است. قصیدهٔ «عروس وطن» او نیز، ایرانیان را ضد معاهدهٔ روس و انگلیس در تقسیم ایران برانگیخت.

بهار، شاعر آزادی: (ولادت: ۱۳۰۴هـ . ق ـ وفات: ۱۳۳۰) کودکی و نوجوانی را در مشهد، در خدمت به آستان قدس رضوی گذرانید. پدرش، محمدکاظم صبوری، ملک‌الشّعرای آستان قدس رضوی بود. او در سنین نوجوانی با سیاست آشنا شد و عقاید آزادی‌خواهانهٔ خود را در روزنامه‌های محلّی خراسان منتشر می‌کرد. در دورهٔ استبداد صغیر روزنامهٔ خراسان و نوبهار را در مشهد منتشر کرد که به علت خط مشی ضد روسی، توقیف و بهار به تهران تبعید گردید. او نمایندهٔ مردم خراسان در مجلس شد و در تهران مجلهٔ دانشکده را منتشر کرد که ارگان انجمن ادبی بود. آموختن زبان پهلوی، تدریس در دانشکدهٔ ادبیات پس از تأسیس دانشگاه تهران از دیگر اقدامات اوست. سال ۱۳۲۰ آغاز فعالیت‌های سیاسی‌اش بود.