بسم الله الرحمن الرحيم

سرشناسه: اسلامی، مهدی، ۱۳۶۳- | **عنوان و نام پدیدآور:** مهارت شاعری (ویژه فرهنگ‌یاران)/مهدی اسلامی ؛ تهیه کننده پژوهشگاه علوم اسلامی امام صادق؛ به سفارش معاونت فرهنگی و تبلیغات نمایندگی ولی فقیه در سپاه ؛ ویراستار حسین قاسم‌حمزه. | **مشخصات نشر:** قم: پژوهشگاه علوم اسلامی امام‌صادق، انتشارات زمزم هدایت، ۱۴۰۱. | **مشخصات ظاهری:** ۲۶۸ ص.: جدول.؛ ۵/۱۴×۵/۲۱ س‌م. | **شابک:** ۱۰۸۰۰۰۰ ریال978-964-246-868-3: | **وضعیت فهرست‌نویسی:** فیپا | **یادداشت:** کتابنامه. | **موضوع:** فارسی -- فن شعر Poetics -- Persian language* شعر فارسی -- راهنمای آموزشی Persian poetry -- Study and teaching شعر فارسی -- تاریخ و نقد Persian poetry -- History and criticism | **شناسه افزوده:** پژوهشگاه علوم اسلامی امام‌صادق | **شناسه افزوده:** Imam Sadiq Research Institute for Islamic Sciences | **شناسه افزوده:** سپاه پاسداران انقلاب اسلامی. نمایندگی ولی فقیه. معاونت فرهنگی و تبلیغات | **شناسه افزوده:** پژوهشگاه علوم اسلامی امام صادق. انتشارات زمزم هدایت | **شناسه افزوده:** Imam Sadiq Research Institute of Islamic Sciences. Zamzam -e Hedayat Publications| **رده‌بندی کنگره:** PIR۳۳۵۴ | **رده‌بندی دیویی:** ۴۲/۰۸فا | **شماره کتابشناسی ملی:** ۹۱۱۷۵۷۱

مهارت شاعری

(ویژهٔ فرهنگ‌یاران)

دکتر مهدی اسلامی

پژوهشگاه علوم اسلامی امام صادق علیه‌السلام
نمایندگی ولی فقیه در سپاه

مهارت شاعری

(ویژهٔ فرهنگ‌یاران)

تهیه‌کننده: پژوهشگاه علوم اسلامی امام صادق علیه‌السلام
به سفارش: معاونت فرهنگی و تبلیغات نمایندگی ولی فقیه در سپاه

نویسنده:	مهدی اسلامی
ناظر علمی:	محمدرضا پیوندی
ناظر نهایی:	حمید نگارش
ویراستار:	حسین قاسم‌حمزه
واپایش نهایی:	عبدالرحمن حیاتی اصل
ناشر:	زمزم هدایت
صفحه‌آرا:	روح‌الله جلالی
ناظر چاپ:	ابراهیم اسماعیل‌زاده
چاپ:	مرکز چاپ سپاه
قطع:	رقعی
نوبت:	اول / ۱۴۰۱
شابک:	۹۷۸-۹۶۴-۲۴۶-۸۲۴-۹
شمارگان:	۱۰۰۰
قیمت:	۱۰۸۰۰۰ تومان

آدرس: قم، خیابان شهیدان فاطمی(دورشهر)، نبش کوچهٔ ۳، پلاک ۸۱
تلفن: ۳۷۷۳۰۷۳۵ ـ ۰۲۵ / همراه: ۰۹۱۲ ۲۵۳ ۲۸ ۸۷

حقوق مادی و معنوی چاپ و نشر
برای انتشارات زمزم هدایت محفوظ است.

9789642468249

فهرست مطالب

پیشگفتار ۱۷
مقدمه ۱۷
درس اول: چیستی شعر و شاعری ۱۹
۱-۱. چیستی شعر ۱۹
۱-۲. دیدگاه‌ها ۲۲
۱-۲-۱. دیدگاه‌های عربی و غربی ۲۲
۱-۲-۲. دیدگاه معاصران ۲۳
۱-۲-۳. دیدگاه قرآن‌کریم ۲۵
۱-۲-٤. اندیشمندان غیرمسلمان ۲۸
۱-۲-۵. جایگاه شاعر در گذشته ایران ۲۸
۱-۳. عناصر شعر ۳۰
۱-۳-۱. زبان ۳۱
۱-۳-۲. تخیل ۳۲
۱-۳-۳. موسیقی ۳۳
۱-۳-۴. عاطفه ۳۴
۱-۳-۵. اندیشه و معنا ۳۵
درس دوم: قالب‌های شعری ۳۷
۲-۱. قالب‌های کلاسیک ۳۷
۲-۱-۱. قصیده ۳۹
۲-۱-۲. غزل ۳۹
۲-۱-۳. مثنوی ۴۱
۲-۱-٤. قطعه ۴۲
۲-۱-۵. ترجیع‌بند ۴۳

۲-۱-٦. ترکیب‌بند ۴۴
۲-۱-۷. مستزاد ۴۵
۲-۱-۸. مسمط ۴۶
۲-۱-۹. دوبیتی ۴۷
۲-۱-۱۰. رباعی ۴۸
۲-۱-۱۱. چهارپاره ۵۰
۲-۲. قالب‌های شعر معاصر ۵۰
۲-۲-۱. شعر نیمایی ۵۱
۲-۲-۲. شعر سپید ۵۳
۲-۲-۳. موج نو ۵۵
۲-۲-۴. شعر حجم‌گرا ۵۶
۲-۲-۵. موج ناب ۵۷
درس سوم: قافیــه ۶۵
۳-۱. تعریف و اصطلاحات مرتبط ۶۶
۳-۲. قواعد و عیوب قافیه ۷۰
۳-۲-۱. عیوب ملقبه ۷۰
۳-۲-۲. عیوب غیرملقبه ۷۱
۳-۳. قافیه‌سازی ۷۲
درس چهارم: عــروض ۷۶
۴-۱. اصطلاحات پرکاربرد عروضی ۷۷
۴-۲. روش استخراج وزن شعر ۷۹
۴-۳. اختیارات شاعری ۸۲
۴-۴. پرکاربردترین اوزان ۸۴
درس پنجم: بدیــع ۹۰
۵-۱. بدیع لفظی ۹۲
۵-۱-۱. واج‌آرایی ۹۳
۵-۱-۲. سجع ۹۳
۵-۱-۳. ترصیع ۹۳
۵-۱-۴. موازنه ۹۴
۵-۱-۵. جناس ۹۴

۵-۲ بدیع معنوی ۹۶
درس ششم: بیـــان ۱۰۲
۶-۱. مجاز ۱۰۴
۶-۲. تشبیه ۱۰۸
۶-۳. استعاره ۱۱۱
۶-۳-۱. استعارهٔ مصرحه یا تصریحیه ۱۱۲
۶-۳-۲. استعاره بالکنایه یا مکنیه ۱۱۳
۶-۴. کنایه ۱۱۶
درس هفتم: معـــانی ۱۲۲
۷-۱. فصاحت و بلاغت ۱۲۵
۷-۲. عیوب فصاحت ۱۲۶
۷-۲-۱. تنافر حروف و کراهت در سمع ۱۲۷
۷-۲-۲. مخالفت با قیاس ۱۲۸
۷-۲-۳. غرابت استعمال ۱۲۹
۷-۳. جملات خبری ۱۳۰
۷-۴. اسناد ۱۳۱
۷-۵. معانی ثانوی جملات خبری ۱۳۳
۷-۶. اغراض ثانوی جملات پرسشی ۱۳۴
۷-۷. اغراض ثانوی جملات امری ۱۳۵
درس هشتم: سبک‌شناسی ۱۳۹
۸-۱. شیوه تحلیل در دانش سبک‌شناسی ۱۴۱
۸-۲. سبک‌های ادبیات فارسی ۱۴۳
۸-۲-۱. خراسانی ۱۴۳
۸-۲-۲. آذربایجانی ۱۴۴
۸-۲-۳. عراقی ۱۴۵
۸-۲-٤. وقوع ۱۴۷
۸-۲-۵. هندی ۱۴۸
۸-۲-٦. بازگشت ادبی ۱۵۰
۸-۲-۷. معاصر ۱۵۱
درس نهم: انواع ادبی ۱۵۴

۹-۱. ادبیات حماسی ۱۵۵
۹-۱-۱. حماسهٔ اساطیری ۱۵۶
۹-۱-۲. حماسهٔ پهلوانی ۱۵۶
۹-۱-۳. حماسهٔ دینی یا مذهبی ۱۵۷
۹-۱-۴. حماسهٔ عرفانی ۱۵۷
۹-۲. ادبیات غنایی ۱۵۷
۹-۳. ادبیات تعلیمی ۱۵۹
۹-٤. ادبیات نمایشی ۱۶۰
۹-۵. انواع فرعی ۱۶۱
درس دهم: تجلی قرآن و حدیث در شعر ۱۶۵
۱۰-۱. اثرپذیری واژگانی ۱۶۷
۱۰-۱-۱. وام گیری ۱۶۷
۱۰-۱-۲. ترجمه ۱۶۸
۱۰-۱-۳. برآیندسازی ۱۶۸
۱۰-۲. اثرپذیری تلمیحی ۱۶۸
۱۰-۳. اثرپذیری تأویلی ۱۶۹
۱۰-٤. اثرپذیری تطبیقی ۱۷۰
۱۰-۵. اثرپذیری تصویری ۱۷۲
درس یازدهم: شعر پایداری ۱۷۵
۱۱-۱. تاریخچهٔ ادبیات پایداری ایران ۱۷۶
۱۱-۲. ویژگی‌های کلی ادبیات پایداری ۱۷۸
۱۱-۳. شاخص‌های ادبیات پایداری ۱۷۹
۱۱-۳-۱. ترسیم چهرهٔ رنج‌کشیده و مظلوم مردم ۱۷۹
۱۱-۳-۲. عدالت‌طلبی ۱۷۹
۱۱-۳-۳. دعوت به مبارزه ۱۸۰
۱۱-۳-٤. بیان جنایت‌ها و بیدادگری‌ها ۱۸۰
۱۱-۳-۵. ستایش جان‌باختگان و شهیدان و مجاهدان ۱۸۰
۱۱-۳-٦. القای امید به آینده و پیروزی موعود ۱۸۰
۱۱-۳-۷. ستایش از سرزمین خود و میهن‌دوستی ۱۸۰
۱۱-۳-۸. هویت ۱۸۱

۱۱-۳-۹. اغتنام‌فرصت برای پایداری و نبرد ۱۸۱
۱۱-۳-۱۰. نقد و افشاگری ۱۸۲
۱۱-۳-۱۱. رد سازش با دشمن ۱۸۲
۱۱-۳-۱۲. ولایتمداری ۱۸۲
۱۱-٤. پیوستگی‌های ادبیات پایداری ۱۸۲
۱۱-٤-۱. پیوستگی با عنصر تعهد ۱۸۳
۱۱-٤-۲. پیوستگی با تاریخ مردم ایران ۱۸۴
۱۱-٤-۳. پیوستگی با باورها و ارزش‌های دینی ۱۸۴
۱۱-٤-٤. پیوستگی با قیام امام حسین علیه‌السلام و عاشورا ۱۸۴
۱۱-٤-۵. پیوستگی با مهدویت و موعود ۱۸۵
۱۰-٤-٦. پیوستگی با اسطوره و حماسه ۱۸۶
درس دوازدهم: شعر و شاعری از منظر امام خامنه‌ای دام‌ظله ۱۸۹
۱۲-۱. بررسی بیانات ۱۹۰
۱۲-۱-۱. الهی‌بودن ۱۹۰
۱۲-۱-۲. نفوذ معنوی ۱۹۱
۱۲-۱-۳. حفظ بنای اعتقادی ۱۹۱
۱۲-۱-٤. جایگاه تاریخی والا ۱۹۱
۱۲-۲. راهکارهای رشد و شکوفایی ۱۹۲
۱۲-۲-۱. به‌کارگیری محتوای دفاع مقدس، زمینه‌ساز رشد و شکوفایی ۱۹۲
۱۲-۲-۲. لزوم ترسیم فداکاری‌های ملت ۱۹۲
۱۲-۲-۳. حضور چهره‌های جوان انقلابی ۱۹۳
۱۲-۲-٤. لزوم مرجعیت‌بخشی به زبان و ادبیات فارسی ۱۹۳
۱۲-۳. بایستگی‌های اثرگذاری و کارآمدی ۱۹۴
۱۲-۳-۱. اقناع مخاطب ۱۹۴
۱۲-۳-۲. توسعهٔ کمی و کیفی ۱۹۵
۱۲-۳-۳. جذابیت ۱۹۵
۱۲-۳-٤. حفظ شأن و جایگاه ادیب و هنرمند ۱۹۵
۱۲-٤. کارکردهای زبان و ادب فارسی ۱۹۶
۱۲-٤-۱. کارکرد اجتماعی شعر ۱۹۶
۱۲-٤-۲. هدایت‌گری ۱۹۷

۱۲-٤-۳. ابزار صدور انقلاب ۱۹۷
۱۲-٤-٤. کارکرد رسانه‌ای ۱۹۸
۱۲-۵. راهبردها و راهکارها ۱۹۸
۱۲-۵-۱. حفظ جایگاه و گسترش زبان فارسی از طریق ادبیات ۱۹۸
۱۲-۵-۲. انتزاع انواع ادبی ۱۹۹
۱۲-۵-۳. جلوگیری از تحریف دفاع مقدس ۱۹۹
۱۲-۵-٤. خطر روایت دشمن ۲۰۰
۱۲-۵-۵. توجه حوزه‌های علمیه به مقولهٔ شعر ۲۰۰
۱۲-۵-٦. مضمون‌سازی برای بیان حقیقت ۲۰۱
۱۲-۵-۷. داشتن رویکرد دینی و اخلاقی ۲۰۱
۱۲-۵-۸. توجه جدی به ادبیات کودک و نوجوان ۲۰۱
۱۲-٦. تهدیدها ۲۰۲
۱۲-٦-۱. خطر جریان استکبار ۲۰۳
۱۲-٦-۲. خطر تفکیک تعهد از جنبهٔ هنری ۲۰۳
۱۲-٦-۳. بلیهٔ توقف و عدم استمرار ۲۰۴
درس سیزدهم: خوانش شعر ۲۰۶
۱۳-۱. لحن ۲۰۷
۱۳-۲. عوامل ایجاد لحن ۲۰۸
۱۳-۲-۱. قالب ۲۰۸
۱۳-۲-۲. آواهای خاص ۲۰۹
۱۳-۲-۳. واژه‌ها ۲۰۹
۱۳-۲-٤. صورخیال ۲۱۰
۱۳-۲-۵. وزن ۲۱۰
۱۳-۲-٦. کیفیت هجاها ۲۱۱
۱۳-۳. انواع لحن ۲۱۱
۱۳-۳-۱. لحن ستایشی ۲۱۱
۱۳-۳-۲. لحن نیایشی ۲۱۲
۱۳-۳-۳. لحن مدحی ۲۱۳
۱۳-۳-٤. لحن حماسی ۲۱۳
۱۳-۳-۵. لحن تعلیمی ۲۱۳

۱۳-۳-٦. لحن روایی داستانی ۲۱۴
۱۳-۳-۷. لحن تغزلی یا عاطفی ۲۱۴
۱۳-٤. عوامل زبرزنجیری ۲۱۶
۱۳-۴-۱. آهنگ ۲۱۶
۱۳-۴-۲. تکیه ۲۱۶
۱۳-۴-۳. درنگ ۲۱۷
درس چهاردهم: آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی ۲۱۹
۱٤-۱. هنجارگریزی واژگانی ۲۲۲
۱٤-۲. هنجارگریزی نحوی ۲۲۳
۱٤-۳. هنجارگریزی زمانی ۲۲۳
۱٤-٤. هنجارگریزی نوشتاری ۲۲۴
۱٤-۵. هنجارگریزی آوایی ۲۲۴
۱٤-٦. هنجارگریزی معنایی ۲۲۶
۱٤-۷. هنجارگریزی گویشی ۲۲۷
درس پانزدهم: شعرسرایی ۲۳۰
۱۵-۱. پیش از سرودن ۲۳۲
۱۵-۱-۱. خوانش پیوستهٔ آثار ادبی ۲۳۲
۱۵-۱-۲. نوشتن و نوشتن ۲۳۳
۱۵-۱-۳. سوژه‌یابی برای موضوع شعری ۲۳۴
۱۵-۱-۴. پیرنگ شعری ۲۳۵
۱۵-۲. حین سرودن ۲۳۶
۱۵-۲-۱. انتخاب هدف ۲۳۶
۱۵-۲-۲. انتخاب قالب ۲۳۷
۱۵-۲-۳. دوری از کلیشه‌ها ۲۳۷
۱۵-۲-٤. تصویرگری و نه گویندگی ۲۳۸
۱۵-۳. بعد از سرودن ۲۴۱
۱۵-۳-۱. خودزنی شاعرانه ۲۴۱
۱۵-۳-۲. نقد پذیری ۲۴۱
درس شانزدهم: جشنواره‌های ادبی و مشاعره ۲۴۴
۱۶-۱ مسابقه سرودن شعر ۲۴۵

۱۶-۱-۱. ضوابط اختصاصی و عمومی..... ۲۴۵
۱۶-۱-۲. داوران ۲۴۵
۱۶-۱-۳. ملاک‌های داوری آثار..... ۲۴۶
۱۶-۱-۴. شرح جدول ارزیابی ۲۴۸
۱۶-۲. مشاعره ۲۴۹
۱۶-۲-۱. داوری و نظارت ۲۵۰
۱۶-۲-۲. وظایف رئیس جلسه ۲۵۱
۱۶-۲-۳. گروه‌بندی ۲۵۱
۱۶-۲-۴. مستندسازی ۲۵۱
۱۶-۲-۵. مراحل مسابقات ۲۵۱
۱۶-۲-۶. مراحل مسابقات مقدماتی..... ۲۵۲
۱۶-۲-۷. شعر حفظی ۲۵۲
۱۶-۲-۸. واژه‌گزینی..... ۲۵۲
۱۶-۲-۹. مشاعرهٔ سرعتی..... ۲۵۳
۱۶-۲-۱۰. پرسش‌های مسابقه ۲۵۳
۱۶-۲-۱۱. فرایند کلی مسابقه..... ۲۵۴
۱۶-۲-۱۲. نتایج داوری ۲۵۴
۱۶-۲-۱۳. فرم امتیازدهی داوران ۲۵۴
۱۶-۲-۱۴. فرم طراحی پرسش‌ها..... ۲۵۶
کتابنامه ۲۵۸

پیشگفتار

پویایی و پیشرفت روزافزون انقلاب اسلامی به سمت آرمان‌ها و اهداف والای خود هر روز ابعاد و اقتضائات جدیدی می‌یابد و سپاه پاسداران را به‌عنوان پاسدار این پدیدهٔ الهی و گوهر ارزشمند در موقعیتی متفاوت قرار می‌دهد. گام دوم انقلاب اسلامی از سوی مقام معظم رهبری دام‌ظله به دومین مرحلهٔ خودسازی، جامعه‌پردازی و تمّدن‌سازی تعبیر شده است و بر ورود نسل جدید در این فرایند بزرگ و جهانی در چهل‌سالهٔ دوم انقلاب اسلامی تأکید دارد.[1] دراین‌میان، تحقق خودسازی، جامعه‌سازی و تمدن‌سازی ازجمله مطالبات مهمی است که در گام دوم انقلاب اسلامی مطرح شده است و مقام معظم رهبری دام‌ظله، جوانان (پاسداران) را هسته‌های اصلی آن می‌داند. بدین‌ترتیب، زمینه‌سازی برنامه‌ریزی و اقدام‌های صحیح در آینده و پیش‌بینی تحولات آینده در سپاه با اتکا بر حفظ شاکلهٔ فرهنگ ارزش‌محور است؛ همواره تأکید و تصریح امامین انقلاب اسلامی بر اهمیت و جایگاه فرهنگ به‌عنوان «اساس» و مبدأ همهٔ تحولات نشان از حرکت در مسیر رسالتی پایان‌ناپذیر بوده که همهٔ انبیای الهی و پیام‌آوران وحی خود را مکلف به تعمیق آن دانسته و همین مسیر را برای سعادتمندی بشر در آیندهٔ مطلوب به‌عنوان نقشهٔ راه ترسیم کرده‌اند.

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای در بیانیهٔ «گام دوم انقلاب» خطاب به ملت ایران، ۱۳۹۷/۱۱/۲۲، دسترسی در: https:farsi.khamenei.ir/message-content?id=416973.

معاونت فرهنگی و تبلیغات نمایندگی ولی‌فقیه در سپاه پاسداران انقلاب اسلامی برای فراهم‌کردن سازوکارهای این رسالت عظیم به فراخور محیط، تخصص، تعهد و محتوای دینی و انقلابی، مناسبت‌های خاص فرهنگی و اجتماعی و ضرورت حفظ انگیزه‌های انقلابی و ارتقای سطح آمادگی روحی جامعهٔ مخاطب، شبکه‌ای را با نام «شبکهٔ فرهنگ‌یاران» از مجموعهٔ مرتبط، منسجم، منظم و هماهنگ در هفت صنف (نویسندگان، شاعران، هنرمندان، سخنرانان، مداحان، راویان و فعالان قرآنی) ایجاد کرده است که بنا به تخصص و تعهد در مسیر تعالی فرهنگ انقلاب اسلامی و فرهنگ نهادی سپاه در برنامه‌های فرهنگی ایفای نقش می‌کنند. درهمین‌زمینه و با هدف تقویت فضاسازی فرهنگی و تبلیغی با روش‌های نوین، ضمن آگاهی‌بخشی عمومی همراه با تبیین و تشریح مواضع امام﵀ و مقام معظم رهبری دام‌ظله برای گسترش فرهنگ ایثار، مقاومت و تکلیف‌محوری از طریق «ترکیب هوشمندانه آرمان‌خواهی و واقع‌بینی» ارتقای روحیهٔ انقلابی فرهنگیاران سپاه برای حضور فعال در صحنه‌های دفاع فرهنگی از مبانی انقلاب اسلامی و نیز ترویج و تبلیغ معارف معنوی اسلام ناب محمدی ﷺ ظرفیت جدیدی ایجاد کرده است.

ازآنجاکه ضروری است فرهنگیاران از لحاظ علمی و تجربی به توانمندی لازم دست یابند و در بُعد تخصصی مؤلفه‌های آن را رعایت کنند؛ همواره، آگاهی و توانمندی خود را در حوزه‌های تخصصیِ فرهنگی شامل فعالیت‌های قرآنی، نویسندگی، شاعری، هنری، سخنرانی، مداحی و روایت‌گری، افزایش دهند و با شناخت و تحلیل رخدادها و پدیده‌های فرهنگی - اجتماعی و قدرت

تحقیق، ـ براساس راهبردهای فرهنگی نظـام اسـلامی و تـدابیر و رهنمودهـای رهبری در عرصهٔ تخصصی ـ تبیین را ارتقا دهنـد. بنـابراین، کتـاب پـیش‌رو بـا هدف توانمندسازی و انسجام‌بخشی تخصصی و تجربـی بـه فعـالان فرهنگـی سپاه تهیه شده است. در ضمن، تولیدات فرهنگی با عنوان: جهاد فرهنگی، گام، محراب و گردهمایی‌های فرهنگی را در سایت پاسدار می‌توان مشاهده کرد.

امیدواریم این اثر راهنمـای سـودمندی بـرای تمـام فرهنگیـاران، متولیـان و متصدیان امور فرهنگی و تبلیغات سپاه پاسداران انقلاب اسلامی باشد و بتوانند در اشاعه و آموزش آن به مخاطب خود نهایت بهره را ببرند.

معاونت فرهنگی و تبلیغات

نمایندگی ولی‌فقیه در سپاه پاسداران انقلاب اسلامی

مقدمه

هرچند مباحث شعر و دانش‌های در پیوند با آن، قلمرو گسترده‌ای دارد که نوشتن و سخن‌گفتن از آن در یک جلد کتاب، دشوار و شاید غیرممکن است، بااین‌اوصاف، در این نوشتار تلاش شده است به رئوس و مباحث پایه‌ای شعر و شاعری بپردازیم.

کوشش شده تا منابع استفاده‌شده برای تدوین هر درس، در زمرهٔ منابع دست‌اول باشد؛ ازاین‌رو، خواننده می‌تواند با مراجعهٔ به آن (کتاب‌ها یا مقاله‌ها)، مهارت‌های خود را افزون و به‌صورت تفصیلی مباحث را مطالعه کند. به‌تناسب موضوعات مطرح‌شده، برای گزیده‌گویی از جدول‌ها و نمودارهایی استفاده‌شده، که در کنار کاهش حجم، فرایند یادگیری را تسریع می‌کند.

این اثر در شانزده درس به ابعاد گوناگون شعر و شاعری پرداخته است. در درس اول ضمن تشریح «چیستی شعر»، دیدگاه قرآن‌کریم، اندیشمندان گذشته و معاصر را دربارهٔ شعر و شاعری مطرح و در پایان، عناصر سازندهٔ شعر معرفی‌شده است؛ در درس دوم قالب‌های شعری ازلحاظ شکلی و محتوایی معرفی و تلاش شده است تا شاعران برجستهٔ هر قالب نیز معرفی شوند؛ درس‌های سوم و چهارم به قافیه و عروض اختصاص دارد. در مبحث قافیه، قافیه‌گزینی صحیح آموزش داده‌شده و انواع عیوب قافیه برشمرده شده است. در درس عروض ضمن آموزش روش استخراج وزن شعر، اوزان پرکاربرد شعر

فارسی بیان‌شده است؛ درس‌های پنجم، ششم و هفتم اختصاص به مبحث فنون بلاغت و صناعات ادبی دارد که مهم‌ترین و پرکاربردترین موضوعات علم بدیع (بدیع لفظی و معنوی)، علم بیان (مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه) و علم معانی (فصاحت و بلاغت و اغراض ثانوی) را تبیین کرده است؛ درس هشتم، سبک‌های شعر فارسی را به همراه مختصات آن بیان کرده است؛ درس نهم تشریح انواع (گونه‌های) ادبی اصلی (حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی) و دیگر انواع (انواع فرعی) است؛ درس‌های سه‌گانهٔ دهم، یازدهم و دوازدهم اختصاص به مباحث نظری حوزهٔ ادبیات دارد که خواننده با گونه‌های اثرپذیری شعر فارسی از آیات و روایات «شعر پایداری» و مؤلفه‌های آن، دیدگاه مقام معظم رهبری دام‌ظله دربارهٔ ادبیات (کارکردها، آسیب‌ها و راهبردها) آشنا می‌شود؛ رویکرد درس سیزدهم ناظر بر خوانش شعر است. فراگیر در این درس، با مباحث مربوط به انواع لحن و عوامل اثرگذار در خوانش شعر آشنا می‌شود.

آشنایی‌زدایی و انواع هنجارگریزی‌ها موضوع درس چهاردهم است که از مباحث نو حوزهٔ شعر به‌شمار می‌رود؛ درس پانزدهم مجموع مهارت‌ورزی‌ها و فعالیت‌های مربوط به پیش، هنگام و پس از سرودن شعر است و سرانجام، درس پایانی و شانزدهم، ضمن آماده‌سازی افراد برای حضور در جشنواره‌های شعر و مشاعره، آنان را با معیارهای داوریِ مسابقات و جشنواره‌ها آشنا می‌کند.

مهدی اسلامی

زمستان ۱۴۰۱

درس اول:

چیستی شعر و شاعری

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ با مفهوم شعر آشنا شود؛

ـ دیدگاه‌های اندیشمندان گذشته و معاصر را دربارهٔ شعر دریابد؛

ـ دیدگاه قرآن‌کریم و منابع دینی را دربارهٔ شعر و شاعری بداند؛

ـ ضمن شناخت عناصر سازندهٔ شعر، آن را در شعر خود به‌کار گیرد.

۱-۱. چیستی شعر

شعر واژه‌ای کوتاه بامعنایی گسترده، سرگذشتی پرفراز و فرود به دیرینگی تاریخ مردمان است. برای پی‌بردن به چیستی و سیر دگرگونی شعر می‌بایست دیدگاه افراد و دانش‌های در پیوند با آن همانند ادبیات، هنر، منطق و فلسفه را در سرتاسر گیتی در بازه‌های تاریخی با تیزنگری کاوید.

واژهٔ «شعر» خاستگاه عربی دارد که در فرهنگ لغات از معانی اصلی و رایج این ماده که در وزن «شَعرَ» به‌معنای درک و فهم چیزی است.[1] از معانی رایج

---

۱. محمدبن حسن ابن درید، جمهرة اللغة، بیروت، دراالعلم، ج۳، ص ۱۲۴۹.

دیگر مادهٔ «ش.ع.ر» سخن دارای وزن و قافیه است.[۱] از دیگر معانی، موی بدن است که در دو وزن «شَعر» استعمال می‌شود.[۲] افزون بر نکته‌های گفته‌شده معانی دیگری نیز برای این ماده وجود دارد که شاید بتوان در بیشتر موارد آن‌ها را به معانی پیشین بازگرداند.[۳]

در تعریف شعر میان اهل منطق و ادب تفاوت‌هایی وجود دارد. شعر در اصطلاح ادبی «به گفتار منظوم و سخنی می‌گویند که دارای وزن و قافیه باشد.»[٤] ولی دراصطلاح دانشمندان منطق، شعر در زمرهٔ قضایای خیالی و از صناعات پنج‌گانه در کنار برهان، خطابه، جدل و مغالطه قرار دارد که خیال‌برانگیز بودن از عناصر اصلی آن انگاشته شده است؛[٥] در این رویکرد مقولهٔ موسیقی شعر، یعنی وزن و قافیه، از نظر ارزشمندی در جایگاه پایین‌تری است.

خواجه‌نصیرالدین طوسی شعر را فنی می‌داند «که با آن می‌توان تخیلاتی را ایجاد نمود که منجر به برانگیخته‌شدن احساسات و انفعالات نفسانی موردنظر می‌شود ... شعر نزد قدما به «سخن خیالی» تعریف‌شده است، اما نزد متأخرین «سخن موزون متساوی‌الارکان قافیه‌دار» تعریف‌شده است؛ بدون آنکه تخیل در آن شرط شده باشد، ولی معتبردانستن جمیع این امور بهتر است.»[٦]

---

۱. محمد بن احمد ازهری، تهذیب اللغة، بیروت، دار إحیاء التراث العربی، ۱۴۲۱ق، ص ۲٦۸.
۲. محمد بن مکرم ابن منظور، لسان العرب، بیروت، دارصادر، ۱۴۱۴ق، ج٤، ص ٤۱۰.
۳. از جمله این معانی: آستر لباس، هر چیزی است که زیر لباس پوشیده می‌شود و بر روی پوست بدن قرار می‌گیرد.
٤. حسن عمید، فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۱۳۰٦.
٥. محمدرضا مظفر، المنطق، نجف، مطبعة النعمان، ۱۳۸۸، ص ٤٥۳.
٦. خواجه نصیرالدین طوسی، تجرید المنطق، بیروت، مؤسسة الاعلمی للمطبوعات، ۱۴۰۸ق، ص ۷۷.

دانشمندان منطق در یونان باستان نیز، مادهٔ به‌وجودآورندهٔ شعر را تنها قضایای خیالی می‌دانستند[۱] و برای صنعت موسیقایی شعر، یعنی وزن و قافیه، ارزش چندانی قائل نبودند. ارسطو نیز وزن و قافیه را از ضرورت‌های شعری نمی‌داند: «مردم فقط به جهت وزنی که در سخن موزون به‌کار می‌رود، بر همهٔ گویندگان آن «شاعر» اطلاق می‌کنند؛ نه به جهت موضوع و ماهیت کار شاعر، چنان‌که اگر کسی مطلبی از مقولهٔ علم طب یا حکمت طبیعی را هم به‌صورت سخن موزون ادا کند، بر سبیل عادت او را نیز شاعر می‌خوانند.»[۲] دیدگاه ارسطو نسبت به این‌گونه افراد آن است که «حکیم طبیعی» نامیده شوند و نه شاعر. از این سخن ارسطو برمی‌آید که حتی نزد توده‌های مردم یونان، غیر از حکما و اهل منطق، وزن و قافیه رکن اصلی در تحقق ماهیت شعر به‌حساب می‌آمد؛ چنان‌که ابن‌سینا نیز همین امر را به مردم یونان نسبت می‌دهد. در اصطلاح عرب‌ها، ایرانیان، ترک‌ها و دیگر مردمان نیز وزن و قافیه از ارکان بنیادین شعر محسوب شده[۳] که وجود آن در تحقق شعر ضروری است.

افزون بر ناسازواری و تعدد در تعریف شعر در میان صاحب‌نظران گذشته، شاهد تعاریف متعدد از نگاه تنها یک اندیشمند هستیم؛ به‌عنوان نمونه، رضا براهنی باتوجه‌به عناصر شعر، تعبیرهای گوناگونی از آن ارائه داده است.[۴و۵]

---

۱. ر.ک. محمدرضامظفر، همان، ص ۴۵۳.

۲. عبدالحسین زرین‌کوب، ارسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹، ص ۱۱۴.

۳. محمدرضا مظفر، همان، ص ۴۵۳.

۴. تعریف‌های ارائه شده از وی دربارهٔ شعر: الف) جاودانگی یافتن استنباط احساس انسان است از یک لحظه از زمان گذرا در جامهٔ واژه‌ها؛ ب) شعر زاییده بروز حالت ذهنی است برای انسان در محیطی از طبیعت؛ پ) شعر فشرده‌ترین ساخت کلامی است؛ ت) شعر یک واقعهٔ ناگهانی است، از سکوت بیرون می‌آید و به سکوت برمی گردد

۵. رضا براهنی، طلا در مس (در شعر و شاعری)، تهران، زریاب، ۱۳۸۰، ج۱، مقدمه شعر.

۱-۲. دیدگاه‌ها

هرچند عناصر اصلی پدیدآورندهٔ شعر، که در دنبالهٔ این بخش بـه آن خـواهیم پرداخت، نزد جوامع دارای اشتراکات فراوان و گـاه یکسـان اسـت، ولـی بـرای دستیابی به ابعاد دقیق، نیاز است تا سیری در دیدگاه‌های مختلف داشته باشیم.

۱-۲-۱. دیدگاه‌های عربی و غربی

مقولهٔ شعر، به‌صورت ویژه، موردتوجه مردم و ادیبان عرب بوده؛ تاجایی‌کـه، در دورهٔ جاهلی محل نمایش و ارائهٔ سروده‌های برگزیده در خانهٔ کعبه بـوده اسـت که بانام «معلقات» شناخته می‌شد. جاحظ شعر را صنعت و گونه‌ای از نساجی و تصویرگری می‌داند.[۱] «در شعر عرب، وزن و قافیـه جـزو ارکـان اصـلی شـعر شمرده‌شده، اگرچه اجزا و عناصر فنی نیز بدان افزون‌شده است بیشـتر منتقـدان عرب بر این باور بوده‌اند که شعر باید دارای وزن و قافیه باشد.»[۲]

در ادبیات غرب نیز رویکردها افزون بر ریخت (فرم) و درون‌مایـه (محتـوا) معطوف به کارکرد است. آنـان شـعر را نگاشـت شـادترین و بهتـرین لحظـه‌هـا می‌دانند. در برخی تعریف‌ها تمرکز بـر موسـیقی کـلام اسـت؛ ازایـن‌رو، شـعر موسیقی واژه‌ها پنداشته شده که تخیل رکن اصلی و استواری شعر است که برای بیان موسیقایی عاطفه و بیان اندیشهٔ بشری سروده می‌شود.[۳]

---

۱. عمربن بحر الجاحظ، الحیوان، القاهره، مکتبة الخانجی، ۱۹۴۵م، ص ۷۶.
۲. مرتضی براتی و نصرالله امامی، «مفهوم شناسی شعر و مصداق های آن»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، س۳، ش۱، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۱۰۵.
۳. همان، ص۱۰۶.

۱-۲-۲. دیدگاه معاصران

معاصران چه از میان خود شاعران و چه نظریه‌پردازان حوزهٔ ادبیات تعاریف گوناگونی از شعر ارائه داده‌اند. نخستین کسی‌که میان پژوهشگران معاصر به بررسی دیدگاه شاعران دربارهٔ شعر پرداخته، عبدالحسین زرین‌کوب است. وی در کتاب نقد ادبی، ضمن بررسی اندیشه‌های نقادانه در دوره‌های گوناگون شعر فارسی، از گونه‌ای نقد به نام «نقد ذوقی» سخن به میان می‌آورد[۱] و می‌نویسد:

> در آثار شعرا سخنانی در باب شعر و اهمیت و اغراض آن هست؛ ولی جنبهٔ فلسفی و منطقی موضوع کمتر موردبحث و توجه آن‌ها قرار دارد و نظر آن‌ها در باب شعر بیشتر از لحاظ اوصاف لفظی و معنوی آن است و بیشتر درحد آن هستند که معیارهایی جهت تشخیص و تعیین شعر خوب به دست داده باشند.[۲]

شفیعی کدکنی شعر را حادثه‌ای توصیف کرده که در زبان روی می‌دهد و درحقیقت، گویندهٔ شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره تمایزی احساس می‌کند. وی سرانجام شعر را «رستاخیز کلمات» می‌نامد.[۳]

ملک‌الشعرای بهار شعر خوب را چیزی می‌داند که «از احساسات، عواطف و انفعالات و از حالات روحیهٔ صاحب خود، از فکر دقیق پرهیجان و لمحهٔ گرم

---

۱. محمدرضا صالحی مازندرانی، «شعر به روایت شاعران»، نقد ادبی، ش٤، زمستان ۱۳۸۷، ص۱۰۹.

۲. عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹، ص ۲۱۳.

۳. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، تهران، آگه، ۱۳۸۶، ص ۳.

تحریک‌شده یک مغز پرجوش و یک خون پرحرارت حکایت کند ... شعری که مقصود ماست، شعری است که از دماغ یک شاعر خلیق ... در بحبوحهٔ احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و در یک حال هیجانی گفته‌شده باشد ... هرجا هیجان و اخلاق گوینده ـ در موقع گفتن یک شعر یا ساختن یک غزل ـ قوی‌تر و نجیب‌تر باشد، آن شعر خوب و بهتر خواهد بود. شعر خوب آن است که خوب تهییج کرده و خوب فهمیده شود و خوب به حافظه سپرده شود.»[۱]

چکیدهٔ سخن دربارهٔ تعریف شعر آنکه همهٔ این تعاریف و رویکردها به جنبه یا جنبه‌هایی از شعر توجه دارند و به‌تقریب همهٔ آن‌ها درست است، ولی جامع نیست. یکی از دلایل می‌تواند این باشد که «مفهوم شعر مفهوم ثابتی نیست و حال‌آنکه تعریف‌کنندگان شعر آن را مفهوم ثابت انگاشته‌اند.»[۲]

بر پایهٔ مطالعات انجام‌شده باید اذعان کرد که به‌تناسب دوره‌های زمانی و مناطق جغرافیایی فرهنگی شاهد اختلاف‌نظرهایی، هرچند اندک، در مفهوم و کارکرد شعر هستیم. برای رسیدن به تعریف فراگیری از شعر به‌عنوان پدیده‌ای انسانی و دربرگیرندهٔ بیشتر زبان‌ها و فرهنگ‌ها ـ که در قیدوبند مباحث صوری هیچ دانشی اعم از منطق، فلسفه و... نباشد ـ، باید بگوییم شعر «پردازش اندیشیدهٔ واژه‌ها، تنیده در عاطفه، خیال و اندیشه در قالبی آهنگین است.»[۳]

---

۱. محمد تقی بهار، «شعر چیست و شاعر کیست»، ایران نامه، ش۲۰، تابستان ۱۳۶۶، ص٦٧٢.
۲. محمدجعفر جعفری لنگرودی، منطق ادبی، تهران، گنج دانش، ۱۳۹٦، ص ۵۵.
۳. سیدحسن امین، «تعریف شعر»، حافظ، ش. ۵۰، اردیبهشت ۱۳۸۷، ص ۳۰.

۱-۲-۳. دیدگاه قرآن‌کریم

شعر به‌معنای شعر و شاعری در شش مورد از آیات قرآن‌کریم آمده است (جدول شماره ۱) و به‌صراحت قرآن‌کریم شاعری را از ساحت پیامبرﷺ و قرآن‌کریم بری دانسته است.

جدول ۱- آیات قرآن کریم دربارهٔ شعر و شاعری

آیه	ترجمه	سوره و آیه
«وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ»	ما به پیامبر شعر نیاموختیم و [شعرگویی] شایستهٔ او نیست.	(یس: ۶۹)
«بَلْ هُوَ شَاعِرٌ»	بلکه او شاعری [بی‌ربط‌گو است].	(انبیاء: ۵)
«وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ»	و می‌گفتند آیا ما باید به نفع شاعری دیوانه معبودان‌مان را رها کنیم؟!	(صافات: ۳۶)
«أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ»	بلکه می‌گویند: [او] شاعری است که حوادث تلخ روزگار را برایش انتظار می‌کشیم.	(طور: ۳۰)
«وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ»	مسلّماً گفتار یک شاعر نیست.	(حاقه: ۴۱)
«وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ»	(پیامبر شاعر نیست؛) شاعران کسانی هستند که گمراهان از آنان پیروی می‌کنند	(شعراء: ۲۲۴)

نسبت دادن «شعر» به قرآن‌کریم و «شاعر» بودن به پیامبر اکرمﷺ ازجمله اتهاماتی بود که مشرکان مطرح کردند تا به این طریق، الهی بودن قرآن را انکار کنند و به‌دنبال آن رسالت پیامبرﷺ را زیر سؤال ببرند. بررسی باور مردم عصر نزول و تحلیل واژهٔ «شعر» حاکی از آن است که این اتهام به لحاظ بُعد «الهام‌گیری شاعر از عالم جن» در باور مشرکان، صادرشده

است تا قرآن‌کریم را از القائات جنیان معرفی و رسالت پیامبر اکرمﷺ را انکار کنند.[۱]

براساس یافته‌ها هیچ‌یک از فرازهای قرآنی درصدد نکوهش و تخطئه اصل هنرِ شعر و شاعری نیستند.[۲] قرآن‌مجید خط‌مشی پیامبرﷺ را از خط شعرا جدا می‌کند، زیرا شاعران گاه در عالم خیال و پنداراند و گاه از روی مبالغه و اغراق سخن می‌گویند و دربارهٔ موضوعی افراط یا تفریط می‌کنند؛ درصورتی‌که، پیامبران واقع‌بین و حقیقت‌گرا هستند. قرآن از آنان شاعران هدف‌دار و صالح و شایسته را استثنا کرده و چهار ویژگی برای آنان ذکر کرده است.[۳] درواقع، ارزیابی اسلام درزمینهٔ شعر و شاعری به هدف و نتیجه ارتباط دارد؛ یعنی، اشعار سازنده و هدف‌دار که ملتی را نجات دهد و انسان‌ها را برانگیزد و لرزه بر اندام دشمنان اندازد و بنیان ستم را متزلزل کند و از ریشه برکند.

رهبر معظم انقلابدام‌ظله به نقل از کتاب «العباسیون الاوائل» در رابطه با تأثیر هنر شعر و شاعری می‌فرمایند:

> ادبیات در دل‌ها اثر می‌گذاشت و مهر و گرایش مردم را به این یا آن دسته جلب می‌کرد. شاعران و سخنوران به‌منزلهٔ روزنامه‌های آن عصر

---

۱. سیدمحمود طیب حسینی و حامد شریفی نسب، «مفهوم‌شناسی واژهٔ «شعر» و «شاعر» در قرآن کریم»، پژوهش‌نامهٔ ثقلین، دورهٔ۲، ش۴، زمستان ۱۳۹۴، ص ۵۹۵.

۲. کاظم عینی و امراله نیکومنش، «جایگاه شعر و شاعری در قرآن‌کریم»، شفای دل، دورهٔ۲، ش٤، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ص ۱٦۱.

۳. داشتن ایمان، عمل صالح انجام دادن، به یاد خدا بودن و در برابر ستم به پا خاستن و از نیروی شعر برای رفع آن کمک گرفتن.

بودند که هریک جهت‌گیری سیاسی و ویژه‌ای را مطرح می‌ساختند و از آن دفاع می‌کردند و با زبانی مؤثر و شیوه‌ای رسا، دلایلی بر حقانیت گرایش سیاسی خود اقامه می‌نمودند و دلایل رقبای خود را مردود می‌ساختند.[۱]

اگر در کارنامهٔ شاعران بنگریم درمی‌یابیم: شاعرانی که از منبع پرفیض قرآن و احادیث رسول اکرمﷺ و امامان معصومعليهم‌السلام و دیگر مبانی اخلاقی و اصول اسلامی الهام گرفته‌اند شعرشان جاودانه بوده است و توانسته‌اند شعری پرمایه و با ارزش به جامعه عرضه کنند. این‌گونه شاعران هنر را وسیلهٔ کسب حُطام دنیاوی قرار نداده، بلکه هنر خود را وقف خیر و سعادت انسان‌ها کرده و در راه اسلام و پیشرفت انسانیت و بیدار کردن وجدان‌های خفته به کار گرفته‌اند و خواسته‌اند که انسان‌ها را به هدف عالی انسانی برسانند.[۲]

باری، از نگاه قرآن و حدیث، چنانچه شعر و شاعری در خدمت فساد و تباهی نباشد و سبب گمراهی مردمان نشود، مشروع و پذیرفتنی است و اگر محتوای آن پند و اندرز و امور سازندهٔ دیگر، مانند ذکر فضایل و مناقب اهل بیتعليهم‌السلام و بیان مصائب ایشان باشد، مورد تشویق و ترغیب است.[۳]

---

۱. سیدعلی حسینی خامنه‌ای، پیشوای صادق، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۳، ص ۸۲، به نقل از العباسیون الاوائل.

۲. سیدمحمد علوی مقدم، «شاعر متعهد کیست و شعر متعهد چیست؟»، ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، ش۳و۴، پاییز و زمستان ۱۳۸۳، ص ۱۳.

۳. علی‌اکبر کلانتری، «شعر و شاعری از نگاه قرآن و حدیث»، اندیشهٔ دینی، دورهٔ ۹، ش۲٤، پاییز ۱۳۸۶، ص ۱۰۷.

۱-۲-٤. اندیشمندان غیرمسلمان

نه‌تنها اندیشمندان مسلمان بلکه بسیاری از اندیشمندان غیرمسلمان نیز بر این نکته تأکید کرده‌اند[۱] که ادبیات و هنر باید تابع و پیرو اخلاق باشد و اگر حدود اخلاق را رعایت نکند، ناپسند است. در غرب کسانی همچون دیدرو،[۲] نویسنده و فیلسوف فرانسوی (م. ۱۷۸٤ م)، معتقد است: «هر آزاده‌مردی که قلم به‌دست می‌گیرد باید همت بر آن گمارد که عفاف را محبوب و فسق را منفور سازد.»[۳]

۱-۲-۵. جایگاه شاعر در گذشته ایران

با مطالعهٔ تاریخ ادبیات فارسی به‌وضوح می‌توان دید که شاعران جایگاه والایی در میان مردم و دستگاه‌های حکومتی داشته‌اند و اشخاص شایستهٔ و واصل به این جایگاه، سال‌های پیوسته در کسب دانش و علوم رنج‌برده و کوشش کرده‌اند. در گذشته لازمهٔ شاعری افزون‌بر تسلط به علوم متداول، داشتن ویژگی‌ها و فضائل بوده که آنان را بر دیگران رجحان می‌بخشیده است.

یکی از منابعی که ما را در شناخت شاعران و نوع نگاه به آنان یاری خواهد کرد کتاب‌ها و مطالبی است که درزمینهٔ شعر و شاعری در سال‌های دور به رشتهٔ

---

۱. ساموئل جانسن، ادیب و منتقد بلندپایهٔ انگلیس در قرن هجدهم می‌نویسد: «وظیفهٔ نویسنده و شاعر همواره این می‌باشد که دنیا را از آنچه هست، بهتر کند.» تولستوی، نویسندهٔ قرن نوزدهم روسیه، رسالت و وظیفهٔ هنر را ترویج تعلیمات دینی و اخلاقی می‌داند. ایشان می‌افزاید که به وسیلهٔ هنر باید خصال عالی و اخلاقی در افراد جامعه ایجاد کرد (سیدمحمد علوی مقدم، همان، ص۱۳).

2. diderot.

۳. پرویز ناتل خانلری، شعر و هنر، تهران، توس، ۱۳۷۷، ص ٦۲.

تحریر درآمده و یا سروده شده است که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به دیدگاه‌های نظامی عروضی،[۱] نظامی گنجوی، سنایی و مولوی اشاره کرد.

از میان این آثار بیشترین مطلب دربارهٔ موضوع موردبحث را چهارمقالهٔ نظامی عروضی دارد؛ به‌همین‌دلیل، در ادامه به بازگویی و تحلیل آرای وی می‌پردازیم. اهمیت چهارمقاله نظامی افزون‌بر یک متن ادبی و بازگویی دقایق و ظرایف فنون گوناگون، بازنمایی دیدگاه گذشتگان‌مان[۲] نسبت‌به شاعران است.

در کتاب چهارمقاله برای شاعر اوصافی بیان‌شده است که به تعدادی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم: «شاعر باید که سلیم‌الفطره، عظیم‌الفکره، صحیح‌الطّبع، جیّدالرّویّه و دقیق‌النّظر باشد، در انواع علوم متنوّع باشد و در اطراف رسوم مستطرف، زیرا چنان‌که شعر در هر علمی به‌کاربرده می‌شود هر علمی در شعر به‌کار برده می‌شود»؛[۳] یعنی شاعر باید دارای سرشتی پاک، اندیشه‌ای بزرگ، قریحه‌ای درست، تفکروتأمل نیکو و باریک‌بین باشد.

نظامی پس از بیان ویژگی‌های شخصیتی، اوصاف مهارتی شاعران که سبب

---

۱. چهار مقالهٔ نظامی عروضی که نام اصلی آن مجمع‌النوادر است؛ در این کتاب از چهار فن دبیری، شاعری، طب و نجوم، در چهار گفتار جداگانه، سخن رفته‌است.

۲. هرچند تکیه بر مطالب این گونه کتاب‌ها که اختصاص به سده‌های پیشین دارند، باعث ایجاد چرایی در ذهن مخاطب می‌شود و این سؤال نقش می‌بندد که «تاریخ مصرف این دیدگاه‌ها به پایان رسیده است»؟ باید یادآور شویم همان‌گونه که امروزه، بیشتر شاعران ما فنون به یادگار مانده از همین قرن‌ها را در اشعار خود به کار می‌بندند، الزامات و نیازمندی‌های شاعری از لابه‌لای این سطور که از آن‌ها غفلت شده و کمتر پرداخته شده، نیاز جامعهٔ شاعری امروز است. البته، نقدهایی هم به دیدگاه این افراد وجود دارد که به آن خواهیم پرداخت.

۳. احمد نظامی عروضی سمرقندی، چهار مقاله، تهران، جام، ۱۳۸۷، ص ٤٨.

می‌شود شعر او در «صحیفهٔ روزگار مسطور و بر السنة احرار مقروء» شود را بیان می‌کند:

> شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی ۲۰ هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ۱۰ هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان را می‌خواند و یاد می‌گیرد که در آمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقائق سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفهٔ خرد او منقش گردد تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو میل کند.[۱]

در دیدگاه نظامی عروضی، قواعد هنر شاعری در شعر می‌بایست در گام نخست، به شکل غیرمستقیم (خواندن و حفظ کردن آثار ادبی) صورت بگیرد و بعدازآن، لزوم روی‌آوردن شاعر به علم شعر اعم از عروض، قافیه، نقد و معانی مطرح است. نظامی در اصولی[۲] که بیان کرده بر این نکته تأکید ورزیده که نیازهای آموزشی، خوانش اشعار و حفظیّات باید در «عنفوان شباب و در روزگار جوانی» شاعر صورت بگیرد.

۱-۳. عناصر شعر

در میان تعاریف متعدد شعر وجوه مشترکی می‌توان یافت که این اشتراکات را «عناصر شعر» می‌نامیم؛ وجوهی که در بیشتر تعریف‌ها به آن‌ها اشاره شده

---

۱. همان.

۲. بر تعدادی از مطالب این کتاب نقدهای اساسی وارد است. از جمله نقدهای وارد براین کتاب نوعی نگاه ابزاری به شاعران است. به عنوان نمونه «شاعر باید که در مجلس محاورت خوشگوی بود و در مجلس معاشرت خوشروی» و یا جایی که می‌گوید: «در خدمت پادشاه هیچ بهتر از بدیهه گفتن نیست که به بدیهه طبع پادشاه خرّم شود، و مجلس‌ها برافروزد، و شاعر به مقصود رسد.»

است عبارت‌اند از: کلام‌بودن (زبان)، خیال‌انگیزی، عاطفی و احساسی بودن، وزن و موسیقی، اندیشه و معنا[۱] که در ادامه، به تشریح آن می‌پردازیم.

۱-۳-۱. زبان

خارج‌نشدن از هنجارهای زبانی و استفاده مرسوم از زبان برای برقراری ارتباط و بازگفت خواسته‌ها و افکار، ما را در مرحلهٔ استفاده از بدیهی‌ترین امکان زبانی قرار می‌دهد. در این مرحله، «زبان تنها وسیله‌ای شده است برای بیانِ مقصود و در چنین صورتی خود را از امکانات نهفته و کارکردهای هنری زبان محروم کرده‌ایم.»[۲] زبان از دیدگاه نظریه‌پردازان نو، برجسته‌ترین عنصر شعر است. شکلوفسکی[۳] شعر را رستاخیز کلمه‌ها خوانده است.[٤] شعر درحقیقت، چیزی نیست جز شکست نرم زبان عادی و منطقی زبان و حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و درحقیقت، گویندهٔ شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری و زبان روزمره و عادی تمایز احساس می‌کند.[۵]

---

۱. حبیب الله عباسی، فارسی عمومی، درسنامهٔ دانشگاهی، ترجمهٔ محمود فتوحی، تهران، روزگار، ۱۳۸۸، ص ۳۷-۳۸.

۲. کاووس حسن لی، «نقش و جایگاه زبان در شعر معاصر ایران»، دسترسی در: aryaadib.blogfa.com/post/351، ۱۰ آذر ۱۴۰۱.

۳. ویکتور بوریسویچ شکلوفسکی (۱۸۹۳ - ۱۹۸۴م) نویسنده، منتقد روس و یکی از چهره‌های شاخص مکتب فرمالیسم روسی است.شکلوفسکی می‌خواست به این پرسش پاسخ دهد که چه چیز باعث شاعرانه بودن شعر می‌شود. نظریه مهم شکلوفسکی، نظریه آشنایی‌زدایی است.

٤. تقی پورنامداریان، خانه ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران، مروارید، ۱۳۹۸، ص ١٤.

۵. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، همان، ص ۱۳.

رستاخیز واژگان به راه‌های گوناگونی می‌تواند صورت گیرد که می‌توان آن‌ها را به دو گروه کلان تقسیم کرد: الف) گروه موسیقایی؛ ب) گروه زبان‌شناسی. گروه موسیقایی که دربرگیرندهٔ وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های صوتی است و گروه زبان‌شناسی عواملی را دربر می‌گیرد که به اعتبار تمایز نفس کلمات، در نظام جمله‌ها، بیرون از خصوصیت موسیقایی آن‌ها، می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیزی واژه‌ها شود.[۱]

۱-۳-۲. تخیل

بدون‌تردید، یکی از عناصری که مایهٔ تمایز زبان شعر در مفهوم وسیع کلمه می‌شود صورخیال است. صورت‌های خیال علاوه‌بر آنکه زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‌کند، ظرفیت زبان را برای برانگیختن عاطفه افزایش می‌دهد.[۲] خیال کوشش ذهنی شاعر برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت و ایجاد تصرف ذهنی در این مفاهیم است. هر گوشه‌ای از زندگی انسان با گوشه‌ای از طبیعت هزاران پیوند و ارتباط دارد که از همهٔ این پیوندهای گوناگون ذهنی، شاعر گاه یکی را احساس می‌کند و در برابر آن بیدار می‌شود و حاصل این بیداری را به ما نشان می‌دهد.[۳]

عنصر خیال را می‌توان در دو محور بررسی کرد: یکی در محور افقی شعر؛ یعنی، در طول مصراع‌ها که منجر به ایجاد انواع مجاز، تشبیه، و استعاره

---

۱. این عوامل را در قالب هنجارگریزی در درس‌های پیش‌رو بررسی خواهیم کرد.
۲. تقی پورنامداریان، سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، تهران، نگاه، ۱۳۸۱، ص ۸۵.
۳. محمدرضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران، تهران، آگاه، ۱۳۹۵، ص ۳.

می‌شود و دیگری در محور عمودی شعر، که درواقع، تصویرهای پراکنده در کل شعر را به هم پیوند می‌دهد و طرحی یکپارچه و ساختمانی استوار به‌کل اجزای شعر، متناسب و هماهنگ با محتوا، می‌بخشد.[۱]

۱-۳-۳. موسیقی

موسیقی از عناصر اصلی سازندهٔ شعر است که مایهٔ برجستگی کلام می‌شود و آن را از زبان نثر متمایز می‌کند. موسیقی شعر در کنار تقسیمات چهارگانه ادیبان فارسی‌زبان به سه دسته موسیقی بیرونی (جنبهٔ عروضی شعر)، موسیقی کناری (آهنگ خاص هم‌خوانی میان کلمات پایانی مصراع‌ها «ردیف و قافیه») و موسیقی میانی (انواع توازن‌های برآمده از پیوندها لفظی و تناسبات معنایی) تقسیم می‌شود.

انواع متفاوت موسیقی شعر؛ یعنی، وزن، قافیه و ردیف و واژه‌ها و لفظ ازجمله عناصری هستند که معنا، عاطفه و تخیل شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند و تنوع موسیقایی درایـن‌زمینه، عامل مهمی در القای موضوع و احساسات شاعرانه به خواننده و شنونده است. شاعر با رعایت تناسب و پیوندی که میان موسیقی شعر با عناصر دیگر وجود دارد، می‌کوشد به هدف و غایت اصلی شعر ـ که همانا بیان مفاهیم و محتوای درونی شعر است ــ نزدیک شود.[۲]

---

۱. تقی پورنامداریان، سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، همان، ص ۱۹۹.

۲. پرند فیاض‌منش، «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش٤، بهار و تابستان ۱۳۸۴، ص ۱٦۳.

۱-۳-۴. عاطفه

همهٔ نظریه‌های موجود دربارهٔ ماهیت و حقیقت شعر به این موضوع اذعان دارند که: «شعر انگیختهٔ عاطفه، در ارتباط با شاعر و انگیزندهٔ عاطفه در ارتباط با مخاطب است؛ هر عاطفه‌ای با انگیزشِ معنا و پیامی همراه است؛ چنان‌که هر معنی و پیامی نیز می‌تواند انگیزهٔ عاطفه‌ای باشد.»[۱]

منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس داشته باشد. نمی‌توان به‌یقین، پذیرفت که امکان آن باشد که هنرمندی حالتی عاطفی را به خوانندهٔ خویش منتقل کند، بی‌آنکه خود آن حالت را در جان خویش احساس کرده باشد.[۲]

باآنکه برانگیزندهٔ عاطفی هنرمند به عوامل بیرونی و محیطی بستگی دارد، اما وابستگی آن‌ها با درون شعر بیشتر است و ارتباطی مستقیم با درون شاعر دارد؛ زیرا آن‌ها بیشتر هنگامی بروز می‌کنند که تمایلات دائمی یا ادواری افراد به‌طور ناگهانی، خواه تسهیل و خواه عقیم می‌شود؛ بنابراین، وابستگی آن‌ها به ماهیت محرک بیرونی بسیار کمتر از وابستگی آن‌ها به شرایط کلی درونی زندگی فرد در زمان بروز محرک است.[۳]

---

۱. تقی پورنامداریان، سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، همان، ص ۷۹.

۲. محمدرضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران، همان، ص ۲٤.

۳. مهدی دهرامی، و محمدرضا عمران‌پور. «نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج»، پژوهشنامهٔ ادب عتایی، س ۱۱، ش ۲۰، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ص ٦٥-۸۲.

۱-۳-۵. اندیشه و معنا

شعر آمیزه‌ای از اندیشه و صورخیال است. اندیشه‌های شاعر زبان اوست که در قالب شعر بیان‌شده، به ذهن مخاطب متبادر می‌شود. زبان و اندیشه رابطه‌ای مستقیم و تعاملی دارند. دیدگاه‌های شاعر و کیفیت تبیین امور بر زبان او نیز تأثیر می‌گذارد؛ هرچه اندیشه‌های او ساده‌تر و صریح‌تر باشند، زبان او نیز شفاف‌تر و دور از تعابیر و مفاهیم پیچیده خواهد بود؛ بنابراین، در زبان شاعر می‌توان اندیشه‌های او را نیز جست و ازاین‌رو، باید گفت که زبان همان اندیشه است.[۱]

در بررسی سطح اندیشگی شعر چند معیار اهمیت دارد: عمق اندیشهٔ شعر، کشف حوزه‌های جدید معنایی برای شعر، تنوع مضامین، رویکرد شاعر به مضامین فرازمانی و انسانی و ارتباط و پیوند اندیشه با دیگر عناصر شعر.[۲]

خلاصهٔ درس

شعر پردازش اندیشیدهٔ واژه‌ها، تنیده در عاطفه، خیال و اندیشه در قالبی آهنگین است. از دیدگاه دینی چنانچه شعر و شاعری در خدمت فساد و تباهی نباشد و سبب گمراهی مردمان نشود، مشروع و پذیرفتنی است و اگر محتوای آن، پندواندرز و امور سازندهٔ دیگر باشد، مورد تشویق و ترغیب است.

---

۱. مریم صادقی گیوی و سعید بزرگ بیگدلی، «پیوند زبان و اندیشه در شعر رودکی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ٤٥، ش۲، تابستان ۱۳۸۸، ص ۵۳.

۲. سیدمهدی زرقانی، چشم‌انداز شعر معاصر ایران: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم تحریر دوم، تهران، ثالث، ۱۳۸۷، ص ۳٦.

باوجود اختلاف دیدگاه دربارهٔ مقولهٔ شعر، وجوه مشترکی احصا شده که عبارت‌اند از: کلام بودن (زبان)، خیال‌انگیزی، عاطفی و احساسی‌بودن، وزن و موسیقی، اندیشه و معنا که این اشتراکات را «عناصر شعر» می‌نامند.

از منظر چهارمقالهٔ نظامی عروضی، به‌عنوان یکی از منابعی که برخی از صفات و اصول شاعری در آن آمده است، شاعر باید دارای سرشتی پاک، اندیشه‌ای بزرگ، قریحه‌ای درست، تفکروتأمل نیکو و باریک‌بین باشد.

پرسش‌ها

۱. شعر را از دیدگاه معاصران تعریف کنید.

۲. دیدگاه دین مبین اسلام نسبت‌به شعر و شاعری چیست؟

۳. در کتاب چهارمقاله چه اوصاف و ویژگی‌هایی برای شاعران بیان‌شده است؟

۴. در شعر زیر عناصر سازنده و اصلی شعر را مشخص کنید.

بدو گفت سالار بیت‌الحرام
که ای حامل وحی برتر خرام
چو در دوستی مخلصم یافتی
عنانم ز صحبت چرا تافتی؟
بگفتا فراتر مجالم نماند
بماندم که نیروی بالم نماند
اگر یک سر موی برتر پرم
فروغ تجلی بسوزد پرم (سعدی)

درس دوم:

قالب‌های شعری

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

- چرایی شکل‌گیری قالب‌های شعر فارسی را بداند؛
- انواع قالب‌های شعری را ازلحاظ شکلی و محتوایی شناسایی کند؛
- در سرودن شعر ملاک‌های هر قالب را لحاظ کند؛
- با شاعران برجسته، به تفکیک قالب‌های شعری، آشنا شود.

۲-۱. قالب‌های کلاسیک

قالب شعری به روش و سبک آراستن مصرع‌ها و نظام قافیه‌آرایی گفته می‌شود. قالب‌بندی اشعار محصول گذشت زمان است که شاعران و مخاطبان شعر به تفاهم‌هایی رسیده و شکل‌های ویژه‌ای را در مصراع‌بندی و قافیه‌آرایی به رسمیت شناخته‌اند؛ به‌همین‌دلیل، درگذرزمان، چند قالب پدید آمده و شاعران کهن فارسی کمتر از محدودهٔ این قالب‌ها خارج شده‌اند.[۱]

---

۱. در دورهٔ معاصر قالب‌های شعری دستخوش تحولات فراوانی شده‌اند که در جایگاه مرتبط با شعر معاصر به آن خواهیم پرداخت.

قالب شعر سنتی فارسی درنتیجهٔ شکل ظاهری است که قافیه به شعر می‌بخشد؛ افزون‌براین، طول و چیدمان هجاهای هر مصرع، تعداد بیت‌ها، آرایش مصرع‌ها، قافیه‌آرایی آن‌ها و حتی عاطفهٔ انتقالی شاعر به خواننده، از دیگر عامل‌های تعیین‌کننده قالب شعر به‌شمار می‌روند. پیش از ورود به مبحث اصلی لازم است تا خواننده با اصطلاحات مرتبط با قالب آشنا شود (جدول شمارهٔ ۲).

جدول ۲. اصطلاحات مربوط به قالب شعر

اصطلاح	تعریف	نمونه
بیت	کوچک‌ترین واحد کامل در شعر کهن که دو مصراع را شامل می‌شود.	به نام خداوند جان و خرد /// کز این برتر اندیشه برنگذرد
مصراع	هر بیت شامل دو قسمت است. هریک از این بخش‌ها یک مصراع نام دارد	به نام خداوند جان و خرد
وزن	آهنگ خاصی که در تمام مصراع‌های یک شعر یکسان است و یا ایجاد نظم و هماهنگی در طول مصراع‌ها و چیدمان هجاهای هر مصراع است.	وزن بیت بالا: فعولن فعولن فعولن فعل (متقارب مثمن محذوف یا وزن شاهنامه)
ردیف	کلمات هم‌معنی و مستقلی که در پایان مصراع‌ها عیناً تکرار می‌شود.	«چشم» در بیت: خیال روی تو چون بگذرد به گلشن چشم /// دل از پی نظر آید به‌سوی روزن چشم
قافیه	کلمات هم‌آهنگ و هم‌وزن مصراع‌های شعر است.	گلشن و روزن در بیت بالا

هر قالب، فقط به‌وسیلهٔ نظام قافیه‌آرایی خویش مشخّص می‌شود و وزن دراین‌میان، نقش چندانی ندارد. از میان بی‌نهایت شکلی که می‌توان برای قافیه‌آرایی داشت، فقط حدود چهارده شکل باب طبع شاعران فارسی قرارگرفته و به‌این‌ترتیب، قالب‌های شعری رایج را پدید آورده است:

۲-۱-۱. قصیده

این قالب به‌نوعی از شعر گفته می‌شود که مصراع اول و مصراع‌های زوج بقیهٔ بیت‌ها باهم، هم‌قافیه‌اند و تعداد ابیات یا طول قصیده از پنج تا هفتاد بیت است. قصیده به‌عنوان نمایندهٔ رسمی شعر فاخر کلاسیک، در صورت کامل خود، شامل چهاررکن مقدمه، بیت تخلص، تنهٔ اصلی و شریطه یا دعاست.

محتوای قصیده در ابتدا عموماً مدحی و مقدمه‌های قصاید، معمولاً عاشقانه، در وصف طبیعت و ... بوده است. در میانهٔ قرن پنجم، قصیده‌سرایان فارسی‌زبان متوجه ضرورت تغییر در ساختار و محتوای قصیده فارسی شدند که دراین‌میان، نقش سنایی و ناصرخسرو برجسته‌تر از دیگران است.[۱]

قصیده معمولاً برای مدح، ذم، موعظه، شکایت، مرثیه و تعزیت و گاه مسائل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی را دربر می‌گیرد و در موارد بسیاری به توصیف انبیا و اولیای دین اختصاص یافته است.[۲] فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، سنایی، عطار نیشابوری، سعدی، مولوی، ناصرخسرو قبادیانی، پروین اعتصامی و ملک‌الشعرای بهار ازجمله قصیده‌سرایان نامی شعر فارسی هستند.

۲-۱-۲. غزل

«غزل» در لغت به معنای «حدیث عاشقی» است. این قالب در قرن ششم، که قصیده در حال زوال بود، پا گرفت و در قرن هفتم با عقب‌راندن قصیده، به اوج

---

۱. سیدمهدی زرقانی، مصطفی غریب و محمدجواد مهدوی، «نقش سنائی در تحول قصیده فارسی»، شعر پژوهی، دوره ۷، ش ٤ (پیاپی ٢٦)، زمستان ۱۳۹۴، ص ۵۲.

۲. مهدی زیرکی، «قصیده»، علوم انسانی اسلامی، قم، پژوهشکده باقر العلوم، ۱۳۹۳.

رسید. موضوع و منظور اصلی در قصیده «ممدوح» اما در غزل معشوق است که شاعر با او رازونیاز می‌کند. این «معشوق» گاهی زمینی است، ولی پست و بازاری نیست و گاهی آسمانی و عرفانی است.

غزل بین پنج تا ده بیت دارد و بر یک وزن و یک قافیه؛ به‌طوری‌که، مصراع اول بیت نخست، باهمهٔ مصراع‌های دوم ابیات دیگر هم‌قافیه است. نحوهٔ تکرار قافیه در غزل همانند قصیده است و درون‌مایهٔ آن عاشقانه، عارفانه یا آمیزه‌ای از این دو است و یا مضمونی اجتماعی دارد (بیان عواطف و احساسات وصف طبیعت یا گفت‌وگو از ایام جوانی).

در غزل‌های نخستین شاهد به‌هم‌پیوستگی مضمونی هستیم که به‌تدریج، این خصوصیت از بین رفت و هر بیت حاوی مضمون مستقلی شد. با ظهور سنایی، که شاعری صوفی بود، نوعی خاص از غزل به‌وجود آمد که به «غزل عارفانه–صوفیانه» معروف شد. این نوع از غزل را عطار، مولوی و فخرالدین عراقی به کمال رساندند. بدین‌ترتیب، دوشاخهٔ جداگانه غزل عاشقانه و غزل عارفانه مشخص شد. براثر رواج اصطلاحات اهل تصوف در میان شاعران، غزل‌های بسیاری سروده شد که در آن‌ها رنگ هر دو نوع غزل دیده می‌شود و درحقیقت، تلفیقی از این دو نوع است. غزل‌های حافظ نمونهٔ کامل غزل از این نوع است، که در آن‌ها معانی و مضامین عاشقانه و عارفانه به هم آمیخته است. باآنکه غزل پیوسته رنگ عاشقانه یا عارفانه داشته است، اما شاعرانی، ازجمله سعدی و حافظ، گاه آن را برای مدح نیز به‌کار گرفته‌اند.

غزل در عهد مشروطه مانند دیگر قالب‌های شعری دستمایهٔ بیان تغزل

آمیخته با آرمان‌های ملی و میهنی شد. غـزل پـس از «افسـانهٔ» نیمایوشـیج، در جریان‌های «غزل میانه» و «غـزل نـو: غـزل تصـویری» و «غـزل فرانـوین» در ساخت و شکل شعر، تحولاتی را به خود دید. تغییر شکل نوشتاری قالب غـزل از سوی منوچهر نیستانی و سـپس، محمـدعلی بهمنـی نخسـتین تـلاش بـرای تحولی است که پس از مدتی وقفـه در دهـه‌هـای هفتـاد و هشـتاد دنبـال شـد. درمجموع، غزل معاصر گاه در «شکل درونـی» دچـار تحـول، هنجارشـکنی و فقدان وحدت موضوعی شده و گاه در «شکل بیرونـی» دچـار تغییـر، تحـول و نوآوری شده است.[۱]

۲-۱-۳. مثنوی

مثنوی منسوب به مثنی و معادل ترجمهٔ فارسی آن، دودو یا دوتایی است. این نام براساس کارکرد قافیه ساخته‌شده که میـان منتقـدان و علمـای بلاغـت اهمیـت زیادی دارد. شمس قیس در معرفی آن می‌گوید:

> شعری است که بنای آن بر ابیات مستقل مصرع باشد و شعرای عجـم آن را مثنوی خوانند؛ از بهـر آنکـه هـر بیـت را دو قافیـت الـزم اسـت؛ برخـی این قالب را همچون رباعی، از مخترعات عجم دانسته‌اند.[۲]

---

۱. علی محمد محمودی، «بررسی تحول «ساختار» و «شکل» غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی»، فنون ادبی، دوره ۹، ش ۲۰، پاییز ۱۳۹۶، ص ۱۱۱.

۲. تکتم فرهمندی، رضا اشرف‌زاده و ناصر کاظم خانلو، «تحلیل موضوعی قالب قطعه در اشـعار سه شاعر دورهٔ مشروطه (ایرج‌میرزا، ملک‌الشعرا بهار، پروین اعتصامی)»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ٤٧، فـروردین ۱۳۹۹، ص ۱۵۳؛ مهـدی دهرامـی، «سـیر و تطـوّر ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی»، مطالعات زبـانی بلاغـی، دوره ۱۰، ش۲۰، پـاییز و زمستان ۱۳۹۸، ص ۲۲۲.

موضوعات عمدهٔ قالب مثنوی را براساس شاهکارهای سروده شده می‌توان در عناوین زیر بیان کرد: حماسی و تاریخی: شاهنامهٔ فردوسی، اسکندرنامهٔ نظامی؛ اخلاقی و تعلیمی: بوستان سعدی؛ عاشقانه و بزمی: خسرو شیرین نظامی، ویس‌ورامین فخرالدین اسعد گرگانی؛ عارفانه: مثنوی معنوی مولانا، منطق‌الطیر، عطار نیشابوری.

۲-۱-٤. قطعه

قِطعه مجموعه ابیاتی را گویند که بر یک وزن و قافیه باشد و از آغاز تا انجام همگی به یکدیگر مربوط بوده و پیرامون یک قصّهٔ شیرین، یک موضوع اخلاقی یا تهنیت و تعزیت و مدح و هجو و مانند آن پدید آمده باشد. برخلاف قصیده، بیت مَطلَع در قطعه مُصَرّع نیست. قطعه برای ابراز امور درونی شاعران، بیشترین کاربرد را داشته است. مهم‌ترین ویژگی قطعه وحدت موضوع آن است؛ چراکه شاعر در هر قطعه به‌دنبال بیان یک موضوع است. همچنین، قالب قطعه به اعتبار تنوع موضوع قالبی غنی است و از این نظر هیچ محدودیتی ندارد.[1] نام‌گذاری قطعه به این نام به آن سبب است که گویا پاره‌ای از میان یک قصیده است.

در قطعه نحوهٔ شکل‌گیری قافیه‌ها به این شکل است که مصراع‌های زوج باهم هم‌قافیه‌اند. و شگفت آن است که قطعه فقط به علت یک قافیه کمتر داشتن از غزل، قدرت نفوذ کمتری در بین شاعران و مخاطبان دارد و این نشانگر اهمیت موسیقی در جذب مخاطب در شعر است. تعداد ابیات یک قطعه

۱. تکتم فرهمندی، رضا اشرف‌زاده و ناصر کاظم خانلو، همان، ص۱۵۳.

حداقل دو و حداکثر آن به‌طورمعمول پانزده بیت است، ولی گاهی تا پنجاه بیت و بیش از آن‌هم رسیده است.

هیچ‌یک از شاعران بزرگ کلاسیک به قطعه‌سرایی شهرت ندارند و این قالب، رشتهٔ اصلی کار هیچ‌یک از آنان نبوده است. از بین شاعران باید سه شاعر عصر مشروطه؛ یعنی، ایرج میرزا، ملک‌الشعرای بهار و پروین اعتصامی را مستثنا کرد. این سه شاعر در موضوعاتی چون موضوعات اخلاقی، اجتماعی و سیاسی در قالب قطعه طبع‌آزمایی کرده‌اند؛ اما پروین اعتصامی در موضوعات مدح، مطایبه، اشتیاق، ملتمسات، ماده‌تاریخ و هجو قطعه‌ای ندارد، ولی بیشترین مناظره در قالب قطعه از آن اوست. ملک‌الشعرای بهار تنها یک مناظره و یک لغز در قالب قطعه دارد. در برخی مطایبه‌های ایرج‌میرزا و بهار در این قالب از الفاظ رکیک استفاده‌شده است.[۱]

۲-۱-۵. ترجیع‌بند

ترجیع در لغت به‌معنای «برگرداندن» و «تکرارکردن» است و دراصطلاح، مجموعه ابیاتی است که از چند بند یا خانه تشکیل می‌شود و پس از هر بند دو مصراعِ غالباً هم‌قافیه تکرار می‌شود که به آن دراصطلاح «ترجیع‌بند» (یا بندگردان یا واسطه یا عُقده) می‌گویند.[۲] وزن و مضمون کل شعر یکی است، اما هر بند و گاه هر بیتِ ترجیع قافیهٔ جداگانه دارد، اما شمار بیت‌ها کمتر از قصیده و شبیه غزل است. برخی از محققان ترجیع‌بند را مرکب از تعدادی غزل دانسته‌اند که در یک وزن با قافیه‌های گوناگون سروده شده باشد. نیز بندهای

---

۱. همان.

۲. مریم بهاری، «ترجیع‌بند»، دانشنامهٔ جهان اسلام، دسترسی در: rch.ac.ir، ۴ فروردین ۱۳۸۲.

ترجیع را ازلحاظ مضمون غزل خوانده و در بسیاری از بیت‌های ترجیع، ساختن بندِ پس از آن‌ها را «ترجیع» نامیده است.

اغلب بندها دست‌کم پنج بیت دارد و معمولاً، بیش از پانزده بیت نمی‌شود، اما گاه تا بیست بیت هم سروده شده است. شمار بندها حداقل ۲ و تا ۳۴ بند نیز سروده شده است. طبق قاعده تعداد ابیات بندها باید مساوی باشد، ولی گاه این قاعده رعایت نشده است. برخی از ترجیع‌بندها به مسمط شباهت دارد، زیرا همهٔ مصراع‌های هر خانه آن هم‌قافیه است؛ ازاین‌رو، آن‌ها را نوعی مسمط یا ترجیع‌بند مسمط دانسته‌اند.

مضامین ترجیع‌بند، مانند دیگر قالب‌های شعر، بنا به مقتضیات زمان، تحول‌یافته است، مثلاً ترجیعات سبک خراسانی غالباً مدحیه‌هایی آکنده از وصف طبیعت و ترجیعات سبک عراقی دیدگاه‌های عاشقانه و عارفانه است. از ماندگارترین نمونه‌های آن می‌توان ترجیع‌بند سعدی[۱] را ذکر کرد. در سبک هندی ترجیع‌بند طویل و عارفانهٔ بیدل دهلوی[۲] همان‌جا از نمونه‌های شاخص است، ولی هیچ‌یک از ترجیعات این سبک شهرت نیافتند.[۳]

۲-۱-٦. ترکیب‌بند

ترکیب‌بند مجموعهٔ چند غزل یا قصیده بر یک وزن است که هرکدام قافیهٔ مخصوص به خود را دارد و بیت‌های متفاوتی در بین هر غزل، عامل اتصال غزل‌ها با یکدیگر است. تفاوت اساسی ترکیب‌بند و ترجیع‌بند در این است که

---

۱. مطلع این ترجیع‌بند: ای سرو بلند قامت دوست /// وه وه که شمایلت چه نیکوست.
۲. مطلع این سرودهٔ بیدل: ما حریفانِ بزمِ اسراریم /// مستِ جامِ شهود دیداریم.
۳. مریم بهاری، همان، ص ۱۰۰-۱۰۱.

در ترجیع‌بند، بیت ترجیع همهٔ قسمت‌ها یکسان است، ولی در ترکیب‌بند، بیت ترکیب متفاوت و قافیهٔ آن هربار به‌گونه‌ای دیگر آورده می‌شود.

موضوع ترکیب‌بند مواردی ازقبیل مدح، وصف، رثا، عشق و عرفان را دربر می‌گیرد. بلندترین ترکیب‌بند زبان فارسی از فدایی مازندرانی در شرح واقعهٔ کربلا در چهار هزار بیت با مطلع زیر سروده شده است:

در حیرتم که لاله دلش داغدار کیست؟
سنبل گشوده و گیسو و آشفته تار کیست؟

معروف‌ترین ترکیب‌بندهای فارسی از محتشم کاشانی شعر واقعهٔ کربلا و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی در نعت پیامبر اسلامﷺ و وحشی بافقی در شعر شرح پریشانی است.

۲-۱-۷. مستزاد

مستزاد به معنای اضافه‌شده یا زیادشده است و به اشعاری گفته می‌شود که در آخر هریک از مصاریع آن چند کلمه یا جمله‌ای متناسب با وزن آنکه ممکن است با آن هم‌قافیه باشد یا نباشد آورده شود.[۱] در این قالب در آخر هر مصراع، پاره یا جمله‌ای کوتاه از نوع نثر مسجع آورده می‌شود که خارج از وزن اصلی شعر است.

مستزاد در انواع شعر مانند رباعی، غزل، قطعه و به‌ندرت، در مثنوی به‌کاربرده شده است، چنان‌که در نوحه‌سرایی نیز کاربردی وسیع داشته است؛ هرچند قدمت این فن به قرون ششم و پنجم هجری می‌رسد و برای نخستین‌بار توسط مسعود سعد

---

۱. فرامرز گودرزی، «نظری به مستزاد در شعر فارسی»، هنر و مردم، ش ۱۴۰و۱۴۱، خرداد و تیر ۱۳۵۳، ص ۳۶.

سلمان سروده شد، اما برخی دیگر ابداع‌کننده آن را ابن‌حسام (یا حسام‌الدین هروی) می‌دانند که در قرن نهم می‌زیسته است. پس از حسام‌الدین، شاعرانی چون وثوق‌الدوله، مشتاق اصفهانی، نسیم شمال از این قالب سود جستند.[1]

در دورهٔ مشروطیت نیز مورداستقبال فراوان قرار گرفت و با ظهور شاعرانی چون میرزاده عشقی، مضامین اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و انتقادی در آن راه یافت. از شاعران معاصر نیز جلال‌الدین همایی در چنین قالبی شعر سروده است.

۲-۱-۸. مسمط

مسمط که مبتکر آن را منوچهری دامغانی دانسته‌اند؛ قالبی است که اگر شاعر پنج مصراع بگوید بر یک قافیه و در مصراع ششم قافیه اصلی را که بنای شعر بر آن باشد، بیاورد. در طول تاریخ شعر فارسی این قالب دچار تغییراتی شده و انواعی گوناگون از آن پدید آمده است. همچنین، میان این قالب و برخی قالب‌های دیگر مانند ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، ویژگی‌های مشترک وجود دارد که سبب می‌شود بتوانیم آن‌ها را جزو توابع مسمط قلمداد کنیم. با بررسی دقیق قالب مسمط و بررسی تاریخچهٔ آن می‌توان به این نتیجه رسید که این قالب، برخلاف دیگر قالب‌های شعر فارسی، دارای تعدد و تنوع شکلی است و هفت شکل اصلی و دست‌کم سیزده شکل فرعی از آن وجود دارد.

از کسانی که به قالب مسمط توجه داشته‌اند، قاآنی شیرازی و ادیب‌الممالک فراهانی را می‌توان نام برد. وی پنج مسمط دارد که یکی از آن‌ها در تهنیت میلاد

---

۱. خبرگزاری جام جم، «قالب شعری مستزاد»، دسترسی در: http://jamejamonline.ir/fa/news/1280072، ۲۲ مهر ۱۳۹۹.

پیامبر اکرمﷺ،[۱] شهرت بسیار دارد. درمجموع، قالب مسمط از قالب‌های به‌نسبت کم‌کاربرد در شعر فارسی است و محتوای آن معمولاً، به قصیده نزدیک است.

۲-۱-۹. دوبیتی

دوبیتی شعری است چهار مصراعی که مصراع اول و دوم و چهارم آن هم‌قافیه‌اند و گاهی مصراع سوم نیز قافیه دارد و بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل می‌باشد. در مناطق مختلف ایران به نام‌هایی همچون بیت، بایاتی، بید، دوبیت و چهارپاره نامیده می‌شود. دوبیتی جدا از حوزه‌های شعر و ادب رسمی، در اعماق ذوق مردم عادی کوچه و بازار تولد یافته و از قالب‌های کهن و خاص ایرانی است. تفاوت آن با رباعی در وزن و درون‌مایه و محتوای آن است.[۲]

باوجوداینکه ادیبان کلاسیک سرودن آن را دون شأن خود می‌دانستند، «بخش مهمی از ادبیات توده و فرهنگ عوام ما در قالب دوبیتی است.»[۳] ظاهراً ادیبان، زبان عامه را از جنس زبان فاسد می‌دانسته‌اند و شمس‌قیس در کتاب المعجم آن را «وزن ثقیل» می‌نامد و تصریح می‌کند قصد پرداختن به آن را نداشته و تنها به علت توجه و اشتیاق حیرت‌انگیز مردم به این نوع شعر، او هم ناچار به بحث دربارهٔ آن شده است.[٤]

---

۱. مطلع شعر مذکور: برخیز شتربانا بربند کجاوه /// کز چرخ همی گشت عیان رایت کاوه.

۲. محمد احمدپناهی، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، سیری در ترانه‌های ملی ایران، با تجدیدنظر و اضافات، تهران، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۳، ص ۵۷.

۳. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، همان، ص ۲۱۷-۲۱۹.

٤. محمد احمدپناهی، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، سیری در ترانه‌های ملی ایران، با تجدیدنظر و اضافات، همان، ص ۵۸.

از دوبیتی‌سرایان معروف در تاریخ می‌توان از شاعرانی مثل «بندار رازی» (وفات: ۴۰۱ ق)، باباطاهر (سدهٔ پنجم)، پورفریدون (احتمالاً سدهٔ هفتم و هشتم)، شرفشاه گیلانی (سدهٔ هشتم)، شمس مغربی (وفات: ۸۰۹ ق) و در سدهٔ اخیر فایز دشستانی (۱۳۳۰-۱۲۵۰ ق) را نام برد.[۱]

۲-۱-۱۰. رباعی

رباعی دراصطلاح، شعری است دارای چهار مصراع به وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (لا حول و لا قوة الّا بالله) و بر دو نوع است: الف) هر چهارمصراع آن هم‌قافیه است که به آن «مصرع» می‌گویند؛ ب) مصراع سوم از نظر قافیه آزاد است که به آن «رباعی خصی» می‌گویند.[۲]

در رباعی سه مصرع اول در حکم مقدمه‌ای برای مصراع چهارم است که باید در آن یک فکر زیبا و تازه و یک نکتهٔ ژرف بیان‌شده باشد و پیام مشخصی داشته باشد که سراسر رباعی وقف رساندن آن باشد و از هر شاخ و برگی که اثری در بیان آن فکر واحد و پیام مشخص ندارند عاری باشد.[۳]

رباعی در ادبیات فارسی با اسم‌های مختلفی آمده است ازجمله: دوبیتی، ترانه، چاردانه، چارخانه بیت و...؛ نه‌تنها «دوبیتی» و «ترانه» به‌جای رباعی به‌کاررفته‌اند بلکه مفهوم و محدوده این سه درهم‌تنیده، به‌طوری‌که مشخص کردن مرز دقیق هر یک و تعیین مصداق‌های آنان در مواردی دشوار است. آن

---

۱. همان، ص ۵۴۹.

۲. مسعود تاکی، چارجوی بهشتی، رباعی و دوبیتی دیروز و امروز، تهران، چشمه، ۱۳۸۱، ص۲۲.

۳. محمدامین ریاحی، تصحیح نزهة المجالس، تهران، علمی، ۱۳۷۵، ص ۴۸.

چنان‌که از منابع مختلف برمی‌آید، یکی از اسم‌های رباعی، دوبیتی است، که به عربی رفته و «الدوبیت» گفته می‌شود، بدین ترتیب عرب‌ها از واژهٔ فارسی «دو بیت» و ایرانیان از کلمهٔ عربی «رباعی» استفاده می‌کنند.[۱]

به نظر شفیعی کدکنی نیز، رباعی نوعی شعر ایرانی خالص بود که سال‌ها قبل از رودکی در مجامع صوفیه با آن سماع می‌کرده‌اند. رباعی، دراصطلاح صوفیه، بر شعرهایی که گویندگانش ناشناخته بوده‌اند اطلاق می‌شده است و غالباً سرودهٔ مردم عاشق‌پیشه کوچه و بازار بوده است. رباعیاتی که در حلقهٔ صوفیهٔ قرن سوم می‌خوانده‌اند به زبان عربی نبوده است.[۲]

رباعی شعر مردم است؛ برعکس قصیده که شعر خواص و سخن طبقهٔ عالم و ادیب است. در رباعی ملاک دریافت مردم و پسند مردم است و زبانش ساده و بی‌پیرایه. کاربرد تعبیرات مردم و زبان عامه در شعر از رباعی شروع‌شده و از راه غزل دورهٔ صفوی رواج یافته است.[۳]

در تفاوت دوبیتی و رباعی گفته‌اند: دوبیتی همان رباعی است جز اینکه وزنش با وزن رباعی فرق دارد و غالباً بر وزن مفاعیلن مفاعیل است.[٤] به لحاظ محتوایی نیز بین دوبیتی و رباعی فرق گذاشته‌اند: «دوبیتی متضمن مضامین غنایی است: عشق، عرفان، یاد دوست، گریه، سوز جدایی، درماندگی، داغ دل و...؛ اما در قالب بسیاری از رباعی‌ها، فلسفه و چون‌وچرا و گاه شکّ فلسفی

---

۱. سیروس شمیسا، سیر رباعی، تهران، علم، ۱۳۸۷، ص ۱۳-۱٤.
۲. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، همان، ص ٤۷۷.
۳. محمد امین ریاحی، همان، ص ٤۹-۵۳.
٤. سید محمود نشاط، زیب سخن یا علم بدیع فارسی، تهران، نگین، ۱۳۴۲، ص ۱۵٤.

دیده می‌شود.»[1] برای شناخت دوبیتی از رباعی باید توجه داشت که دوبیتی با یک هجای کوتاه و رباعی با یک هجای بلند آغاز می‌شود.

معروف‌ترین رباعی سرای ایران خیام است که رباعیات او بسیار اندک است، اما باوجود حجم کم همواره موردتوجه و شگفت‌انگیز بوده است و به زبان‌های بسیاری ترجمه‌شده است.

۲-۱-۱۱. چهارپاره

این قالب شعری به دوبیتی پیوسته نیز شناخته می‌شود. چهارپاره مجموعه‌ای از دوبیتی‌هایی بامعنای منسجم تشکیل‌شده است. تفاوت اصلی آن به دوبیتی این است که در چهارپاره مصراع‌های زوج می‌توانند هم‌قافیه باشند و ازلحاظ وزن نیز کافی است که مصرع‌ها هم‌وزن باشند. از معروف‌ترین شاعران در این قالب می‌توان از فریدون مشیری، فریدون توللی و هوشنگ ابتهاج یاد کرد.

۲-۲. قالب‌های شعر معاصر

دربارهٔ مبدأ شعر معاصر اختلاف‌نظر وجود دارد؛ عده‌ای معتقدند آغاز حرکت شعر معاصر از دورهٔ مشروطه است. شک نیست پس از انقلاب مشروطه، تغییرات سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه بر شعر و ادبیات هم تأثیرگذار بوده است. انقلاب مشروطه، مثل هر تحولی در جهان، ادبیات منزوی زمان خویش را وارد میادین اجتماعی می‌کند. سلاح اصلی روشنفکران مشروطه‌خواه قلم و ادبیات است. از دیدگاه بعضی دیگر از تحلیل‌گران ادبیات معاصر، ادوار این

---

۱. مسعود تاکی، همان، ص ۱۷۹.

ادبیات دارای دسته‌بندی وسیع‌تری هم می‌تواند باشد که پرداختن به بحث تاریخی این موضوع فراخور هدف کتاب نیست.[۱]

۲-۲-۱. شعر نیمایی

علی اسفندیاری (نیما یوشیج) آغازگر شعرنو است. تغییراتی که وی در حوزهٔ شعر پدید آورد افزون بر شکل، موسیقی، زبان و حتی تخیل شاعرانه را در برمی‌گیرد. او در حوزهٔ شکل و قالب، محتوا را مقدم بر قالب دانست. به اعتقاد نیما ذهن شاعر باید بر شکل تسلط داشته باشد نه اینکه شکل شعر، شاعر را مجبور به سرودن کند که هدفی از بیان آن ندارد؛ بنابراین، قید تساوی طول مصراع‌ها را برداشت، چون احتیاجی نمی‌دید شاعر با کلمات مصراع پرکن، مصراعی را مساوی مصراع دیگر کند. هرجا حرف تمام می‌شود مصراع تمام است.

نیما وزن و قافیه را برای شعر لازم و طبیعی می‌داند، اما بر آن است که شکل ذهنی شعر باید صورت ظاهری آن را ایجاد کند. در نظر او شعر بی‌قافیه مثل آدم بی‌استخوان است. قافیه مقید به جمله و جمله در خدمت محتواست. هرجملهٔ تازه، قافیهٔ تازه و هر قافیهٔ تازه، جای خود را می‌خواهد و نباید آن را در فواصل معین جا داد.[۲]

ازلحاظ زبان نیز شعر نو تحول عظیمی یافته است. زبان صرفاً ابزاری برای انتقال معنا نیست و طیفی از معانی را می‌آفریند. ساختار نحوی طبیعی و صمیمانه است و در قواعد دستور زبان تصرف‌های زیادی شده است. گاه نوعی ابهام در آن

---

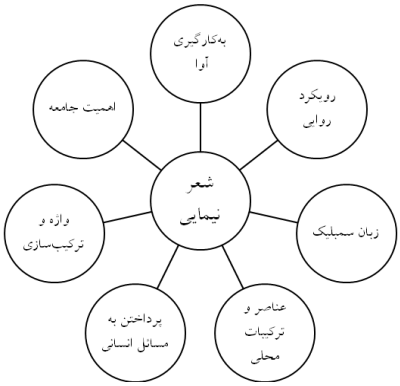
۱. برای مطالعه دربارهٔ پیشینهٔ تاریخی ادبیات معاصر ر.ک. نوشین طالب‌زاده، «جریان‌شناسی شعر معاصر»، دسترسی در: https://www.hafezkhabar.ir/note/23198 ، ۳۰ بهمن ۱۳۹۹.

۲. محمدجعفر یاحقی، چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، تهران، جامی، ۱۳۷۵، ص ۱۰۰.

دیده می‌شود و این ابهام به دلیل کاربرد زبان شاعرانه و نمادهای جدید است.[۱]

هر کلمه‌ای می‌تواند در شعر جای گیرد؛ به‌شرط اینکه با کلمات دیگر بیگانه نباشد. هر کلمه‌ای، حتی کلمات لهجه‌های مختلف، همه می‌توانند در شعر به‌کار روند. نیما واژه‌های مازندرانی زیادی را در شعرش به‌کار برده است. نیما و شاگردان موفق او، ازجمله «اخوان و شاملو»، ترکیبات جدید بسیاری ساختند.[۲]

در حوزهٔ تخیل نیز شعر نو ابداع‌گر است و بر تجربه‌های فردی تکیه دارد، جزئی‌نگر است، تخیل در آن گسترده است و تداعی‌های ذهنی بسیاری به‌همراه دارد. در حوزهٔ عواطف و اندیشه به معانی تازه پرداخته است به اجتماع نظر دارد، عواطف گسترده و آزاد است؛ عشق و معشوق زمینی است و خواننده در آفریدن معانی تازه با شاعر مشارکت دارد.[۳]



شکل۱. عناصر شعر نیمایی

۱. محمدرضا روزبه، ادبیات معاصر ایران، تهران، روزگار، ۱۳۸۱، ص ۲۶.
۲. محمدرضا شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، تهران، توس، ۱۳۵۹، ص ۱۱۶.
۳. محمدرضا روزبه، همان، ص ۳۴.

۲-۲-۲. شعر سپید

اصطلاح شعر سپید گویا نخستین‌بار توسط احمد شاملو در ایران به‌کار گرفته شد و معادل Blank verse فرانسوی است، اما عده‌ای این اصطلاح را درست نمی‌دانند و به‌جای آن «شعر آزاد» را پیشنهاد می‌کنند. شعر آزاد، در اصطلاح اروپایی آن، «نوعی ساختار منظوم به نظمِ غیر عروضی و غالباً بدون قافیه که در زبان فرانسوی به آن verse libre می‌گویند و فاقد عروض رسمی و تساوی طولی مصراع‌هاست و تکیهٔ آن بیشتر بر وزن طبیعی گفتار در زبان است و ایقاع‌هایی که نتیجهٔ همخوانی صوتی هجاهای تکیه‌دار و بی‌تکیه است.»[۱]

چهارچوب‌بندی شعر سپید بدین شکل است که اجزا و عناصر آن باید به‌گونه‌ای در جای مناسب خود بنشیند که بدون ملاط وزن و قافیه هم فرونریزد؛ همان‌گونه‌که، بسیاری از اشعار که تنها وزن و قافیه قالب آن‌ها را حفظ کرده است هنگامی‌که این ملاط را حذف کنیم و یا به‌تعبیردیگر، رشتهٔ وزن را از تسبیح واژگان بیرون بکشیم، تمام ساختمان فرو خواهد ریخت.[۲]

دههٔ سی شروع حضور این‌گونه از شعر در ادبیات فارسی است. در نیمهٔ دههٔ سی تقریباً همهٔ پیشروان شعر نو، شعر منثور را به‌عنوان شعر پذیرفته بودند. شعر سپید برای پرکردن جای خالی وزن از شیوه‌های مختلفی بهره می‌گیرد ازجمله: به‌کار بردن قافیه در پایان هر بند؛ ایجاد آهنگ درونی از طریق هم‌آوایی مصوت‌ها و صامت‌ها؛ تکرار کلماتی خاص در یک بند یا شعر. همچنین،

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه های تحوّل شعر معاصر ایران)، تهران، سخن، ۱۳۹۰، ص ۲۷۷.

۲. محمود فلکی، موسیقی در شعر سپید فارسی، تهران، دیگر، ۱۳۸۵، ص ۹۷.

یافتن محل مناسب گسست‌ها و پیوست‌ها و چگونگی پی‌هم‌نویسی یا جدانویسی در شعر سپید یکی از عوامل در آهنگین‌کردن شعر است.[۱]

پورنامداریان دلیل روی آوردن شاملو را به شعر سپید چنین بیان می‌کند:

> انتخاب شاملو ناشی از دید خاص او به شعر و توجه به شعر ناب است که مطالعات وی در نقد شعر غرب در این دید تأثیر و دخالت مستقیم دارد و دیگر عدم تجربه وسیع در وزن شعر فارسی که خود ناشی از عدم مطالعه پیگیر و مستمر در شعر فارسی است.[۲]

مشخصات شعر سپید:

۱. استفادهٔ بهینه از بدیع لفظی و معنوی، به‌ویژه واج‌آرایی، استعاره و متناقض‌نما؛

۲. برخورداری از تخیل سرشار که برطرف‌کنندهٔ کمبود وزن و قافیه و... است؛

۳. موسیقی درونی و طبیعی برخاسته از هم‌نشینی مناسبِ واژه‌ها و حروف؛

۴. سلسله‌واری و داشتن انسجام و ارتباط طولی یا عمودی واژگان؛

۵. کوتاهی شعر و چشم‌پوشی از واژه‌ها و ترکیبات اضافی؛

۶. اصالت «کشف» شاعرانه در برجسته‌سازی شعر سپید؛

۷. رهایی زبان شاعر در بیان افکار و احساساتش؛

۸. تکرار و تأکید به‌عنوان ماهیت شعری؛

۹. آغازی قدرتمند و انجامی تأثیرگذار؛

۱۰. پایبندنبودن به رعایت قافیه.

---

۱. حمید زرین کوب، چشم انداز شعر نو فارسی، تهران، توس، ۱۳۵۸، ص ۱۲٤.

۲. تقی پورنامداریان، سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، همان، ص ٤۲۳.

۲-۲-۳. موج نو

در آستانهٔ دههٔ چهل، نسلی از شعرا پدید آمدند که با جداشدن از سبک نیمایی، مبدع جریانی شدند که بعدتر به شعر «موج نو» شناخته شد. این شاعران جوان که زندگی ادبی آن‌ها از ابتدای همین دهه شروع می‌شد و تجربهٔ تاریخی شاعران مسن‌تر از خود را نداشتند. تغییرات زندگی اجتماعی برپایهٔ سبک زندگی غربی و ترجمهٔ آثار ادبی اروپایی، خوراک فکری این نسل را فراهم می‌آورد. «در نیمهٔ دوم این دهه، موج نو تبدیل به یک حرکت مدرنیستی در فرهنگ ایرانی شد و در داستان، نمایشنامه، تئاتر، سینما و نقاشی تأثیر کرد.»[۱]

مشخصات عمدهٔ شعر موج نو بدین شرح است: الف) جدابودن وظیفهٔ روزمرهٔ زبان و کلمات از خود کلمات؛ بدین‌معناکه، این نوع شعر رسالتی ندارد و کلمات لازم نیست بار معنایی خود را داشته باشند، بلکه می‌توانند در شعر معنایی دیگر داشته باشند؛ ب) ایجاد مناسبت جدید بین کلمات و اشیا؛ پ) ایجاد فضای ذهنی در کل شعر.[۲] موج‌نو افزون‌بر اینکه به سنت‌های ادبی گذشته پایبند نبود هیچ توجهی به اصول شعر نیمایی نمی‌کرد.

این نوع شعر هوادار نظریهٔ «هنر برای هنر» است و در جست‌وجوی شعر ناب، اجتماع‌گرایی را کنار گذاشته و فردگرایی را جانشین آن ساخته است؛ همچنین، فرمالیسم (شکل‌گرایی) را بر محتواگرایی ترجیح می‌دهد.[۳]

---

۱. داریوش اسدی کیارس، «سهم موج نو از محمدرضا اصلانی»، روزنامهٔ اعتماد، ۱۳۹۰/۶/۲۹، بخش ادبیات.

۲. حسن علی محمدی، سیری در قالب‌های نوین فارسی، تهران، چشمه، ۱۳۸۱، ص ۱۸.

۳. علی حسین پورچانی، جریان‌های شعری معاصر فارسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۴، ص ۲۹۲.

۲-۲-۴. شعر حجم‌گرا

«حجم‌گرایی» جریانی جدید و جدا در شعر معاصر نیست، بلکه شق و شکلی دیگر از جریان شعر «موج‌نو» و ادامهٔ منطقی آن است. بیشتر شاعران مشهور حجم‌گرای نیمهٔ دوم دههٔ چهل همان شاعران موج نویی نیمهٔ اول دههٔ چهل بوده‌اند، حتی برخی از این شاعران در تدوین بیانیهٔ شعر حجم نقش اساسی داشته‌اند.

شاعری از نظر حجم‌گرایان یعنی «معماری حجم‌ها»، توضیح اینکه شاعر حجم‌گرا می‌خواهد از واقعیت به فراواقعیت یا به‌تعبیردیگر، از طبیعت به ماورای طبیعت برسد. بین واقعیت و فراواقعیت یک‌فاصله فضایی یا یک حجم قرار دارد، این حجم البته یک «حجم خیالی» است. شاعر برای گذشتن از این «حجم» که سه بُعد دارد؛ یعنی طول، عرض و عمق یا ارتفاع، باید از بُعدهای سه‌گانه حرکت کند.

شاعر این حجم خیالی را با یک جست یا یک حرکت برق‌آسا طی می‌کند و به فراواقعیت یا واقعیت برتر می‌رسد. اگر خواننده بخواهد منظور شاعر را به‌درستی دریابد باید این حجم خیالی را بشناسد. او نیز باید بتواند با حرکتی از طول، عرض و ارتفاع به واقعیت برتر موردنظر شاعر دست یابد، اما ازآنجاکه شاعر در جست برق‌آسای خود از واقعیت به فراواقعیت، بی‌اختیار و اندیشه، از یکی از راه‌های شش‌گانهٔ زیر حرکت کرده است: عرض- طول- عمق/ طول- عرض- عمق/ عمق- طول- عرض/ عرض- عمق- طول/ عمق- عرض- طول/ طول- عمق - عرض؛ و کمتر ردپا یا نشانه‌ای از خود باقی

گذاشته است، خواننده باید چگونگی انتخاب اضلاع را با «ذائقهٔ هوش» خود تشخیص دهد. اگر در حرکت خود دقیقاً همان اضلاعی را که شاعر طی کرده است، طی کند به همان‌جایی می‌رسد که شاعر در آنجا نشسته است، اما اگر یکی دیگر از گزینه‌های شش‌گانه را برگزیند به‌جایی در نزدیکی‌های استقرار شاعر فرود می‌آید.[۱]

۲-۲-۵. موج ناب

شعر ناب جریانی در شعر نو ایران به‌شمار می‌رود که توسط منوچهر آتشی در سال ۱۳۵۰ بنیان گذاشته شد. این موج از زایش‌های «موج نو» به‌شمار می‌آید. شاعران آن در میانهٔ دههٔ شصت هرکدام سرمشق‌های تازه‌ای را در سرودن پی گرفتند. تعهّدگریزی و فردگرایی، کم‌توجهی به عنصر اندیشه و محتوا، اقلیم‌گرایی، گریز از وزن و گرایش به زبان نثر، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی در نحو زبان، تأکید بر تقطیع ویژه، تصویرگرایی و کشف روابط جدید و تجریدی میان اشیا، بهره‌گیری از زبانی عاطفی و گاه مبهم، توجه به فرم و شکل بیان، ایجاز و بسامد بالای واژگان اقلیمی و عناصر طبیعت بومی در شعر از مهم‌ترین ویژگی‌های این موج شعر است.[۲]

افزون‌بر گونه‌های شعری مطرح‌شده در این درس، به انواع دیگری از شعر دورهٔ معاصر نیز می‌توان اشاره کرد که مهم‌ترین آن‌ها دههٔ شصت و موج سوم، شعرهای نگاره‌ای، شعر دههٔ هفتاد، شعر پست‌مدرن، شعر فرانو و فراشعر است.

---

۱. علی حسین‌پور، «شعر «موج نو» و شعر «حجم گرای» معاصر فارسی»، زبان و ادب فارسی، دورهٔ ٤٦، ش ۱۸۸، پاییز ۱۳۸۲، ص ۱٦۷-۱٦۸.

۲. علی یاری و منوچهر جوکار، «بررسی شعر موج ناب فارسی؛ از سرآغاز تا سرانجام»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، س۱٤، ش ۲٦، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ص ۲۰۳.

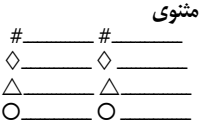
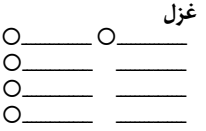
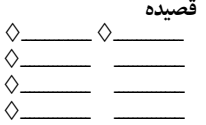
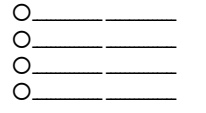
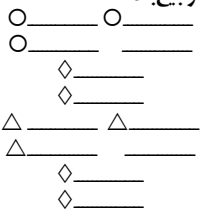
خلاصهٔ درس

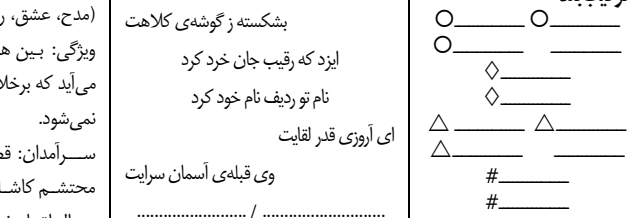
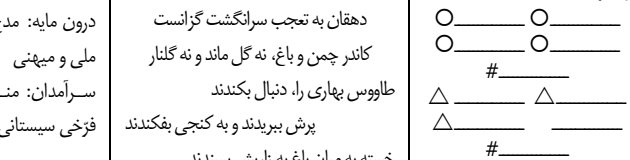
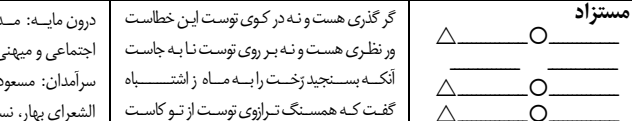
<table>
<tr>
<td>قالب‌های فارسی شعر در یک نگاه</td>
<td colspan="2">
ردیف: واژه‌های پایان هر مصرع با معانی یکسان
یاری اندر کس نمی بینم یاران را <u>چه شد</u>
دوستی کی آخر آمد دوستداران را <u>چه شد</u>

واژه‌های قافیه: واژه‌های پایان هر مصراع با حروف مشترک و معانی متفاوت
یاری اندر کس نمی‌بینم <u>یاران</u> را چه شد
دوستی کی آخر آمد <u>دوستداران</u> را چه شد

قافیه: حرف یا حروف مشترک پایان واژه‌های قافیه
یا<u>ران</u> دوستدا<u>ران</u>

حرف روی: آخرین حرف اصلی قافیه
حروف الحاقی: حرف یا حروف پس از آخرین حرف اصلی هر قافیه
یارا<u>ن</u> دوستدارا<u>ن</u>
</td>
</tr>
<tr>
<td>رباعی
_____# _____#
_____# _____#</td>
<td>برخیز و مخور غم جهان گذران
بنشین و دمی به شادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی
نوبت به تو خود نیامدی از دگران</td>
<td>درون مایه: فلسفی، عارفانه، عاشقانه
تعداد بیت: دوبیت
وزن: لاحول ولا قوة الا بالله
سرآمدن: خیّام، عطّار، مولوی، بیدل و...</td>
</tr>
<tr>
<td>دو بیتی (فهلویات)
_____# _____#
_____ _____#</td>
<td>خوشا اونون نه سر دارن نه سامون
نشینن، هر دو پاپیچن به دامون
شو و روزون صبوری پیش گیرن
به یاد روی دلداران مدامون</td>
<td>درون مایه: فلسفی، عارفانه، رثا
تعداد بیت: دوبیت (گاهی لهجه‌دار)
وزن: مفاعلین / مفاعلین / مفاعیل
سرآمدن: باباطاهر، فایز دشتستانی و...</td>
</tr>
<tr>
<td>چهارپاره
_____# _____#
_____ _____#
***
_____& _____&
_____ _____&</td>
<td>شب به یغما رسید و دست گشود
در تره دزه هرچه بود ربود
رود دیری است تا اسیر وی است
بشنو این های های زاری رود</td>
<td>درون مایه: اجتماعی،غنایی
سرآمدن: فریدون توکلی، دکتر خانلری، فریدون مشیری و...</td>
</tr>
</table>

مثنوی 	بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند کز نیستان تا مرا ببریده‌اند در نفیرم مردم و زن نالیده‌اند سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح روزگار وصل خویش	درون مایه: حماسی، اخلاقی، عاشقانه، عارفانه تعداد بیت: حداقل دو بیت ... سرآمدن: فردوسی، سعدی، نظامی، عطا، مولوی و...
غزل 	دست از طلب ندارم تا کام من برآید یا جان رسد به جانان یا جان ز تن برآید بگشای تربتم را بعد از وفات و بنگر کز آتش درونم دود از کفن برآید	درون مایه: عاشقانه، عارفانه و گاهی اجتماعی تعداد بیت: ۵-۱۷ وزن: سنایی، مولوی، حافظ، صائب، شهریار، رهی معیّری، هوشنگ ابتهاج و...
قصیده 	ای دیو سپیده در بند ای گند گیتی ای دماوند از سیم به سر یکی کله خود زآهن به میان یکی کمربند تا چشم بشر نبیندت روی بنهفته به ابر چهر دل بند	درون مایه: مدح، رثا، پند، عرفان، حکمت، عاشقانه و توصیف طبیعت تعداد بیت: حداقل ۱۵ بیت سرآمدن: رودکی، منوچهری، سعدی، ناصرخسرو، خاقانی، انوری، قاآنی، ملک الشعرای بهار
قطعه 	بر سر بازار جانبازان منادی می زنند بشنوید ای ساکنان کوی رندی بشنوید دختر رز چند روزی شد که از ما گم شده است رفت ا گیرد سر خود هان و هان حاضر شوید	درون مایه: اخلاقی و اجتماعی، تعلیمی، مدح و هجو تعداد بیت: حداقل دو بیت وزن: انوری، ابن یمین، پروین اعتصامی و...
ترجیع‌بند 	چشم باز کن که جان بینی آنچه نادیدنی است آن بینی گر به اقلیم عشق روی آری همه آفاق گلستان بینی که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا اله الا هو یار بی‌پرده از در و دیوار در تجلّی است یا اولی الابصار که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا اله الا هو	درون مایه: مدح، عشق، عرفان ویژگی: متشکل از چند غزل که بند نامیده می‌شوند بین هر بند بیتی مقفا می‌آید که در میان بندها یا غزل‌ها عیناً تکرار می‌شود سرآمدان: فرّخی سیستانی، سعدی، هاتف اصفهانی و...

ترکیب‌بند 	این از بر سدرده شاهراهت وی قبه‌ی عرش تکیه گاهت ای طاق نهم رواق بالا بشکسته ز گوشه‌ی کلاهت ایزد که رقیب جان خرد کرد نام تو ردیف نام خود کرد ای آروزی قدر لقایت وی قبله‌ی آسمان سرایت ..... / ..... ای کرده به زیر پای کولین بگذشته ز حد قاب فومین	درون مایه: همانند قصیده یا غزل (مدح، عشق، رثا و...) ویژگی: بین هر بند، بیتی مقفا می‌آید که برخلاف ترجیع‌بند تکرار نمی‌شود. سرآمدان: قطران تبریزی، محتشم کاشانی، جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، وحشی و...	
مسمّط 	خیزید و خز ارید که هنگام خزانست با خنگ از جانب خوارزم وزانست آن برگ روان بین که بر آن شاخ روانست گویی به مثل پیرهن رنگ رزانست دهقان به تعجب سرانگشت گزانست کاندر چمن و باغ، نه گل ماند و نه گلنار طاووس بهاری را، دنبال بکندند پرش ببریدند و به کنجی بفکندند خسته به میان باغ به زاریش پسندند با او ننشینند و نگویند و نخندند وین پر نگارینش بر او باز نبندند تا بگذر آذر مه و آید (سپس) آذار	درون مایه: مدح، اشعار سیاسی، ملی و میهنی سرآمدان: منوچهری دامغانی، فرّخی سیستانی، قاآنی و...	
مستزاد 	گر گذری هست و نه در کوی توست این خطاست ور نظری هست و نه بر روی توست نا به جاست آنکه بسنجید رخت را به ماه ز اشتباه گفت که همسنگ ترازوی توست از تو کاست	درون مایه: مدح، عشق، مسائل اجتماعی و میهنی سرآمدان: مسعود سعد سلمان، ملک الشعرای بهار، نسیم شمال و...	
شعر امروز	**نیمایی (آزاد)**	می تراود مهتاب می‌درخشد شب تاب نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک غم این خفته‌ی چند خواب در چشم ترم می‌شکند	درون مایه: عشق، سیاست، اجتماع و... ویژگی: مصراع‌های کوتاه و بلند، جای قافیه مشخص نیست، وزن هم ندارد. سرآمدان: نیما، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، نصرت رحمانی، شفیعی کدکنی، سهراب سپهری و...

	سپید	ناگهان عشق آفتاب وار نقاب برافکند و بام و در به صوت تجلّ در آکند شعشه‌ی آذرخش‌وار فروکاست و انسان برخواست	ویژگی: موسی کلام (آهنگ) دارد، وزن عروضی ندارد، جای قافیه مشخصی نیست. سرآمدان: احمد شاملو، فروغ فرخزاد، شفیعی کدکنی، یدالله رویایی و...
	موج نو	در هوایی که رسم من نیست نفس می‌کشم ...	ویژگی: نه آهنگ نه قافیه و نه وزن دارد سرآمدان: احمدرضا احمدی، بیژن الهی، پریوز اسلامپور.

پرسش‌ها

۱. مبنای قالب‌بندی شعر فارسی را توضیح دهید.

۲. مختصات شکلی قالب قصیده را بیان کنید.

۳. موضوعات عمدهٔ غزل فارسی را برشمارید.

۴. نوآوری‌های نیما در شعر معاصر را توضیح دهید.

۵. مؤلفه‌های شعر نو را در سرودهٔ زیر از سهراب سپهری مشخص کنید.

قایقی خواهم ساخت
خواهم انداخت به آب
دور خواهم شد از این خاک غریب
که در آن هیچ‌کسی نیست که در بیشهٔ عشق
قهرمانان را بیدار کند.
قایق از نور تهی
و دل از آرزوی مروارید
هم‌چنان خواهم راند.

درس سوم:
قافیــه

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ اصول صحیح قافیه‌سازی را فراگیرد و آن را در سروده‌های خود به‌کار گیرد؛

ـ با اصطلاحات مربوط به قافیه آشنا شود؛

ـ عیوب قافیه را بشناسد.

همان‌گونه که گفته شد، شعر کلاسیک سخنی موزون و بـا قافیـه اسـت و از گذشته‌های دور نزد ایرانیان برپایـهٔ همـین اصـول بـوده و تنهـا در سـدهٔ اخیـر، دستخوش تحولاتی شده است که البته، این دگرگونی‌هـا، بـاز نتوانسـته مبحـث قافیه و به‌ویژه وزن را دچار دست‌اندازهای جدی کند. قافیـه کـه از آن بـه‌عنـوان «چفت‌وبست» شعر یاد می‌شود، طرح و پیکرهٔ صوری و صوتی شعر را به‌وجود می‌آورد که اگر نااستوار باشد مایهٔ ضعف سخن می‌شود؛ اذعان کنندگان به ایـن مطلب تنها شاعران و صاحب‌نظران کلاسـیک نیسـتند؛ نیمایوشـیج پـدر شـعر

معاصر فارسی می‌گوید: «شعر بی‌قافیه آدم بی‌استعداد است. مایاکوفسکی معتقد است که قافیه باید از تمام کلمات شعر محکم‌تر و استوارتر باشد، زیرا اشعار را به یکدیگر پیوند می‌دهد و به‌همین‌دلیل، اجسامی که قافیه را تشکیل می‌دهند لازم است محکم‌تر از اجسام دیگری باشند که در ساختمان شعر به‌کاررفته است و می‌گوید: بدون قافیه شعر به‌کلی شکسته و ویران می‌شود.»[۱]

۳-۱. تعریف و اصطلاحات مرتبط

به نظر می‌رسد قدیمی‌ترین تعریف از قافیه را شمس قیس رازی در کتاب «المعجم» بیان کرده است: «قافیت بعضی از کلمهٔ آخرین بیت باشد به‌شرط آنکه کلمه بعین‌ها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود.»[۲] در ادامه وی «متکرر»شدن کلمه را سبب خارج‌شدن کلمه از شمول قافیه می‌داند و آن را ردیف می‌خواند.

اگر بخواهیم تعریف دقیقی از قافیه ارائه دهیم باید بگوییم که قافیه به حروف مشترکی گفته می‌شود که در واژه‌های پایانی قرینه‌های شعر منظوم تکرار می‌شود؛ واژه‌هایی که این حروف مشترک در آن‌ها آمده است «کلمات قافیه» نامیده می‌شوند. به‌عنوان نمونه در بیت زیر:

ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود
و آن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
من مانده‌ام مهجور از او بیچاره و رنجور از او
گویی که نیشی دور از او در استخوانم می‌رود

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، همان، ص ۸۱-۸۴.
۲. شمس قیس رازی، المعجم، تهران، مؤسسهٔ خاور، مطبعه مجلس، ۱۳۱۴، ص ۱۴۷.

در واژه‌های پیش از ردیف (مـی‌رود) در پایـان مصـراع اول و مصـراع‌هـای زوج، حروف (انم) تکرار شده است. این حـروف مشـترک «قافیـه» نـام دارد و واژه‌های (جانم، دلستانم، استخوانم) که این حروف مشترک در آن‌ها آمده است «کلمات قافیه» هستند.

قافیه ازجمله عناصر مهم و کلیدی شعر در زبان فارسـی، اسـت. «قافیـه در هیچ زبانی اهمیتی به‌اندازهٔ زبان فارسی ندارد.»[1] قافیه افزون‌بر داشتن اهمیـت و کارکردهای گوناگون، سازمان فکری، موسیقایی و زبانی شعر را سامان می‌دهد. همچنین، شعر سنتی برای خلق معانی و مضامین و صورخیال سهم عمده‌ای را به قافیه مدیون است.

یکـی از نشـانه‌هـای توانمنـدی شـاعران در ادبیـات فارسـی آوردن قافیـه و ردیف‌های دشوار یا نادر دانسته‌اند. پژوهشگران قدیم هم از دیرباز که به تعریف شعر پرداخته‌اند، «مقفابودن» را بعد از موزون بودن از الزامات شعر دانسته‌اند.[2] قافیه در شعر معاصر نیز اهمیت خـود را حفـظ کـرده اسـت. هنـر شـاعری در قافیه‌سازی است و قافیه مال مطلب است، زنـگ مطلـب اسـت. ایـن سـخنان بزرگان و محققان دست‌کم، بیانگر اهمیت قافیه در شعر فارسی بوده است. این را نیز باید در نظر گرفت که تقریباً تمام اشعار کهن ما قافیه‌دار هستند.[3]

پژوهشگران نقش‌های گوناگونی را بـرای قافیـه ذکـر کـرده‌انـد. عمـدهٔ ایـن

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، همان، ص ۱۱٦.

۲. شمس قیس رازی، همان، ص ۱٤۷.

۳. علی محمدی و طاهره قاسمی دورآبادی، «بررسی نقش قافیه در تحولات آوایی زبان فارسی»، فنون ادبی، دورهٔ ۸، ش ۱۵، تابستان ۱۳۹۵، ص ۱۵.

نقش‌ها را استاد شفیعی در کتاب موسیقی شعر ذکر کرده است.[۱] همچنین، او در این کتاب، تأثیر موسیقایی، تشخص‌دادن به کلمات هر بیت و لذت برآورده شدن انتظار را ازجمله خواص قافیه شمرده است. استاد یوسفی نیز معتقد است که «یکی از شیوه‌های تأکید و تکیه (واژه‌ها)، قراردادن آن در قافیه است.[۲]

اصطلاحات متعددی دربارهٔ قافیه اعم از حروف و حرکات آن وجود دارد که برای یادگیری بهتر تعدادی از مهم‌ترین آن‌ها در قالب جدول‌های زیر ارائه‌شده است:

جدول۳. حروف قافیه

اصطلاح	تعریف	نمونه
هجای قافیه	هجایی از کلمه که آخرین واک آن، واک روی باشد، هجای قافیه نام دارد. در کلمات یک هجایی، کلمه قافیه و هجای قافیه یکی است.	در کلمه «شکستم» هجای قافیه «کست» است. در کلمهٔ «آمد» هجای قافیه «مد» است.
روی	آخرین واک (کوچک‌ترین واحد آوایی زبان) اصلی کلمهٔ قافیه «روی» (مجری) می‌گویند. روی آخرین حرف قسمت اصلی کلمهٔ قافیه است. کلمات قافیه در حرف روی مشترک‌اند. هرگاه بعد از روی، حرف یا حروفی آمده باشد، آن حرف یا حروف نیز باید عیناً تکرار شوند؛ ازاین‌رو، می‌توان حرف روی را به‌وسیلهٔ قافیه‌های شعر، به‌آسانی	مانند «ه» در کلمات ماه و راه. برای تعیین روی باید واک‌های زاید بر اصل کلمه را کنار گذاشت. این تک‌واژه‌ها (کوچک‌ترین واحد معنی‌دار زبان) عبارت‌اند از: نشانه‌های جمع، ضمایر متصل، شناسهٔ فعل، نون مصدری و پسوندها. مثلاً، هرگاه قافیهٔ شعری «خفتند» و «گفتند» باشد، روی

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، همان، ص ۱۶۱.
۲. علی محمدی و طاهره قاسمی دورآبادی، همان، ص۱۵.

		تشخیص داد. روی بر دوگونه متحرک و ساکن است.	«ت» است، چون شناسهٔ «ند» عیناً تکرار شده است.
حروف پیش از روی	الف تأسیس	الفی را گویند که با فاصلهٔ یک حرف متحرک پیش از حرف روی می‌آید.	حرف الف در قاصر و ماهر.
	دخیل	حرف متحرکی که میان الف تأسیس و حرف روی می‌آید.	حرف «ل» در خجالت و «م» در شامل
	قید	حرف (صامت) ساکن (سه شب فرخ نغز) که پیش از روی بیاید.	«خ» در درخت، «ر» در برگ
حروف پس از روی	وصل	حرفی است که بی‌فاصله به روی بپیوندد.	«ی» در نفسی و کسی
	خروج	حرفی است که به حرف «وصل» می‌پیوندد.	«د» در یکدیگرند و گوهرند.
	مزید	حرفی است که به خروج می‌پیوندد.	«ش» در می‌گدازیمش و می‌نوازیمش
	نایره (نایر)	یک یا چند حرف است که به مزید می‌پیوندد.	«الف و ن» در بستیمشان و پیوستیمشان

جدول ٤. حرکات قافیه

اصطلاح	تعریف	نمونه
رَس	حرکت «فتحه» پیش از الف تأسیس را «رَس» می‌نامند.	فتحهٔ حرف «م» در کلمات شَمایل و مَایل حرکت «رَسّ» می‌باشد.
اشباع	الف) حرکت حرف پیش از «روی» متحرک	حرکت فتحه حروف «ب» و «س» در کلمات «بَرَش» و «سَرَش
	ب) حرکت حرف دخیل	حرکت «کسره» در حرف «ی» در کلمات «شمایِل» و «قبایِل» اشباع است.
حَذو	حرکت پیش از «ردف» و «قید» را «حَذو» می‌گویند.	مثال از «قید»: حرکت «ضمه» حروف «گ» و «ک» در کلمات «گفت» و «شکفت» حذو می‌باشد. مثال از «ردف»

		حرکت «فتحه» در حروف «ت» و «ن» در کلمات «تاخت» و «شناخت» حذو می‌باشد.
توجیه	حرکت ماقبل «رویّ» ساکن را توجیه می‌گویند.	فتحه مانند «سَر»، «زَر»، «سحَر»، «پدَر» و یا ضمه چون: «تکبُّر»، «سُم» و یا کسره چون: «گِل»، «نادِر.»
مَجری	حرکت حرف رویّ است و تغییرناپذیر است.	حرکت فتحه در حرف «ر» در کَمَرَم و بَرَم
نَفاذ	حرکت حروف قافیه بعد از حرف «رویّ» را نَفاذ می‌نامند.	فتحهٔ م در سوختیمَش و افروختیمَش

۳-۲. قواعد و عیوب قافیه

قافیه در شعر فارسی تابع سه قاعده است: الف) هریک از مصوت‌های «الف» و «و» به‌تنهایی می‌تواند قافیه قرار گیرد؛ ب) هر مصوت با یک یا دو صامت بعدش قافیه قرار می‌گیرد؛ پ) اگر در آخر واژه‌های هم‌قافیه یک یا چند حرف الحاقی بیاید، آن‌ها نیز باید مشترک باشند.

برای یادگیری و آموزش بهتر عیوب قافیه آن را بر اساس تقسیم‌بندی مصطلح به عیوب ملقبه و غیرملقبه ارائه خواهیم کرد:

۳-۲-۱. عیوب ملقبه

عیوب ملقبهٔ قافیه بر چند نوع است: اقوا، اکفا، سناد، ایطا، شایگان.[۱]

عیوبی که برای قافیهٔ شعر فارسی به پیروی از عیوب قافیه در شعر عرب برشمرده‌اند؛ درحقیقت، جزو عیوب قافیهٔ شعر فارسی محسوب نمی‌شود؛

۱. جلیل مسگر نژاد، مختصری در شناخت علم عروض و قافیه، تهران، مرکز دانشگاهی، ۱۳۷۰، ص۲۶۳.

به‌این‌دلیل که آوردن کلمه‌هایی مثل «بَر» با «دُر» و «فردوسی» با «طوسی» غلط است و شاعران این‌ها را هم‌قافیه نمی‌دانند. تنها موردی که در فارسی تا حدی معمول است، شایگان است.[۱]

شایگان معادل فارسی ایطای جلی است و آن قافیه‌کردن نشانه‌های جمع است،[۲] مانند «رخان» و «زلفکان»، «خوبان» و «رندان» در بیت‌های زیر:

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند
سپیدروز به پاکی رخان تو ماند
در وفای تو مشهور خوبانم چو شمع
شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع

۳-۲-۲. عیوب غیرملقبه

عیوب غیر ملقبه عیب‌های قافیه‌ای را گویند که قدما بر آن نامی برنگزیده‌اند. ساکن بودن روی در مصراعی و متحرک‌بودن در مصراع دیگر، از این نوع عیوب است. عیوب غیرملقبه فراوان است؛ ازجمله قافیهٔ معموله.

قافیهٔ معموله یا قافیهٔ معمولی قافیه‌ای است که در آن کلمهٔ مرکبی را مانند کلمهٔ بسیط در نظر بگیرند؛ یکی از حروف آن را روی قرار دهند و آن را با کلمه‌ای بسیط قافیه کنند.

چراغ روی ترا شمع گشت پروانه
مرا ز حال تو یا حال خویش پروا، نه (حافظ)[۳]

---

۱. تقی وحیدیان کامیار، وزن و قافیه شعر فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۹۳، ص ۱۰۱.
۲. حبیب الله عباسی، عروض و قافیه، تهران، ناژ، ۱۳۸۱، ص ۱۶۱.
۳. میمنت میرصادقی، واژه‌نامهٔ هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۸۹، ص ۲۰۶.

۳-۳. قافیه‌سازی

همان‌گونه که گفته شد وجود قافیه و قافیه‌سازی در شعر فارسی، قواعدی نیز همراه خود دارد که پایبندنبودن به آن، سرودهٔ ما را با همهٔ زیبایی می‌تواند از شمار شعربودن بیرون کند. برای ساخت قافیه در گام نخست، باید مطالعهٔ مستمر در شعر شاعران داشته باشیم تا افزون‌بر گسترش دایرهٔ واژگانی، با تکرار، با کلمات و حروف قافیه مأنوس شویم و بدانیم چه کلمه‌هایی می‌توانند باهم قرینه شوند.

تشابه صرف آخرین حروف دو کلمه می‌تواند نوعی تناسب ایجاد کند؛ چنان‌که در کلمه‌های «سرد» و «بُرد» می‌بینیم. هم‌چنان تشابه آخرین مصوت‌ها نیز می‌تواند کمی موسیقی‌آفرین باشد نظیر تشابه مصوت کوتاه «ـَـ» در کلمه‌های «رنگ» و «پند»، ولی شاعران فارسی به یکی از این دو نوع تشابه قانع نبوده و هر دوتشابه صامت‌ها و مصوت‌ها را برای قافیه‌کردن دو کلمه لازم دانسته‌اند. ازهمین‌رو، مثلاً «سرد» را بیشتر با «زرد» و «فرد» قافیه کرده‌اند و «بُرد» را با «مُرد» و «خورد.» قافیه‌کردن دو کلمه نوعی کشف است، کشف کلماتی که دارای این اشتراک هستند. بنابراین، طبیعی است که ما در پی اشتراک‌های راستین باشیم نه آن‌هایی که از رهگذر جمع بستن یا وصل ضمیر به کلمات ایجاد شده‌اند.

هنگامی‌که در شعرتان دو کلمه «نان» و «جان» را قافیه کنید، چون این دو ذاتاً با هم اشتراک دارند، احساس لذت و شگفتی پذیرفتنی است، امّا اگر «مردان» و «درختان» را قافیه کنید، حس می‌شود که دو کلمه «مرد» و

«درخت» واقعاً هم‌قافیه نبوده‌اند، بلکه «ان» جمع، به شکلی تصنّعی آن‌ها را متناسب ساخته است. در این‌گونه قافیه‌سازی‌ها و مواردی از این دست، شما به‌عنوان شاعر عملاً کشفی نکرده‌اید و هرکسی می‌تواند کلمات را با افزودن «ان» می‌توان کنار هم نهد.

برای ارزیابی قافیه در شعر خودمان یا هر شعر دیگری نخست، باید ردیف شعر و اجزای اضافی دو کلمه مثل ضمیر، نشانهٔ جمع، صفت تفضیلی و پسوند را برداریم و آنگاه ببینیم که آیا کلمات بخش مشترکی در پایان خود دارند؟ اگر بخش مشترکی باقی نماند که قافیه راستینی در کار نیست و هرچه بوده، همان بخش‌های اضافی بوده است؛ مثلاً، دربارهٔ «مردان» و «درختان» با برداشتن «ان» جمع، دیگر چیزی برای قافیه‌شدن باقی نمی‌ماند که درباره‌اش بحث کنیم، امّا اگر دو کلمه واقعاً دارای قسمت مشترکی بودند، وارد گام دوم می‌شویم.

در گام دوم باید روی قسمت مشترک دو کلمه بحث کرد. باید صامت‌ها و مصوت‌هایی مشابه داشته باشیم و صامت‌های قبل از بخش مشترک نیز متحرّک بوده و مصوت یکسان داشته باشند؛ درغیرآن‌صورت، قافیه معیوب است؛ مثلاً، در دو کلمه «دَرها» و «سَرها»، «ها» جمع را برمی‌داریم تا «در» و «سر» باقی بماند. اینجا صامت «ر» مشترک است و مصوت قبل از آن (ـَ) نیز یکسان است. پس، این دو کلمه می‌توانند باهم قافیه شوند، ولی «دُر» با «سَر» قافیه نمی‌شود چون هرچند هر دو به «ر» ختم می‌شوند، مصوت قبل از «ر» در اولی «ُ» است و در دومی «ـَ» همچنین، «سنْگ» با «برْگ» قافیه نمی‌شود چون حروف قبل از «گ» ساکن هستند.

اگر تعداد حروف مشترک بیش از یکی باشد نیز به‌همین‌صورت عمل می‌کنیم؛ برای مثال، در دو کلمهٔ «سَفَر» و «نَفَر» حروف مشترک «فَر» هستند؛ یعنی، صامت «ف»، مصوت کوتاه «ـَـ» و صامت «ر» و مصوت قبل از آن‌ها نیز «ـَـ» است و درنتیجه می‌توانند باهم قافیه شوند؛ دراین‌صورت، نباید فراموش کنیم که حروف مشترک، باید حرکات یکسانی هم داشته باشند و اشتراک صامت‌ها کافی نیست؛ مثلاً، نمی‌توان «نادِر» را با «مادَر» قافیه کرد. نکتهٔ پایانی اینکه قافیه نیز همانند وزن با شکل ملفوظ کار دارد نه باشکل نوشتاری کلمه؛ بنابراین، «خور» به اعتبار اینکه «خُر» خوانده می‌شود، با «دُر» و «پُر» هم‌قافیه است نه با «مور» و «دور.»[1]

خلاصهٔ درس

قافیه به حروف مشترکی گفته می‌شود که در واژه‌های پایانی قرینه‌های شعر منظوم تکرار می‌شود؛ واژه‌هایی که این حروف مشترک در آن‌ها آمده است «کلمات قافیه» نامیده می‌شوند. قافیه ازجمله عناصر مهم و کلیدی شعر در زبان فارسی است. قافیه در هیچ زبانی اهمیتی به‌اندازهٔ زبان فارسی ندارد. قافیه افزون‌بر داشتن اهمیت و کارکردهای مختلف در زیبایی شعر، سازمان فکری، موسیقایی و زبانی شعر را سامان می‌دهد. همچنین، شعر سنتی برای خلق معانی و مضامین و صورخیال سهم عمده‌ای را به قافیه مدیون است.

قافیه در شعر فارسی تابع سه قاعده است: الف) هریک از مصوت‌های «الف» و «و» به‌تنهایی می‌تواند قافیه قرار گیرد؛ ب) هر مصوت با یک یا دو

---

۱. بخشی از مطالب و تمرین‌ها برگرفته از تارنمای رمان بوک است.

صامت بعدش قافیه قرار می‌گیرد؛ پ) اگر در آخر واژه‌های هم‌قافیه یک یا چند حرف الحاقی بیاید، آن‌ها نیز باید مشترک باشند.

پرسش‌ها

۱. قافیه را تعریف کنید.

۲. کارکردهای قافیه را بیان کنید.

۳. حروف پیش و پس از «روی» را نام ببرید.

۴. در بیت‌های زیر انواع عیوب قافیه را برشمارید.

نشسته به یکدست او زردهُشت
که با زند و اُست آمده از بهشت
در من این هست که صبرم ز نکورویان نیست
از گل و لاله گزیر است و زگل رویان نیست
عیب سعدی مکن ای خواجه اگر آدمی
کادمی نیست که میلش به پری‌رویان نیست

درس چهارم:
عـــروض

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ اصطلاحات پرکاربرد عروضی را بداند؛

ـ وزن شعر را استخراج کند؛

ـ اختیارات شاعری را در صورت لزوم در سرودهٔ خود به‌کار گیرد؛

ـ پرکاربردترین اوزان شعری را بشناسد.

عروض بر وزن «فعول» کلمه‌ای است که در معنی اسم مفعول به‌کار می‌رود؛ یعنی معروض‌علیه شعر است، شعر را بر آن عرضه کنند تا موزون و ناموزون آن‌ها از هم بازشناخته شود.[1] مشهور چنان است که علم عروض را اول‌بار[2] خلیل بن احمد عروضی (متوفی به سال ۱۷۰ یا ۱۷۵ ق) از روی علم

---

۱. سیروس شمیسا، آشنایی با عروض و قافیه، تهران، فردوس، ۱۳۸۲، ص ۲۳.

۲. تألیف این فن به فارسی از قرن چهارم هجری آغاز شده است. از مؤلفان قدیم این علم ابوالحسن علی بهرامی سرخسی و بزرجمهر قاینی (یا قسیمی) و منشوری سمرقندی را←

موسیقی و ایقاع استخراج کرد و آن را در پنج دایره شامل پانزده بحر تدوین کرد. پس از وی ابوالحسن سعید بلخی، ملقب بـه اخفـش اوسـط (متـوفی بـه سـال ۲۱۵ق)، یک بحر بر آن افزود و شـعرای فارسـی‌زبـان سـه وزن یـا بحـر دیگـر استخراج کردند و بر بحور افزودند (قریب و جدید و مُشاکِل) تا شـماره بحرهـا یا وزن‌های اصلی عروض به نوزده رسید و هم‌چنان این علـم بـه دسـت ادبـای ایران و عرب کامل گردید.

۴-۱. اصطلاحات پرکاربرد عروضی

پیش از ورود به بحث اصلی عروض لازم است اصـطلاحات پرکـاربرد علـم را بدانیم. در جدول زیر تعدادی از پرکاربردترین آن آمده است.

جدول ۵. اصطلاحات پرکاربرد عروض

اصطلاح	تعریف	انواع و نمونه
افاعیل	به هریک از وزن شعرها یک تفعیله عروضی یا افاعیل می‌گویند.	بر دونوع خماسی و سباعی؛ خماسی: فعولن و فاعلن که هریک مرکب از وتد مجموع و سبب خفیف است و سباعی آن‌ها هشت است: مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن.
بحور	بحوری که از تکرار بعضی افاعیل یا از ترکیب بعضی با بعضی حاصل می‌شود، نوزده است که به صورت غیر مرتب بدین‌قرار است.	رَجَز، خفیف، رَمَل، منسرح، مجتث، بسیط، وافر و کامل، هَزَج، طویل و مدید، مُشاکِل و متقارب، سریع و مقتضَب، مضارع و متدارک، قریب و جدید.

→می‌توان نام برد که بحور و دوایر تازه‌ای اختراع کردند و به تدریج، عروض فارسی به صورتی درآمد که با عروض عربی متغایر گشت.

سالم	هرگاه در اجزای بحور تغییری راه نیابد آن را سالم نامند.	بیت زیر از شش‌بار مفاعیلن تشکیل‌شده؛ ازاین‌رو، هزج مسدس سالم است: خداوندا تو دانایی بهر رازی /// تو مر درماندگان را چاره می‌سازی
غیرسالم و زحاف	هرگاه در جزوی با کم‌وزیادکردن حروف و حرکات تغییری رخ دهد آن را «جزو غیرسالم» گویند و خود تغییر را «زحاف» گویند و بحر را «غیرسالم» یا «مزاحف» خوانند.	خداوندا در توفیق بگشای /// نظامی را ره تحقیق بنمای هر مصراع از «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» تشکیل‌شده که بحر هزج مسدس مزاحف است.
دوایر عروضی	در عروض هرچند بحر متناسب را جزو یک دستگاه کرده آن را «دایره» نامیده‌اند و برای هر دایره اسمی مخصوص وضع کرده‌اند (جدول روبه‌رو) و ترتیب رسم این دوایر چنین است که دوایر مشهور بحور عروض شش دایره است که از هرکدام آن‌ها چند بحر از نوزده بحر استخراج می‌شود.	متفقه: که دو بحر متقارب و متدارک از آن استخراج می‌شود.
		مختلفه: که سه بحر طویل و مدید و بسیط از آن بیرون می‌آید.
		مؤتلفه: که مشتمل بر دو بحر وافر و کامل است.
		مجتلبه: که سه بحر رجز و هزج و رمل از آن جدا می‌شود.
		مشتبهه: مشتمل بر چهار بحر منسرح و مضارع و مجتث و مقتضب.
		منتزعه: پنج بحر خفیف، سریع، جدید، قریب و مشاکل از آن استخراج می‌شود.
انفکاک بحور	دایره را به‌وسیله رسم‌کردن اقطار، بر چند بخش قسمت کرده و بر محیط دایره در هر بخش یکی از ارکان سبب و وتد و فاصله را با حرف «ف ع ل» نوشته‌اند؛ سپس، مبدأ انشعاب هر بحری را تعیین کرده‌اند، چنان‌که از هرکدام از ارکان آغاز شود یکی از بحور مربوط به آن دایره استخراج می‌شود.	

ناتل خانلری در کتاب وزن شعر فارسی، شیوه‌ای نو در بررسی و طبقه‌بندی اوزان شعر فارسی به دست داده است. وی اصل تشکیل دوایر (دایره) و تقسیم به بحر و وزن را پذیرفته، اما برای پرهیز از اشکالات عروض سنتی از بحرهایی

که در شعر فارسی به کار نرفته‌اند، چشم پوشیده و تعـداد دوایـر را از هفـت بـه پانزده رسانده است. پس از خانلری، مسعود فرزاد به عروض فارسی پرداخته[۱] و روشی جدید برای طبقه‌بندی اوزان نظم فارسی به دست داده است.

حذف اصطلاحاتی چون سبب، وتـد و فاصـله، بـه‌کـارگیری روش تقطیـع هجایی، توجه به ماهیت آوایی وزن، تشخیص بسامد وقوع اوزان، توجه به روش علمی برای طبقه‌بندی اوزان، کنار گذاردن اوزان مختلف‌الارکان و تقسیم‌بنـدی اوزان در دو گروه متفـق‌الارکـان و متنـاوب‌الارکـان، در نظـر گـرفتن اختیـارات شاعری و توجه به وزن دوری ازجمله ویژگی‌هایی است که عروض جدیـد را از عروض سنتی متمایز می‌سازد.[۲]

۴-۲. روش استخراج وزن شعر

استخراج وزن یک بیت چند مرحلـه دارد: ۱. تقطیـع هجاهـای شـعر؛ ۲. اعمـال اختیارات شاعری؛ ۳. تقطیع به ارکان؛ ۴. نام‌گذاری ارکان و رسیدن به بحر شـعر. تقطیع در لغت یعنی قطعه‌قطعه کردن؛ و در اصـطلاح عـروض، تجزیـهٔ شـعر بـه هجاها و ارکان عروضی است. در تقطیع یک شعر دانستن دو نکته الزامـی اسـت: نخست، شناختن هجاهای هر کلمه و دوم، نوشتن شعر به خـط عروضـی. هجـا کوچک‌ترین جزء تلفظ‌پذیر زبان است یا به‌تعبیردیگر، اصواتی کـه در یـک‌دم یـا

---

۱. در حوزهٔ عروض افراد فراوانی اقدام به تحقیق و تألیف کرده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها: الـول سـاتن، ابوالحسن نجفی، سیروس شمیسا و تقی وحیدیان کامیار است.

۲. حسن انوشه، فرهنـگ‌نامـه ادبـی فارسـی: دانشـنامه ادب فارسـی، تهـران، طبـع و نشـر، ج۲، ص۹۷۶-۷۸.

بازدم ادا مـی‌شـوند. در هـر هجـا یـک مصـوت وجـود دارد؛ بنـابراین، بـه‌انـدازهٔ مصوت‌های موجود در یک کلمه هجا خواهیم داشت و منظـور از خـط عروضـی این است که شعر را عیناً به همان صورتی که می‌خوانیم یا می‌شنویم، بنویسیم.

پس از آنکه شعر را درست خواندیم و به خط عروضی نوشتیم هجاهـای دو مصرع را دقیقاً روبه‌روی هم می‌نویسیم و آن‌گاه معادل عروضی هـر هجـا را در زیر آن قرار می‌دهیم. هجای کوتاه با علامت (U) و علامت هجـای بلنـد (_) و علامت هجای کشیده را (_ U) است. برای مثال، بیـت زیـر (جـدول ۶ و ۷)را تقطیع می‌کنیم:

جدول ٦. تقطیع هجایی و استخراج وزن

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد														
سال		ها	دِل	طَ	لَ	بِ	جا	مِ	چَ	مَز	ما	می	کرد	
U_		_	_	U	U	U <-- _	_	U	U	_	_	_	U_	
وان	چ	خُد	داشت		زَ	بی	گا	نِ	تَ	من	نا	می	کرد	
_	U	_	U_		U	_	_	U	U	_	_	_	U_	

جدول ۷. تقطیع و استخراج وزن

در آن نفس که بمیرم در آرزوی تو باشم بدان امید دهم جان که خاک کوی تو باشم																
ذَ	رانْ	نَ	فَس	کِ	بِ	می	زَم	ذَ	را	رِ	زَو	یِ	تُ	با	شُم	
بِ	دا	نُ	مید		ذَ	هَم	جانْ	کِ	خا	کِ	کو	یِ	تُ	با	شُم	
U	_	U	_	U	U	_	_	U	_	U	_	U	U	_	_	

وزن شعر فارسی تابع قوانین دقیقی است که شاعر خودآگاه یا ناخودآگاه از این قوانین پیروی می‌کند. بااین‌همه، شاعر در سرودن شعر اختیارات محدودی دارد که به‌ضـرورت از آن‌هـا بهـره مـی‌جویـد. اختیـارات شـاعری بـه دودسـته اختیارات زبانی و وزنی تقسیم می‌شود.

بعد از تقطیع هجایی، باید تقطیع به ارکان کرد. اگر در هجاهـای بیـت بـالا دقت کنیم می‌بینیم کـه علامـت‌هـای هجاهـای هـر مصـرع از نظمـی خـاص برخوردارند. به هـر دسـته از هجاهـایی کـه یـک نظـم تکـراری یـا متنـاوبی را می‌سازند «رکن» می‌گویند و از تعداد رکن‌ها وزن شعر به‌دست می‌آید.

در عروض برای آنکه به‌راحتی، بتوانند وزن شعر را مشخص کننـد و تفـاوت آن با اوزان دیگر نشان دهند، همانند صرف عربی، برای مجموعه هجاهای هـر رکن، معادلی را از ریشهٔ «فَعَلَ» وضع کرده‌اند؛ به‌این‌ترتیب، ارکان بـالا بـر وزن (فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن) است. مشهورترین و پرکاربردترین ارکـان عروضـی فارسی بیست رکن است که از آن جمله‌اند: مفاعیلن (هزج)، فعولن (متقارب)، فاعلاتن (رمل)، مستفعلن (رجز) و... . از تکرار این افاعیل یا ارکـان عروضـی «بحر» به دست می‌آید و بحرها به بحور متفق‌الارکان (بحرهـایی کـه از تکـرار ارکان واحدی تشکیل‌شده باشد) و مختلف‌الارکان (بحرهایی که از تکرار ارکان مختلفی ساخته‌شده باشد) تقسیم می‌شود.

جدول ۸. ارکان عروضی

یک‌هجایی	دوهجایی	سه‌هجایی	چهارهجایی	پنج‌هجایی
فَـعْ(—)	فَـعَـل (— U)	فَـعِـلُـن (U U —)	فاعِلاتُن (— U — —)	مُـسْتَـفْعَـلاتُـن (— — U — —)
	فَـعْ لَـن (— —)	فاعِلُن (— U —)	فاعِـلاتُ (— U — U)	مُتَـفاعِـلُن (U U — U —)
		فَعولُن (U — —)	فَـعَـلاتُن (U U — —)	
		مَـفْعولُن (— — —)	فَعَلاتُ (U U — U)	

	مَـفعولُ (— — U)		مَفاعيلُن (U — — —)	
			مَفاعيلُ (U — — U)	
			مُـفاعِلُن (U — U —)	
			مُـستَـفعِـلُـن (— — U —)	
			مُستَـفعِـل (— — U U)	
			مُـفتَـعِلُن (— U U —)	

۴-۳. اختیارات شاعری

اختیارات شاعری عبارت است از مجموعه‌ای از قواعد کـه برمبنـای آن، شـاعر مجاز است که در شعر خود، هنگام سرودن، از نظر وزنـی یـا ازلحـاظ لفظـی، نسبت‌به وزن یـا کـلام اسـتاندارد و معیـار، تفـاوت‌هـایی خـاص ایجـاد کنـد؛ به‌عبارت‌دیگر، شاعر می‌تواند تقارن بین مصراع‌هـا را ــ کـه از الزامـات شـعر سنتی فارسی است ــ در حدی معیّن و تعریف‌شده، به‌هم بزنـد، بـی‌آنکـه وزن شعر معیوب شود. این اختیارات به دودستهٔ اختیارات زبـانی و اختیـارات وزنـی تقسیم می‌شوند.

جدول ۹. اختیارات زبانی

اختیار	انواع	تعریف	نمونه
زبانی	حذف همزه	اگر قبل از الف همزه آغاز هجا، حرف صامتی قرار بگیرد می‌توان الف حمزه را حذف کرد.	در آن حال پیش آمدم دوستی /// کزو مانده بر استخوان پوستی

	بلند تلفظ کردن مصوت‌های کوتاه پایان کلمه	مصوت کوتاه پایان کلمه را به‌ضرورت وزن می‌توان کشیده تلفظ کرد که به هجای بلند تبدیل شود که به آن «قاعدهٔ اشباع» نیز می‌گویند. این اختیار به‌وفور در اشعار به چشم می‌خورد. توجه شود که تنها مصوت کوتاه " پایان کلمه" بلند تلفظ می‌شود.	می‌کند روز سیه بیگانه یاران را ز هم /// خضر در ظلمات می‌گردد ز اسکندر جدا "صائب" وزن بیت: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات در تقطیع "ز" در "روز" یک هجای کوتاه است اما باتوجه‌به وزن شعر می‌دانیم که در این مکان باید یک هجای بلند داشته باشیم؛ بنابراین، متوجه می‌شویم که در اینجا "زِ" به‌صورت بلند تلفظ می‌گردد و به‌اصطلاح، «اشباع» می‌گردد.
	کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند	معمولاً زمانی رخ می‌دهد که بعد از مصوت‌های بلند «و» یا «ی» مصوت دیگری بیاید. آنگاه می‌توان این مصوت‌ها را کوتاه تلفظ نمود.	سوی چاره گشتم ز بیچارگی /// ندادم بدو سر به یک‌بارگی (فردوسی) هجای بلند «سو» به‌صورت «سُ» تلفظ می‌شود.

جدول ۱۰. اختیارات وزنی

اختیار	انواع	تعریف	نمونه
وزنی	بلند محسوب‌شدن هجای کوتاه در آخر مصراع	درواقع، هجای پایانی هر مصراعی همواره بلند است؛ یعنی، چنانچه مصرعی به هجای کوتاه یا کشیده هم ختم شود آن را بلند در نظر می‌گیریم.	دلگیر نیست از تن، جان‌های زنگ بسته (ته)
	فاعلاتن به‌جای فعلاتن در رکن اول هر مصراع	یعنی اگر شعری با فعلاتن شروع شود مانند فعلاتن فعلاتن فعلن فعلن و یا فعلاتن مفاعلن فعلن	ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست///فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

		می‌توان تنها در رکن اول به جای فعلاتن از فاعلاتن استفاده کرد. این اختیار وزنی بسیار رایج است، حتی ممکن است در تمام مصراع اول شعر نیز صورت بگیرد.	
	یک هجای بلند به‌جای دو هجای کوتاه (UU)	عکس این مورد صحیح نیست. این اختیار که در اصطلاح به آن «تسکین» می‌گویند، جز در آغاز مصراع (مگر به‌ندرت) در همه‌جا اعمال‌شدنی است. معمولاً، در وزن‌هایی که به «فَعَلن» ختم می‌شوند به چشم می‌خورد.	هرکه آمد به جهان نقش خرابی دارد (دا / رد) در خرابات بگویید که هشیار کجاست (ر / ک / جاست) که مصرع اول به «فع‌لن» و مصرع دوم به «فَعَلن» ختم شده است
	آوردن «U-» به‌جای «-U»	شاعر مختار است در برخی اوزان و یا بالعکس عمل کند. این عمل را در اصطلاح «قلب» گویند.	یعنی اینکه گاهی در شعر جای یک هجای کوتاه با هجای بلند کنار آن عوض خواهد شد. البته، این اختیار بسیار کم‌کاربرد است و به وفور قاعدهٔ تسکین نیست و معمولاً، تنها بین «مفتعلن و مفاعلن» اتفاق می‌افتد.

۴-۴. پرکاربردترین اوزان

پرکاربردترین اوزان شعرفارسی ۲۹ وزن است. این اوزان را برمبنای نظم میان هجاهای کوتاه و بلند آن‌ها می‌توان به ۹ گروه، که هرکدام شامل دو یا سه وزن هستند و پنج تک وزن، مرتب کرد. در عروض سنتی بعضی از اوزان منظم با ارکانی تقطیع شده که نظم آن‌ها را نشان نمی‌دهد، ولی به گوش کسانی‌که با

عروض سنتی آشنایی دارند مأنوس است. این تقطیع‌ها نیز از نظر اطلاع همـراه با نام آن‌ها ذکرشده است. مزیت تقطیع اینجا نشان‌دادن نظم هجاهاست که در جدول زیر با ذکر نمونه ارائه‌شده است.

جدول ۱۱. گروه‌های اوزان یک

گروه	وزن	عنوان	مثال
یکم	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	رمل مثمن سالم	روزگار است اینکه گه عزّت دهد گه خوار دارد /// چرخ بازیگر از این بازیچه‌ها بسیار دارد
	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	ای مسلمانان فغان از جور چرخ چنبری/// وز نفاق تیر و قصد ماه و کید مشتری
	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	هرکسی از ظَن خود شد یار من /// از درون من نجست اسرار من
دوم	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل مثمن مخبون	نظرآوردم و بردم که وجودی به تو ماند /// همه اسمند و تو جسمی همه جسمند و تو روحی
	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (این وزن چهارمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است)	رمل مثمن مخبون محذوف	نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس /// که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست
	فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	بت خود را بشکن خوار و ذلیل /// نامورشو به فتوت چو خلیل
سوم	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	رجزمثمن مطوّی	عشق تو بربود ز من مایهٔ مایی و منی /// خود نبود عشق تو را چاره ز بی‌خویشتنی
	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مَطوّی مکشوف	دانه چو طفلی است در آغوش خاک /// روز و شب این طفل به نشو و نماست

	مفتعلن فاعلن//مفتعلن فاعلن (این وزن دوری است، در اوزان دوری بعد از نیم مصراع اول دو خط کوتاه مایل گذاشته می‌شود)	مُنسرح مثمن مَطوّی مکشوف	کرده گلو پر ز باد قمری سنجاب پوش /// کبک فروریخته مشک به سوراخ گوش
چهارم	مستفعل مستفعل مستفعل مستف (=مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	تا کی به تمنای وصال تو یگانه /// اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه
	مستفعل مستفعل مستفعل فع (=مفعول مفاعیل مفاعیل فعل)	این وزن رباعی است (هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب)	تقدیر که بر کشتنت آزرم نداشت /// برحسن جوانیت دل نرم نداشت
	مستفعل مفعولن // مستفعل مفعولن (=مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)	هزج مثمن اخرب	وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها /// بی‌خویشتنم کردی بوی گل و ریحان‌ها
پنجم	مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل (=مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	امروز روز شادی و امسال سال گل /// نیکوست حال ما که نکو باد حال گل
	مستفعلن مفاعل مفعولن (=مفعول فاعلات مفاعیلن)	مضارع مسدس اخرب مکفوف	ای آنکه غمگنی و سزاواری /// واندر نهان سرشک همی باری
	مستفعلن فعولن // مستفعلن فعولن (=مفعول فاعلاتن // مفعول فاعلاتن)	مضارع مثمن اخرب	ای باد بامدادی خوش می‌روی به شادی /// پیوند روح کردی پیغام دوست دادی

جدول ۱۲. گروه‌های اوزانی دو

ششم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم /// جرس فریاد

			می‌دارد که بربندید محمل‌ها
	مفاعیلن مفاعیلن فعولن (این وزن هشتمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است.)	هزج مسدس محذوف	الهی سینه‌ای ده آتش‌افروز /// در آن سینه دلی وان دل همه سوز
هفتم	فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب مثمن سالم	سبزه درون لالهٔ نو شکفته /// عقیق است گویی به پیروزه اندر
	فعولن فعولن فعولن فعل (در مثنوی‌های حماسی بسیار است)	متقارب مثمن محذوف	مگردان سر از دین و از راستی /// که خشم خدا آورد کاستی
هشتم	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مجتّث مثمن مخبون	گرم عذاب نمایی به داغ و درد جدایی /// شکنجه صبر ندارم بریز خونم و رستی
	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (این وزن پرکاربردترین وزن شعر فارسی است)	مجتّث مثمن مخبون محذوف	به حسن خلق و وفا کس به یار ما نرسد /// تو را در این سخن انکار کار ما نرسد
نهم	مستفعل فاعلات مستفعل (مفعول مفاعلن مفاعیلن)	هزج مسدس اخرب مقبوض	از کردهٔ خویشتن پشیمانم /// جز توبه ره دگر نمی‌دانم
	مستفعل فاعلات فع لن (مفعول مفاعلن فعولن)	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	لاف از سخن چو در توان زد/// آن خشت بود که پُر توان زد
دهم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	با من بگو تا کیستی؟ مهری بگو ماهی بگو /// خوابی؟ خیالی؟

			چیستی؟ اشکی بگو آهی بگو
	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	رمل مثمن مشکول	بسم از هوا گرفتن که پری نماند و بالی /// به کجا روم ز دستت که نمی‌دهی مجالی
	فعلاتن مفاعلن فعلن (پنجمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است)	خفیف مسدس مخبون محذوف	در نگاهش شکفته روح سحر /// بر لبانش ترانهٔ توحید
	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	منسرح مثمن مطوّی منحور	شاید اگر آفتاب و ماه نتابد /// پیش دو ابروی چون هلال محمد
	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوّی مخبون	از نظرت کجا رود ور برود تو همرهی /// رفت و رها نمی‌کنی آمد و ره نمی‌دهی

خلاصهٔ درس

عروض دانشی است که شعر را بر آن عرضه می‌کنیم تا سخن آهنگین و موزون را از گفته‌های پریشان و بی‌آهنگ بازشناسیم؛ پس موضوع آن بحث درباره وزن شعر است. استخراج وزن یک بیت چند مرحله دارد: الف) تقطیع هجایی؛ ب) اعمال اختیارات شاعری؛ پ) تقطیع به ارکان و ت) نام‌گذاری ارکان و رسیدن به بحر شعر. تقطیع در لغت یعنی قطعه‌قطعه کردن؛ و در اصطلاح عروض، تجزیه شعر به هجاها و ارکان عروضی است.

پرکاربردترین اوزان شعرفارسی ۲۹ وزن است. این اوزان را برمبنای نظم میان هجاهای کوتاه و بلند آن‌ها می‌توان به ۹ گروه که هرکدام شامل دو یا سه وزن هستند و پنج تک وزن مرتب کرد

مجموعه‌ای از قواعد که برمبنای آن، شاعر مجاز است که در شعر خود، هنگام سرودن، از نظر وزنی یا ازلحاظ لفظی، نسبت به وزن یا کلام استاندارد و معیار، تفاوت‌هایی خاص ایجاد کند «اختیارات شاعری» نام دارد که به دودستهٔ اختیارات زبانی و اختیارات وزنی تقسیم می‌شوند.

پرسش‌ها

۱. عروض را تعریف کنید.

۲. ضمن تقطیع بیت زیر وزن آن را استخراج کنید:

درد عشقی کشیده‌ام، که مپرس
زهر هجری چشیده‌ام که مپرس (حافظ)

۳. در بیت زیر از کدام اختیار شاعری استفاده‌شده است؟

جمله ترکان ز شوق ابرو و مژگان او
نیک پی بردند اگر تیر و کمان برداشتند (عطار)

۴. چهار وزن پرکاربرد شعر فارسی را ـ ضمن بیان یک بیت شعر از هرکدام ـ نام ببرید.

درس پنجم:
بدیـــع

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ کاربرد بدیع در شعر را بداند؛

ـ در اشعار مختلف صنایع بدیعی لفظی و معنوی را تشخیص دهد؛

ـ صنایع بدیعی را در سروده‌های خود به‌کار گیرد.

دانش بلاغـت از دانـش‌هـای کـاربردی بـه‌شـمار مـی‌رود کـه هـدف از آن مزیت‌بخشیدن به سخن یا مصونیت آن از اشتباهات غیردستوری است که گـاه به شیوهٔ بیان معانی و گاه به شیوهٔ هماهنگی سخن با موقعیت بیـان آن و گـاه بـه شیوهٔ گزینش کلمات مربوط می‌شود. این سه شاخه به‌ترتیب در دانش‌های بیان، معانی و بدیع بحث می‌شوند.

کشف ظرافت‌ها و زیبایی‌های زبانی و بیانی آثار ادبی، اعـم از نثـر و نظـم، درگرو آشنایی با علوم بلاغی است و به کمک آن‌هـا مـی‌تـوان یـک معنـی را در

مسیر خلاّقیتی ادبی و هنری به گونه‌های گوناگون بیان کرد.[۱] فنون بلاغت ازجمله علوم و صناعاتی است که بعد از اسلام تدوین شد و در مراحل آغازین هر سه فن به هم آمیخته بود، اما به‌تدریج، از هم جدا و هرکدام به‌عنوان فنی مخصوص نامیده شد. این تجزیه و تفکیک بیشتر در تألیفات عربی معمول شد، اما مؤلفان فارسی، غالب همان وضع و اصطلاح قدیم را حفظ کرده، مسائل عمدهٔ فن بیان و قسمتی از معانی را نیز تحت عنوان علم بدیع آورده‌اند.[۲]

معانی و بیان زیرساخت بلاغت است؛ درحالی‌که، بدیع به جهات روبنایی آن توجه می‌کند؛ ازسوی‌دیگر، محدودهٔ علم بیان و بدیع ادبیات و شعر و محدودهٔ علم معانی زبان است. در حوزهٔ علم بیان، بحث مجاز مطرح می‌شود که به‌واسطهٔ آن طرق مختلف و شیوه‌های گوناگون ایراد معنی واحد، همراه با اختلاف در وضوح دلالت تحقق می‌یابد و معنای آن استعمال کلمه در غیر معنای حقیقی است. لازمهٔ صورت‌های گوناگون مجاز، برخورداری از عنصر خیال است و بدین‌ترتیب، سخن غیرمخیل از حوزهٔ علم بیان خارج می‌شود.

دربارهٔ ارتباط علوم سه‌گانه بلاغی باید گفت: علم معانی بر بیان تقدم دارد؛ زیرا بیان بعد از رعایت مطابقت با مقتضای حال (معانی) حاصل می‌شود، اما بیان بر بدیع مقدم است؛ زیرا بدیع از توابع بلاغت است و پس از مطابقت و دلالت (معانی و بیان) به آن نیاز پیدا می‌شود.[۳]

---

۱. محمد یزدان‌جو و دیگران، «آسیب‌شناسی مباحث علم بیان در کتاب‌های بلاغت فارسی»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۷، ش۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ص ۲۲۷.

۲. جلال‌الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، اهورا، ۱۳۸۹، ص ۸.

۳. محمد فشارکی، «علم بیان»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، س ۱، ش۲، تابستان ۱۳۸۸، ص۱۰.

براساس نکاتی که در بالا گفته شد در این کتاب مبحث فنون ادبی را در سه مبحث بدیع، بیان و معانی ارائه خواهیم کرد.

علم بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی دانشی است که با به‌کارگیری آن می‌توان زیبایی‌های سخن ادبی را آشکار کرد. در بیشتر کتاب‌های بدیعی، صنایع به دودستهٔ لفظی (آرایه‌های لفظی) و معنوی (آرایه‌های معنوی) تقسیم می‌شود. صنایع لفظی خاص زیبایی‌های لفظی و عمدتاً شامل تسجیع، ترصیع، تجنیس و نظایر و فروع آن‌هاست.

صنایع معنوی بیشتر برای زیباسازی معنوی کلام است، مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، حسن تعلیل و گاه ممکن است به الفاظ نیز مرتبط باشد. پس، موضوع علم بدیع سخن ادبی فصیح و بلیغ است و اموری که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ می‌شود، محسنات و صنایع بدیع می‌نامند.[۱]

۵-۱. بدیع لفظی

کارکرد صنایع لفظی در کلام برجسته‌سازی موسیقی کلام است و این موضوع، پل بین زیبایی‌شناسی و زبان‌شناسی به‌حساب می‌آید. بخشی از بدیع لفظی مربوط به تکرار حروف و آواهاست که در زبان‌شناسی کاربرد دارد. بدیع لفظی که دانش سنتی زبان فارسی برای مطالعهٔ موسیقی کلام است، در گذار زمان، حیاتی جدایی از زبان‌شناسی و آواشناسی داشته است.

سجع و انواع آن، ترصیع، موازنه یا مماثله، تضمین مزدوج یا اعنات قرینه، جناس و انواع آن، قلب و انواع آن، هم‌حروفی، هم‌صدایی، رد الصدر الی

۱. جلال الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، همان، ص ۹.

العجز، رد العجز الی الصدر، تشابه‌الاطراف، التزام یا اعنات، تکرار یـا تکریـر، طرد و عکس یا تبدیل و عکس، توشیح یا موشح، تجرید، واسع الشفتین، واصل الشفین، جامع الحروف، رقطا، خیفا، فوق النقاط، تحت النقاط و ذولغتـین. ده صنعت اخیر، از مقولهٔ نمایش اقتدار و تفنن است و چندان ارزش هنری نـدارد. به‌تناسب کاربرد در هنر شاعری به مهم‌ترین آرایه‌های لفظی اشاره می‌کنیم:

۵-۱-۱. واج‌آرایی

به تکرار یک واج (حرف صامت یا مصوت) در یک بیت یا عبارت گفته مـی‌شـود که پدیدآورندهٔ موسیقی درونی شعر اسـت. واج‌آرایـی یـا نغمـهٔ حـروف تکـراری آگاهانه است که موجب می‌شود تأثیر موسیقایی و القای معنی بیشتر شود، ماننـد «خیزیـد و خـز آریـد کـه هنگـام خـزان اسـت»؛ (تکرارصـامت‌هـای خ و ز) از منوچهری که تداعی‌کنندهٔ صدای ریزش و خردشدن برگ‌ها در فصل خزان است.

۵-۱-۲. سجع

آوردن واژه‌هـایی اسـت (واژه‌هـای سـجع) در آخـر قرینـه‌هـای سـخن منثـور به‌گونه‌ای‌که حرف آخر این واژه‌ها یکی باشد. معمولاً، هر قرینـه از یـک جملـه تشکیل می‌شود، اما گـاهی نیـز یـک قرینـه دو یـا چنـد جملـهٔ کوتـاه دارد. بـه جمله‌هایی که دارای آرایه‌ی سـجع باشـند «مسـجّع» و ایـن کـار را «تسـجیع» می‌گویند. «ای عزیز، در رعایت دل‌ها کوش و عیب کسان می‌پـوش» (خواجـه عبدالله انصاری).

۵-۱-۳. ترصیع

به معنی جواهرنشاندن است و دراصطلاح ادبی، هرگاه اجزای دو بخش از یـک

بیت یا عبارت، نظیر به نظیر، در وزن و واج آخر مشترک باشد، آرایهٔ ترصیع پدید می‌آید، مانند نمونهٔ زیر که زوج‌ها با یکدیگر هم‌وزن و هم‌قافیه است:

ای منّور به تو نجوم جلال
وی مقّرر به تو رسوم کمال (وطواط)

۵-۱-۴. موازنه

هرگاه اجزای دو بخش از یک بیت یا عبارت، نظیر «به نظیر» در وزن مشترک ولی در واج آخر مشترک نباشد، آرایهٔ موازنه پدید می‌آید، مانند:

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

۵-۱-۵. جناس

تجنیس در لغت به‌معنای «هم‌جنس آوردن» و «با چیزی مانندشدن» است و دراصطلاح، همانندی دو کلمه در لفظ با اختلاف آن‌ها در معناست، مانند «شیر» که هم به شیر آشامیدنی و هم به جانور درنده گفته می‌شود. در همهٔ تعریف‌های گوناگونی که برای تجنیس داده‌شده است، شرط تجنیس اختلاف معناییِ دو لفظ همانند است. این صنعت بدیعی انواعی دارد که در جدول زیر آمده است.

جدول ۱۳. بدیع لفظی (سجع و ترصیع و موازنه)

صنعت	نوع	تعریف	نمونه
سجع	متوازی	تغییر صامت نخستین واژگان یک هجایی است، بدون آنکه واک‌های آن تغییری کند.	شمایل و قبایل
	مطرف	در نوع نخست دو کلمه دارای تعداد هجای متفاوت و صامت آغازین هجای قافیه متغیر است.	دست و شکست

	در نوع دوم سجع مطرف کلمات سجع از نظر تعداد هجا مساوی است، ولی هجاهای غیرقافیه از نظر کمیت یکسان نیستند و به‌عنوان مثال، یکی بلند و دیگری کشیده هستند.		جهان و یزدان
	واژگان از نظر تعداد و کوتاهی و بلندی هجاها مساوی‌اند، اما در واک روی مشترک نیستند.	متوازن	مواج و نقاد
ترصیع و موازنه	اگر کلمات قرینه در دو مصراع، علاوه بر هم‌وزنی، از نظر حرف آخر نیز یکسان باشند، موازنه تبدیل به آرایهٔ ترصیع می‌شود؛ به‌عبارتی‌دیگر، در ترصیع، واژگان دو مصراع باهم دارای سجع متوازی هستند.	-	ما برون را ننگریم و قال را/ ما درون را بنگریم و حال را

جدول ۱۴. جناس و انواع آن

صنعت	نوع	تعریف	نمونه
جناس	تام	آن است که دو کلمه در حروف و حرکات (در گفتن و نوشتن) یکی باشند و در معنی مختلف باشند.	بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر/ دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
	ناقص	یا «جناس مُحَرَّف» آن است که دوپایهٔ جناس در تعداد حروف و شیوهٔ نگارش یکسان، ولی در حرکتِ حروف مختلف باشند، مانند «خَلق و خُلق.»	زَبونِ خَلق ز خُلق نکوی خویشتنم/ چو غنچه، تنگدل از رنگ و بوی خویشتنم
	ناقص	«جناس زاید»: یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن حرف زاید، گاه در اول کلمه باشد.	صاف و مصاف، تاب و عتاب
		گاهی زیادت در آخر کلمه باشد.	خام و خامه، جام و جامه،
		گاه زیادت در وسط کلمه باشد.	کف و کَنَف، نرد و نبَرد،
	اختلافی	آن است که دو رکن جناس، در یک حرف باهم اختلاف داشته باشند. این اختلاف ممکن است در حرف اول یا پایانی یا یکی از حروف میانی واژگان باشد. ازآنجاکه به‌غیراز جناس تام، همهٔ انواع دیگر جناس را ناقص می‌دانیم، می‌توان این نوع جناس را «جناس ناقص اختلافی» نامید.	آرزو می‌خواه، لیک اندازه خواه/ برنتابد کوه را یک برگِ کاه

جدول ۱۵. صنعت تکرار

صنعت	نوع	تعریف	نمونه
تکرار	واج‌آرایی	این روش مبتنی بر تکرار واک در یک جمله یا بیت است. در مصراع روبه‌رو واج‌آرایی صامت چ	سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند
	تکرار واژه	رد الصدر علی العجز وقتی است که اولین کلمهٔ بیت در آخر بیت نیز تکرار شود.	ر.ک پاورقی[1]
		رد العجز علی الصدر: یک کلمه را یک‌بار در اول و بار دیگر هم در پایان، آن را تکرار کنیم.	آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست/ عالمی دیگر بباید ساخت از نو آدمی
	تکریر	تکریر یا تکرار آن است که در بیت دو کلمه پشت سر هم تکرار شود.	فراز آوریدند چون کوه کوه ... بزرگان لشکر همه تن‌به‌تن...

۵-۲ بدیع معنوی

اصطلاح «بدیع معنوی» ناظر به فنونی است که با ارتباط بین کلمات و اجـزای کلام از طریق معنی، باعث زیبایی و افزایش موسیقی کلام می‌شوند. در این نوع زیبایی کلام به معنی بستگی دارد و الفاظ نقشی ندارند؛ بنابراین، هـر شـگردی که معنی و مضمون سخن را پرورده و پرداخته سازد، تا ذهن و ذوق آن را بیشتر و بهتر بپسندد و بپذیرد، آرایهٔ درونی و معنوی خواهد بود.[2]

---

۱. قوام دولت و دین، روزگار فضل و هنر/// زفضل وافر تو یافت، زیب و فر و نظام
نظام ملت و ملکی، عجب نباشد اگر /// به رونق است در این روزگار کلک و حسام.

۲. لیلا عـدل پـرور، «جلـوه هـای بـدیع در دیـوان رفیـق اصـفهانی»، فصـلنامهٔ نقـد، تحلیـل و زیبایی‌شناسی متون، س۳، ش ٦، بهار ۱۳۹۹، ص ۱۱۵.

بدیع معنوی بحث در شگردهایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کنند و آن براثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاص بین کلمات است و به‌طورکلی، یکی از وجوه تناسب معنایی بین دو یا چند کلمه برجسته می‌شود. مبالغه و اغراق و غلو، جمع، تفریق، جمع و تفریق، جمع و تقسیم، جمع و تفریق و تقسیم، تجاهل‌العارف، ارسال‌المثال یا تمثیل، تجسم، حرف‌گرایی، مراعات‌النظیر، جناس کلمات هم‌خانواده، جناس پسوند، جناس ریشه، تضاد، تلمیح، ارصاد و تسهیم، براعت استهلال، حسن تخلص یا حسن مخلص، حشو ملیح، ازدواج با مزاوجت، عقد، جابه‌جایی صفت، صدا معنایی، استثنای منقطع، رجوع، ابهام، ابهام تناسب، استخدام، اسلوب‌الحکیم، استتباع، تبادر، امر بدیهی، توجیه، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، محتمل الضدین، حسن طلب، لف‌ونشر (مرتب و مشوش)، تقسیم، اِعداد، تنسیق الصفات، قلب مطلب، اِطراد، التفات، حسن تعلیل، مذهب کلامی، دلیل عکس، سؤال و جواب و ابداع.[1]

جدول ۱۶. بخش اول اصطلاحات بدیع معنوی

صنعت	تعریف	نمونه
مراعات‌النظیر	اگر گوینده در کلام خویش مجموعه‌ای از کلمات را بیاورد که به‌نوعی باهم تناسب و ارتباط داشته باشند، آن را مراعات‌النظیر گویند.	رود شاخ گل در بر نیلوفر برقصد به صد ناز گلنارها (شاخ، گل، نیلوفر و گلنار)
تضاد (طباق)	آوردن دو کلمهٔ متضاد در سخن به‌گونه‌ای‌که سبب زیبایی کلام گردد.	صبح امید که بد معتکف پردهٔ غیب/ گو برون آی که کار شب تار آخر شد

۱. برای نمونه، ر.ک. سعدالدین مسعود بن عمر التفتازانی، شروح التلخیص، بیروت، دارالکتب العلمیة، ۱۴۱۲ق، ص ۴۱۷-۴۶۲.

متناقض‌نما (پارادوکس)	آن است که در کلام دو امر متضاد را به یک‌چیز نسبت بدهیم؛ به‌گونه‌ای‌که، ظاهراً وجود یکی نقض وجود دیگری باشد.	جامه‌اش شولای عریان است.
حس‌آمیزی	آمیختن دو حس است در یک‌کلام؛ به‌گونه‌ای‌که، از یک حس به‌جای حس دیگر استفاده شود.	ببین چه می‌گویم!
تلمیح	آن است که گویند در ضمن کلام خویش به آیه، حدیث، داستان، واقعهٔ تاریخی، اسطوری و افسانه‌ای اشاره داشته باشد.	آسمان بار امانت نتوانست کشید/ قرعهٔ فال به نام من دیوانه زدند توضیح: اشاره به آیهٔ «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ... (احزاب: ۷۲).»
تضمین	آن است که شاعر یا نویسنده در میان کلام (شعر یا نثر) خود آیه، حدیث، مصراع یا بیتی را از شاعر دیگر عیناً بیاورد.	چه زنم چو نای هردم زنوای ساز او دم / که لسان غیب خوشتر بنوازد این نوا را «همه‌شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنایی بنوازد این نوا را»[1]

جدول ۱۷. بخش دوم صنایع بدیع معنوی

صنعت	تعریف	نمونه
اغراق	آن است که در وصف و ستایش یا ذم و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چندان‌که از حد عادت و معمول بگذرد.	شود کوه آهن چو دریای آب/ اگر بشنود نام افراسیاب
ایهام	در لغت به‌معنای در شک و گمان افکندن است، اما در اصطلاح بدیع، آوردن واژه‌ای است با حداقل دو معنی مناسب کلام یکی نزدیک به	حکایت لب شیرین کلام فرهاد است/ شکنج طرهٔ لیلی مقام مجنون است

۱. بیت دوم این شعر را شهریار از حافظ تضمین کرده است.

	ذهـن و دیگـری دور از ذهـن باشـد و معمـولاً، مقصود شاعر معنی دور آن است و گاهی نیـز هـر دو معنی موردنظر می‌باشد.	واژهٔ «شیرین» دو معنی دارد: ۱. گوارا، ۲. نام معشوق فرهاد
اسلوب معادله	آن است که شاعر دو مصراع یک بیت را به‌گونه‌ای هنرمندانـه بیـان کنـد کـه در ظـاهر هـیچ‌گونـه ارتباطی با یکدیگر نداشته باشد، اما وقتـی بـه دو مصراع خوب دقت کنیم درمـی‌یـابیم کـه مصـراع دوم در حکـم مصـداقی بـرای مصـراع اوّل اسـت؛ تاجایی‌که، می‌توان جای دو مصراع را عوض کـرد و میـان آن‌هـا علامـت مسـاوی گذاشـت و ایـن ارتباط معنایی نیز بر پایهٔ تشبیه استوار است.	عیب پاکان زود بر مردم هویدا می‌شود/ موی اندر شیر خالص زود پیدا می‌شود
حسن تعلیل	آن است که شاعر یـا نویسـنده بـرای سـخن خـود دلیلی زیبا و شاعرانه می‌آورد؛ به‌گونه‌ای‌کـه، ایـن دلیل ادبی قـدرت قـانع‌کـردن مخاطـب را دارد. و این علّت‌سازی مبتنی بر تشبیه است. نکته: دلیلی که شاعر برای ادعـای خـود مـی‌آورد درحقیقت، دلیلی واقعی و عقلانی نیسـت، بلکـه دلیلی است بر پایهٔ ذوق و احساس شاعرانه.	نفحات صبح دانی ز چه روی دوست دارم/ که به روی دوست ماند که برافکند نقابی
لف‌ونشر	لف در لغـت بـه معنـی پیچیـدن و نشـر بـه معنـی پراکندن اسـت، امـا دراصـطلاح ادب آوردن دو یـا چند کلمـه اسـت در بخشـی از کـلام کـه توضـیح آن‌ها در بخش دیگر آمده است.	دو کس دشمن ملک و دینند: پادشاه بی حلم و زاهد بی‌علم

نکته‌ای که در شناسایی و تفاوت بدیع لفظی و معنـوی مـی‌بایسـت در نظـر داشت این است که در بدیع لفظی اگر واژه را برداریم و متـرادف آن را بگـذاریم آرایه بدیع از میان می‌رود، ولی در بدیع معنوی با گذاشتن مترادف واژه بـدیع از میان نمی‌رود، مانند «برادر که نه در بند خـویش اسـت، نـه بـرادر نـه خـویش است.» در این عبارت «خـویش» آرایـهٔ جنـاس پدیـد مـی‌آورد. اگـر بـه‌جـای

«خویش» «خویشاوند» بگذاریم جناس ازبین می‌رود. پس، جناس جزء بدیع لفظی است. یا:

ابر و باد و مه خورشید و فلک در کارند
تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

«ابر و باد و مه خورشید و فلک» مراعات‌النظیر دارند. اگر به‌جای «ابر» «سحاب» بگذرایم، بازهم آرایه مراعات نظیر وجود دارد. پس، مراعات‌النظیر جزء بدیع معنوی است.

خلاصهٔ درس

علم بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی دانشی است که با به‌کارگیری آن می‌توان زیبایی‌های سخن ادبی را آشکار کرد. صنایع به دو دستهٔ لفظی (آرایه‌های لفظی) و معنوی (آرایه‌های معنوی) تقسیم می‌شود. صنایع لفظی خاص زیبایی‌های لفظی و عمدتاً شامل تسجیع، ترصیع، تجنیس و نظایر و فروع آن‌هاست. صنایع معنوی بیشتر برای زیباسازی معنوی کلام است، مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، حسن تعلیل و گاه ممکن است به الفاظ نیز مرتبط باشد. پس، موضوع علم بدیع سخن ادبی فصیح و بلیغ است و اموری که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ می‌شود، محسنات و صنایع بدیع می‌نامند. کارکرد صنایع لفظی در کلام برجسته‌سازی موسیقی کلام است و این موضوع، پل بین زیبایی‌شناسی و زبان‌شناسی به‌حساب می‌آید. بخشی از بدیع لفظی مربوط به تکرار حروف و آواهاست که در زبان‌شناسی کاربرد دارد. بدیع لفظی که دانش سنتی زبان فارسی برای مطالعهٔ موسیقی کلام است. بدیع معنوی بحث در شگردهایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون

می‌کنند و آن براثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاص بین کلمات است و به‌طورکلی، یکی از وجوه تناسب معنایی بین دو یا چند کلمه برجسته می‌شود.

پرسش‌ها

۱. کارکرد علم بدیع را بیان کنید.

۲. در بیت زیر صنایع بدیع لفظی را مشخص کنید.

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
باد خنک از جانب خوارزم وزانست

۳. در بیت زیر صنایع بدیع معنوی را مشخص کنید.

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

۴. چگونه صنایع مربوط به بدیع لفظی را از بدیع معنوی می‌توان بازشناخت؟

درس ششم:
بیـــان

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ مفهوم و کاربرد علم بیان را توضیح دهد؛

ـ ضمن آشنایی با صنعت مجاز، آن را در شعر خود به‌کار گیرد؛

ـ با زیرساخت و انواع استعاره آشنا شود؛

ـ تمایز انواع کنایه را تشخیص دهد؛

ـ از انواع تشبیه در سرودهٔ خود استفاده کند.

بی‌آنکه در لغت به‌معنای هویدا و آشکارشدن و مترادف با فصاحت (روشن گفتاری) و لَسَن (زبان‌آوری) از علوم مهم بلاغی است که به یاری آن می‌توان یک معنا را به شیوه‌های گوناگون، با وضوح و خفای متفاوت ادا کرد.[1] استادان بلاغت «بیان» را ایراد معنای واحد به طرق مختلفی می‌دانند که از نظر دلالت بر آن معنی، بعضی آشکار و بعضی آشکارتر و بعضی پوشیده‌تر باشد.[2]

---

۱. یوسف بن أبی بکر بن محمد بن علی السکاکی، مفتاح العلوم، بیروت، دار الکتب العلمیة، ۱۴۰۷ق، ج ۱، ص ۷۷.

۲. همان، ص ۱۲۸.

منظور از روش‌های گوناگون کنایه، مجاز، تشبیه و استعاره است؛ مثلاً، در وصف سخاوت کسی‌که به طریق کنایه گفته می‌شود: «مهزول الفصیل» یا دارای گلهٔ لاغر، «جبان الکلب» دارای سگی ترسو و یا به طریقه استعارهٔ مخصصه چنین تعبیر شود: دریایی را دیدم یا به گونهٔ استعارهٔ مکنیه گفته شود: زید همه را در نعمت خود غرق کرد، که هریک از نظر دلالت بر معنای مقصود با دیگری در وضوح و خفا فرق دارد و به طریق تشبیه گاه گفته شود: زید در سخاوت چون دریاست و یا زید دریاست که دلالت هریک از سه‌گانهٔ مزبور نسبت‌به معنای مقصود (سخاوت زید) از نظر آشکارایی و پوشیدگی گوناگون است.

توضیح اینکه راه‌های مختلف شیوه‌های گوناگون ایراد معنی واحد، هم از نظر کلی است؛ یعنی، به‌وسیلهٔ تشبیه یا استعاره یا مجاز و کنایه، معنای واحدی به طرق مختلف است و هم از نظر جزیی؛ یعنی، هریک از کنایه، مجاز، استعاره و تشبیه خود جداگانه می‌تواند گونه‌هایی با دلالت‌های مختلف نسبت‌به معنای مقصود ارائه دهد؛ مثلاً، در زبان فارسی: در خانهٔ فلانی همیشه باز است یا فلانی در خانه بازی دارد و یا فلانی همیشه مهمان دارد و در ادب کیسه به برگ گندنا[1] بستن در معنای سخاوت و یا فلان‌کس دستش در جیبش نمی‌رود و یا نم پس نمی‌دهد در معنای خساست، از نظر دلالت به معنی مقصود مختلف است، بعضی زودتر معنا را منتقل می‌کند و بعضی دیرتر؛ به‌همین‌دلیل، انواع

---

۱. [گ دَ] (اِ) معروف است وآن سبزیی باشد خوردنی. گویند چون خواهند روغن بلسان را بیازمایند گندنا را به آب چرب سازند و بر چراغ دارند، اگر افروخته شود خالص است و الا نه . اگر تخم گندنا را در سرکه ریزند ترشی آن را برطرف کند (محمدحسین خلف تبریزی، برهان قاطع، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲، ذیل «گندنا»). سبزی معروف و مشهور است ، تیغ و شمشیر را به آن نسبت کنند (علی‌اکبر دهخدا، لغت‌نامه، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷، ذیل «گندنا»).

مختلف پدید آمده است؛ مثلاً، کنایه بعید با قریب و نیز رمز با ایما و همچنین است صورخیال دیگر: استعاره و تشبیه.

۶-۱. مجاز

حَقیقَت و مَجاز، حقیقت در لغت اسمی است برگرفته از فعل «حَقَّ» به‌معنای راست‌بودن و ثابت‌بودن، و دراصطلاح، دانشمندان علم بلاغت دلالت بر معنایی دارد که کلمه در اصل برای بیان آن وضع‌شده است. مجاز در لغت مصدری میمی است برگرفته از فعل «جازَ» به‌معنای عبورکردن و دراصطلاح، به‌کارگیری یک لفظ است در معنای غیرحقیقی (غیر ماوضع له).[۱]

مجاز مهم‌ترین مبحث در علم بیان و به تعبیر بعضی از دانشمندان بلاغت، همهٔ علم بیان است. در منابع بلاغی بخشی از آن، که مجاز مفرد باشد، در علم بیان و بخشی از آن، که مجاز مرکب باشد، در علم معانی مطرح می‌شود. مجاز مفرد بیشتر وجه معنی‌شناسی دارد و جنبهٔ تخیل آن کمتر است، اما مجاز مرکب، که در بحث مجاز در کتاب‌های بلاغت کمتر بدان توجه می‌شود، وجه شاعرانگی و تخیل قوی دارد.[۲]

مجاز به لفظی گفته می‌شود که شاعر در کلام می‌آورد و معنای دیگری غیراز معنای اصلی و ظاهری آن را در نظر دارد و با به‌کاربردن قرینه ذهن مخاطب را از معنای ظاهری به‌معنای باطنی موردنظر خود رهنمون می‌کند؛ بنابراین، در مجاز

---

۱. مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، «حقیقت و مجاز»، دسترسی در: https://www.cgie.org.ir/fa/article/236587/، ٤ دی ۱۳۹۸.

۲. محمد غلامرضایی، «مجاز از دیدگاه بلاغت»، مطالعات زبانی بلاغی، ش۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، ص ۱٤۱.

لااقل باید دو معنا باشد که میان آن‌ها «علاقه» و ارتباطی وجود دارد و گویندهٔ کلام با آوردن «قرینه‌ای» در کلام خود، ذهن شنونده را از معنای حقیقی منصرف سازد و به‌معنای مجازی کلام برساند. پس، همان‌گونه‌که بیان شد مجاز استعمال لفظ در غیرمعنای موضوع‌له و اصلی است، اما می‌بایست قرینه‌ای وجود داشته باشد که مانع از ارادهٔ معنای اصلی باشد و نیز وجود علاقه‌ای، زیرا شرط نقل معنای اصلی (حقیقی) به‌معنای غیراصلی (مجازی) وجود مناسبتی بین آن دو هست که این مناسبت را علاقه می‌گویند. وقتی مثلاً گفتیم:

جهان دل نهاده بر این داستان
همان بخردان و همان داستان

کلمهٔ جهان را به‌معنای غیرموضوع‌له، یعنی «جهانیان»، استعمال کرده‌ایم، اما این استعمال با دو شرط صورت گرفته است: اول با وجود قرینهٔ «دل‌نهادن بر داستان» که علامت و نشانهٔ آن است که کلمهٔ جهان در غیرمعنای اصلی خود استعمال شده است؛ زیرا جهان در صورت ارادهٔ معنای حقیقی نمی‌تواند دل بر چیزی نهد؛ دوم، باوجود مناسبت و علاقه‌ای بین جهان و جهانیان (معنای غیراصلی) که علاقهٔ بین آن‌ها علاقهٔ حال و محل است.[۱]

جدول ۱۸. علاقه‌های مجاز

نوع علاقه	تعریف	نمونه
جزئیه	جزیی از یک‌چیز به‌جای کلّ آن چیز به‌کار رود.	به یاد روی شیرین بیت می‌گفت چو آهن تیشه می‌زد کوه می‌سفت بیت ← شعر

۱. ذبیح الله صفا، آیین سخن: مختصری در معانی و بیان فارسی، تهران، ققنوس، ۱۳۷۷، ص ۴۳-۴۴.

کلیه	کل یک‌چیز به‌جای جزیی از آن چیز به‌کار می‌رود. (عکس علاقه جزئیه)	سپید شد چو درخت شکوفه‌دار سرم وزین درخت همین میوهٔ غم است برم سر مجاز از مو
محلیه	محل و جای قرارگرفتن چیزی ذکر می‌شود، اما منظور خود آن چیز است.	سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی سر مجاز از فکر و اندیشه و قصد
حالیه	حال را بیان می‌کنیم و منظورمان محل است.	گل در بر و می در کف و معشوق به کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است «می» مجاز از «ظرف می» است.
سببیه	سبب و علت چیزی ذکر می‌شود، اما منظور خود آن چیز است.	این دم شنو که راحت از این دم شود پدید دم (نفس) مجاز از سخن‌گفتن است. با علاقهٔ سببیه چراکه نفس و دم و بازدم سبب و علت سخن‌گفتن است.
لازمیه	چیزی به‌دلیل همراهی با چیز دیگر، به‌جای آن به‌کار می‌رود.	دیدی که خون ناحق پروانه شمع را چندان امان نداد که شب را به‌سر برد خون مجاز از مرگ است و چون مرگ معمولاً با خون همراه است.
آلیه	ابزاری کاری ذکر می‌شود، امّا هدف خود کار است.	برآشفت عابد که خاموش باش تو مرد زبان نیستی گوش باش زبان مجاز از سخن (چون زبان ابزار سخن‌گفتن است)
عموم و خصوص	ذکر خاص و ارادهٔ عام یا برعکس، به دلالت تضمن است.	ای خواجهٔ ارسلان و آغوش فرمانده خود را مکن فراموش ارسلان و آغوش دو اسم خاص ترکی‌اند که بر غلامان می‌نهادند و در اینجا مراد مطلق غلام است.
ماکان	اسم و حال و صفت سابق کسی یا چیزی را بگوییم و وضع کنونی او را اراده کنیم.	آفرین جان‌آفرین پاک را آنکه جان بخشید و ایمان خاک را مثلاً به انسان خاک یا مشتی گل بگوییم به به شراب آب انگور بگوییم.

ما یکون	اسم و حال و صفت یا چیزی را بگوییم و حال و وضع کنونی او را اراده کنیم.	فریبش داد (شیرین) تا باشد شکیبش نهاد آن کشتنی دل بر فریبش نظامی در این بیت شیرویه پسر خسرو پرویز را به علاقهٔ مایکون «کشتنی» خوانده است.
جنسیه	جنس چیزی را بگویند و خود آن چیز را اراده کنند.	بدان آهن که او سنگ آزمون کرد تواند بیستون را بی‌ستون کرد منظور از آهن تیشهٔ فرهاد است.
مجاورت	واژه‌ای به سبب مجاورت و نزدیکی به‌جای واژهٔ دیگری به‌کار برده شود.	چو زاغ شب به جابلسا رسید از حد جابلقا برآمد صبح رخشنده چو از یاقوت عنقایی به‌کار بردن صبح به جای خورشید به سبب مجاورت
تضاد	واژه‌ای را درست در معنای ضد آن به‌کار برند.	ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق گفتم ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از این عاقل در مقام استهزا و تحقیر به‌جای نادان به‌کاررفته است.
صفت و موصوف (مضاف و مضاف‌الیه)	یا صفت جانشین موصوف محذوف می‌شود و یا مضاف‌الیه به‌جای تمام اضافه به‌کار می‌رود.	ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق گفتم ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از این در این بیت غم به معنی ایجاد غم به‌کاررفته است.

افزون‌بر مواردی که در جدول گفته شد، علاقه‌های دیگری را می‌توان افزود، همانند مجاز به علاقهٔ مطلق و مقید، مجاز به علاقهٔ اغراق و... که به دلیل تعدد از بیان آن‌ها صرف‌نظر کردیم و پرکاربردترین آن‌ها را شرح دادیم. همهٔ مواردی که تاکنون به بحث دربارهٔ آن‌ها پرداختیم (جز مجاز به علاقهٔ مشابهت) «مجاز مرسل مفرد» نام دارد. در این مجازها بحث بر سر این است که واژه‌ای درجمله، در غیرمعنای اصلی خود به‌کار رفته است. حال اگر جمله در غیر

معنای اصلی خود به‌کار رود به آن مجاز، «مجاز مرکب» می‌گویند[1] که در صفحات پیش‌رو دربارهٔ آن توضیح خواهیم داد.

۶-۲. تشبیه

ادای معنای واحد به شیوه‌های متعدد می‌تواند تحقق یابد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها تشبیه است. تشبیه ادعای همانندی بین دوچیز است که مانندگی برپایهٔ کذب و یا با اغراق همراه است؛ یعنی، باید دوچیز را که درواقع، به یکدیگر شبیه نیستند یا شباهتی آشکارا ندارند، به هم مانند کنیم. در تشبیه، نویسنده یا شاعر شباهتی را ادعا و برقرار یا آشکار می‌کند؛ بنابراین، تشبیه جمله‌ای است که تمام ارکان تشبیه را داشته باشد، اما مبتنی بر صدق باشد؛ چون مخیل نیست، تشبیه نیز به‌حساب نمی‌آید؛ مثلاً، در جملهٔ «روباه مانند شغال است» چون جمله مخیل نیست و در عالم واقع روباه و شغال از یک‌گونه‌اند، تشبیهی روی نداده است، اما جملهٔ تشبیهی جمله‌ای است که به‌ظاهر درست نمی‌نماید و باعث اعجاب می‌شود و کسی در دید منطقی به آن باور ندارد.

هر تشبیه از چهار رکن تشکیل می‌شود:

الف) مشبه: چیز یا شخصی که قصد داریم به چیز یا شخص دیگر مانندهاش نماییم؛

ب) مشبه‌به: چیز یا شخصی است که مشبه به آن مانند شده است؛

پ) ادات تشبیه: کلمه یا عبارتی که نشان‌دهندهٔ پیوند مشبه و مشبه‌به است؛

ت) وجه‌شبه: ویژگی یا ویژگی‌های یکسان میان مشبه و مشبه‌به که باعث ایجاد تشبیه شده است.

---

۱. سیروس شمیسا، بیان، تهران، میترا، ۱۳۸۷، ص ۵۸.

جدول ۱۹. انواع تشبیه به اعتبار شکل

معیار	نوع تشبیه	تعریف	نمونه
به اعتبار شکل	ملفوف	چند مشبه (حداقل دو تا) جداگانه ذکر می‌شود و سپس، مشبه‌به‌های هرکدام به‌ترتیب، جداگانه گفته می‌شود.	از عارض و روی و زلف داری طاووس و بهشت و مار باهم (خاقانی).
	مفروق	در آن چند مشبه و چند مشبهٌ‌به آورده شود؛ چنان‌که هر مشبهٌ‌بهی پس از مشبهِ خود بیاید. تشبیه مفروق عکس تشبیه ملفوف است.	روی چون زرّ عیار و موی چون سیم سپید/اشک چون دُرّ یتیم و چشم چون لعل مذاب (عبدالواسع جبلی).
	تسویه	در آن چندچیز به یک‌چیز تشبیه شود.	این تن و جان از فراق قارون گشتند/تا به غم اندر فروشدند چو قارون (مسعود سعد).
	جمع	نوعی تشبیه که در آن چیزی به چندچیز تشبیه شود.	از خامهٔ تو مُلک به‌خوبی و به‌نغزی/چون لعبتِ آذر شد و چون صورت مانی (مسعود سعد).
	تفضیل	گاهی شاعر بر تشبیهی که ساخته قانع نیست و به دنبال تصویری برتر و همانندی بیشتری بین مشبه و مشبه‌به است تا از روی مبالغه، ممدوح یا توصیف خود را با جلوهٔ بیشتری عرضه کند.	مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود /نبود دندان لابل چراغ تابان بود سپید سیم‌زده بود و در و مرجان بود /ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود
	مشروط (مقید)	شباهت بین مشبه و مشبه‌به با شرطی همراه باشد.	به ماه ماندی اگر نیستیش زلف سیاه/ نه زهره ماندی اگر نیستیش مشکین خال (استغنایی نیشابوری)
	مطلق	در این نوع تشبیه هیچ قید و شرطی نباشد.	لاله بر شاخ زمرّد به مَثَل/قدحی از شبه و مرجان است (انوری).

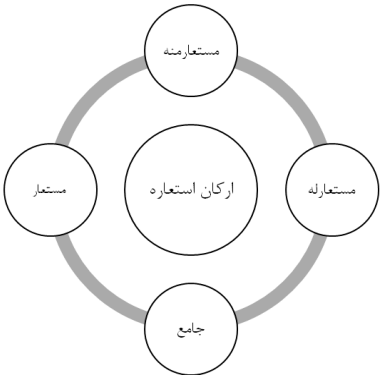
جدول ۲۰. انواع تشبیه به اعتبار مشبه و مشبه‌به

معیار	نوع تشبیه	تعریف	نمونه
مشبه و مشبه‌به	حسی به حسی	هر دو طرف تشبیه حسی هستند.	حرف‌هایم مثل یک تکه‌چمن روشن بود. (سپهری)
	عقلی به حسی	عقلی در علم بیان سنتی، هرچیزی است که با یکی از حواس پنج‌گانه درک‌پذیر نباشد. این‌گونه رایج‌ترین نوع تشبیه است.	دانش اندر دل چراغ روشن است/ وز همه بد بر تن تو جوشن است.
	حسی به عقلی	در این نوع تشبیه، که به‌ندرت وجود دارد، شاعر وجه‌شبه موردنظرش را ذکر می‌کند و این نوع تشبیه همواره مفصل است. اگر هم این تشبیه به‌صورت مجمل بیان شود، یا نمی‌توان آن را درک کرد یا اینکه فهم آن دقیق نخواهد بود.	فارغ از سود و زیان چو عدم/ طرفه بی‌سود و بی‌زیان که منم (مولوی)
	عقلی به عقلی	این نوع هم همانند تشبیه بالا نباید باشد؛ چراکه از مشبه‌به عقلی، وجه‌شبه روشن و صریحی اخذ نمی‌شود.	روانش خرد بود و تن جان پاک/ تو گفتی که بهره ندارد ز خاک (فردوسی)
	تشبیه خیالی	تشبیهی است که مشبه‌به آن امری غیرموجود و غیرواقعی است که مرکب از حداقل دو جزء است، اما تک‌تک اجزای آن حسی و موجوداند.	هوا چو بیشهٔ الماس گردد از شمشیر/ زمین چو پیکر مفلوج گردد از زلزال (عمعق)
	تشبیه وهمی	مشبه‌به غیرموجود مرکب از دو جزء است و یکی از اجزا هم وجود خارجی ندارد.	وز ره دندانتان همچو شعاع خنجر عفریت/ برق خنده‌های باطل می‌جهد بیرون (نیما، شهر شب، شهر صبح)

۶-۳. استعاره

ازجمله مهم‌ترین صورخیال که در تبدیل نثر معمولی به نثر شاعرانه کاربرد دارد، استعاره است. در کتاب‌های فنون بلاغت استعاره را در معنای به‌کار بردن واژه‌ای به‌جای واژهٔ دیگر با علاقهٔ شباهت، با وجود قرینه، تعریف کرده‌اند. درواقع، استعاره تشبیهی موجز و فشرده است که تنها «مشبه‌به» آن باقی مانده است. افزون‌برآن، شاعر در تشبیه، ادعای همانندی دو پدیده را دارد، اما در استعاره ادعای یکسانی آن دو را. این دو ویژگی، استعاره را هنری‌تر و خیال‌انگیزتر از تشبیه می‌کند. همچنین، استعاره نوعی مجاز است با این تفاوت که اگر علاقه (ارتباط بین معنای حقیقی و مجازی) از نوع مشابهت باشد، استعاره است و اگر علاقه مشابهت نباشد، مَجاز است.[۱]

هر استعاره دارای سه رکن مستعارٌمنه (همان مشبّهٌبه در تشبیه)، مستعارٌله (مشبّه)، مستعار (لفظی که عاریه گرفته شده) و جامع (وجه‌شبه) است.



شکل۲. ارکان استعاره

۱. جلال‌الدین همایی، معانی و بیان، تهران، هما، ص ۲۲۰.

مثلاً در این بیت:

ای کـه بـر مـه کشـی از عنبـر سـارا چوگـان
مضطرب‌حال مگردان! من سرگردان را (حافظ)

در این بیـت، مـه «مسـتعارمنه» اسـت. روی یـار کـه بـه مـاه تشـبیه شـده «مستعارله» است. «جامع» زیبایی و درخشندگی است کـه باعـث تشـبیه روی دلدار به ماه شده است و لفظ «مه» مستعار است.[1]

استعاره به لحاظ اینکه در آن مشبّه یا مشبّهٌبـه حـذف‌شـده باشـد، دو قسـم است: استعارهٔ مصرحه و استعارهٔ مکنیه.

۶-۳-۱. استعارهٔ مصرحه یا تصریحیه

در این نوع استعاره مشبّه حذف و مشبه‌به ذکر می‌شـود؛ ماننـد آیـهٔ شـریفهٔ «**اِهـدِنَا الصِّراطَ المُستَقیم**»(حمد:۶) که در آن، ایمـان کـه مشـبّه اسـت، حـذف و صـراط مستقیم که مشبّهٌبه است ذکرشده است. وجه‌شبه (جـامع) در آن دو «رسـاندن بـه مقصد» است؛ بنابراین، اگر از کل تشبیه فقط "مشبه‌به" بماند استعاره را مصرحه یا آشکار می‌گویند؛ که خود بر چندین قسم است که در جدول زیر درج شده است:

جدول ۲۱. انواع استعاره به اعتبار مشبّه یا مشبّهٌبه

نوع	تعریف	نمونه
مصرحه مجرده	مشبه‌به + صفات یا اجزای مشبه (یعنی در کلام مشبه‌به با ملائمات مشبه همراه است).	همی ندانی ای آفتاب غالیه موی/ که حال بنده از این پیش بر چه سامان بود (رودکی) از لفظ غالیه‌موی متوجه می‌شویم که آفتاب در معنای حقیقی به‌کار نرفته و مراد معشوق است.

۱. جلال‌الدین کزازی، زیباشناسی سخن پارسی: معانی، تهران، مرکز، ۱۳۹۳، ص ٦٨.

مصرحه مطلقه	مشبه‌به+ صفات یا اجزای مشبه و مشبه‌به (یعنی مشبه‌به را ذکر کنیم و با آن‌هم از ملائمات مشبه‌به و هم از ملائمات مشبه چیزی بیاوریم).	نه این برف را/ دیگر سر بازایستادن نیست/ برفی که بر ابروی و موی ما می‌نشیند (الف. بامداد) برف لفظ مستعار و مستعارله پیری است.
مصرحه مرشحه	مشبه‌به + صفات یا اجزاء همان مشبه‌به (یعنی مشبه‌به را همراه با یکی از ملائمات خود آن مشبه‌به ذکر کنیم).	از لعل تو گریابم انگشتری زنهار صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد (حافظ) لعل استعاره آشکار از لب سرخ یار است، زیرا حافظ به قرینه از آن زنهار خواسته.
اصلیه	هر گاه اسم یا گروه اسمی، استعاره واقع شوند، استعاره را «اصلیه» می‌گویند.	ای گل خوش‌نسیم من بلبل خویش را مسوز کز سر صدق می‌کند شب همه‌شب دعای تو(حافظ) "گل خوش‌نسیم" استعاره از معشوق و بلبل استعاره از عاشق است.
تبعیه	اگر صفت و فعل استعاره شوند، استعاره را «تبعیه» گویند.	تا بماند جانت خندان تا ابد همچو جان پاک احمد بااحد (مولوی) در این بیت "خندان" که صفت است، استعاره از شادابی و با طراوت بودن است.
وفاقیه	استعاره‌ای که گردآوردن و جمع بین مشبه و مشبه‌به در آن ممکن باشد.	"مرده را اگر بیاموزی و راه بنمایی زنده خواهد شد".
عنادیه	عکس وفاقیه است، یعنی آوردن مشبه و مشبه‌به به‌صورت یکجا ممکن نباشد.	تا شدم حلقه‌به‌گوش در میخانهٔ عشق هردم آید غمی از نو به مبارکبادم در این بیت، استعارهٔ «عنادیه» روی‌داده است؛ زیرا تبریک به مناسبت آمدن غم، که هر دو در یکجا نمی‌گنجد.

۶-۳-۲. استعاره بالکنایه یا مکنیه

وجود اختلاف‌نظر میان بلاغیون دربارهٔ صنایع ادبی، دامن‌گیر حوزهٔ استعاره نیز شده است. یکی از انواع استعاره که همواره محل مناقشه بوده، استعارهٔ مکنیه است. در آثار

اولیهٔ بلاغی از این ساختار خبری نیست؛ در مرحلهٔ بعد، محققی چون جرجانی به بحث دربارهٔ این موضوع می‌پردازد، ولی نامی بر آن نمی‌نهد. هم‌زمان با ضرب این اصطلاح، نزاع بر سر درستی آن نیز آغاز شد، عده‌ای استعاره بودن آن را نپذیرفتند، برخی آن را در زمرهٔ تشبیه مضمر دانستند و گروهی هم فقط نظر دیگران را تکرار کرده‌اند؛ عده‌ای هم در دورهٔ اخیر کوشیده‌اند با طرح مسئلهٔ تشخیص، اختلافات موجود را حل کنند، ولی درنهایت، اذعان می‌کنند اصطلاح استعارهٔ مکنیه عام‌تر از تشخیص است و شمول بیشتری دارد.[۱]

استعارهٔ مکنیه آن است که تشبیه در نفس مضمر بماند و به هیچ‌یک از ارکان آن جز مشبه تصریح نشود. نشانهٔ این تشبیه، اثبات یکی از ویژگی‌های «مشبه‌به» برای «مشبه» است. وجه نام‌گذاری استعارهٔ «بالکنایه» و «مکنیه» عدم تصریح و بسنده‌کردن به ذکر خواص آن است. به زبان ساده‌تر در استعارهٔ مکنیه مستعارٌله (مشبّه) را همراه با یکی از لوازم یا ملایماتِ مستعارٌمنه (مشبّه‌به) ذکر، و مستعارٌمنه را اراده می‌کنند؛ مثال:

ارغوان جامِ عقیقی به سمن خواهد داد
چشمِ نرگس به شقایق نگران خواهد شد

که در آن مستعارٌله (نرگس)، با کلمهٔ «چشم» که از لوازم مستعارٌمنه (انسان) است، همراه شده است.

---

۱. احمد رضایی جمکرانی، «بررسی، تحلیل و نقد استعارهٔ مکنیه در آثار بلاغی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ٤٥، تابستان، ۱۳۹۶، ص ۱.

جدول ۲۲. تقسیم‌بندی انواع استعارهٔ مکنیه[۱]

تقسیم‌بندی به اعتبار	نوع	تعریف	نمونه
ساختار	اضافی	به شکلِ ترکیب اضافی، مشتمل بر مضاف (لوازم مستعارٌمنه محذوف) و مضافٌ‌الیه (مستعارٌله).	چشم نرگس؛ «چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد» (حافظ)
	گزاره‌ای	مشبه یا مستعارٌله، در نقش مسندٌالیه (نهاد) و لوازم مستعارٌمنه یا مشبهٌ‌به محذوف در نقش مسند (گزاره) ظاهر می‌شود.	«ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد» (همان‌جا) که «جام‌دادن...» از ملائمات مشبهٌ‌به یا مستعارٌمنه محذوف (انسان = ساقی) است که در نقش گزاره ظاهر، و به ارغوان (مشبه = مستعارٌله) اسناد داده‌شده است.
نوع مشبهٌ‌به محذوف	انسان‌انگاری	مشبهٌ‌به یا مستعارٌمنه محذوف، انسان است.	مثل «چشم نرگس» و «عارض نسرین.»
	حیوان‌انگاری	مشبهٌ‌به یا مستعارٌمنه محذوف، حیوان است.	«چنگال اجل»
	طبیعت‌انگاری	که مشبهٌ‌به یا مستعارٌمنه محذوف، پدیده‌ای طبیعی است.	«خورشید» در استعارهٔ مکنیهٔ «پرتوِ می» در مصراع «صوفی از پرتو می راز نهانی دانست» (حافظ)
به اعتبار نامیده شدن به سه نام مختلف	مکنیه	به اعتبار تشبیه مضمر در نفس تشبیه‌کننده.	تشبیه مضمر مرگ به حیوان درنده در ترکیب استعاری «چنگال مرگ»
	بالکنایه	به اعتبار ذکر مشبه و ارادهٔ معنی مجازی آنکه متناسب و ملائم مشبهٌ‌به است.	ذکر مرگ (مشبه) ملائم حیوانِ درنده (مشبهٌ‌به) و ارادهٔ معنای مجازی مرگ.
	تخییلیه	به اعتبار اسناد ملائم مشبهٌ‌به به مشبه.	در ترکیب «چنگال مرگ» که این اسناد، بدان‌سبب که مجازی است، خیال‌انگیز است.

۱. اصغر دادبه، «استعاره»، دسترسی در: https://lib.eshia.ir/12293/1/837، ۱ فروردین ۱۳۹۹.

۶-۴. کنایه

واپسین صنعت از صنایع چهارگانه بیانی «کنایه» است؛ هرچند ادبای گذشته آن را به‌صورت مستقل بیان نکرده‌اند و این مبحث نسبت‌به سه صنعت پیش‌تر گفته، نوتر است. کنایه دارای زیبایی و اسلوب دقیق هنری است که در زبان ادبیات و شعر، آن را می‌توان رساتر از حقیقت دانست. کنایه در لغت به‌معنای «پوشیده سخن گفتن» است[۱] و دراصطلاح ادبیات فارسی، ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری (مکنی‌به) متوجه معنای باطنی (مکنی‌عنه) می‌کند، وجود نداشته باشد؛ بنابراین، کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است.[۲]

نکته‌ای که می‌بایست بدان توجه کرد درک تفاوت میان کنایه با مجاز و استعاره است. در هر سه مورد، معنای ظاهری مقصود نیست؛ اما در مجاز و استعاره به‌دلیل وجود قرینه در کلام به‌کار گرفتن معنای ظاهری عبارت یا کلمه جایز نیست، ولی در کنایه، گرچه خواست شاعر معنای باطنی عبارت است، اما معنای ظاهری هم پذیرفتنی است؛ مثلاً، در بیت:

خصمان در طعنه باز کردند
در هر دو زبان دراز کردند (نظامی)

هر دو معنای ظاهری و کنایه پذیرفتنی است: الف) کسی برای تحقیر دیگری، واقعاً زبان‌اش را دراز کند (درآورد)؛ ب) سرزنش کردن و ناسزاگفتن به کسی؛ بنابراین، در این بیت کنایه به‌کار رفته است، اما در بیت:

---

۱. جلال‌الدین همایی، معانی و بیان، همان، ص ۲۱۰.
۲. جلیل تجلیل، معانی و بیان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲، ص ۷۹.

مباد روزی بی ملک تو جهان، که جهان
به روز روشن ازآن‌پس ستاره بشمارد(انوری)

کنایه به کار نرفته ؛زیرا معنای ظاهری "ستاره‌شمردن" کاربرد ندارد و شاعر به قرینه "روز روشن" می‌خواهد بگوید روز روشن بی تو چون شب می‌شود و شب‌شدن در حکم رواج فساد و اختلال در احوال است.[۱] تفاوت کنایه با استعارهٔ مرکب نیز در این است که استعارهٔ مرکب مجاز است و لذا جمله، «قرینهٔ صارفه»[۲]ای دارد که به خواننده می‌گوید جمله در معنای اصلی خود به کار نرفته است؛ به‌عنوان نمونه، عبارت: «تکیه بر باد زدن» که اصلاً ممکن نیست.[۳]

همان‌گونه که گفته شد کنایه بیان یک مطلب و درک و دریافت مطلبی دیگر است. این دریافت عمدتاً از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس، صورت می‌گیرد؛ چنان‌که در تعریف کنایه می‌توان گفت که ذکر جمله یا ترکیبی است که به‌جای معنای ظاهری، مراد یکی از لوازم معنای آن است. پیش از پرداختن به انواع کنایه لازم است تا دو اصطلاحی که در مبحث کنایه از آن استفاده خواهیم کرد، تبیین شود:

الف) مَکنیّ‌به: به الفاظ و معنای ظاهری اطلاق می‌شود؛

ب) مکنی‌عنه: به‌معنای مقصود گوینده گفته می‌شود.

---

۱. سیروس شمیسا، بیان و معانی، تهران، فردوس، ۱۳۷۱، ص ۹۹.

۲. قرینهٔ صارفه عبارت است از قرینه‌ای که کلام را از معنای حقیقی خود برگردانده و بر معنای مجازی آن حمل می‌نماید؛ یعنی، بیانگر این مطلب است که مراد اصلی گوینده، معنای مجازی کلام وی است نه معنای حقیقی آن.

۳. سیروس شمیسا، بیان و معانی، همان، ص ۲۸۸.

جدول ۲۳. دسته‌بندی و انواع کنایه

معیار	نوع	تعریف	نمونه
مکنی عنه	کنایه از موصوف (اسم)	آوردن وصف یک اسم و ارادهٔ خود آن.	تبارک‌الله از آن آب سیر آتش فعل/ که با رکاب تو خاک است با عنایت هوا (انوری) منظور از "آب سیر آتش فعل" اسب است.
	کنایه از صفت[1]	وقتی معنای ظاهری، صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگر، یعنی معنای باطنی، شویم.	دهر سیه‌کاسه‌ای است ما همه مهمان او/ بی‌نمکی تعبیه است در نمک خوان او (خاقانی). سیه‌کاسه کنایه از پلیدی و بخیلی روزگار و بی‌نمکی، بدون جاذبه‌بودن زندگی را می‌رساند.
	کنایه از فعل یا مصدر	فعل یا مصدر یا اصطلاحی در معنای دیگر به‌کاررفته باشد[2]	رخسار صبح پرده به عمدا برافکند/ راز دل زمانه به صحرا برافکند (خاقانی) به صحرا افکندن کنایه از آشکارکردن است.
وضوح و خفا	تلویح	واسطه میان معنی اول و دوم متعدد و فهم کنایه دشوار باشد.	چماننده چرمه هنگام گرد/ چراننده کرکس اندر نبرد (فردوسی) "چراندن کرکس" کنایه از بسیارکشتن دشمنان و به نوا رساندن لاشخورها و کنایه از شجاعت بسیار است.
	ایماء	واسطه میان معنای نخستین و معنای موردنظر اندک و معنای کنایی هم آشکار است.	دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت/ رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم (حافظ)"رخت بر بستن" کنایه آشکار و نزدیکی است از سفرکردن.

۱. این نوع از کنایه خود به دو دستهٔ قریب و بعید تقسیم می‌شود. قریب مثل عنان پیچ و عنان دار به معنی سوارکار؛ بعید مثل ریش گاو به معنی نادان یا عریض‌القفا در عربی به معنی نادان (ر. ک. همان، ص ۲۷۶).

۲. این نوع از رایج‌ترین نوع کنایه است.

	رمز	واسطهٔ معنای اول و معنای موردنظر اندک، اما کنایه مخفی و دیریاب است.	عاشق بکشی به تیر غمزه / چندان که به دست چپ شماری شمردن به دست چپ کنایه از کثرت عدد است؛ چون در قدیم با انگشتان دست راست یکان و دهگان را می‌شمردند و صدگان و هزارگان را با دست چپ حساب می‌کردند.

خلاصهٔ درس

«بیان» دانشی است که به یاری آن می‌توانیم یک معنا را بـه شـیوه‌هـای گونـاگون ادا کنیم که از نظر دلالت بر معنی، بعضی آشکار و بعضی آشکارتر و بعضی پوشیده‌تر باشد. منظور از روش‌های گوناگون کنایه، مجاز، تشبیه و استعاره است.

مجاز به لفظی گفته می‌شود که شاعر در کلام می‌آورد و معنای دیگری غیر از معنای اصلی و ظاهری آن را در نظر دارد و با به‌کاربردن قرینه، ذهن مخاطب را از معنای ظـاهری بـه‌معنـای بـاطنی مـوردنظر خـود رهنمـون می‌کند. تشبیه ادعای همانندی بین دو چیز است که مانندگی برپایهٔ کذب و یا با اغراق همراه است؛ یعنی، باید دوچیز را که درواقع، به یکدیگر شبیه نیستند یا شباهتی آشکارا ندارند را به هم ماننـد کنـیم. درواقـع، اسـتعاره تشبیهی موجز و فشرده است که تنهـا «مشـبه‌بـه» آن بـاقی مانـده اسـت. افزون‌برآن، شـاعر در تشـبیه ادعـای همانـندی دو پدیـده را دارد؛ امـا در استعاره ادعای یکسانی آن دو را. ایـن دو ویژگـی، اسـتعاره را هنـری‌تـر و خیال‌انگیزتر از تشبیه می‌کند. همچنین، استعاره نوعی مجاز است؛ با این تفاوت که اگر علاقه (ارتباط بین معنای حقیقی و مجازی) از نوع مشابهت باشد، استعاره است و اگر علاقه مشابهت نباشد، مَجاز است.

کنایه ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری (مکنی‌به) متوجه معنای باطنی (مکنی‌عنه) می‌کند، وجود نداشته باشد؛ بنابراین، کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است.

تفاوت میان کنایه با مجاز و استعاره در این است که در هر سه مورد، معنای ظاهری مقصود نیست، اما در مجاز و استعاره به‌دلیل وجود قرینه در کلام به‌کار گرفتن معنای ظاهری عبارت یا کلمه جایز نیست، ولی در کنایه، گرچه خواست شاعر معنای باطنی عبارت است، اما معنای ظاهری هم پذیرفتنی است.

پرسش‌ها و تمرین‌ها

۱. تفاوت میان کنایه با مجاز و استعاره در چیست؟

۲. در بیت زیر نوع تشبیه را مشخص کنید:

تو چشمه‌ای چون برون آمدی به هرز مرو
به رودخانه درت اتصال با دریاست(بهجت تبریزی)

۳. در بیت زیر استعاره‌ها را مشخص کنید و دربارهٔ ساختار آن توضیح دهید:

چون بگویی بفشانی گهر ازحقهٔ لعل
چون بخندی بنمایی زشکر مروارید(سیف فرغانی)

۴. دربارهٔ کنایه موجود در بیت زیر توضیح دهید.

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای
فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد(حافظ)

۵. دربارهٔ مجاز به‌کار رفته در بیت زیر توضیح دهید.

آفـــــرین جـــــان‌آفـــــرین پـــــاک را
آن‌کـــه جـــان بخشـــید و ایمـــان خـــاک را (عطـار)

درس هفتم:
معـــانی

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ به مباحث علم معانی تسلط پیدا کند؛

ـ کلام فصیح و بلیغ را در شعر شناسایی کند؛

ـ از کاربرد عیوب فصاحت در شعر دوری کند؛

ـ با انواع جملات در علم معانی و اغراض ثانویه آشنا شود.

علم معانی یکی از شاخه‌های سه‌گانهٔ علوم بلاغی در ادبیات است. در دانش معانی، شکل‌ها و نمودهای گوناگون در جمله که می‌توانند رفتارها و کاربردهای هنری و شیواسخنی به‌شمار آیند بررسی می‌شود، برای نمونه استفاده به‌جا از واو عطف برای پیوستن دو جمله از کاربردهای هنری موردبررسی علم معانی است. به عبارت دیگر، «موضوع دانش معانی دگرگونی‌هایی است که در ساخت و بافت جمله، همچون ابزار هنرورزی،

روی می‌دهد و جمله را کارا و شایسته می‌کند تا در سروده یا نوشته‌ای ادبی به‌کار گرفته شود.»[۱]

برای درک بهتر بحث اگر سه جمله زیر را بنگریم: الف) ابن‌سینا داناست؛ ب) دانا ابن‌سینا است؛ پ) داناست ابن‌سینا. تنها جمله نخستین جمله‌ای دستوری است. جمله نخست از اصول دستوری پیروی می‌کند و تنها پیام را به‌روشنی به مخاطب می‌رساند. اما در جمله‌های دوم و سوم کوشیده شده با تغییر رفتار در جمله‌بندی، پیامی احساسی نیز در معنا گنجانده شود. جمله‌های دوم و سوم سخن را از مرز زبان درمی‌گذرند و به قلمرو ادب می‌رساند. در دستور زبان، که نحو زبان است، جمله نخست بررسی می‌شود، و در علم معانی، که نحو ادب است، جمله‌هایی از گونه جمله دومین و سومین. به‌عبارتی‌دیگر، علم معانی دانش حال‌های سخن است.[۲]

ابواب هشتگانه علم معانی را در هشت دسته می‌توان بررسی کرد: ۱. اسناد خبری؛ ۲. احوال مسندالیه؛ ۳. احوال مسند؛ ٤. احوال متعلقات فعل؛ ٥. قصر ٦. انشاء؛ ۷. فصل وصل؛ ۸. ایجاز و اطناب و مساوات. در کتاب‌های که به علم معانی رویکرد سنتی دارند تعریف معانی را بدین گونه آورده‌اند: «**هو علم یعرف به احوال اللفظ العربی التی بها یطابق مقتضی الحال.**»[۳] این تعریف در ادب فارسی نیز پذیرفته و چنین ترجمه‌شده است: «علم معانی دانشی است که به

---

۱. جلال الدین کزازی، همان، ص ۳۸.

۲. همان، ص ۳۸-٤۰.

۳. سعدالدین مسعود بن عمر التفتازانی، همان، ص ۱٥٥.

یاری آن، حالات گونه‌گون سخن به‌منظور هماهنگی با اقتضای حال شنونده و خواننده شناخته می‌شود.»[۱]

هرچند تعاریف ارائه‌شده دربارهٔ علم معانی دارای تفاوت‌هایی است اما نقاط اشتراک سه‌گانه‌ای را می‌توان برای آن ترسیم کرد که در شناسایی ابعاد این علم راهگشا است:

۱. علم معانی به بررسی کلام یا گفتمان می‌پردازد، نه به معانی واژه‌ها و جمله‌های خارج از بافت (اعم از بافت زبانی و غیرزبانی) و به همین دلیل با تحلیل گفتمان و منظورشناسی ارتباط مستقیم پیدا می‌کند؛

۲. علم معانی بیشتر به معنای ثانوی گفتمان می‌پردازد، نه به معنای اولیه جملات یا معنای گزاره‌ای آن‌ها و بر این امر توجه دارد که چگونه می‌توان کلام را مؤثرتر بیان کرد. این مورد آخر، یعنی توجه به تأثیر کلام، است که قرابت علم معانی را با فن خطابه نشان می‌دهد؛

۳. در علم معانی، مفاهیم «مقتضای حال» و «مقتضای ظاهر» نقش محوری دارند[۲] و آن را «ایراد سخن فصیح به‌مقتضای حال مخاطب» دانسته و گفته‌اند: مخاطب با توجه به مضمون خبر یکی از چهار حالت زیر را دارد:

الف) مخاطب خود از مضمون جمله آگاه است، در این صورت قصد گوینده افادهٔ لازم خبر است نه خود خبر... در سه حالت دیگر مخاطب خالی الذّهن است؛

---

۱. جلیل تجلیل، همان، ص ۵.

۲. اشرف رحمانی و کورش طارمی، «علم معانی و نظریهٔ گرایس»، مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، ش ۹۷، اسفند ۱۳۷۹، ص ۳۰۳.

ب) نسبت به مضمون خبر حالت انکار ندارد. در این صورت احتیاج به تأکید نیست... به این نوع خبر، خبر ابتدایی می‌گویند. اما گاهی خلاف مقتضای ظاهر عمل می‌کنند و سخن را مؤکد می‌سازند که به آن خبر مؤکد می‌گویند...؛

پ) نسبت به مضمون خبر حالت شک و تردید دارد و ازاین‌رو ممکن است از گوینده سؤال کند. به این‌گونه خبر طلبی گویند. در خبر طلبی هم می‌توان خبر را به‌صورت مؤکد بیان کرد و هم غیر مؤکد...؛

ت) نسبت به مضمون خبر منکر است و در این صورت خبر حتماً باید مؤکد باشد. به این نوع خبر، خبر انکاری می‌گویند.[1]

۷-۱. فصاحت و بلاغت

در بیشتر کتاب‌های سنتی معانی و بیان، موضوع مهمی را با عنوان فصاحت و بلاغت مطرح کرده‌اند. همان‌گونه که در تعریف علم معانی گفته شد «ایراد جملات در معنای ثانوی به‌قصد تأثیر»؛ به این تأثیر بلاغت می‌گوییم. در لغت نیز فصاحت به معنای گشاده‌زبانی و سخن‌دانی است و بر مفاهیم بی‌شماری اطلاق شده است که قدر مشترک همه آن‌ها بیان و ظهور است: «**وَ أَخِی هارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّی لِساناً**» (قصص: ۳٤).

منظور از فصاحت درستی و مطابقت کلمات و استواری و روشنی آن است که این امر با آگاهی و احاطه به دستور زبان و خوانش مستمر شاهکارها و آثار گران‌سنگ ادبی میسر خواهد شد.. اما منظور از بلاغت این است که کلام

---

۱. سیروس شمیسا، معانی، تهران، میترا، ۱۳۷۳، ص ۷۳-۷٤.

دلنشین، مؤثر، رسا و رساننده به مقصود باشد و شخص بلیغ کسی است که توانایی بازگویی ما فی‌الضمیر را به نیکویی دارد. اگر کلمه یا کلام درست و روشن و استوار نباشد یعنی فصیح نباشد. به دلایل متعدد نمی‌تواند بلیغ باشد، یعنی لفظِ بیمار معمولاً بستر معنای سالم نیست.[۱] در کتاب‌های بلاغی از سخنان فصیح و بلیغ با صفات: منسجم،[۲] جزیل،[۳] سلیس،[٤] عذوبت[٥] و روان[٦] یادکرده‌اند.[۷]

۷-۲. عیوب فصاحت

کتاب‌های بلاغی افزون بر تشریح کلام فصیح در مقولات جداگانه‌ای به بازگویی عیوب فصاحت نیز پرداخته‌اند که در دیدگاه‌های آنان در چهار شرط خلاصه‌شده است. از این منظر کلمه‌ای فصیح است که از عیوب زیر خالی باشد: ۱. تنافر حروف؛ ۲. غرابت استعمال؛ ۳. مخالفت قیاس؛ ٤. کراهت در سمع. البته برخی معاصران نیز تنافر حروف و کراهت در

---

۱. سیروس شمیسا، معانی، همان، ص ٥۹.

۲. کلام دارای ضبط و ربط قوی است به شکلی که اجزاء با هم در ارتباط است و ساختمان دقیقی دارد.

۳. در معنی استحکام و استواری است و به سخنان استوار، موجز و پر نکته سخن جزیل می‌گویند.

٤. سخن روان، راحت و یکدست است.

٥. عذب به معنای خوشگوار و کلامی است لطیف و شیرین.

٦. کلامی که از اطناب و ایجاز در سطح جمله خالی باشد. نزدیک به صفت روانی، کلام سهل و ممتنع است.

۷. ر.ک. سیروس شمیسا، معانی، همان، ص ۶۲-۶۴.

سمع را یکی دانسته‌اند.[۱] علاوه براین، در برخی کتاب‌های بلاغی شرایط فصاحت به‌صورت ایجابی تبدیل‌شده است. دیباجی فصاحت کلمه را درگروِ عذوبت (تنافرنداشتن)، مؤانست (غرابت‌نداشتن) و موافقت قیاس می‌داند.[۲]

۷-۲-۱. تنافر حروف و کراهت در سمع

تنافر در لغت به معنای از هم رمندگی چیزهاست؛ چندان‌که نفرت و ناخوش‌آیندی دل و جسم، اشیا را از هم دور می‌سازد.[۳] درمعنای اصطلاحی آن است که میان حروف و کلمات یا جمله‌های متوالی، تناسب و سازگاری و هماهنگی وجود نداشته باشد، که این شکل از کلمات و عبارات را متنافر، و ضد آن را ملایم و متلایم یعنی سازگار و متناسب می‌خوانند.

تنافر به دو نوع لفظی و معنوی تقسیم می‌شود:

الف) در تنافر معنوی (تنافر جمله‌ها و عبارات) جمله‌های نثر یا مصرع‌های نظم هرکدام به‌تنهایی دارای معنی‌اند؛ اما میان آن‌ها در معنا سازگاری و مناسبت نباشد؛ مانند: خانه‌ی ملک و دین شود آباد/ باده پیش آر هرچه باداباد؛

ب) تنافر لفظی خود نیز بر دو قسم تقسیم می‌شود: یکی تنافر حروف، دیگر

---

۱. ر.ک. همان، ص ۶۴.

۲. الهام سیدان، «کاربست الگوی فصاحت کلمه در فرایند واژه‌گزینی در نگارش»، فنون ادبی، س۱۰، ش۲۴، پاییز ۱۳۹۷، ص ۳.

۳. مجتبی محمدی، بدیع نو، تهران، سخن، ۱۳۸۰، ص ۸۷.

تنافر کلمات. آن است که آهنگ تلفظ کلمه، بر زبان سنگین و دشوار باشد و این شکل از حروف را در فارسی، گران آهنگ می‌گوییم. مثال معروفش کلمهٔ عهخع (اشترخان) است که چون از حروف حلقی ترکیب‌شده تلفظ آن دشوار است و همچنین تلفظ چهار ساکن، در کلمهٔ "پنهانست" است. در بیت زیر از مولوی که به‌ضرورت شعر اتفاق افتاده است. دو دهان داریم گویا همچو نی/ یک دهان پنهانست در لب‌های وی.[۱]

تنافر کلمات: آن است که الفاظ جمله هرکدام به‌تنهایی، تنافر نداشته باشند اما گفتن آن‌ها به توالی و پشت سر یکدیگر بر زبان سنگین و دشوار باشد. مانند این جمله: «خواجه تو چه تجارت کنی» که گفتن آن چند بار پشت سر یکدیگر دشوار است، و کم کسی باشد که آن را چند مرتبه به یک‌نفس بتواند بگوید که زبانش درنیاویزد.[۲]

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

کلمات «دزد»، «زر»، «باز» در کنار یکدیگر به‌آسانی تلفظ نمی‌شوند.[۳]

۷-۲-۲. مخالفت با قیاس

مخالفت با قیاس در کتاب‌های بلاغت به کار بردن کلماتی است که ازلحاظ ساختارهای مرسوم زبان درست به شمار نمی‌آیند که پذیرش این موضوع درواقع

---

۱. جلال الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، همان، ص ۱۶.
۲. همان، ص ۱۷.
۳. محمدحسین محمدی، بلاغت، تهران، زوار، ۱۳۸۷، ص ۲۲.

راه را بر هرگونه پیدایش و زایش ادبی می‌بندد. اما «امروزه می‌توان به تسامح این اصطلاح را با اصطلاحات «ساختارشکنی» یا «شالوده‌شکنی» یا «عدول از هنجار» یا «آشنازدایی» مقایسه کرد.»[۱]

برای رفع اشکال طرح‌شده در بالا «مخالفت با قیاس» را با این نگاه باید تعریف کرد: به کار بردن کلماتی که از نظر دستوری درست نباشد. مثل استعمال کلمات فارسی با علائم نحوی زبان عربی از قبیل: جاناً، گاهً، بازرسین، آزمایشات. به‌عنوان نمونه قاآنی یکجا از شیر به سیاق عربی صفت تفضیلی ساخته است: هر که نگرید از آن خنده ز شیر اشیر است.[۲]

۷-۲-۳. غرابت استعمال

به‌کارگیری کلمات ناآشنا و به‌دوراز ذهن که دیگر در ساختارهای مرسوم زبان از آن استفاده نمی‌شود و آن را می‌توان در حوزهٔ کلمات مردهٔ زبان پنداشت که اهل فن نیز کاربرد آن را نمی‌پذیرند به‌عنوان نمونه عبارت «کیف ما اتفق» به‌جای «اتفاقی» اما اگر استفاده از واژه‌های کهن هنرمندانه باشد همانند مبحث بالا، «مشمول مبحث «آشنایی‌زدایی» و «برجسته‌نمایی» است. یک واژه یا ترکیب ناآشنا و غریب در جمله یا متنی آشنا و یکنواخت به‌تبع برجسته جلوه‌گر می‌شود و می‌تواند ملالت و خستگی خواننده را قدری کاهش دهد و

---

۱. علی محمد پشتدار و پروین آزادی مقدم، «نقدی بر زیبایی شناسی عیوب کلام با ذکر شواهدی از اشعار احمد شاملو و نیما یوشیج»، ادبیات پارسی معاصر، س۱، ش۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، ص٤.

۲. سیروس شمیسا، معانی، همان، ص ٦٦.

موجب درنگ و توجه وی شود. از دیگر رویکردهای نو به زبان که در این مبحث می‌گنجد، آرکائیسم یا کهن‌گرایی[1] است.»[2]

افزون بر موارد بیان‌شده، «ضعف تألیف»، «تعقید لفظی و معنوی» را نیز باید به عیوب اضافه کرد که محل عیب در کلام است نه کلمه. در «ضعف تألیف» گاهی ترکیب کلمات، ساختمان عبارات به‌هم‌ریخته و سست است و یا اجزاء در جایگاه خود قرار ندارند. به‌عنوان نمونه در شعر زیر:

همی تا کند پیشه عادت همی کن
جهان مرا جفا را تو مر صابری را (ناصرخسرو)

یعنی همی تا کند پیشه جهان مر جفا را؛ تو عادت همی کن مر صابری را.

در تعقید لفظی اشکال در فهم کلام به علت به کاربردن مبهم کلمات است و در تعقید معنوی کلام براثر اغراق‌های گزاف و تخیلات دور و دراز و اشارات مبهم به دقایق علومی از قبیل نجوم و طب یا آداب‌ورسوم و از این قبیل مبهم و پیچیده می‌شود.[3]

۷-۳. جملات خبری

در علم معانی از جملاتی بحث می‌شود که در معنای اصلی خود به کار نمی‌روند و این جملات قرینهٔ لفظی ندارند تا شنونده را به معنای ثانوی هدایت کنند و این هدایت باید از طریق تعقل در اوضاع‌واحوال و قرائن حالی و مقامی

---

1. archaism.

۲. علی محمد پشتدار و پروین آزادی مقدم، همان، ص۵.

۳. سیروس شمیسا، معانی، همان، ص ۶۹-۷۱.

صورت گیرد. این امر بابی از باب‌های بلاغت و مبحثی از مباحث علم معانی و اقتضای حال است. عالم ادبیّات با عالم واقع تفاوت بسیاری دارد و بـه تعبیـری واقعیت ادبیات، واقعیتی عمدتاً مجازی است. به همین دلیل، در ادبیّات معمولاً جملات در معانی اولیه خود به کار نمی‌روند؛ بلکه در اغراض ثانوی و مجازی کاربرد دارند که به وسیلهٔ آن، گوینده، اغراض خود را بیـان مـی‌کنـد. جمـلات مختلف، می‌توانند دو یا چند معنا داشته باشـند کـه یکـی از آن‌هـا مناسـب بـا مقصود گوینده است و او معنا را مطابق با غرض خود برمی‌گزیند و غرضِ او از بیان جملات، معنا یا کاربردی خاص به جمله می‌بخشد.[۱]

جملهْ خبری و وجه تمایز آن با انواع دیگر جمله (انشا) از مباحث اصـلی علم معانی است که نه‌تنها در این علم، بلکه در دانش‌های گوناگون مرتبط بـا زبان، همانند فلسفه، منطق، زبانشناسی، معنی‌شناسی و حتی علوم ارتباطات و گفتمان‌شناسی نیز موردبررسی و دقت‌نظر قرارگرفتـه اسـت. بـه‌طـور کلـی، جمله خبری جمله‌ای در نظر گرفته‌شده که قابـل صـدق و کـذب باشـد و در اکثر علوم مذکور معیارها و ملاک‌هایی نیز برای سنجش صـدق یـا کـذب آن ارائه‌شده است.[۲]

۷-۴. اسناد

اسناد بر دو نوع خبری و انشایی است. در اسناد خبری، افادهٔ حکم یا خبر، اعمّ

---

۱. حمید طاهری و عاطفه حسنی‌ها، «اغراض ثانوی جملات خبری در تاریخ بیهقی»، نثر پژوهی ادب فارسی، ش ٤٧، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ص ۱۲۰.

۲. عبدالله رادمرد و نصرت ناصری مشهدی، «جمله های خبری و بررسی صـدق و کـذب آن در زبان و ادبیات»، پژوهش های ادب عرفانی، س۱، ش٤، زمستان ۱۳۸۶، ص ۱۱۱.

از ثبوت یا سلب، مابازاء خارجی دارد و ذاتاً قابل صدق و کذب است. در اسناد انشایی، مفهوم در لفظ باقی می‌ماند و حکم، نسبت خارجی ندارد و به همین سبب قابل صدق و کذب نیست. اسناد خبری، بسته به احوال مخاطب و میزان آگاهی او از حکم، به سه قسم تقسیم می‌شود:

الف) اسناد ابتدایی: در این اسناد مخاطب نسبت به‌حکم خالی الذّهن است و پیام را دریافت می‌کند؛

ب) اسناد طلبی: در این اسناد مخاطب به‌درستی پیام شک دارد و گوینده برای رفع تردید، سخن را مؤکد می‌کند؛

پ) اسناد انکاری: در این اسناد، خبر، برای شنونده‌ای که منکر پیام است، به‌صورت مضاعف تأکید می‌شود.

اسناد، اعمّ از خبری یا انشایی، بر دو گونه است:

۱. اسناد حقیقی: اسناد حکم (یا فعل)است به فاعل حقیقی، برحسب اعتقاد متکلّم، مانند: علی آمد.

۲. اسناد مجازی: نسبت حکم است به فاعل غیرحقیقی، مشروط بر آنکه میان حکم و فاعل حقیقی ارتباطی وجود داشته باشد مانند: خورشید بر جهانیان خندید. اسناد مجازی بیشتر جنبهٔ ادبی دارد.

نوعی دیگر از اسناد که جنبهٔ حقیقی و مجازی ندارد؛ در این نوع، پیوستن مسند به مسندالیه تنها برای ربط و فعل جمله نیز فعل ربطی است مانند: هوا سرد است.[۱]

---

۱. اسماعیل سعادت، دانش‌نامه زبان و ادب فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۴۲۳.

۷-۵. معانی ثانوی جملات خبری

قصد اولیه و اصلی از ایراد جملات خبری، چنان‌که در دستور زبان گفته‌اند اخبار است یعنی منتقل کردن پیامی به مخاطب. اما از جملات خبری برای اغراض دیگری هم استفاده می‌شود که در علم معانی موردبررسی قرار می‌گیرد.[۱] در جدول زیر موارد پرکاربرد از اغراض ثانوی جملهٔ خبری بیان‌شده است:

جدول ۲۴. اغراض ثانوی جملات خبری

غرض	نمونه
اظهار تأثر و اندوه	نزیبد مرا با جوانان چمید/ که بر عارضم صبح پیری دمید شاعر از به سرآمدن جوانی و رسیدن پیری گله می‌کند.
توبیخ و ملامت	داروی تربیت از پیر طریقت بستان/ آدمی را بتر از علت نادانی نیست مراد ملامت فردی است که نادان است
بشارت و اظهار انبساط	بیا که رایت منصور پادشاه رسید/ نوید فتح و بشارت به ماه رسید
تشویق و امید	نومید هم مباش که مستان روزگار/ ناگه از یک ترانه به منزل رسیده‌اند
هشدار	غره مشو که مرکب مردان مرد را/ در سنگلاخ بادیه پی‌ها بریده‌اند
آسودگی و اختتام کار	روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
مفاخره	تن پاک فرزند آزادگانم/ نگفتم که شاپور بن اردشیرم
تحقیر	من مهندسم (نه بنا)
استرحام	بیش احتمال سنگ جفا خوردنم نماند

۱. سیروس شمیسا، معانی، همان، ص ۸۱.

۷-۶. اغراض ثانوی جملات پرسشی

علمای معانی پرسش را طلب امری می‌دانند که بر گوینده مجهول است و غرض آن را طلب اخبار دانسته‌اند، پس هدف اصلی از پرسش، خواستن خبر یا اخباری است اما همان‌گونه که در گفتگوهای عادی خود نیز جملات پرسش را برای هدفی غیر از طلب خبر به کار می‌بریم؛ به‌عنوان نمونه وقتی این جمله را خطاب به دوستمان مطرح می‌کنیم که: «نمی‌شد کمی زودتر حرکت کنی تا دیرمان نشود» هدف طلب خبر نیست؛ در کلام شاعرانه با اغراض متفاوتی جملات پرسشی را به خدمت می‌گیرند.

در ادامه تنها به تعداد از اغراض ثانوی جملات پرسشی اشاره‌شده است که بیان همهٔ اغراض نیازمند فرصت بیشتری است. اگر بخواهیم فهرست‌وار اغراض را نام ببریم، افزون بر مواردی که در پایین اشاره خواهد شد؛ عمده آن‌ها از این قرار است: استفهام تقریری، بیان عجز، اظهار مخالفت، تمنی و آرزو، طنز و تمسخر، تعظیم، بیان تعجب، بیان کثرت، اثبات عقیده، اظهار یاس و امیدواری، کسب اجازه، شمول حکم، اغراق، تنبه و عبرت و تأکید و تقریر خبر.

الف) تشویق:

عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد
ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست(سعدی)

ب) نهی:

تا کی آخر چو بنفشه سر غفلت در پیش
حیف باشد که تو در خوابی و نرگس بیدار(سعدی)

پ) توبیخ و ملامت:

کـه گفتـت بـرو دسـت رسـتم ببنـد
نبندد مرا دسـت چـرخ بلنـد (فردوسی)

ت) استفهام انکاری:

شب تاریـک و بـیم مـوج و گردابـی چنـین هائـل
کجـا داننـد حـال مـا سـبکباران سـاحل‌هـا (حافظ)

۷-۷. اغراض ثانوی جملات امری[۱]

نویسندگان کتب بلاغت و معانی در بررسی جملات امـری، امـر را فرمـان بـه انجام کار یا طلب فعلی می‌دانند از موضعی برتر و بالاتر کـه معنـی حقیقـی آن دستور دادن به مخاطب است و یادآور می‌شوند که گاهی امر، از معنی حقیقـی خود خارج می‌شود و گوینده برای اغراض و مقاصد دیگر چون (ارشاد، تمنّی و آرزو، استرحام و ...) از فعل امر استفاده می‌کند.[۲]

الف) عبرت:

هـان ای دل عبـرت بـین از دیـده عبـر کـن هـان
ایـــوان مـــدائن را آئینـــهٔ عبـــرت دان (خاقـانی)

---

۱. در ادامه این مبحث، باید کاربرد جملات عاطفی در اغراض ثانوی نیز گفته می‌شد، اما به دلیل محدودیت حجم و آشکار شدن بحث با تطبیق به نمونه‌هـای گفتـه شـده، از آن چشـم پوشـی کردیم.

۲. عباس ماهیار و رحیم افضلی راد، «بررسی اغراض ثانویه جملات امری در غزلیات سـعدی»، سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س۷، ش۲۴، تابستان ۱۳۹۳، ص ۱۲۳.

ب) دعا:

الهـــی ســـینه‌ای ده آتـــش‌افـــروز
در آن سینه دلـی و آن دل همـه سـوز (وحشی بافقی)

پ) ارشاد و تشویق:

مـی‌بـاش طبیـب عیسـوی هـش
امـا نـه طبیـب آدمـی‌کـش (نظامی)

ت) اذن و اجازه:

هـــیچ آدابـــی و ترتیبـــی مجـــو
هـر چـه مـی‌خواهـد دل تنگـت بگـو (مولوی)

خلاصهٔ درس

موضوع دانش معانی دگرگونی‌هایی است که در ساخت و بافت جمله، همچون ابزار هنرورزی، روی می‌دهد و جمله را کارا و شایسته می‌کند تـا در سـروده یـا نوشته‌ای ادبی به‌کار گرفته شود. علم معانی را دانش حال‌های سخن مـی‌نامنـد. ابواب هشتگانه علم معانی را در هشت دسته مـی‌تـوان بررسـی کـرد: ۱. اسـناد خبـری؛ ۲. احـوال مسـندالیه؛ ۳. احـوال مسـند؛ ۴. احـوال متعلقـات فعـل؛ ۵. قصر؛ ۶. انشاء؛ ۷. فصل وصل؛ ۸. ایجاز و اطناب و مساوات.

یکی از مباحث اصلی دانش معانی فصـاحت و بلاغـت اسـت؛ منظـور از فصاحت درستی و مطابقت کلمات و استواری و روشنی آن است که این امر بـا آگاهی و احاطه به دستور زبان و خوانش مستمر شـاهکارها و آثـار گـران‌سـنگ ادبی میسر خواهد شد.. اما منظور از بلاغت این است که کلام دلنشین، مـؤثر،

رسا و رساننده به مقصود باشد و شخص بلیغ کسی است که توانایی بازگویی ما فی‌الضمیر را به نیکویی دارد.

کلمه‌ای فصیح است که از عیوب زیر خالی باشد: ۱. تنافر حروف؛ ۲. غرابت استعمال؛ ۳. مخالفت قیاس؛ ۴. کراهت در سمع. البته برخی معاصران نیز تنافر حروف و کراهت در سمع را یکی دانسته‌اند. علاوه براین، در برخی کتاب‌های بلاغی شرایط فصاحت به‌صورت ایجابی تبدیل‌شده است. دیباجی فصاحت کلمه را درگروِ عذوبت (تنافرنداشتن)، مؤانست (غرابت‌نداشتن) و موافقت قیاس می‌داند.

در علم معانی از جملاتی بحث می‌شود که در معنای اصلی خود به کار نمی‌روند و این جملات قرینهٔ لفظی ندارند تا شنونده را به معنای ثانوی هدایت کنند و این هدایت باید از طریق تعقل در اوضاع‌واحوال و قرائن حالی و مقامی صورت گیرد. این امر بابی از باب‌های بلاغت و مبحثی از مباحث علم معانی و اقتضای حال است. عالم ادبیّات با عالم واقع تفاوت بسیاری دارد و به تعبیری واقعیّ ادبیّات، واقعیّتی عمدتاً مجازی است. به همین دلیل، در ادبیّات معمولاً جملات در معانی اوّلیّه خود به کار نمی‌روند؛ بلکه در اغراض ثانوی و مجازی کاربرد دارند که به وسیلهٔ آن، گوینده، اغراض خود را بیان می‌کند. جملات مختلف، می‌توانند دو یا چند معنا داشته باشند که یکی از آن‌ها مناسب با مقصود گوینده است و او معنا را مطابق با غرض خود برمی‌گزیند و غرضِ او از بیان جملات، معنا یا کاربردی خاص به جمله می‌بخشد.

پرسش‌ها

۱. نقاط اشتراک موجود در تعاریف متعدد علم معانی را بنویسید.

۲. عیوب فصاحت و بلاغت را در بیت‌های زیر شناسایی کنید.

غنچه می‌چهچهد چو بلبل مست
چون ببیند رخ تو در گلشن (حاذق تبریزی)

کمان آزفنداک شد ژاله تیر
گل غنچه پیکان زره آبگیر (اسدی)

نامه برگم شد در آتش نامه را باز افکنم
گر کبوتر نیست طاووسی به پرواز افکنم

۳. اغراض ثانوی جملات خبری زیر را بیان کنید.

نومید هم مباش که مستان روزگار
ناگه از یک ترانه به منزل رسیده‌اند
غره مشو که مرکب مردان مرد را
در سنگلاخ بادیه پی‌ها بریده‌اند
روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

درس هشتم:
سبک‌شناسی

اهداف درس

انتظار می‌رود فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ کارکرد سبک‌شناسی در مطالعات ادبی را دریابد؛

ـ با تحلیل لایه‌های زبانی، ادبی و فکری در سبک‌شناسی آشنا شود؛

ـ دوره‌های سبکی شعر فارسی را بر اساس شاخصه‌های ارائه‌شده، بشناسد.

برخلاف مباحث پیشین، تاریخچه و پیشینه سبک‌شناسی قابل‌مقایسه با عروض، بدیع و بیان و معانی نیست. البته باید یادآور شد که سبک، به مفهوم شیوه و طرز، هم‌زمان با پیدایش آثار ادبی در سطور و ابیات آثار ادبی سیلان و جریان دارد ولی سبک‌شناسی به‌عنوان یک علم جدید، از اوایل قرن نوزدهم میلادی به این‌سو، به‌صورت علمی موردتوجه قرارگرفته و دربارهٔ آن بحث‌هایی صورت گرفته است. پیش از ورود به ادوار سبک شعر فارسی، در گام نخست باید بدانیم که سبک چیست؟

واژهٔ سبک مصدر ثلاثی مجرد عربی است به معنی گداختن و ریختن و قالب‌گیری زر و نقره و «سبیکه» به معنی پارهٔ زر و نقرهٔ گداخته و قالب‌گیری شده مشتق از آن است.[۱] در کتاب «الشعر و الشعرای» اثر ابن قتیبه، واژهٔ سبک به معنی طرز، شیوه، سیاق و طریقه به‌کاررفته است. مؤلف در مقدمه اثر می‌گوید:

> شعر را نیک بیازمودم و آن را بر چهارگونه یافتم. نوعی از آن دارای لفظی زیبا و معنای دلکش است ... نوعی دیگر هست که لفظی زیبا و شیرین دارد، اما اگر ژرف بدان درنگری در معنی آن فایدتی نخواهی یافت؛ و این نوع از شعر بسیار است قسمتی دیگر از آن دارای معنی نیکو است، اما لفظهای آن کوتاه و نارساست، مانند گفتهٔ لبید بن ربیعه: «**ما عاتَبَ المرءُ الکریمَ کَنفسِهِ والمرءُیصلِحُهُ الجلیسُ الصالحُ**[۲].»[۳]

سبک‌شناسی را علم مطالعه و بررسی شیوه‌های بیان هنری و ادبی نامیده‌اند که از بسیاری جهات شکل توسعه‌یافته بلاغت در سنت کلاسیک است؛[٤] درواقع سبک جهت دهنده و تنظیم‌کننده وحدتِ بافت و ساختار یک اثر ادبی است. در یک تقسیم‌بندی کلی، دونوع سبک ادبی وجود دارد: نخست سبکِ شخصی یا فردی است و دو دیگر سبک دوره‌ای نویسنده یا هنرمند است. سبک شخصی،

---

۱. محمد غلامرضایی، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران، جامی، ۱۳۷۷، ص ۱۵-۱٦.

۲. این بیت گرچه در معنی «اسلوب نیکو باشد، لکن طراوت و روانی آن اندک است.»

۳. آذرتاش آذرنوش، مقدمه کتاب الشعر و الشعرای ابن قتیبه در آئین نقد ادبی، تهران، امیرکبیر، ص ۹۱-۹۲.

٤. سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، ۱۳۷۵، ذیل سبک شناسی.

روش خاصِ بیانِ نویسنده یا شاعر در آفرینش آثـار خـویش اسـت. سـبک دوره یـا دوره‌ای سبکی است که شاملِ آثـار گروهـی از شـاعران و نویسـندگان در یـک دوره می‌باشد که آثارِ آن‌ها را از دوره‌های دیگر متمایز و جدا می‌کند. بنـابراین سـبک دوره یا دوره‌ای به گروهی از آثار نویسندگان و شـاعران اطـلاق مـی‌شـود کـه دارای وجـه اشتراکاتی در همان دوره هستند و با دوره‌های دیگر در تمایز و تفاوت می‌باشند.

۸-۱. شیوه تحلیل در دانش سبک‌شناسی

سبک‌شناسی عبارت است از تفسیر متن بر مبنای سبک زبان‌شناختی و نواختِ آن متن. نوعِ بُردِ معنایی و کاربُردِ زبانی در متن و لحن و بیانی که نویسنده یا شاعر در متن به کار می‌برد در تعیین سبک مؤثر است. برای شناختِ سبکِ یک متن فارسی نوعِ سبکی که در متن به‌کاررفته بسیار مهم است که سبک شناس با شناختی که از مؤلفه‌های سبک‌ها دارد نوع سبک را تحلیل می‌کند. به دیگر بیان، سبک‌شناسی به معنی شناخت و بررسی یک متن از حیثِ فرم و ساختار زبانی و نوعِ ایـدئولوژی و سلایق روحی و روانی و علایق فکری و رفتاری یک نویسنده در متن می‌باشد کـه این موارد سبکِ آن نویسنده یا هنرمند را نشان می‌دهد

سبک در حقیقت آفرینش است و با کار پدید می‌آید. لذا آنـان کـه سـبک را «کیفیت بینش» تعریف می‌کنند در میانهٔ راه می‌مانند، چون تا این بینش به بیـان هنری در نیاید سبک متحقّق نمی‌گردد. هنگامی‌کـه بخواهنـد آثـار را برحسـب دوره‌ها یا انواع گروه‌بندی کنند بر سبک جمعی تأکید می‌شود.[۱]

---

۱. احمد سمیعی گیلانی، «مبانی سبک شناسی شعر»، ادب پژوهی، س۱، ش۲، تابستان ۱۳۸۶، ص ۷۳.

سبک شعر در زبان شاعر پرتو می‌افکند و بن مایهٔ زبانی شاعر در هر دوره‌ای همان زبان معیار آن دوره است و برای پی بردن به چندوچون تصرّف شاعر در این زبان باید آن را شناخت و زمانی که زبان معیار دوره‌های ادبی گذشته مطرح باشد این کار دشوار خواهد شد. مع‌الوصف زبان منثورِ غالب هر دوره را که تا حدی از تأثیر زبانی شعر فارغ مانده باشد می‌توان به‌عنوان ملاک نسبتاً مطمئنی برای سنجش و تشخیص انحراف‌های زبانی شاعر پذیرفت.[۱]

تحلیل ساختار و محتوای شعر شاعران با عنایت به رویکردهای سبک‌شناسی از جایگاه و اهمیت خاصی برخوردار است و می‌تواند مخاطب را به لایه‌های درونی و بیرونی شعر، اندیشه‌ها، و روحیات شاعر رهنمون کند. سبک‌شناسی «دانش تحلیل و تفسیر بیان‌ها و شکل‌های متفاوت سخن بر پایهٔ عناصر زبانی است.»[۲] هنگامی‌که از سبک اثری سخن می‌رود، تنها بررسی جنبه‌های زبانی آن موردنظر نیست، متن از بخش‌های زبانی، فکری و ادبی متشکل است و این هرسه با یکدیگر در پیوندند، لذا وقوف بر کیفیات مختلف اثر مستلزم بررسی هم‌زمان این سه جنبه است.

نکته بسیار مهم در سبک‌شناسی، توجه به بسامد است. اصولاً سبک از طریق مقایسه قابل‌ادراک است چنان‌که رنگ‌ها در تقابل یکدیگر خود را نشان می‌دهند. در مطالعه نُرم و انحراف از آن، وجود یک یا چند عنصر سبکی چندان اهمیت ندارد اما بسامد عناصر سبکی اهمیت دارد؛ مثلاً کاربرد دو حرف اضافه

---

۱. همان، ص۷۲. (با اندکی دخل و تصرف)

۲. محمود فتوحی، سبک شناسی، تهران، سخن، ۱۳۹۲، ص ۹۷.

برای یک متمم از ویژگی‌های سبک خراسانی است اما از مختصات غزل حافظ نیست هرچند که در دیوان حافظ به‌کاررفته باشد زیرا بسامد آن اندک است.

هر سبکی نسبت به سبک دیگر دارای انحراف است و این یعنی سبک؛ مثلاً دیوان سعدی یک هنجار یا نرم است و غزل صائب در مقایسه با آن خارج از نرم است اما، هر دو سبک دارند. از اینجاست که برخی در تعریف سبک می‌گویند: سبک یعنی عدول از نرم.[1] و منظور از نرم آن قواعد و اصول مرسوم زبان است.

۸-۲. سبک‌های ادبیات فارسی

بررسی سبک سخن در ایران، با سبک‌شناسی بهار آغاز شد. کتاب سه‌جلدی وی – سبک‌شناسی یا (سیر تطور نثر فارسی) – به بررسی آثار نثر فارسی از آغاز تمدن اسلامی تا عصر حاضر نموده است. معروف‌ترین دسته‌بندی شعر فارسی بر اساس سبک دوره است که به ترتیب عبارت‌اند از: سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک هندی، دورهٔ بازگشت و سبک نو. سبک‌های دیگری مانند سبک آذربایجانی و سبک وقوع، نیز بینابین آن‌ها وجود دارد که در اینجا به معرفی هر یک از آن‌ها خواهیم پرداخت:

۸-۲-۱. خراسانی

سبکی شعری که از طلوع ادب پارسی در قرن دوم هجری تا پایان قرن پنجم هجری بر شعر پارسی حاکم بود. سادگی الفاظ و پرهیز از تخیلات دور از ذهن

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، تهران، آگاه، ۱۳۷۹، ص ۳۷-۳۸.

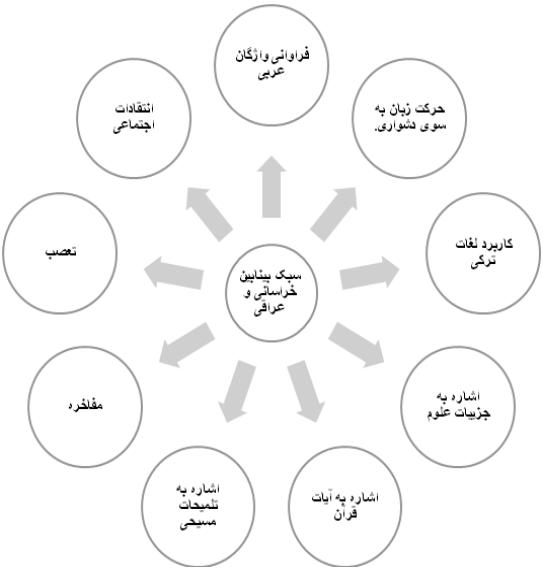
و نیز کم بودن واژگـان عربـی و مقیـد نبـودن بـه صـنایع بـدیعی از مهـم‌تـرین ویژگی‌های ظاهری سبک خراسانی است.

در باب مضامین اصلی آن‌هم بایـد گفـت سـبک خراسـانی سـبکی اسـت برون‌گرا و شاد، با مایه‌های بسیار نیرومند عِرق ملی و میهنی ـ مدح پادشاهان و امیران ـ ، وصف زیبایی‌های طبیعت و نیز سبکی است کـه اصـلی‌تـرین سـبک حماسی در ادبیات ما به شمار می‌رود. جزالت لفظ و استحکام کلمات، انـدک بودن وزن‌های تنـد و سـبک، از دیگـر خصوصـیات ایـن مکتـب ادبـی اسـت. رودکی، شهید بلخی، ابوشکور بلخی، منوچهری، عنصری، عسجدی، دقیقـی، حکیم ابوالقاسم فردوسی، و اسدی طوسی، و ناصرخسرو بزرگترین شاعران این سبک هستند. نوع خاص شعر در این سبک مثنوی و قصیده است.

۸-۲-۲. آذربایجانی

سبک آذربایجانی (اَرانی) سبک شاعران حوزهٔ شمال غربی ایران، یعنـی منطقـهٔ اَران و آذربایجان است. سر سلسلهٔ این حـوزهٔ ادبـی، ابـوالعلای گنجـوی بـود. شاعران معروف آن، مجیرالدین بیلقـانی، فلکـی شـروانی، خاقـانی شـروانی و نظامی گنجوی هستند. مختصات فکری آنان از نظر بنیـان زبـان، همـان زبـان خراسانی است. شعر آذربایجانی از نظر تحول فکر و مختصات ادبی شـعر، در اوج روند تکامل شعری قرن ششم قرار دارد.

مکتب آذربایجانی در قرن ششم پدید آمد و در همین قرن هم از میان رفـت و هرچند که عدهٔ زیادی، از قصاید خاقانی و مثنوی‌های نظامی تقلید کردند، اما هیچ‌کدام نتوانستند که در این سبک تشخصی یابند.



شکل۳. ویژگی‌های سبک بینابین خراسانی و عراقی

۸-۲-۳. عراقی

از سدهٔ ششم هجری به بعد براثر تحولات درونی و بیرونی جامعه ایرانی، سبک قدیمی رو به سستی نهاد و طلیعه سبک نوینی پدیدار گشت. شاعران به‌جای پرداختن به الفاظ و معانی رسمی و تشریفاتی، به حدیث نفس گراییدند و برای بیان افکار و عواطف خود به غزل و مثنوی و رباعی که آزادتر از قطعه و قصیده بود، روی‌آورند.

هرچند با هجوم مغولان این دگرگونی‌ها سریع‌تر شکل گرفت و اقتصاد جامعه درهم شکست، کانون‌های فرهنگی نابود شد و نگرانی و غفلت و نومیدی شیوع یافت؛ عرفان گسترش پیدا کرد و وسیله‌ای شد برای فرونشاندن

دردهـا و کسـب آرامـش؛ شـعر صـوفیانی و غـزل توسـعه یافـت و ادبیـات درون‌گرا شد.[۱]

سبک عراقی به مدت ۳۰۰ سال در زمان مغولان و ایلخانـان و تیموریـان سبک ادبیات فارسی بوده اسـت. مهـم‌تـرین مختصـهٔ زبـانی سـبک عراقـی، درهم‌آمیختگی مختصات کهن و جدید است که گاهی در یک شعر کوتـاه در کنار هم دیده می‌شود. البتـه توجـه سـبک‌شناسـان در زبـان عراقـی بایـد بـر مختصات جدید باشد نه مختصات سبک خراسانی که تغییـر بسـامد در ایـن سبک هم مرسوم است؛ مثلاً در این دوره «یکی» به معنای کسـی بـه‌کاررفتـه است: در این دوره اگر شعری عاشقانه باشد دیگر مقام معشوق پست نیسـت بلکه چنان والاست که قابل اشتباه با معبود است و اگر عرفانی باشد، عرفانی است که دیگر از شرع و پند و اندرز و اخلاق (که در قرن ششم مرسـوم بـود) دور شده است و حتی مسائلی به آن افزوده‌شده که در عبـارت مشـایخ قـدیم سابقه نداشته است.

قالب مسلط در این دوره غزل است که اندک‌اندک به لحاظ تعـداد ابیـات و تخلص، وصفی ثابت می‌یابـد. تخلـص در شـعر قبـل از مغـول، وضـع ثـابتی نداشت و حتی سعدی گاهی در بیت ماقبل آخر تخلص کرده اسـت. توجـه بـه بیان و بدیع زیاد می‌شود و شاعران به هنرهای گوناگونی که هرگز در شعر سـبک خراسانی وجود نداشت دست می‌یابند.[۲]

---

۱. حسن انوشه، همان، ص ۷۹٤.

۲. محمدتقی بهار، سبک شناسی، تهران، سپهر، ۱۳۷۳، ص ۱٤۷.

۸-۲-٤. وقوع

در قرن دهم هجری، میان شعر دوره تیموری و سبک هندی، سبکی حد واسط و نوین در غزل فارسی پدید آمد که سبک وقوع نامیده شده، شعر این سبک، حالات عشق عاشق و معشوق را به‌طور واقعی بیان می‌نمود و جزئیات عشق زمینی را به زبانی ساده، بازتاب می‌داد.[۱]

معمولاً «لسانی شیرازی» (وفات ۹۴۱) را واضع این مکتب ذکر می‌کنند؛ اما اشعار «میرزا اشرف جهان قزوینی» را نمونه‌ی کامل این مکتب می‌دانند.[۲] کسانی نیز (مانند «شبلی نعمانی» در تاریخ ادبیات خود، شعر العجم)[۳] معتقدند که «زمینهٔ به وجود آوردن چنین شعری، قبلاً در غزلیات شیخ سعدی فراهم‌شده بود؛ اما باید توجه داشت که سبک‌شناسی مسئلهٔ بسامد است، بسامد این‌گونه ابیات در آثار قدما آن‌قدر نیست که تشخیص سبکی داشته باشد.»[٤] از شاعران معروف دیگر این مکتب، هلالی جغتایی، اهلی شیرازی و وحشی بافقی است.

در تذکره‌های این دوره همچنین به‌اصطلاح «واسوخت» برمی‌خوریم که به‌نوعی دنبالهٔ مکتب وقوع است. وقوع‌گویی از همان آغاز دچار بلیّه و ابتذال

---

۱. محمدرضا مشهدی، «سبک وقوع در غزل های میلی مشهدی»، سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س۵، ش۱۷، پاییز ۱۳۹۱، ص ۳۲۱.

۲. سیروس شمیسا، سبک شناسی شعر، تهران، فردوس، ۱۳۷۵، ص ۲۷۲.

۳. شبلی نعمانی هندی، شعر العجم یا تاریخ شعر و ادبیات در ایران، ترجمهٔ سید محمد تقی داعی گیلانی، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳، ج ۲، ص ۱۳۲.

٤. سیروس شمیسا، سبک شناسی شعر، همان، ص ۲۷۲.

شد و لازم آمد تا دوباره راهی برای نوآوری یافته شود. شیوهٔ فرعی در مکتب وقوع پیدا شد که به آن «واسوخت» می‌گفتند. واسوختن در گویش فارسی‌زبانان هند به معنی اعراض و روی برتافتن مستعمل بود. شعر واسوخت هم شعری است که در آن برخلاف سنت شعری غزل، عاشق از معشوق روی برمی‌تابد و دیگر ناز او را نمی‌خرد و به سراغ معشوق دیگر می‌رود. مبدع این طرز «وحشی بافقی»[۱] است.

۸-۲-۵. هندی

سبک هندی که از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدت صد و پنجاه سال در ایران و هند و آسیای صغیر معمول بود، درنتیجه انقلاب‌های اجتماعی به وجود آمد. با تثبیت حکومت صفویه و نوع رویکرد آنان به مباحث دینی «جز شعرهای مذهبی به دیگر انواع شعر درباری، عرفانی و عاشقانه بی‌توجهی کردند و این باعث شد که شعر دیگر در انحصار طبقه خاصی نباشد و اصناف گوناگون مردم به شعر روی آوردند.»[۲] اختلاف‌نظرهایی دربارهٔ بازهٔ زمانی شروع سبک هندی و نام‌گذاری آن وجود دارد که از پرداختن به آن چشم‌پوشی می‌کنیم.[۳]

---

۱. معروف‌ترین شعر او ترکیب‌بند مربع اوست:
دوستان شرح پریشانی من گوش کنید/ داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصهٔ بی سر و سامانی من گوش کنید/ گفت‌وگوی من حیرانیِ من گوش کنید (وحشی بافقی)
۲. حسن انوشه، همان، ص ۷۹۵.
۳. برای مطالعه بیشتر ر.ک. کورش صفوی، «نگاهی به چگونگی پیدایش «سبک هندی» در شعر منظوم فارسی»، زبان و ادب پارسی، ش۱۵، بهار و تابستان ۱۳۸۱، ص ۲۶-۴۱.

روی آوردن طبقات مختلف مردم به شعر باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه‌یافته و دایرهٔ واژگان شعر گسترش یابد و بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنهٔ شعر رخت بربندد؛ به‌نحوی‌که می‌توان گفت زبان شعری آن دوره زبان جدید فارسی است و از مختصات سبک خراسانی در آن خبری نیست. زبان این سبک را باید زبانی واقع‌گرا قلمداد کرد؛ زیرا زبان حقیقی مردم آن دوره است.

شعر هندی شعری معناگراست نه صورت‌گرا؛ و شاعران به معنا بیشتر توجه دارند تا به زبان. آنان به دنبال مضمون‌سازی از هر چیزی در عالم طبیعت یا ذهن استفاده می‌کنند. ادبیات سبک هندی ادبیاتی مینیاتوری است و طول و عرض معنا از یک بیت بیشتر نمی‌رود و فوقش تحسین و اعجابی را در حد یک بیت برمی‌انگیزد. کار شاعران سبک هندی ترجمهٔ مطالب فلسفی و عرفانی و غنایی گذشتگان به بیان سبک هندی است. در این دوره افکار و لغات مربوط به مذاهب و آداب‌ورسوم هندوان نیز به شعر وارد می‌شود.

در سبک هندی به بدیع و بیان چندان توجهی نمی‌شود. «البته تشبیه اساس این سبک است اما از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به‌صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است.»[1]

این سبک از کنایه و تشبیه و استعاره خالی نیست ولی تلمیح بیشتر موردتوجه قرار می‌گیرد زیرا در مضمون‌سازی که اساس این سبک است نقش فعالی دارد. نکته مهم دیگر، وفور اصطلاحات سبک‌شناسی و نقدادبی در شعر

---

۱. سیروس شمیسا، سبک شناسی شعر، همان، ص ۲۹۸.

است. در این دوره غزلی قالب مسلط است که حد و حدود ندارد و شاید به چهل بیت هم برسد زیرا شاعر تک‌بیتی می‌سازد و آن را در غزلی که مناسبش باشد قرار می‌دهد لذا کم‌وزیاد کردن ابیات غزل آسیبی به شعر نمی‌زند و توجه به ردیف‌های دراز و خوش‌آهنگ ابتکاری رایج است؛ تک‌بیت‌ها جنبهٔ ارسال‌المثل دارند و تمثیل مهم‌ترین عنصر ادبی این دوره است. «به سبب جنبهٔ ارسال‌المثلی، بیت دهان‌به‌دهان می‌گردد و اسم شاعر فراموش می‌شود به‌طوری‌که می‌توان گفت معروف بودن بیت و مجهول بودن اسم شاعر یکی از مختصات شعری سبک هندی است.»[1]

۸-۲-٦. بازگشت ادبی

در تاریخ ادبیات ایران دربارهٔ آغاز و آغازکنندگان ادبیات این دوره میان صاحب‌نظران تقریباً اتفاق‌نظر هست، اما دربارهٔ ماهیت این دوره ادبی و نام‌ها و صفت‌هایی که بدان داده‌شده و تقسیم آن به دوره‌های فرعی‌تر و پایان و هدف آن اختلاف‌نظر بسیار و آراء گاه به‌کلی متعارض است. بااین‌حال بیشتر نویسندگان تاریخ ادبیات ایران و صاحب‌نظران ادبی معاصر به‌گونه‌ای «بازگشت» را بر این دوره اطلاق کرده‌اند، سبک بازگشت در طول دو دوره تاریخی، یعنی افشاریه و زندیه (حدود ۱۱۴۸ تا ۱۲۰۰ ق) پایه‌گذاری شد. این مکتب بنا به دلایل سیاسی و اجتماعی و به‌تبع آن مسائل فرهنگی و ادبی در طول نیم‌قرن، اصول و پایه‌هایی را برای خود بنا نهاد که در دورهٔ قاجار به‌صورتی هدف‌دار و منسجم ادامه حیات داد.

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، همان، ص ۱۲۱.

در این سبک عده‌ای از شعرا مصمم شدند که شعر زیبای پارسی را به‌جایگاه خود بازگردانند و عظمت دوران کهن شعر پارسی، خصوصاً سبک خراسانی، را بار دیگر زنده کنند. این سبک در حقیقت واکنشی بود به پیچیدگی‌ها و باریک‌بینی‌های بیش‌ازحد سبک هندی و در تضاد با آن. هاتف اصفهانی و نشاط اصفهانی شاعران برجستهٔ آن هستند.

زبان شعر دوره مذکور عموماً تتبع و تقلیدی از شعر دوره عراقی و خراسانی است. اما با مطالعه آثار شعرای این دوره درمی‌یابیم که شعرای بازگشت، آن‌چنان‌که باید، تسلط کامل بر قواعد صرفی و نحوی و سایر موارد دیگر زبان شعر دوره‌های گذشته (عراقی ـ خراسانی) ندارند، بدین سبب زبان شعر آنان خام و ابتدایی است. از سوی دیگر برخی مسائل زبانی این دوره متأثر از سبک هندی و یا دوره افشاریه و زندیه است.[۱]

۸-۲-۷. معاصر

مشروطیت یکی از مهم‌ترین عوامل تغییرات فرهنگی در تاریخ ایران است و ازاین‌رو، در عرصهٔ شعر مهم‌ترین تغییر سبکی را در پی داشت که بنیان نهادن سبکی نو در شعر و نثر است. طوری که ادبیات هم از نظر فکری و محتوای و هم از نظر صورت و قالب، به دو بخش کهن و نو تقسیم شد. هیچ‌گاه بین سبک‌های ادبی پیشین، تا این اندازه اختلاف نبوده است.

در این دوره نقد وارد بر شعر کلاسیک فارسی خیالی و غیرواقع‌گرایی آن است

---

۱. کاظم دزفولیان و اکبر شاملو، «بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره»، تاریخ ادبیات (پژوهشنامه علوم انسانی)، ش۵۹، زمستان ۱۳۸۷، ص ۹۰.

که با اوضاع اجتماعی- سیاسی آشوب‌زدهٔ ایران آن روزگار، فاصلهٔ بسیار داشت و شاعران باید زبان مبارزه و ایستادگی ملت باشند تا توصیف، مباحث عاشقانه.

در این دوره دو جریان شعری وجود داشت؛ یکی تلفیق افکار نو با ادبیات سنتی که باید آن را ادامهٔ دورهٔ بازگشت دانست و به شکل متعالی‌تر در شعر شاعرانی مانند: ملک‌الشعرای بهار، رشید یاسمی، پروین اعتصامی و صورتگر و مهدی حمیدی یافت؛ دوم، جریان حقیقی تغییر سبک که برخی به آن توجه کرده بودند، ولی از همه جدیدتر علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج بدان پرداخت و ملقب به «پدر شعر نو فارسی» گردید. پس از نیما، کسانی همچون سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و مهدی اخوان ثالث، به شعر نو پرداختند. در این شیوه، شعر در سه سطح زبان و فکر و ادبیات، دچار تحول بنیادی شد و از شعر سنتی کاملاً متمایز شد.

نابرابری مصراع‌ها و ثابت نبودن جای قافیه در شعر، از ویژگی‌های ظاهری شعر نو است که آن را از نظر ساختار از شعر سنتی فارسی متمایز می‌کند. قالب شعر نو و قالب‌های دیگری که از شعر سبک معاصر پدید آمد و مضامین گوناگونی مانند عرق ملی، دلبستگی به آزادی و ستایش از آرمان‌های تجددخواهانه و قانونمندی کشور و به پا خاستن در برابر استبداد و کم‌رنگ شدن مضامین تغزلی با در نمایه‌های صوفیانه، عارفانه و عاشقانه، اصلی‌ترین خصوصیات این سبک به شمار می‌روند. همچنین حساسیت بالای سبک این دوره نسبت به سرنوشت انسان، به‌عنوان موجودی اجتماعی و دارای اختیار و مسئولیت است.

خلاصهٔ درس

سبک‌شناسی را علم مطالعه و بررسی شیوه‌های بیان هنری و ادبی نامیده‌اند که از بسیاری جهات شکل توسعه‌یافته بلاغت در سنت کلاسیک است؛ درواقع سبک جهت دهنده و تنظیم‌کننده وحدتِ بافت و ساختار یک اثر ادبی است. در سبک‌شناسی شعر سه عنصر سبک، شعر و به‌تبع آن، زبان مندرج است و این هر سه مفاهیمی سیال و دستخوش تحول‌اند. لذا، اثر ادبی، در عینِ حفظ هویت خود، دارای ارزشی به لحاظ تاریخی نسبی است. در مطالعهٔ سبکی اثر ادبی هدف این نیست که وجوه مشترک آن را با آثار ادبی دیگر بیابیم بلکه آن است که آنچه در آن ویژهٔ اثرآفرین است و آن اثر را با سایر آثار متمایز می‌کند، مشخص سازیم. همچنین، در مطالعهٔ یک دورهٔ ادبی یا یک جریان ادبی یا ادبیات یک قوم، علاقهٔ ما متوجه جنبه‌های فردی و وجوه تمایز است که همان سبک فردی یا دورهای و یا خصال ادبیات قومی است. معروف‌ترین دسته‌بندی شعر فارسی بر اساس سبک دوره است که به ترتیب عبارت‌اند از: سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک هندی، دورهٔ بازگشت و سبک نو. سبک‌های دیگری مانند سبک آذربایجانی و سبک وقوع، نیز بینابین آن‌ها وجود دارد.

پرسش‌ها

۱. دانش سبک‌شناسی چگونه شعر را بررسی و تحلیل می‌کند؟

۲. ویژگی‌های سبک خراسانی چیست؟

۳. مشخصات سبک هندی را بیان کنید.

۴. منظور از «واسوخت» در مطالعات سبک‌شناسی چیست؟

درس نهم:
انواع ادبی

اهداف درس

انتظار می‌رود فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ با مفهوم «انواع ادبی» آشنا شود؛

ـ مشخصات ادبیات حماسی را بداند؛

ـ با مؤلفه‌های ادبیات غنائی آشنا شود؛

ـ با مؤلفه‌های ادبیات تعلیمی آشنا شود.

انواع ادبی، در زمرهٔ نظام‌هایی همانند سبک‌شناسی و نقد ادبی، یکی از اقسام جدید علوم ادبی و یا به نوشتهٔ غربی‌ها یکی از شعبه‌ها و مباحث «نظریه ادبیات»[1] و موضوع اصلی آن طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص است. دسته‌بندی آثار ادبی به انواع گوناگون با اهداف مختلفی انجام می‌شود؛ که گاه به‌قصد شناخت و گاه باهدف التذاذ بهتر

1. Theory of literature.

از این متون، صورت می‌گیرد.[۱] ازسوی‌دیگر، تقسیم‌بندی انواع برای بسیاری از مباحث ادبی لازم است. نگارش تاریخ ادبی با رویکردها و روش‌های نوین، بدون مشخص کردن انواع اصلی ممکن نیست؛ چنان‌که در بسیاری از شاخه‌های نقد ادبی و تحلیل محتوا نیز موضوعیت دارد.[۲] ازآنجاکه رویکردهای گوناگونی برای تقسیم‌بندی انواع ادبی وجود دارد و فرصت گزارش آن در این فرصت میسر نیست؛ به‌همین‌دلیل، به چهار دسته معروف آن‌ها یعنی غنایی، حماسی، نمایشی و تعلیمی بسنده می‌کنیم و انواع دیگر را به‌اختصار، در قالب جدول می‌آوریم.

۹-۱. ادبیات حماسی

حماسه در لغت به معنی دلیری و شجاعت، اثری داستانی روایتی است با زمینه‌ای قهرمانی و رنگ قومی و ملی و سبکی فاخر که در آن حوادثی خارق‌العاده در گذشته‌ای دور اتفاق می‌افتد؛ ازاین‌رو، حماسه را «تاریخ خیالی ملت‌ها» نامیده‌اند. قهرمان حماسه از خصوصیت‌های فوق‌طبیعی برخوردار است. نیروی جسمانی و نیز نیروهای درونی و معنوی فوق بشری دارد و در طی حوادث مختلف با نیروهای شیطانی یا قهرمان‌هایی که آن‌ها نیز دارای خصوصیات فوق بشری هستند درگیر می‌شود. حوادث حماسه در فضایی که از نظر زمانی بسیار دور است می‌گذرد و عرصهٔ آن بسیار وسیع است و با آنکه

---

۱. تقی پورنامداریان، «انواع ادبی در شعر فارسی»، علوم ادبی، ش ۳، بهار ۱۳۸۶، ص ۷.

۲. سیدمهدی زرقانی، طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دورهٔ کلاسیک، پژوهش‌های ادبی، دورهٔ ۶، ش ۲۴، تابستان ۱۳۸۸، ص ۸۱-۱۰۶.

اغلب حماسه‌ها جنبهٔ ملی و قومی دارند، گاه صحنهٔ حوادث آن‌ها کل جهان، حتی جهان زیرزمینی و فرازمینی، را نیز دربر می‌گیرد.[۱]

آنچه حماسه‌ها روایت می‌کنند، هرچند ممکن است تاریخ واقعی گذشته‌های بسیار دور ملت‌ها انگاشته شوند، اما روایات، تاریخ واقعی نیستند، بااین‌همه، بعضی از حوادث دوران‌های دور گاه در حماسه‌ها خود را نشان می‌دهند و به‌صورتی مبالغه‌آمیز و آمیخته با افسانه‌های تاریخی به‌وجود می‌آیند. «ایلیاد» اثر «هومر» در میان حماسه‌های یونانی و داستان «گشتاسپ» در شاهنامه از این نوع‌اند.[۲]

از نظر موضوع حماسه به چهار گروه حماسهٔ اساطیری، حماسهٔ پهلوانی، حماسه‌های دینی یا مذهبی و حماسه‌های عرفانی تقسیم‌بندی می‌شود:

۹-۱-۱. حماسهٔ اساطیری

اصیل‌ترین و قدیمی‌ترین نوع حماسه که مربوط به دوران ماقبل تاریخ است و بر مبنای اساطیر شکل گرفته است. از این نوع حماسه می‌توان به حماسهٔ سومری گیل‌گمش و بخش اول شاهنامهٔ فردوسی تا داستان فریدون، بخش‌هایی از ایلیاد و ادیسه و بخش‌هایی از تورات، رامایانا و مهابهاراتا اشاره کرد.

۹-۱-۲. حماسهٔ پهلوانی

حماسه‌هایی که دربارهٔ زندگی پهلوانان صحبت می‌کند. این حماسه ممکن است جنبهٔ اساطیری یا تاریخی داشته باشد. در این نوع از حماسه، قهرمان

---

۱. منصور رستگار فسایی، انواع شعر فارسی، شیراز، نوید، ۱۳۸۰، ص ۱۸۰.
۲. ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲، ص ۲۱.

داستان معمولاً، از میان مردم برخاسته و یک پهلوان مردمی است و مرگ برای او بهتر از ننگ است، مانند رستم، زال، گودرز و بیژن.

۹-۱-۳. حماسهٔ دینی یا مذهبی

قهرمان این نوع از حماسه، یک شخصیت مذهبی است و اساس داستان برمبنای اصول یکی از مذاهب است، مانند کمدی الهی دانته و خاوران‌نامهٔ ابن حسام.[۱]

۹-۱-۴. حماسهٔ عرفانی

ازجمله حماسه‌هایی که در ادبیات فارسی بسیار دیده می‌شود، حماسهٔ عرفانی است. در این نوع از حماسه، قهرمان داستان پس از گذر از مسیری سخت و خطرناک و شکست‌دادن دیو نفس، سرانجام به پیروزی و جاودانگی از طریق فنای‌فی‌الله دست می‌یابد، مانند داستان حلاج در تذکرةالأولیای عطار و داستان منطق‌الطیر که یک حماسهٔ عرفانی است.

۹-۲. ادبیات غنایی

ادبیات غنایی بیان نرم و لطیف عواطف و احساسات شخصی شاعر است و به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر می‌کند،

---

۱. مشهورترین ولایت‌نامه فارسی سروده ابن حسامِ خوسْفی در قرن نهم است. ولایت‌نامه یک متن ادبی مشهور در تاریخ ادب فارسی بوده که امروزه فراموش شده است. در ولایت‌نامه، داستانی به نظم و به لحن حماسی دربارهٔ قهرمانی‌های امیرالمؤمنین﵇ شرح داده می‌شود که غالباً آمیخته به افسانه است. ابن حسام جز خاوران‌نامه، چندین ولایت‌نامه دیگر نیز سروده است.

می‌پردازد. آنچه این نوع ادبی را از غیر آن متمایز می‌سازد غلبهٔ عنصر عاطفه و احساس است بر دیگر عناصر شعری. هر اندازه عواطف شاعر عمیق‌تر و احساسات او لطیف‌تر باشد، سخنش نافذتر و دلنشین‌تر خواهد بود. ادب غنایی از انواع دیگر خصوصیّت شعری برجسته‌تری دارد و از نظر مراتب، کهن‌ترین و ناب‌ترین و خیال‌انگیزترین نوع ادبی به‌شمار می‌آید.[۱]

دربارهٔ جایگاه شعر غنایی می‌توان گفت: شعر حماسی در دوران طفولیت جوامع به‌وجود می‌آید، هم‌چنان‌که شعر تعلیمی به دوران کهولت جوامع برمی‌گردد، اما شعر غنایی در دوران جوانی جوامع رشد می‌کند؛ بدین‌گونه‌که، فرد «خویشتنِ خویش» را بازمی‌یابد و «نداهای درون» را می‌شنود؛ بااین‌همه، شعر غنایی در جوامعی که به مرحلهٔ کهولت و پیری رسیده‌اند نیز ظهور دارد.

در شعر فارسی نیز، شعر غنایی از قدمت و سابقه‌ای طولانی برخوردار است و از همان آغاز شعر تا به امروز نمونه‌های بسیار زیبا و عالی از این نوع ادبی بر تارک ادبیات پارسی می‌درخشد. منظومه‌های عاشقانه فارسی مانند ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ... از آثار درخشان شعر فارسی در این حوزه هستند که در بخشی جداگانه می‌توان آن‌ها را بررسی کرد. امروزه، شعر غنایی علاوه بر غزل، در غزل مثنوی، شعر سپید، نیمایی یا شعر نو سروده می‌شود.[۲]

---

۱. رحمان مشتاق مهر و سردار بافکر، «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی»، پژوهشنامه ادب غنایی، س۱۴، ش۲۶، بهار و تابستان ۱۳۹۵، ص ۱۸۳.

۲. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک. اعظم بابایی، «ادبیات غنایی»، دسترسی در: www.pajoohe.ir/a-27920.aspx، ۲٤ آبان ۱۳۹۳.

۹-۳. ادبیات تعلیمی

ادبیات تعلیمی یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین انواع ادبی است که هدف اصلی آن آموزش نکات اخلاقی و تربیتی به شیوهٔ پندواندرز است که در دایرهٔ اهداف رشدوتعالی انسان، خود یکی از حوزه‌های اخلاقی و تربیتی مهم و وسیع به‌شمار می‌آید؛ ازسوی‌دیگر، درون‌مایه‌های تعلیمی و اخلاقی چنان با انواع شعر و ادب فارسی درآمیخته است که هیچ‌یک از انواع ادبی را نمی‌توان یافت که از این درون‌مایه‌ها جدا باشد؛ آنچه ادبیات تعلیمی را شکل می‌دهد، قصد و نیت صاحب اثر از تعلیم و آموزش است.

ادب تعلیمی دارای دو خاستگاه است: مهم‌تر از همه من فردی[1] شاعر است که اگر رشد یافته باشد و به من اجتماعی و گاه متعالی‌تر ارتقا یافته باشد، در رد گفتمان‌های منفی یا اثبات گفتمان مثبت جامعه به پندواندرز می‌پردازد؛ دوم، گفتمان‌های غالب جامعه است که بر شاعر و شعر او تأثیر مستقیم دارد؛ بنابراین، ادب تعلیمی پیش از اسلام بازتاب حکومت استبدادی و نظام سلسله‌مراتبی حاکم بر جامعهٔ ایرانی است که روحیاتی چون ترس و ارتباط یک طرفه و تک‌گویانه را ترتیب داده است و چون هنرمند در تعالی منِ فردی خود تلاش نکرده، همسو با گفتمان غالب جامعه آن روزگار، که استیلای نظام طبقاتی است، حرکت کرده است. بعد از اسلام، به‌ویژه در سنایی و شاعران بعد از او، شاعر در رد گفتمان غالب جامعه در گونهٔ ادب تعلیمی سخن گفته است که نشانهٔ رشدیافتن منِ شاعر است.[2]

---

۱. تمرکز «من فردی» به خواسته‌ها و امیال شخصی است و دغدغه‌های فردی برای شاعر اولویت دارد، اما در «من اجتماعی»، نگاه به جهان بیرون و توجه به همنوع مطرح است.

۲. احمدرضا یلمه‌ها، «بررسی خاستگاه ادبیات تعلیمی منظوم و سیر تطور و تحول آن در ایران»، پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی، س۸، ش۲۹، بهار ۱۳۹۵، ص ۶۱.

در ادبیات فارسی ادب تعلیمی ریشه‌دار است و در آثار رودکی و متقدمان وی و نیز در بخش‌های زیادی از شاهنامهٔ فردوسی به چشم می‌خورد. باتوجه‌به اینکه بسیاری از آثار غیرتعلیمی، مانند آثار حماسی و غنایی، دامنهٔ تعلیماتی و بار آموزشی در خود دارند یا پندهای اخلاقی به خوانندگان منتقل می‌کنند، تعیین مرز میان ادبیات تعلیمی و دیگر انواع ادبی اندکی دشوار است؛ به‌بیان‌دیگر، دامنهٔ ادبیات تعلیمی تا حد زیادی گسترده‌تر از دیگر انواع ادبی است. از نمونه‌های بارز ادبیات تعلیمی در زبان فارسی می‌توان به بوستان و گلستان و دیگر مثنوی‌های سعدی، مخزن‌الأسرار سرودهٔ حکیم نظامی، مرزبان‌نامه، قابوس‌نامه و دیوان نزاری قهستانی، شاعر اسماعیلی قرن هفتم، اشاره کرد.[۱]

۹-٤. ادبیات نمایشی

ادبیات نمایشی گونه‌ای از ادبیات است که برای اجرا در صحنهٔ تئاتر یا مکان‌های دیگر تنظیم و نوشته شده باشد و نمایشنامه، کرسی شعرنامه و تعزیه‌نامه و امثال این‌ها را دربر می‌گیرد.

در ایران باستان نمایش‌واره‌هایی به مناسبت پیروزی‌ها و سوگواری‌ها بر پا می‌شد، از آن جمله کین سیاوش که برای سوگواری کشته‌شدن وی هر سال در نواحی شمال شرقی ایران اجرا می‌شد و تا سدهٔ چهارم رایج بود و نیز کین ایرج، مویه زال، آیین جمشید و گریستن مغان پس از این نمایش‌واره‌ها در دوره‌های مختلف اشکال گوناگون نمایش در ایران پدید آمد تنها گونهٔ نمایش‌های سنتی ایرانی که می‌توان نوشتاری برای آن جست تعزیه است. تعزیه که از زمان

۱. سیدمحسن حسینی طه، «درآمدی بر ادبیات تعلیمی»، روزنامهٔ اطلاعات، ۱۳۸۵/۳/۱۱.

معزالدوله دیلمی به‌صورت دسته‌ها و مراسم سوگواری اجرا می‌شد تا اواخر دورهٔ صفویه به شکل نهایی و امروزی خود دست یافت.

در دورهٔ جدید نوشتن نمایش‌نامه در ایران، ابتدا با ترجمهٔ آثار نمایشی غربی‌ها شروع شد. آثار کسانی مثل مولیر، شکسپیر و دوما به فارسی ترجمه‌شده، بعضاً به صحنه رفت؛ درهمین‌زمان، کسانی دست به نوشتن نمایش‌نامه هم بردند، ازجمله آخوندزاده، احمد محمودی و میرزاآقاخان تبریزی. این نمایش‌نامه‌ها از نظر فنی و تکنیک درام‌نویسی ضعیف و از نظر محتوا پرمایه بود و تمام موضوعات مطرح در دورهٔ مشروطه، ازجمله آزادی، قانون و وطن در آن مطرح‌شده بود. یکی از دلایل گسترش نمایش‌نامه‌نویسی در ایران آن روزگار، امکان طرح مسائل سیاسی و اجتماعی در نمایش‌نامه برای مخاطبان عام بود.[۱]

۹-۵. انواع فرعی

افزون‌بر انواع اصلی که دربارهٔ آن گفته شد، انواع دیگری وجود دارد که حکم فرعی و اصلی بودن آن در زمان‌های مختلف و نزد ملت‌ها متفاوت است. به‌عنوان نمونه، درام در تمدن یونان و روم نوع اصلی به‌شمار می‌رود؛ درحالی‌که، در ایران این‌گونه نیست. نکتهٔ دیگر دربارهٔ دیگر انواع ادبی این است که برخی از انواع فرعی به علت فراوانی و بسامد بالا در متون و همچنین، داشتن مشخصات و ویژگی‌های منحصربه‌فرد، آن‌ها را به‌طور مجزا، بررسی می‌کنند. در پایان این درس به‌اختصار، به معرفی آن‌ها در قالب جدول می‌پردازیم:

---

۱. برای مطالعه بیشتر ر.ک. اعظم بابایی، «ادبیات نمایشی» دسترسی در: www.pajoohe.ir/a-16710.aspx، ۲٤ آبان ۱۳۹۳.

جدول ۲۵. انواع ادبی فرعی یا روبنایی

ماهیت نوع/فروع	نوع فرعی	تعریف	نمونه
غنائی	مرثیه	مرثیه به یاد مرده و در ذکر محاسن او و تأسف از مرگ سروده می‌شود؛ به‌ویژه اشعاری که در ذکر مصائب و شهادت پیشوایان دین و شهیدان کربلاست.	ترکیب‌بند محتشم کاشانی
حماسی	مفاخره	شاعر در مراتب فضل و کمال، شجاعت، سخاوت، افتخارات قومی و خانوادگی، و در شرح نسب و کمال حَسَب خویش شعر سروده است.	قصیده نظامی با مطلع: «ملک‌الملوک فضلم به فضیلت و معانی»
حماسی	مناظره	دو چیز یا کس بر سر برتری خود بر دیگری اختلاف درمی‌گیرد و هریک با استدلال‌هایی خود را برتر می‌داند و سرانجام، یکی مغلوب یا مجاب می‌شود.	مناظره‌های پروین اعتصامی
هجو	شهرآشوب	شعری در هجو یک شهر و نکوهش مردم آنجا سروده می‌شود.	شهرآشوب مجیرالدین بیلقانی
طنز و هجو	پارودی (نقیضه‌گویی)	شاعر نقیضه‌سرا از سبک، قالب و طرز شاعر مشهوری تقلید می‌کند و قصدش از این کار انتقاد یا شوخ‌طبعی است.	پارودی‌های سروده شده از شعر دماوندیه
غنایی	حبسیه	شعری است که شاعر علت اسارت و بدبختی خود را در آن با صراحت بیان می‌کند. درون‌مایهٔ این حبسیه‌ها، شکوه از زندان و سختی‌های آن است.	حبسیه‌های مسعودسعد
-	اخوانیات	نامه‌های منظوم بین شاعران با موضوع گلایه از بخت و روزگار است و اغلب در این متون از یکدیگر تمجید می‌کنند.	اخوانیات مسعود سلمان خطاب به ابوالفرج رونی

خلاصهٔ درس

موضوع اصلی در «انواع ادبی» طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص است. معروف‌ترین طبقه‌بندی تقسیم ادبیات به انواع: غنایی، حماسی، نمایشی و تعلیمی است.

حماسه‌ها هرچند ممکن است راوی تاریخ واقعی گذشته‌های بسیار دور ملت‌ها انگاشته شوند، اما روایات، تاریخ واقعی نیستند؛ بااین‌همه، بعضی از حوادث دوران‌های دور گاه در حماسه‌ها خود را نشان می‌دهند و به‌صورتی مبالغه‌آمیز و آمیخته با افسانه‌های تاریخی به‌وجود می‌آیند. از نظر موضوع، حماسه به چهار گروه حماسهٔ اساطیری، حماسهٔ پهلوانی، حماسه‌های دینی یا مذهبی و حماسه‌های عرفانی تقسیم می‌شود.

ادبیات غنایی بیان نرم و لطیف عواطف و احساسات شخصی شاعر است و به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر می‌کند، می‌پردازد. آنچه این نوع ادبی را از غیرآن متمایز می‌سازد غلبه عنصر عاطفه و احساس بر سایر عناصر شعری است. هدف اصلی ادبیات تعلیمی، آموزش نکات اخلاقی و تربیتی به شیوه پند و اندرز است. درون‌مایه‌های تعلیمی و اخلاقی چنان با انواع شعر و ادب فارسی درآمیخته است که هیچ‌یک از انواع ادبی را نمی‌توان یافت که از این درون‌مایه‌ها جدا باشد؛ آنچه ادبیات تعلیمی را شکل می‌دهد، قصد و نیت صاحب اثر از تعلیم و آموزش است.

ادبیات نمایشی گونه‌ای از ادبیات است که برای اجرا در صحنهٔ تئاتر یا مکان‌های دیگر تنظیم و نوشته شده باشد و نمایشنامه، کرسی شعرنامه و تعزیه‌نامه و امثال این‌ها را دربر می‌گیرد.

پرسش‌ها

۱. موضوع اصلی «انواع ادبی» چیست؟

۲. انواع حماسه را نام ببرید.

۳. مشخصات ادبیات غنایی را بیان کنید.

۴. موضوعات موردبحث در ادبیات تعلیمی کدام است؟

درس دهم:
تجلی قرآن و حدیث در شعر

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ با انواع اثرپذیری شعر از قرآن و حدیث آشنا شود؛

ـ از انواع اثرپذیری در شعر خود بهره گیرد.

فرهنگ ایرانی در همهٔ ابعاد پس از ورود اسلام متحول شد و قرآن‌کریم به‌عنوان راهنمای بشر و تنها نسخهٔ رستگاری انسان، تأثیر شگرفی بر فرهنگ ایرانی گذاشت؛ افزون‌براین، احادیث و روایات دینی از حضرت پیامبرﷺ و پیشوایان معصومعلیهم‌السلام نیز به علت منطبق‌بودن با فطرت انسانی سبب شد که ایرانیان به‌سرعت، پذیرای اسلام شوند و تراوش‌ها و آفرینش‌های ادبی و هنری آنان متأثر از بن‌مایه‌های اسلامی شود.

شعر به‌عنوان سرآمد هنر و فرهنگ ایرانی و شاعران به‌عنوان راهبران فرهنگی جامعهٔ ایرانی از همان آغاز ورود اسلام به ایران با آغوش باز به استقبال مفاهیم

والای قرآن‌کریم و احادیث و روایات رفتند. اگر حیات شعر فارسی را سدهٔ سوم و چهارم هجری بدانیم باید اذعان کرد که از همان آغاز، مضامین آیات و روایات، دست‌مایهٔ اصلی برای قوّت و غنای فرهنگ و ادب فارسی شد.

تأثیرپذیری شعر فارسی از مبانی قرآنی و دینی افزون‌بر محتوا دربرگیرندهٔ فرم (قالب) و کیفیت نوآوری نیز می‌شود. این تحول را می‌توان در به‌کارگیری واژه‌ها، مثل‌ها، استعاره‌ها و تشبیه‌ها و حتی ارزش‌گذاری‌های قرآنی ملاحظه کرد، زیرا قرآن‌کریم افزون‌بر آنکه جنبه‌های هدایتی و ارشادی آن معجزه است، از نظر صورت و ساختار و چگونگی بیان، شاهکاری ادبی شمرده می‌شود و این مسئله تأثیر چشمگیر خود را بر ادیبان و شاعران مسلمان گذاشته و موجب خلاقیت‌ها و آفرینش‌های هنری هدفمند و فوق‌العاده‌ای شده است.

در این بخش از کتاب به بررسی شیوه‌ها و گونه‌های تأثیرپذیری شعر فارسی از قرآن و حدیث می‌پردازیم.

اثرپذیری ادب پارسی از قرآن‌کریم و منابع دینی بسیار گسترده و دارای انواع گوناگون است که مهم‌ترین آن‌ها بدین شرح است: اثرپذیری واژگانی، اثرپذیری گزاره‌ای (اقتباس، حل یا تحلیل)، اثرپذیری گزارشی، اثرپذیری الهامی، اثرپذیری تلمیحی، اثرپذیری تأویلی، اثرپذیری تطبیقی، اثرپذیری تصویری.[۱]

---

۱. دربارهٔ بررسی تجلی قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، سیدمحمد راستگو یکی از پیشگامان اصلی است که آثارش در این حوزه کامل‌تر از دیگران به نظر می‌آید؛ به‌همین‌دلیل، مبنای تدوین این درس کتاب تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی و مقالاتی که با همین عنوان تدوین شده، قرار گرفته است.

۱۰-۱. اثرپذیری واژگانی

در اثرپذیری واژگانی، شاعر در به‌کارگیری تعدادی از واژه‌ها و ترکیب‌ها وام‌دار قرآن و حدیث است؛ یعنی، واژه‌ها و ترکیب‌هایی که ریشهٔ قرآنی و یا حدیثی دارند و مستقیم یا غیرمستقیم به‌دست خود شاعر یا دیگران به زبان و ادب پارسی راه‌یافته‌اند. اثرپذیری واژگانی خود به سه شیوهٔ وام‌گیری، ترجمه و برآیندسازی، انجام‌پذیر است:

۱۰-۱-۱. وام گیری

در وام‌گیری، واژه یا ترکیبی قرآنی یا حدیثی باهمان ساختار عربی خود، بی هیچ دگرگونی یا با اندک دگرگونی لفظی یا معنوی، بی‌آنکه ساختار عربی آن چندان آسیب ببیند، به زبان و ادب فارسی راه می‌یابد، مثلاً در بیت زیر عیناً عبارت قرآنی آمده است:

هست کلید در گنج حکیم
بسم‌الله الرحمن الرحیم
جسم خاک از عشق برافلاک شد
کوه در رقص آمد و چالاک شد
عشق جان طور آمد عاشقا
طور مست و «خرّ موسی صعقا» (خواجوی کرمانی)

تضمین بخشی از آیهٔ «**فَلَمّا تَجَلّی رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَکّاً وَ خَرَّ موسی صَعِقاً** (اعراف: ۱۴۳)؛ چون خدای موسی بر کوه جلوه کرد، کوه را پخشش و پاشان کرد و موسی بیهوش فروافتاد.»

۱۰-۱-۲. ترجمه

در این شیوه، شاعر از گردانیده (ترجمه) فارسی یا فارسی شدهٔ واژه یا عبارت قرآنی یا حدیثی بهره می‌برد. برای نمونه، ترکیب «شب‌قدر» در بیت:

آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشب است
یا رب این تأثیر دولت در کدامین کوکب است (حافظ)

۱۰-۱-۳. برآیندسازی

در این شیوه واژه یا ترکیبی، بی‌آنکه به همان صورت در قرآن یا حدیث آمده باشد، بر پایهٔ مضمون آیه‌ای یا حدیثی یا داستانی قرآنی و حدیثی ساخته می‌شود. به‌دیگرسخن، چنان واژه یا ترکیبی برآیند و برآورده‌ای است از قرآن و حدیث. برای نمونه، ترکیب «ید بیضا» (دست سپید و نورانی) که در شعر و زبان فارسی کاربردی گسترده دارد، و در بیت:

سحر با معجزه پهلو نزند دل خوش دار
سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد(حافظ)

۱۰-۲. اثرپذیری تلمیحی

در این شیوه گوینده سخن خویش را مانند اثرپذیری الهامی ــ بنیادی بر پایهٔ نکته‌ای قرآنی یا روایی بنامی‌نهد، امّا به‌عمد آن را با نشانه و اشاره‌ای همراه می‌سازد و به این‌گونه خواننده را بدان‌چه خود به آن نظر داشته، راه می‌نماید و چه‌بسا خواننده ناآشنا را به پرس‌وجو وامی‌دارد؛ همین است تفاوت آشکار اثرپذیری تلمیحی با الهامی ـ بنیادی. این نشانه و اشاره بیشتر یادکرد پاره‌ای از واژه‌های ویژهٔ آیه یا حدیث است؛ مثلاً مولانا سروده است:

بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید
تا خطاب ارجعی را بشنوید

بر پایهٔ آیهٔ «**یَا اَیَّتُهَا النَّفسُ الْمطمَئِنَّةُ ارْجِعی‌ء الی رَبِّک راضِیةً مَرْضِیةً** (فجر: ۲۷)؛ ای جان آرام یافته، خشنود و خرسند به‌سوی خدا بازگرد» بنا نهاده و با آوردن عبارت «ارجعی» هم نشان داده که خود بدان آیه نظر داشته، هم آن را پیش چشم خوانندهٔ آشنا آورده و هم خوانندهٔ ناآشنا را به تکاپو واداشته است.

۱۰-۳. اثرپذیری تأویلی

در این شیوه شاعر تأویل آیه یا حدیثی را دست‌مایهٔ سرودهٔ خویش می‌سازد؛ یعنی، با ذوق‌ورزی و نکته‌یابی و با پنهان‌پژوهی و با ژرفکاوی و شگرف‌کاری از لایه‌های برونی و دریافت‌های همگانی و پیام‌های پیدای سخن درمی‌گذرد، به لایه‌های درونی آن راه می‌یابد و پیام‌های پنهانی بازمی‌آورد و به این‌گونه از آیه و حدیث طرح و تفسیری نوبر و پیک و پیغامی دیگر ره‌آورد خواننده می‌سازد.

در این‌گونه اثرپذیری، شاعر از آیه یا حدیث معنایی نغز و نو به‌دست می‌دهد. ناگزیر این اثرپذیری، برخلاف دیگر اثرپذیری‌ها که گاه پنهان بودند و گاه آشکار، همواره آشکار خواهد بود، نمونه را مولانا از این دعا و درخواست حضرت سلیمان﵇ که گفت: «**رَبِّ اغْفِرْلی وَهَبْ لی مُلْکاً لایَنْبَغی لاَحَدٍ مِنْ بَعْدی اِنَّکَ اَنْتَ الْوَهّابُ**(ص: ۳۵)؛ خدایا، مرا ببخشا و به من ملکی‌بخش که پس از من شایستهٔ هیچ‌کس نباشد.» شاعر از این آیه تأویل زیر را بیان کرده است:

ربّ هب لی از سلیمان آمده است
که مده غیر مرا این ملک و دست
تو مکن با غیر من این لطف و جود

ایـن حســـد را مـــاند امـــا آن نـبـــود
نکتـــه لاینبـــغی مـی‌خـــوان بـه جـــان
ســـرّمـــن بعـــدی ز بخـــل او مـــدان
بلکـــه انـــدر ملـــک دیـــد او صـــد خطـر
مـــو بـه مـــو ملـک جهـــان بـد بـیم سـر
بیـــم سَـــر بـا بیـــم سِـرِ بـا بـیم دیـــن
امتحـــانـــی نیـــست مـــا را مثـــل ایـــن
پـس سلیمـــان همـــتی بـایـــد کـــه او
بگـذرد زیـن صـد هـــزاران رنـگ‌وبـــو
بـــا چنـــان قـــوت کـه او را بـــود هـم
مـــوج آن ملـــکش فـــرو مـی‌بســـت دم
چـــون بـــر اوبنشســـت زیـن انـــدوه گـــرد
بـــر همـــه شـاهـــان عالـــم رحـــم کـــرد
پـس شـفاعت کـرد و گفـت ایـن ملـک را
بـــا کـمـــالی ده کـه دادی مـــر مـــرا
هـــر کـــه را بـــدهی و بکنـــی آن کـــرم
او سلیمـان است و آن‌کـس هـم مـنم(مولوی)

۱۰-٤. اثرپذیری تطبیقی

در این شیوه اثرپذیری، که از یک دیدگاه بـه اثرپـذیری تـأویلی نزدیـک اسـت، گوینده آیه یا حدیثی را بر موردی ویژه که به‌ظاهرچندان بـاهم پیونـدی ندارنـد، تطبیق می‌دهد. بی‌آنکه معنی ظاهری و اصلی آن را نقد و رد یا تأویـل و توجیـه کند، بلکه می‌توان گفت در این شیوه معمولاً به معنی اصلی و اوّلی آیه یا حدیث نظری نیست و همین تفاوت تأویل با تطبیق است.

تأویل با گونه‌ای چاره‌جویی است برای به‌دست آوردن معنـایی خردپسـند و

دلچسب از آیه یا حدیثی که پذیرش معنی ظاهری آن دور و دشوار است و یا گونه‌ای ژرف‌کاوی است برای راه‌یابی به لایه‌های درونی آیه یا حدیث، حتی آنجا که پذیرش معنی ظاهری نیز هیچ دور و دشوار نباشد، امّا تطبیق نه چاره‌جویی است و نه حتی ژرفکاوی و باطن‌پژوهی، بلکه گونه‌ای نکته‌پردازی و ذوق‌انگیزی است برای پیونددادن دو چیز که به‌ظاهر باهم پیوندی ندارند و تطبیق یکی از آن‌ها بر دیگری، نظیر پیوندهای تشبیهی و تمثیلی که میان دو چیز برقرار می‌شود. نمونه‌ای از تطبیق را در این بیت‌های مولوی می‌توان دید:

سایهٔ یزدان بود بنده‌خدا
مرده این عالم و زنده خدا
دامن او گیر زوتر بی‌گمان
تا رهی در دامن آخر زمان
کیف مدّالظل نقش اولیاست
کودلیل نور خورشید خداست(مولوی)

می‌بینیم که او نخست اولیا و مردان خدا را سایهٔ یزدان دانسته و سپس، از واژهٔ سایه به تعبیر «**کَیفَ مَدَّالظِّلَّ**» در آیهٔ «**اَلَمتَرَ اِلی رَبِّکَ کَیفَ مَدَّالظِّلَّ**(فرقان: ۴۵)؛ آیا ندیده‌ای که خدایت چگونه سایه را فروگسترده است؟» راه برده و آن را بر اولیای تطبیق کرده و آن‌ها را نقش و نماد حضرت حق شمرده، همان‌گونه که سایه نقش و نماد حضرت خورشید است.

هم او در بیت‌های:

آن‌که ارض‌الله واسع گفته‌اند
عرصه‌ای دان کاولیاء در رفته‌اند
دل نگردد تنگ زان عرصه فراخ
نخل تر آنجا نگردد خشک شاخ(مولوی)

تعبیر قرآنی «اَرْضُ اللّهِ واسِعَة(نساء: ۹۷)؛ زمین خدا گسترده و فراخدامن است» را بر عرصه‌پهناور و ساحت گسترده‌ای که اولیای خدا پس از دامن کشیدن از تنگنای دنیا بدان راه می‌برند، تطبیق داده است.

۱۰-۵. اثرپذیری تصویری

در این شیوهٔ اثرپذیری شاعر تصویر شعر خویش را از قرآن و حدیث وام می‌گیرد. مراد از تصویر نقش‌آفرینی‌ها، سیماسازی‌ها، نگاره‌پردازی‌ها و چهرهٔ بخش‌های شاعرانه‌ای است که سخنور با خامهٔ خیال بر صفحهٔ سخن می‌نگارد و می‌پردازد و حاصل آن‌ها همان است که در زبان ادب تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تجسیم، تشخیص و به‌طور کلّی، «صورخیال» (ایماژ) خوانده می‌شود. بنابراین، در اثرپذیری تصویری شاعر تشبیه، استعاره یا مجاز و کنایه‌ای را که در آیه یا حدیثی آمده، مستقیم یا غیرمستقیم، در همان حال و هوا یا در حال و هوایی دیگر باز می‌سراید و یا سخن خویش را بر محور و مدار آن تصویر چرخ می‌دهد و پی‌می‌ریزد؛ مثلاً، نکته‌ای قرآنی را «مشبّه‌به» تشبیه و تمثیل خود می‌سازد. نمونه را در بیت زیر:

هر آن‌که گنج قناعت به گنج دنیا داد
فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی (حافظ)

حافظ «گنج قناعت به گنج دنیادادن» را تشبیه کرده به «یوسف مصری را به کمترین بهایی فروختن» و این «مشبّه‌به» را از این آیهٔ قرآنی وام گرفته:«وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ(یوسف: ۲۰)؛ یوسف را به بهایی بس ناچیز فروختند.»

هم او عبارت قرآنی «**سِحْر مُبین**» را، که بارها در قرآن مجید آمده است، در بیت زیر:

جمـالت معجز حسن اسـت لـیکن
حدیث غمزه‌ات سحر مبـین اسـت

«مشبّه‌به» قرار داده و غمزه یار را بدان تشبیه کـرده اسـت و یـا بـا اسـتعاره و دیگرانگاری، غمزهٔ یار را «سحر مبین» پنداشته است.

خلاصهٔ درس

تأثیرپذیری شعر فارسی از مبانی قرآنی و دینی افزون‌بر محتوا در فرم (قالب) و کیفیـت نوآوری را نیز دربر می‌گیرد. اثرپذیری ادب فارسی از قـرآن‌کـریم و منـابع دینـی بسـیار گسترده و دارای انواع گوناگون است که مهم‌ترین آن‌ها: اثرپـذیری واژگـانی، اثرپـذیری گزاره‌ای (اقتباس، حل یا تحلیل)، اثرپـذیری گزارشـی، اثرپـذیری الهـامی، اثرپـذیری تلمیحی، اثرپذیری تأویلی، اثرپذیری تطبیقی و اثرپذیری تصویری است.

در اثرپذیری واژگانی شاعر در به‌کـارگیری تعـدادی از واژه‌هـا و ترکیـب‌هـا وام‌دار قرآن و حدیث است. در اثرپذیری تلمیحی، گوینده سخن خویش را بـر پایهٔ نکته‌ای قرآنی یا روایی بنا می‌نهد، امّا به‌عمد آن را با نشانه و اشاره‌ای همراه می‌سازد و به این‌گونه خوانندهٔ اهل و آشنا را بدانچه خود بـه آن نظـر داشـته، راه می‌نماید و چه‌بسا خوانندهٔ ناآشنا را به پرس‌وجو وامی‌دارد. در اثرپذیری تأویلی، شاعر تأویل آیه یا حدیثی را دسـت‌مایـهٔ سـرودهٔ خـویش مـی‌سـازد؛ یعنـی، بـا ذوق‌ورزی و نکته‌یابی و بـا پنهـان‌پژوهـی و بـا ژرف‌کـاوی و شـگرف‌کـاری از لایه‌های برونی و دریافت‌های همگانی و پیام‌های پیدای سخن درمی‌گذرد، بـه

لایه‌های درونی آن راه می‌یابد و پیام‌های پنهانی بازمی‌آورد و به این‌گونه از آیـه و حدیث طرح و تفسیری نوبر و پیک و پیغامی دیگر ره‌آورد خواننده می‌سازد.

در اثرپذیری تطبیقی، که از یک دیدگاه به اثرپذیری تأویلی نزدیـک اسـت، گوینده آیه یا حدیثی را بر موردی ویژه که به‌ظاهرچندان بـاهم پیونـدی ندارنـد، تطبیق می‌دهد؛ بی‌آنکه معنی ظاهری و اصلی آن را نقد و ردّ یا تأویـل و توجیـه کند. در اثرپذیری تصویری شاعر تصویر شعر خویش را از قـرآن و حـدیث وام می‌گیرد. مراد از تصویر نقش‌آفرینی‌ها، سیماسازی‌ها، نگاره‌پردازی‌هـا و چهـرهٔ بخش‌های شاعرانه‌ای است که سخنور با خامهٔ خیال بر صفحهٔ سخن می‌نگارد.

پرسش‌ها

۱. انواع اثرپذیری شعر فارسی از قرآن و حدیث را نام ببرید.

۲. با بررسی غزلیات حافظ، سه مورد اثرپذیری واژگانی بیابید.

۳. از ابیات مثنوی سه نمونه برای اثرپذیری تلمیحی ذکر کنید.

۴. از میان اشعار کسایی که در توصیف قیـام عاشوراسـت، دو نمونـه تـأثیر پذیری از قرآن و حدیث ذکر کنید.

درس یازدهم:
شعر پایداری

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ تاریخچهٔ ادبیات پایداری را در ایران بیان کند؛

ـ ویژگی‌های کلی شعر و ادبیات پایداری را تشریح کند؛

ـ شاخص‌های ادبیات پایداری را در شعر احصا کند.

پایداری و ایستادگی یکی از اوصاف جدایی‌ناپذیر انسان است که در مواقع وقوع فشار، ظلم، بیداد، استبداد و غارتگری خود را نشان می‌دهد؛ ازاین‌رو، تاریخچهٔ پایداری قدمتی به اندازهٔ زندگی و آگاهی بشر دارد. ازآنجاکه ادبیات آیینه و انعکاسی از حوادث و رخدادهای جامعه است؛ دراین‌میان، ادیبان به‌عنوان دیدهٔ بیدار و هشیار جامعه با مشاهدهٔ دردها و رنج‌های ناشی از ظلم در جامعه، مردم را با سروده‌ها و نوشته‌های خود در مسیر مبارزه و آزادی‌خواهی همراهی می‌کردند.

شعر پایداری بخشی از ادبیات به‌معنای عام است که دارای ویژگی‌های ادبی، ازجمله خیال و عاطفه، است و به آن دسته از آثار گفته می‌شود که «تحت تأثیر شرایطی چون اختناق استبداد داخلی نبود، آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی با پایگاه‌های قدرت غصب و غارت سرزمین و سرمایه‌های ملی و فردی و... شکل می‌گیرد؛ بنابراین، جان‌مایهٔ این آثار مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان‌های ضد آزادی است.»[۱] افزون‌براین، «ادبیات پایداری یک واکنش جمعی در برابر سلطهٔ ظلم بسیج می‌کند. این نوع از ادبیات می‌تواند کانالی برای بیان حرف‌های ستمدیده به ستمگر باشد. ادبیات و شعر مرزهای فیزیکی را می‌شکند و هیچ مستبدی نمی‌تواند قلمرو فرامرزی آن را محدود سازد، از حصار تنگ شخصی بیرون می‌آید و پیامی جهانی می‌یابد.»[۲]

۱۱-۱. تاریخچهٔ ادبیات پایداری ایران

شعر و ادبیات ایران هیچ‌گاه - حتی پیش از ورود اسلام به ایران - از عنصر اعتراض خالی نبوده است. پس از ظهور اسلام در ایران، منبع و آبشخور اصلی شعرهایی با مضامین پایداری، قرآن‌کریم است. آیات و سوره‌های قرآن‌کریم مملو از مبارزه علیه ستمگران و ایستادگی در برابر جور است. ادیبان ایران در همهٔ دوره‌ها به‌صراحت یا اشاره نقد طبقهٔ حاکم را مدنظر داشتند و بدان

---

۱. محمدرضا سنگری، «ادبیات پایداری»، شعر، ش ۳۹، زمستان ۱۳۸۳، ص ٤٥.

۲. محبوبه محمدی روزبهانی، قسم به نخل، قسم به زیتون: بررسی تطبیقی شعر مقاومت ایران و فلسطین، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس، ۱۳۸۹، ص ۲٦.

می‌پرداختند. با بررسی موضوعات شعری، مبارزه با استبداد و سلطه در تاریخ ادبیات ایران از مفاهیم پربسامد است. درست است که «گاهی ادبا برای دریافت پاداش، اشعاری را برای خوشامد شاهان و امرا می‌سرودند، اما تعداد قابل توجهی از شاعران دردآشنا و ظلم‌ستیز بودند و ندای حق‌طلبی و آزادی‌خواهی سر می‌دادند و زمینه‌های اصلاح جامعه را فراهم می‌کردند.»[۱]

ادبیات منظوم و منثور انقلاب اسلامی در مدتی کوتاه - با آغاز جنگ تحمیلی در سال ۱۳۵۹ ـ، به شعر و داستان دفاع مقدس تحویل شده، ادبیات پایداری ایران در کسوتی جدید به حیات خود ادامه می‌دهد. دوران طولانی دفاع مقدس با انعکاس فضیلت‌های انسانی در گفتار و رفتار و اندیشهٔ رزمندگان همراه است. فضیلت‌هایی که با تکیه بر پشتوانه‌های فرهنگ ملّی و دینی در قالب نوع دوستی، میهن‌خواهی، شهادت‌طلبی، ایثارگری، ستم‌ستیزی و سلوک عرفانی تجلی می‌یابد و طی هشت‌سال استقامت (در مفهوم قرآنی کلمه) در برابر مصائب و شداید جنگ؛ نظیر ویرانی، آوارگی، اسارت، جانبازی، شهادت و تبعات آن، آثار و ارزش‌هایی را به یادگار می‌گذارد که پاسداری از این میراث گرانقدر تا پایان تاریخ رسالت ابدی شاعران و نویسندگان متعهد خواهد بود و به انجام رساندن آن، چراغ ادبیات مقاومت را در این سرزمین همواره روشن نگاه خواهد داشت.[۲]

---

۱. مهدی صفری و سکینه طاهری اردلی، «بررسی اعتراض و ظلم‌ستیزی در دیوان پروین»، پژوهشنامه اورمزد، دورهٔ ۱۲، ش۵۰، بهار ۱۳۹۹، ص ٦٦.

۲. رضا چهرقانی، «ادبیات پایداری در ایران بازشناسی مؤلّفه‌ها، فرصت‌ها و چالش‌ها»، ادبیات پارسی معاصر، س۷، ش۲۲، تابستان ۱۳۹۶، ص ٦-۷.

۱۱-۲. ویژگی‌های کلی ادبیات پایداری

ادبیات پایداری با دیگر حوزه‌ها و شاخه‌های ادبیات افزون‌بر بیان ادیبانه و شاعرانه دارای اشتراکاتی است که در ادامه بیان می‌شود:

الف) بهره‌گیری از نماد: با مطالعهٔ آثار ادب پایداری یکی از برجسته‌ترین شاخص‌ها با بسامد بالا، نمادگرایی است. آنچه این نوع ادبیات را به استفاده از نماد ناگزیر کرده، نه فقط حاکمیت فضای اختناق، تهدید و ارعاب که زیبایی و قدرت نمادپردازی در رساندن مراد و مقصود است؛

ب) نمایانگری اضداد: ادبیات پایداری ازآنجاکه بیانگر رنج‌هایی است که در گذر تاریخی بر ملت‌ها و یا گروه‌هایی از آنان تحمیل شده است؛ مفاهیم متقابلی همچون آزادی و اسارات، عزت و ذلت، مرگ و زندگی، ازجمله مفاهیم اضداد در ادب پایداری‌اند؛

پ) چهرهٔ انسانی داشتن: نمونه‌های شاخص و برجستهٔ ادبیات پایداری هرچند نمودها و نمادهای قومی و منطقه‌ای و ملی را در خویش دارند، اما به دلیل آنکه زبان وجدان عام بشری هستند همهٔ انسان‌ها، در هرزمان و مکان، می‌توانند با آن ارتباط درونی برقرار کنند؛ به‌عبارت‌دیگر، ادبیات پایداری فرازمانی و فرامکانی است و هرکس در همهٔ ادوار تاریخ و همه‌جا می‌تواند در آیینهٔ آن آثار را بیابد، با چهرهٔ سیاه زشت‌کاران و اندوه نشسته بر چهرهٔ دردمندان و شکوه ایستادن و ستیز با بیدادگری‌ها را تماشا کند؛

ت) مشترکات ادبی، زبانی و فکری: آثار ماندگار و موفق ادب پایداری همچون آثار بزرگ ادبی در حوزه‌های دیگر می‌توانند در قالب سبک‌های

گوناگون تجلی یافته، از نظرگاه و ساخت‌های گوناگون ادبی، زبانی و فکری تحلیل و ارزیابی شوند. این آثار از زیبایی‌های لفظی و معنوی سرشارند، از نظرگاه زبانی قابل تحلیل و تعامل‌اند و از نظرگاه فکری و اندیشگی مضامین بلند و اصیل انسانی در آن‌ها متجلی است.

۱۱-۳. شاخص‌های ادبیات پایداری

با بررسی جریان‌ها و ژانرهای ادبی می‌توان به این نتیجه رسید که هرکدام از آن‌ها دارای سازه‌ها، شاخص‌ها و مؤلفه‌هایی هستند که به آنان هویت و تشخص می‌بخشد؛ دراین‌میان، ادبیات پایداری نیز از این قاعده مستثنا نیست. در ادامه، مقوله‌های ادبی که وجوه بارز و متمایزی به ادب پایداری داده را بررسی می‌کنیم. شایان یادآوری است که در آثار این نوع از ادبیات ممکن است یک یا چند شاخصه از موارد زیر وجود داشته باشند:

۱۱-۳-۱. ترسیم چهرهٔ رنج‌کشیده و مظلوم مردم

مردم قربانیان نخست نظام‌های بیدادگر و استثمارپیشه‌اند. فقر، فساد، سرگردانی، مرگ و حتی جنایت محصول استبداد و بیداد است. ادب پایداری آیینهٔ دردها و مرثیهٔ مردم است که اندوه درونی را فریاد می‌کنند و ادب پایداری تفسیر این دردهاست.

۱۱-۳-۲. عدالت‌طلبی

عدالت امری عمومی، فراتاریخی و انسانی و در تمام مذاهب و ادیان مورد ستایش است و این مؤلفه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جلوه‌های ادبیات پایداری در هر عصر به‌شمار می‌رود.

۱۱-۳-۳. دعوت به مبارزه

ادب پایداری همیشه دارای لحن آرام و حزین نیست، بلکه زمان‌هایی پرخاشگر و تندخو و بی‌پرواست و دعوت کننده به قیام، ایستادگی و ایثار؛ دعوتی که گاه به‌صورت فریاد اعتراض و گاه در چهرهٔ نبردمسلحانه است.

۱۱-۳-٤. بیان جنایت‌ها و بیدادگری‌ها

در نظام‌های مستبد و بیدادگر، شکنجه و تازیانه و زندان، خفه‌کردن فریادها در گلو، تبعید و ترور، قانون است؛ ادبیات پایداری به بازنمایی و واگویی این وقایع ناگوار می‌پردازد.

۱۱-۳-۵. ستایش جان‌باختگان و شهیدان و مجاهدان

مبارزان راه آزادی، ایثارگرانی که هستی خود را به میدان نبرد آورده و در شکنجه‌گاه یا میدان مبارزه جان باختند، نماد عظمت و افتخار و الگوی فداکاری‌اند؛ ازاین‌رو، پرداختن به اوصاف شخصیتی و شرح دلاوری‌های آنان در ادبیات پایداری جایگاه ویژه دارد.

۱۱-۳-٦. القای امید به آینده و پیروزی موعود

شاعر و نویسنده از پس یأس و سرخوردگی که وجود مردم تحت ستم و جور را فراگرفته است می‌کوشد با نوید پیروزی بارقهٔ امید را در قلب‌ها روشن نگه دارد.

۱۱-۳-۷. ستایش از سرزمین خود و میهن‌دوستی

شاعران و نویسندگان در یادکرد از سرزمین خود به ستایش گذشته‌ها، مبارزات، مردم و حتی مظاهر دیار خود می‌پردازند.

۱۱-۳-۸. هویت

ازآنجاکه هویت‌ها در معرض نیروهای گوناگون روانی، اجتماعی، اقتصادی، جنسیتی، زبانی و ایدئولوژیک تغییر می‌کنند و عناصر سازندهٔ آن مثل زبان مذهب ایدئولوژی، مفاهیمی لغزان، دگرگون شونده و تابع تحولات تاریخی و انسانی است، ادبیات پایداری از هویت سخن می‌گوید. تلاش ادب پایداری در حفظ انسجام و هویت مردم جامعه است؛ ازطرف‌دیگر، دوری از وطن و آوارگی، زیستن در غربت، به‌ویژه برای نسلی که در غربت متولد می‌شوند، زمینه‌ساز فراموشی سرزمین، همرنگ‌شدن حساسیت‌های ملی و گاه فراموشی و تأثیرپذیری از فرهنگ بیگانه است. یکی از دغدغه‌های نویسندگان و شاعران پایداری، بی‌هویتی نسلی است که در غربت زیسته و امکانات غربت و بهره‌گیری از آن‌ها رنج مردمش را از یاد برده است، می‌کوشد با پناه‌بردن به توجیه‌های گوناگون خود را به آنچه هست راضی نگه دارد.

۱۱-۳-۹. اغتنام‌فرصت برای پایداری و نبرد

فرصت و ازدست‌رفتن آن یکی از مضامین پراستفاده در ادبیات است که با توجه به هر ژانری پرداختن به آن جایگاه خاص و متفاوت دارد، اما در ادبیات پایداری می‌توان غنیمت شمردن وقت و استفاده از فرصت‌های محدود را به‌وضوح دید. در عرصه‌ای که جای درنگ و تأمل را برنمی‌تابد.[۱]

---

۱. عباس محمدیان و مسلم رجبی، «جلوه‌های ادبیات پایداری در اشعار حمید سبزواری»، ادبیات پایداری (ادب و زبان نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی کرمان)، س ۸، ش ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۹۵، ص ۲۰۲.

۱۱-۳-۱۰. نقد و افشاگری

ماهیت ادبیات پایداری آشکارکردن چهرهٔ کریه و زشت ظلم و ستم و اعمال ظالمانه و اشخاص ظالم است؛ به‌همین‌دلیل، ادب پایداری هیچ ابایی از این موضوع ندارد، هرچند که به‌خاطر آن سنگین‌ترین بها را، که جان ادیب است، پرداخت شود.

۱۱-۳-۱۱. رد سازش با دشمن

مداراکردن و عادی‌سازی روابط با دشمنی که هنوز خوی استکباری خود را حفظ کرده است و چنگالش آلوده به خون مجاهدان کشور است، از موضوعات مهم ادب پایداری است.

۱۱-۳-۱۲. ولایتمداری

در ادبیات پایداری، به‌ویژه بعد از انقلاب اسلامی، همیشه حضور رهبری مقتدر ملاحظه می‌شود که شاعر هم‌نوا با وی پیام پایداری را به گوش همگان می‌رساند.[۱]

۱۱-٤. پیوستگی‌های ادبیات پایداری

ادب پایداری در زبان فارسی افزون‌بر داشتن مؤلفه‌های پیش‌گفته، دارای پیوستگی و همبستگی با مفاهیم گوناگونی است که در این بخش، به تعدادی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم.

---

۱. همان، ص۲۰۷.

۱۱-٤-۱. پیوستگی با عنصر تعهد

ناقدان و کارشناسان معیارهای متفاوتی را در تعریف ادب متعهد مدنظر قرار داده‌اند؛ معیارهایی مانند اخلاق و تربیت؛ دین، ملیت، و مسائل اجتماعی و انسانی. هریک از این مبانی می‌تواند ملاک تعریف ادبیات خاصی به‌عنوان ادبیات متعهد شود، اما اینکه کدام معیار به صحت و درستی نزدیک‌تر است، به تأمل نیاز دارد. به علاوه، گاهی تناقضاتی در بیان معیارها پدید می‌آید که باید تکلیف آن روشن شود. به‌هرحال، تعریف ادبیات متعهد طی زمان شاهد تحول و دگرگونی نیز بوده است و تحت تأثیر تحولات اجتماعی، به سمت قبول معیارهای فراگیرتر پیش رفته است؛[۱] بااین‌اوصاف، آنچه مطابق ادبیات و فرهنگ ماست این است که در آثار ادبی اصول اخلاقی، انسانی و آرمان‌های جامعهٔ سالم موردتوجه قرار گیرد؛ برخلاف ادبیات غیرمتعهد که بیشتر اوقات اخلاقیات و اصول انسانی زیر پا گذاشته می‌شود و برای آنان مهم‌ترین اصل آفرینش اثر هنری زیباست و از مؤلفه‌های ادبیات متعهد: عدالت‌خواهی، آرمان‌گرایی، ظلم‌ستیزی، استقلال، امید به آینده و... است.[۲] وجه متمایز شعر پایداری در ایران، به‌ویژه در دورهٔ دفاع مقدس، ارائهٔ صورتی کاملاً متعهد از ادبیات و شعر است که تقریباً در هیچ دوره‌ای از ادبیات ایران نظیری برای آن یافت نمی‌شود.

---

۱. حجت رسولی، «معیار تعهد در ادبیات»، شناخت، ش ٤٥-٤٦، بهار و تابستان ۱۳۸۴، ص۷۳.

۲. سیدخلیل باقری، «ادبیات متعهد، عناصر و مؤلفه‌های آن»، مقالات کنفرانس بین‌المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی در آن، ۱۳۹۴، دسترسی در: civilica.com/doc/469010.

۱۱-٤-۲. پیوستگی با تاریخ مردم ایران

در دورهٔ مشروطه نوعی تکاپو برای گسست از گذشتهٔ این سرزمین و حتی نفی آن نزد برخی شبه‌روشنفکران دیده می‌شود که عمدتاً محصول فرهنگ و ادبیات غرب است، اما این موضوع حتی در آن دوره نیز استمرار و دوام ندارد. پیوستگی تاریخی-فرهنگی ادبیات پایداری با گذشتهٔ این سرزمین هرگز به‌معنای ایستایی و ارتجاع نیست. این ادبیات پویا و زنده و همراه با نوآوری در شکل و محتوا و حتی خلق گونه‌های جدید است.[۱]

۱۱-٤-۳. پیوستگی با باورها و ارزش‌های دینی

پیوند ادبیات با ارزش‌های شیعی در ادبیات پیش از انقلاب چندان مشهود نیست، اما جریان اصیل ادب پایداری با بهره‌گیری از نمادها و مظاهر هویتی اسلامی-شیعی روح تازه‌ای در کالبد ادبیات می‌دمد.

۱۱-٤-٤. پیوستگی با قیام امام حسین﵇ و عاشورا

همواره در طول تاریخ ادبیات فارسی، شاعران برداشت‌ها و قرائت‌های مختلفی، که حاکی از تعظیم و بزرگداشت واقعهٔ عاشورا و نهضت حسینی، داشته‌اند.[۲] باتوجه‌به اینکه قیام امام حسین﵇ و اصحاب باوفایشان به‌عنوان مهم‌ترین قیام علیه حکومت جور در طول تاریخ مطرح است. این قیام و عناصر پویای آن نقش مؤثری را در جهت‌دهی افکار و تعالی اندیشه‌ها در شرایط بحرانی و جنگ

---

۱. محمدرضا سنگری، همان، ص۱۸.

۲. منوچهر اکبری و ملیحه خیری، «بررسی اشعار آیینی دورهٔ مشروطه»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، دوره ۱۰، ش۳٦، تابستان ۱۳۹۸، ص ۱۳.

در این کشورها در دورهٔ معاصر ایفا کرده است کـه نمونـه‌هـای متعـالی آن را در ادبیات انقلاب و هشت‌سال دفاع مقدس می‌توان دید.

۱۱-٤-٥. پیوستگی با مهدویت و موعود

انتظار فرج یکی از موضوعات محوری حـوزهٔ شـعر پایـداری اسـت و شـاعران مختلف پس از انقلاب، با الهام از آموزه‌های آن، آثار گوناگونی را بـا محوریـت مهدویت خلق کرده‌اند. ادیبان جریان پایداری آرمانشهر خود را در جامعه‌ای که در آن ظهور منجی تحقق می‌یابد، جست‌وجو می‌کنند.[۱]

مضمون‌سازی با موضـوع مهـدویت در شـعر فارسـی بـا پیـروزی انقـلاب اسلامی و دفاع مقدس شکل تازه‌ای به خود گرفت؛ بـه‌طـوری‌کـه، بـه یکـی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعر دفـاع مقـدس تبـدیل شـد. شـاعران مقاومـت، صفات، شخصیت و نشانه‌های امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را مایهٔ ساخت صورخیال شعری و مضامین شاعرانه کردند. باور به دمیدن صـبح عـدالت و شـکوفایی جهـان بـا ظهور، لذت انتظار و عشق‌ورزی به منجی عالم، استغاثه و طلب وعدهٔ دیدار از مهم‌ترین عناصر مضمون‌ساز شعر دفاع مقدس به‌شمار می‌رود.

جهان در عصر غیبت به شبی دیرپای همانند شده که ظهور مهـدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف برتـر از طلوع هزار خورشید است. اعتقاد به صبح عـدالت بـه‌مثابـهٔ یـک فرهنـگ در کالبـد جامعه جاری است چون این صبح باید ظلم و استبداد را، کـه در فرهنـگ مـردم بـه شب تعبیر می‌شود، براندازد. بهار در شـعر معاصـر مضـمون نمـادین آغـاز مجـدد حیات، شکوفایی، رستن از خمودگی و آراستن با شکفتگی را با خود همراه دارد.

---

۱. ر. ک. محسن سیفی، همسو با حماسه (سیری در ادبیات مقاومت)، مشهد، به نشر، ۱۳۹۸.

در شعر مقاومت، حکومت همراه با عدل آخرالزمان، پایان سردی و افسردگی تبعیض، گناه و ظلم است. در اشعار دفاع مقدس، رزمندگان حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را به جان مادرشان و به خون شهدا سوگند می‌دهند که از پردهٔ غیبت درآید. شاعران مقاومت، جهان در عصر غیبت را به شبی دیرپای همانند کرده، گفته‌اند اعتقاد به ظهور برای مردم به یک فرهنگ مبدل شده، آنان منتظر ظهور تحقق وعدهٔ الهی هستند.[۱]

بی‌تو اینجا همه در حبس ابد تبعیدند
سال‌ها هجری و شمسی همه بی‌خورشیدند
از همان لحظه که از چشم یقین افتادند
چشم‌های نگران آینهٔ تردیدند (قیصر امین‌پور)

۱۰-٤-٦. پیوستگی با اسطوره و حماسه

توجه به اسطوره، حماسه و به‌ویژه اساطیر و حماسه‌های ملی، یکی از مؤلفه‌ها در بافت معنایی و زبانی ادبیات فارسی بعد از شاهنامهٔ فردوسی است. با شکل‌گیری انقلاب اسلامی و آغاز جنگ تحمیلی، توجه عمیق به ابعاد شعر پایداری افزون گشت. همگام با آن، گرایش به حماسه، که مناسب این نوع شعر بود، رشد کرد و شاعران بسیاری با زبان حماسی، دلیری‌های رزمندگان دفاع مقدس را به تصویر کشیدند؛ به‌عنوان نمونه، در شعر «سوار سرنوشت» که در وصف شهید، جنگ و شهادت است، شهید را سوار سرنوشت معرفی کرده و با عناصر اساطیری شاهنامه، نبرد او را با دشمن توصیف می‌کند. در این توصیف، با بهره‌گیری از فضای

---

۱. ر. ک. فاطمه تسلیم جهرمی و یحیی طالبیان، «مضامین و بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در اشعار ادیب‌الممالک فراهانی»، ادبیات پایداری، دوره ۲، ش٤ و ۳، پاییز ۱۳۸۹، ص ۹۱-۱۱۲.

اساطیری، شهید را در تشبیهی مضمر، به رستم مانند کرده که اسفندیار سرنوشت را شکست داده است؛ همچنین، به سام گردافکن مانند کرده که در پهلوانی حریف ندارد و نیز به رستمی مانند کرده است که به جنگ اشکبوس می‌رود.[۱]

بازآی از قاف گل ای مرغ رویین‌بال عشق
تا شود مغلوب من اسفندیار سرنوشت
کفش‌های آهنین‌ات سام گردافکن چه شد
در کویر خار وامانده سوار سرنوشت
رخش آتش‌پی بگو دستان آهن‌دل کجاست
اشکبوسی تازه دارد کارزار سرنوشت[۲]

خلاصهٔ درس

شعر پایداری بخشی از ادبیات به‌معنای عام است که دارای ویژگی‌های ادبی، ازجمله خیال و عاطفه، است و به آن دسته از آثار گفته می‌شود که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق و استبداد داخلی نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی با پایگاه‌های قدرت غصب و غارت سرزمین و سرمایه‌های ملی و فردی و... شکل می‌گیرد. ادیبان ایران در همهٔ دوره‌ها به‌صراحت، یا اشارهٔ نقد طبقهٔ حاکم را مدنظر داشتند و بدان می‌پرداختند. مبارزه با استبداد و سلطه در تاریخ ادبیات ایران از مفاهیم پربسامد است.

ادبیات پایداری در بهره‌گیری از نماد، نمایان‌گری اضداد و چهرهٔ انسانی داشتن با دیگر حوزه‌ها و شاخه‌های ادبیات، افزون‌بر بیان ادیبانه و شاعرانه،

---

۱. برات محمدی و مریم حداد، «نمودهای اسطوره و زبان حماسی در شعر نصرالله مردانی»، ادبیات دفاع مقدس، دوره ۳، ش۴، بهار و تابستان ۱۳۹۸، ص ۱۳۲.
۲. نصرالله مردانی، قانون عشق، صدرا، تهران، ص ۲۱۷-۲۱٦.

اشتراک مفهومی دارد. مقوله‌های ادبی که وجوه بارز و متمایزی به ادب پایداری داده است عبارت‌اند از: ترسیم چهرهٔ رنج‌کشیده و مظلوم مردم، عدالت‌طلبی، دعوت به مبارزه، بیان جنایت‌ها و بیدادگری‌ها، تجلیل از مجاهدان و ستایش جان‌باختگان و شهیدان، القای امید به آینده و پیروزی موعود، آزادی‌خواهی و ستایش آزادی و آزادگی، ستایش از سرزمین خود و میهن‌دوستی، هویت ولایت‌مداری. همچنین، ادب پایداری در زبان فارسی دارای پیوستگی و همبستگی با مفاهیم تعهد، ارزش‌های دینی، عاشورا و مهدویت است.

پرسش‌ها

۱. موضوع ادبیات پایداری چیست؟

۲. شاخص‌های شعر و ادب پایداری را بیان کنید.

۳. با مطالعه یکی از مجموعه‌های شعر قیصر امین‌پور چهار شاخص ادبیات پایداری را استخراج کنید.

٤. در میان شاعران معاصر حوزهٔ ادب پایداری، دو نمونهٔ شعری با موضوع مهدویت بیان کنید.

درس دوازدهم:
شعر و شاعری از منظر امام خامنه‌ای دام‌ظله

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ محورها و زیرمحورهای بیانات رهبر معظم انقلاب دام‌ظله دربارهٔ شعر و شاعری را بداند؛

ـ با خواسته‌ها و انتظارات رهبری در حوزهٔ ادبیات و شعر آشنا شود؛

ـ با کارکردهای شعر از دیدگاه معظم‌له آشنا شود.

براساس اسناد فرادستی،[1] زبان و ادب فارسی یکی از مؤلفه‌های قدرت نرم جمهوری اسلامی ایران است. باتوجه‌به این اهمیت، باید از آن به‌عنوان مسیری راهبردی در اشاعهٔ فرهنگی مراقبت کرد؛ و ازسوی‌دیگر، در روزگار کنونی که جهانی‌سازی همهٔ فرهنگ‌ها و زبان‌ها را به نابودی تهدید می‌کند، تلاش جدی و بی‌وقفه در مسیر گسترش زبان و ادب فارسی موجب جلوگیری از فرسایش هویت ملی و تضعیف قدرت نرم خواهد شد.

---

۱. ر.ک. اصول پانزدهم و شانزدهم قانون اساسی، مجموع بیانات امامین انقلاب اسلامی، و نقشهٔ جامع علمی کشور.

جایگاه رهبر معظم انقلاب دام‌ظله در سکان‌داری و هدایت جامعهٔ مسلمین و شخصیت علمی و ادبی ایشان، بایسته است تا به واکاوی موضوع از منظر ایشان پرداخته شود. بسامد بیانات و فعالیت‌های ادبی ایشان، جلسات مستمر با جمع شعرا و انجمن‌های ادبی، تشویق‌های حرکت‌آفرین جوانان مستعد و جریان‌ساز ادبی، و رویکردهای ادبی و فرهنگی حوزهٔ ادبیات و فرهنگ نیز مؤیّد مطلب بالاست.

۱۲-۱. بررسی بیانات

زبان و ادبیات فارسی یکی از مهم‌ترین اسناد هویت و معرف و مظهر دستاوردهای اندیشهٔ فرهیختگان ملت ایران است. لزوم توجه همه‌جانبه به تقویت زبان و ادب فارسی در عرصه‌های مختلفِ مورد تأکید رهبری، نشان‌دهندهٔ جایگاه والای این موضوع است. بررسی و جمع‌بندی بیانات رهبر معظم انقلاب دام‌ظله دربارهٔ جایگاه زبان و ادبیات فارسی، ما را به محورها و زیرمحورهای زیر راهنمایی می‌کند:

۱۲-۱-۱. الهی‌بودن

مقام معظم رهبری دام‌ظله شعر را یک معجزهٔ الهی توصیف می‌کند:

> پدیدهٔ شعر یکی از معجزات آفرینش است. یکی از معجزات عالم خلقت، همین پدیدهٔ شعر است؛ مثل خود بیان. بیان هم یکی از برترین معجزات پروردگار در عالم آفرینش است. اینکه شما قادر هستید که ذهنیت خودتان را، صُوَر ذهنی خودتان را به کسی منتقل کنید با قالب کلمات، در قالب الفاظ، این خیلی حادثهٔ مهمی است؛ خیلی پدیدهٔ بزرگی است.[۱]

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار جمعی از شاعران و اهالی فرهنگ و ادب، ۱۳۹۸/۲/۳۰، دسترسی در: https://khl.ink/f/42611.

۱۲-۱-۲. نفوذ معنوی

ایشان جایگاه زبان فارسی را به‌سبب قدرت نفوذ معنوی می‌داند:

> هرکس به معارف بشری علاقه‌مند باشد، باید برای زبان فارسی ارج و مرتبه‌ای خاص قائل باشد؛ زیرا این زبانِ پرظرفیت، شیرین، رسا و زیبا توانسته است بخش عظیمی از مناطق جغرافیایی جهان را تحت تسلط و سیطرهٔ معنوی خود درآورد؛ با نفوذ معنوی، کارایی، شیوایی و قدرت بلاغت خود، در دل ملت‌ها جا باز کند و برای آنان فرهنگ، دین، معرفت و تمدن به‌ارمغان آورد.[۱]

۱۲-۱-۳. حفظ بنای اعتقادی

یکی از مهم‌ترین ابزارهایی که مقام معظم رهبری‌دام‌ظله برای حفظ بنای اعتقادی و عاطفی جامعه برمی‌شمارد، شعر است:

> برای حفظ یک بنای اعتقادی یا عاطفی، آن‌قدر که یک شعر اهمیت دارد، چندین کتاب اهمیت ندارد.[۲]

۱۲-۱-٤. جایگاه تاریخی والا

> ادبیات و هنر به‌عنوان زبانی برای تعبیر بالاترین اندیشه‌های اسلامی، در سراسر تاریخ اسلام جایگاهی ممتاز داشته و امروز نیز باید داشته باشد.[۳]

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای‌دام‌ظله در دیدار با اعضای دومین مجمع بین‌المللی زبان فارسی، ۱۳۷۷/۱۲/۱۲، دسترسی در: https://khl.ink/f/11454.

۲. بیانات امام خامنه‌ای‌دام‌ظله در دیدار جمعی از مداحان، ۱۳۶۸/۱۰/۲۸، دسترسی در: https://khl.ink/f/2252.

۳. پیام امام خامنه‌ای‌دام‌ظله به کنگرهٔ بزرگداشت مصلح‌الدین سعدی شیرازی، ۱۳۶۳/۹/٤، دسترسی در: https://khl.ink/f/113.

۱۲-۲. راهکارهای رشد و شکوفایی

امام خامنه‌ای‌دام‌ظله بر ضرورت تلاش برای حفظ زبان فارسی و گسترش آن درمیان ملت‌ها و اقوام مختلف تأکید می‌کنند و کیفیت‌بخشیدن به زبان فارسی به‌معنای اتساع درونی، اصلاح، پالایش و پیرایش آن را بسیار حائز اهمیت می‌دانند؛ ازاین‌رو، ایشان برای رشد و شکوفایی این حوزهٔ مهم هویتی، راهکارهایی را بیان کرده‌اند:

۱۲-۲-۱. به‌کارگیری محتوای دفاع مقدس، زمینه‌ساز رشد و شکوفایی

> ... یکی از عواملی که هنر و ادبیات را در هر کشوری به شکوفایی می‌رساند، حوادث سخت، ازجمله جنگ است، زیباترین رمان‌ها، بهترین فیلم‌ها و شاید بلندترین شعرها، در جنگ‌ها و به‌مناسبت جنگ‌ها نوشته شده، به‌تصویر کشیده شده، سروده شده و به‌وجود آمده است. در جنگ ما هم همین‌طور بود.[۱]

۱۲-۲-۲. لزوم ترسیم فداکاری‌های ملت

> در اشعار خود زیبایی‌های رفتاری ملت، همانند حماسهٔ زیبا و پرشکوه حضور فداکارانهٔ مردم در کمک‌رسانی به سیل‌زدگان را به‌تصویر بکشید؛ زیرا این کار، شعر شما را به پرچم هویت ملت تبدیل می‌کند.[۲]

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای‌دام‌ظله در جمع دانشجویان دانشگاه تهران، ۱۳۷۷/۲/۲۲، دسترسی در: https://khl.ink/f/2888.

۲. بیانات امام خامنه‌ای‌دام‌ظله در دیدار جمعی از شاعران و اهالی فرهنگ و ادب، ۱۳۹۸/۲/۳۰، دسترسی در: https://khl.ink/f/42611.

۱۲-۲-۳. حضور چهره‌های جوان انقلابی

رشد ادبیات انقلاب، خیلی بیشتر از رشد ادبیات معمولی ما در این ده‌ها سال گذشته است که بنده آشنا هستم. خیلی خوب رشد کرد. الآن داستان‌هایی که این بچه‌های انقلابی ما در همین حوزهٔ هنری می‌نویسند، از خیلی از آثار نسل گذشته بهتر است. یک نسل از هنرمندان و ادبای ما به‌خاطر اینکه با انقلاب بد بودند، خودشان را از تاریخ روبه‌رشد آینده منقطع کردند؛ جداری کشیدند و نگذاشتند که تبادل و تعاطی‌ای انجام بگیرد؛ به پیشرفت کار کمک نکردند و متوقف ماندند؛ درعین‌حال، این جوانان ما رشدشان بسیار خوب بوده است؛ شعرشان هم همین‌طور است. الآن همین بچه‌های انقلابی ما شعرهایی می‌گویند که از بسیاری از اشعار شعرای گذشته‌ای، که متأسفانه معروف هم بودند، بهتر است.[۱]

۱۲-۲-٤. لزوم مرجعیت‌بخشی به زبان و ادبیات فارسی

از پیشرفت علمی در کشور برای گسترش و نفوذ زبان فارسی استفاده شود. زبان خیلی مهم است، برادران و خواهران عزیز! اهمیت زبان ملی یک کشور برای خیلی‌ها هنوز دانسته و شناخته نیست. زبان فارسی باید گسترش پیدا کند. باید نفوذ فرهنگیِ زبان فارسی در سطح جهان روزبه‌روز بیشتر شود. فارسی بنویسید؛ فارسی واژه‌سازی کنید و اصطلاح ایجاد کنید. کاری کنیم که در آینده، آن کسانی‌که از پیشرفت‌های علمی کشور ما استفاده می‌کنند، ناچار شوند بروند زبان فارسی را یاد بگیرند. این افتخاری نیست که ما بگوییم حتماً زبان علمی

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار با اعضای گروه ادب و هنر صدای جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۰/۱۲/۵، دسترسی در: https://khl.ink/f/2597.

کشـور مـا فـلان زبـان خـارجی اسـت. زبـان فارسـی ایـن‌قـدر ظرفیـت و گنجایش دارد که دقیق‌ترین و ظریف‌ترین علوم و دانش‌هـا مـی‌تواننـد بـا این زبان بیان شوند. ما زبان پرظرفیتی داریم.[۱]

۱۲-۳. بایستگی‌های اثرگذاری و کارآمدی

با تحلیل محتوای مجموعهٔ سخنرانی‌های رهبـر معظـم انقـلاب دام‌ظله در حـوزهٔ ادبیات فارسی، ایشان الزاماتی را برای این موضوع برمی‌شمارند کـه مهـم‌تـرین آن‌ها در زیر آمده است:

۱۲-۳-۱. اقناع مخاطب

مقام معظم رهبری دام‌ظله صرف ساخت و اجرای برنامه‌های ادبـی و هنـری را بـا مفاهیم دینی به‌معنای هنر و ادبیات اصیل نمی‌داند؛ بلکـه اثرگـذاری همـراه بـا تفکر و خرد جمعی را توصیه می‌کنند که درنهایت سبب اقناع مخاطب شود:

سعی کنید اثر بگذارید بر روی ذهن‌ها؛ مخاطبان خود را اقناع کنیـد با سخنان درست خودتـان. ایـن کـار، فکـر کـردن لازم دارد. اصـحاب فکر، مردمانی که دارای قدرت تفکر هستند و مسـائل را مـی‌فهمنـد، همراه با اصحاب هنر، کسانی که هنرِ ارائه دارند، هنر تبلیغ دارند ـ از نقاش و شاعر و فیلم‌ساز و نویسنده و امثال این‌هـا ـ بایـد همـه بـاهم دست‌به‌دست هم بدهند، محصول کـار چیـزی از آب دربیایـد کـه بـر روی ذهن مخاطبین اثر بکند.[۲]

---

۱. بیانـات امـام خامنـه‌ای دام‌ظله در دیـدار بـا اسـاتید دانشـگاه‌هـا، ۱۳۹۲/۵/۱۵، دسترسـی در: https://khl.ink/f/23451.

۲. بیانات امام خامنـه‌ای دام‌ظله در دیـدار بـا اعضـای سـتاد کنگـرهٔ شـهدای اسـتان چهارمحـال و بختیاری، ۱۳۹٤/۷/۱۳، دسترسی در: https://khl.ink/f/30996.

۱۲-۳-۲. توسعهٔ کمی و کیفی

لحاظ هر دو مقولهٔ کمـی و کیفـی، از دیـدگاه مقـام معظـم رهبـری‌دام‌ظله حـائز اهمیت است:

> گسترش صرفاً کمّی شـعر، ممکـن اسـت بـرخلاف انتظـار، بـه گسـترش و ارتقای زبان فارسی منجر نشود؛ بنابراین باید از ظرفیت تأثیرگـذاری متقابـل شعر و زبان فارسی به‌گونه‌ای استفاده کـرد کـه ایـن دو مقولـه، هـم ازلحـاظ کمی و هم ازلحاظ کیفی رشد یابند که این امر نیازمند نوعی ضـابطه‌منـدی است.[۱]

۱۲-۳-۳. جذابیت

مقام معظم رهبری‌دام‌ظله دربارهٔ توجـه نکـردن بـه جـذابیت‌هـای هنـری هشـدار می‌دهد و اصول آن را ضمن دیدار با هنرمندان و مسئولان فرهنگی بیان می‌کنند:

> شعر فارسی را با آهنگ‌های زیبای فارسی و با شیوهٔ جذّاب هنری و با انتخاب مضامینی که از آن درس بگیرند، بخوانید.[۲]

۱۲-۳-٤. حفظ شأن و جایگاه ادیب و هنرمند

زبان فارسی قرن‌های متمادی است که عمدتاً به‌وسیلهٔ شاعران بـزرگ حفـظ شـده و ایـن‌گونـه سـالم و فصـیح بـه‌دسـت مـا رسـیده اسـت؛ بنـابراین، مـا بایـد حرمـت زبـان را حفـظ کنـیم و اجـازه نـداریم بـا

---

۱. بیانات امام خامنـه‌ای‌دام‌ظله در دیـدار جمعـی از شـعرا در مـاه مبـارک رمضـان، ۱۳۷۹/۹/۲۲، دسترسی در: https://khl.ink/f/18620.

۲. بیانات امام خامنه‌ای‌دام‌ظله در دیـدار بـا جوانـان اسـتان اصـفهان، ۱۳۸۰/۸/۱۲، دسترسـی در: https://khl.ink/f/3092.

بی‌مبالاتی، آن را به‌دست فلان ترانه‌سرای بی‌هنر بدهیم که الفاظ را خراب کند و بعد نیز با پول بیت‌المال در صداوسیما و دستگاه‌های دولتی و غیردولتی پخش شود.[۱]

... این پیشکسوت‌های شعر معاصر را بایستی ارجمند داشت و عزیز داشت. ان‌شاءالله آیندهٔ ادب و شعر فارسی هم به همین مناسبت و به همین میزان پیشرفت داشته باشد.[۲]

۱۲-٤. کارکردهای زبان و ادب فارسی

شعر همواره در جامعهٔ ایران به‌عنوان یکی از اثرگذارترین و اصیل‌ترین هنرها در دوره‌های مختلف مطرح بود. شعر اساساً نه‌تنها در ادبیات، که حتی در تاریخ و اجتماع ایران نیز همواره به‌عنوان یکی از محورهای اساسی مطرح بود. مقام معظم رهبری دام‌ظله نیز برای زبان و ادب فارسی کارکردهای مهمی را عنوان می‌کنند که مهم‌ترین آن‌ها بیان می‌شود:

۱۲-٤-۱. کارکرد اجتماعی شعر

یک مسئلهٔ دیگر در مورد شعر، کارکرد اجتماعی شعر است. شعر، حافظِ هویت ملی است؛ حافظ هویت ملی. هویت ملت‌ها عبارت است از مشخصه‌های فرهنگی آن‌ها و مزیت‌های فرهنگی آن‌ها. این، هویت فرهنگی یک ملت را تشکیل می‌دهد. این هویت فرهنگی، اصل است.

---

۱. ر.ک. بیانات امام خامنه‌ای در دیدار جمعی از شاعران و اهالی فرهنگ و ادب، ۱۳۹۸/۲/۳۰، دسترسی در: https://khl.ink/f/42611.

۲. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار با دست‌اندرکاران همایش نکوداشت استاد مشفق کاشانی، ۱۳۹۲/٤/۱۰، دسترسی در: https://khl.ink/f/23500.

اگر چنانچه این از یک ملتی گرفته بشود، این ملت هضم خواهد شد؛ یعنی درواقع، به‌معنای حقیقی کلمه نابود خواهد شد.[۱]

۱۲-٤-۲. هدایت‌گری

می‌توان با ابزار شعر، مخاطب را به راه راست و صراط مستقیم هدایت کرد. می‌توان هم او را به کج‌راهه برد؛ او را ساقط کرد. شعر می‌تواند انسان‌ها را به حضیض ببرد. داریم از این‌جور شعر؛ به‌خصوص امروز که متأسفانه فرهنگ لجام‌گسیختهٔ دور از هنجارهای اخلاقی و انسانی به‌وسیلهٔ این ابزارهای جدید، ابزارهای رسانه‌ای جدید، انتشار فراوانی پیدا می‌کند. گاهی شعر می‌شود یک ابزاری برای لغزیدن، غلتیدن و منحرف‌شدن؛ این‌هم آن‌طرف قضیه است؛ بنابراین، هر دو کار از شعر برمی‌آید.[۲]

۱۲-٤-۳. ابزار صدور انقلاب

من اعتقادم این است که درزمینهٔ شعر کارهای‌نکرده زیاد است؛ هم‌چنان‌که گفتیم. یکی‌اش مسئلهٔ ترجمه است. حالا امشب ایشان به من گفتند که شعرهایی را به زبان اردو ترجمه کردیم. بسیار کار خوبی است. این کار، کار لازم است. شعر فارسی در زمینه‌های مختلف [ترجمه شود]. حالا مثلاً شعر فلسطین، شعر دفاع مقدّس، شعر زنان، شعر مربوط به مسائل منطقه، شعر یمن، این‌ها تدوین بشود؛ ترجمه بشود؛ ترجمه به عربی؛ ترجمه به اردو و انگلیسی و

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار جمعی از شاعران، ۱۳۹۳/٤/۲۱ دسترسی در: https://khl.ink/f/26956.

۲. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار جمعی از شاعران، ۱۳۹٤/٤/۱۰، دسترسی در: https://khl.ink/f/30174.

ترجمه به بعضی از زبان‌های دیگر؛ ترجمه‌های خوب؛ و منتشر بشود؛ منعکس بشود و [به خارج از کشور] برود.[۱]

۱۲-٤-٤. کارکرد رسانه‌ای

شعر از جنبهٔ جمال و زیبایی برخوردار است و این امتیاز، شعر را به یک رسانهٔ اثرگذار و مسئولیت‌آور تبدیل می‌کند که باید این تعهد را در خدمت جریان روشنگری و هدایت قرار داد.[۲]

۱۲-۵. راهبردها و راهکارها

با بررسی بیانات مقام معظم رهبری‌دام‌ظله، راهبردها و راهکارهایی درخصوص حفظ و گسترش زبان و ادب فارسی ارائه‌شده است که مهم‌ترین آن‌ها از این قرار است:

۱۲-۵-۱. حفظ جایگاه و گسترش زبان فارسی از طریق ادبیات

باتوجه‌به مضامین و مفاهیم بالای ادبیات فارسی، علاقه‌مندان بسیاری در سرتاسر جهان به خواندن و درک ادبیات فارسی تشویق و ترغیب می‌شوند. باتوجه‌به این نکته، مقام معظم رهبری‌دام‌ظله نیز یکی از راهکارهای حفظ و گسترش زبان فارسی را در سرتاسر جهان، گسترش ادبیات ذکر می‌کنند:

زبان فارسی قرن‌های متمادی است که عمدتاً به‌وسیلهٔ شاعران بزرگ حفظ شده و این‌گونه سالم و فصیح به‌دست ما رسیده است؛

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای‌دام‌ظله در دیدار جمعی از شاعران، ۱۳۹۵/۳/۳۱، دسترسی در: https://khl.ink/f/33557.

۲. بیانات امام خامنه‌ای‌دام‌ظله در دیدار جمعی از شاعران و اهالی فرهنگ و ادب، ۱۳۹۸/۲/۳۰، دسترسی در: https://khl.ink/f/42611.

بنابراین، ما باید حرمت زبان را حفظ کنیم و اجازه نداریم با بی‌مبالاتی آن را به‌دست فلان ترانه‌سرای بی‌هنر بدهیم که الفاظ را خراب کند و بعد نیز با پول بیت‌المال در صداوسیما و دستگاه‌های دولتی و غیردولتی پخش شود.[۱]

۱۲-۵-۲. انتزاع انواع ادبی

دفاع مقدس یک سرچشمه است. انواع و اقسام ادبیات را می‌شود از آن انتزاع کرد و استفاده کرد و از آن می‌جوشد. مثل یک چشمهٔ جوشنده است که انواع و اقسام ادبیات را می‌شود خلق کرد در آن؛ می‌شود متن‌های عالی تاریخی، اجتماعی، سیاسی، عشقی، خانوادگی را از روی ادبیات دفاع مقدس و آنچه برای دفاع مقدس تولید می‌شود، ایجاد کرد، اما نکتهٔ مهم، تولید متن است. ما احتیاج داریم به تولید متن. اگر متن خوب و فاخر تهیه شد، آن‌وقت نمایشنامه از روی آن درست می‌شود؛ فیلم سینمایی درست می‌شود؛ شعر درست می‌شود.[۲]

۱۲-۵-۳. جلوگیری از تحریف دفاع مقدس

تحریف در کمین است؛ دست‌های تحریفگر در کمین‌اند. خب! شماها مردان جنگید. الآن حضور دارید. بالاخره، شماها یک‌چیزی می‌گویید؛ یک دفاعی می‌کنید اما بیست‌سال دیگر خیلی از این

---

۱. همان.

۲. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در ارتباط تصویری با شرکت‌کنندگان در آیین تجلیل از پیشکسوتان دفاع مقدس، ۱۳۹۹/۶/۳۱، دسترسی در: https://khl.ink/f/46525.

جمعیتی که امروز حضور دارند، نیستند؛ سی‌سال دیگر عدهٔ بیشتری نیستند. دست تحریف، این بخش پردرخشش تاریخ ما را ممکن است مخدوش کند؛ لذا، باید کار کنیم؛ معرفت ما باید زیاد بشود؛ ادبیات دفاع مقدس باید تقویت بشود.[۱]

۱۲-۵-٤. خطر روایت دشمن

اگر چنانچه شما امروز به جمع‌آوری و افزودن بر سرمایهٔ خاطرات جنگ رو نیاورید، دشمن میدان را از شما خواهد گرفت. این یک خطر است. من دارم به شما می‌گویم. جنگ را شما روایت کنید که خودتان در جنگ بوده‌اید. اگر شما جنگ را روایت نکردید، دشمن شما جنگ را روایت خواهد کرد، آن‌طورکه دلش می‌خواهد.[۲]

۱۲-۵-۵. توجه حوزه‌های علمیه به مقولهٔ شعر

شعر یکی از مقولاتی است که حوزه‌های علمیه به آن می‌پرداختند؛ به‌جا هم هست؛ یعنی، هیچ منافاتی با علمیت و بافضل و مانند این‌ها ندارد. شاعربودن و شاعر خوب بودن، نه با فقاهت منافات دارد، نه با فلسفه و فیلسوف بودن منافات دارد؛ با هیچ‌یک از این مقولات مهمی که ما در حوزه‌ها داریم، منافاتی ندارد ... بنابراین، شعر مقولهٔ مهمی است و خوب است که در حوزه دنبال بشود.[۳]

---

۱. همان.

۲. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در شب خاطرهٔ دفاع مقدس، ۱۳۹۷/۷/۴، دسترسی در: https://khl.ink/f/40587.

۳. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار با اعضای ستاد برگزاری سومین جشنوارهٔ بین‌المللی شعر حوزه، ۱۳۹٤/۷/۱۳، دسترسی در: https://khl.ink/f/31679.

۱۲-۵-٦. مضمون‌سازی برای بیان حقیقت

مضمون‌سازی برای بیان یک حقیقت، یک هنر بزرگ شعری است.[۱]

۱۲-۵-۷. داشتن رویکرد دینی و اخلاقی

شعر باید پاسدار این هویت باشد و این هویت هم درواقع، همان عقلانیت معنوی است که ما روی آن، روی مسئلهٔ عقلانیت معنوی و خرد جمعی جامعه تکیه می‌کنیم. این هویت فرهنگی، درواقع، همان عقلانیت است. این را بایستی شما در شعر خودتان مراقبت بکنید؛ حفظ کنید: اخلاق والای اسلامی را، حکمت معنوی و الهی و اسلامی را، توحید را، خداباوری را، انصاف را، صداقت را و همهٔ آن چیزهایی که در شعر فاخر فارسی وجود دارد. و اگر این انگیزه در شاعر امروز پیدا بشود و اهتمام پیدا کند، آن‌وقت تهاجمی که دارد به این مرکز می‌شود، برایش آشکار خواهد شد.[۲]

۱۲-۵-۸. توجه جدی به ادبیات کودک و نوجوان

توجه به شعر کودک، که متضمن مفاهیم حکمت اسلامی و حکمت سیاسی باشد، به‌نظر ما یکی از کارهای لازم است و امروز یک مقداری جایش خالی است. شعر کودک و کتاب کودک و نوجوان، ازجمله بخش‌های مهمی است که امروز موردتوجه

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار جمعی از شعرای آیینی، ۱۳۹۰/۳/۲۵، دسترسی در: https://khl.ink/f/12727.

۲. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار برخی از شاعران، ۱۳۹۳/٤/۲۱، دسترسی در: https://khl.ink/f/26956.

است. شعرایی که توانایی دارند، زبان رسایی دارند، باید مفاهیم حکمت‌آمیز را، یعنی حکمت اسلامی و ایرانی را، در شعرهای فارسی بگنجانند.[۱]

۱۲-٦. تهدیدها

ادبیات و زبان یک ملت رابطهٔ تنگاتنگی با اندیشه‌های آنان دارد؛ به‌گونه‌ای‌که، زبان شکل‌دهندهٔ اندیشه است و با این ابزار می‌توان به بیان اندیشه پرداخت. با وقوع تحول و تغییرات در یک زبان، به‌ناچار، باید تغییر و تحول در اندیشه را نیز انتظار داشت. موضوع تغییر و تحول زبانی موضوعی کند و ناملموس است. گسترهٔ تهدیدهای زبان و ادب کشور به دو عامل بیرونی و درونی تقسیم می‌شود.

در تهدیدهای بیرونی زبان شاهد هجوم ناگهانی زبان‌های بیگانه براثر افزایش قدرت سیاسی و نفوذ فرهنگی آن‌ها ازیک‌سو، و دگرگونی شدید نیازهای اجتماعی و جهانی‌شدن ازسوی‌دیگر هستیم. سیر تحول و تهدیدهای زبان بسیار سریع‌تر شده است. دراین‌میان، زبان فارسی باتوجه‌به‌جایگاه سیاسی ـ اجتماعی ایران در سطح جهانی و تقابل جهان سلطه با گفتمان انقلاب اسلامی، از این خطر در امان نیست. در تهدیدهای درونی نیز نقش افراد، رسانه‌ها، سازمان‌ها و... سبب واردشدن ضربه بر پیکرهٔ زبان و ادبیات فارسی است که بیشتر براثر کم‌کاری، کم‌اهمیتی و... رخ می‌دهد. بررسی بیانات مقام معظم رهبری دام‌ظله نشان‌دهندهٔ جدی بودن این تهدیدهاست که در ادامه، مهم‌ترین آن‌ها ذکر می‌شود:

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار برخی از شاعران، ۱۳۹۲/۵/۱، دسترسی در: https://khl.ink/f/23231.

۱۲-۶-۱. خطر جریان استکبار

فرهنگ غرب فرهنگ نابودکنندهٔ فرهنگ‌هاست. هرجا غربی‌ها وارد شدند، فرهنگ‌های بومی را نابود کردند؛ بنیان‌های اساسی اجتماعی را از بین بردند؛ تاآنجاکه توانستند تاریخ ملت‌ها را تغییر دادند؛ زبان آن‌ها را تغییر دادند؛ خط آن‌ها را تغییر دادند. هرجا انگلیس‌ها وارد شدند، زبان مردم بومی را تبدیل کردند به انگلیسی. اگر زبان رقیبی وجود داشت، آن را از بین بردند. در شبه‌قارهٔ هند، زبان فارسی چند قرن زبان رسمی بود؛ تمام نوشتجات، مکاتبات دستگاه‌های حکومتی، دولتی، مردم، دانشوران، مدارس عمده، شخصیت‌های برجسته، با زبان فارسی انجام می‌گرفت. انگلیس‌ها آمدند زبان فارسی را با زور در هند ممنوع کردند؛ زبان انگلیسی را رایج کردند. شبه‌قارهٔ هند، که یکی از کانون‌های زبان فارسی بود، امروز در آنجا زبان فارسی غریب است؛ اما زبان انگلیسی زبان دیوانی است.[۱]

۱۲-۶-۲. خطر تفکیک تعهد از جنبهٔ هنری

اشعار بزرگان و قله‌های شعر فارسی، همچون حافظ، سعدی، فردوسی و مولوی، آکنده از اخلاق، تعلیم، تعهد، حکمت، عرفان، معنویت و اسلام ناب است؛ بنابراین، تفکیک جنبهٔ هنری و زیباشناختی شعر از جنبهٔ رسالت و تعهد آن، مغالطه‌ای واضح و ناشی از غفلت یا کم‌سوادی است.[۲]

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار با جوانان استان خراسان شمالی، ۱۳۹۱/۷/۲۳، دسترسی در: https://khl.ink/f/21252.

۲. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار جمعی از شاعران و اهالی فرهنگ و ادب، ۱۳۹۸/۲/۳۰، دسترسی در: https://khl.ink/f/42611.

۱۲-۶-۳. بلیهٔ توقف و عدم استمرار

ما متأسفانه، بعداز انقلاب، در باب ادبیات و هنر، دچار بلیه‌ای هستیم. این مراحل چندین‌گانهٔ هنر را، اگر ده پله فرض کنیم، پلهٔ اول و دوم و سوم و چهارم را خوب و سریع می‌پیمایند؛ اما به آن پله‌های پنجم و ششم که رسیدند، ناگهان می‌بینید که ایستادند! ما توقف‌کرده در پله‌های وسط خیلی داریم؛ یعنی، آن شور و جوش انقلابی، فقط همان چند پلهٔ اول را حرکت داد! آیا شور انقلابی تمام شده است؟ نه، آنجا مانع وجود دارد. مانع چیست؟ بدگمانی و تصور اینکه انسان دیگر به بیشتر از این احتیاج ندارد! البته، یک احتمالش هم این است که کسانی خیال کنند نمی‌توانند برسند. نه؛ الحمدالله بچه‌های انقلابی ما همتشان خیلی بالاست؛ اما گاهی دربارهٔ خود در اشتباه هستند و خیال می‌کنند که حالا دیگر بس است.[۱]

خلاصهٔ درس

با پیروزی انقلاب اسلامی، زبان و ادب فارسی در ردیف مؤلفه‌های قدرت نرم جمهوری اسلامی ایران قرار گرفت. باتوجه‌به جایگاه امام خامنه‌ای دام‌ظله در سکان‌داری انقلاب اسلامی و شخصیت علمی و ادبی ایشان، هدف از این درس شناسایی جایگاه، کارکرد و راهکارهای گسترش و تهدیدهای زبان و ادبیات فارسی از دیدگاه ایشان بود. زبان فارسی از دیدگاه ایشان نقش اساسی در تحکیم هویت اسلامی-ایرانی دارد و شعر فارسی یکی از مهم‌ترین ابزارهای

---

۱. بیانات امام خامنه‌ای دام‌ظله در دیدار با اعضای کنگرهٔ شعر حوزه، ۱۳۷۰/۷/۱۵، دسترسی در: https://khl.ink/f/2498.

حفظ بنـای اعتقـادی، اخلاقـی و عـاطفی جامعـه اسـت. راهکارهـای رشـد و شکوفایی ادبیات فارسی در مرجعیت‌بخشی به زبان فارسی، استفاده از مفـاهیم دفاع مقدس و داشتن رویکرد علمی به آن است. کارآمدی آثار ادبـی از دیـدگاه مقام معظم رهبری‌دام‌ظله منوط به تفکر و خردجمعی است کـه سـرانجام، سـبب اقناع مخاطب شود. در حوزهٔ تهدیدها، غفلت از «لزوم مراقبت از زبان فارسی» سبب فرسایش تدریجی و درنهایت، اضمحلال زبان فارسی می‌شود.

پرسش‌ها

۱. بایسـتگی‌هـای اثرگـذاری و کارآمـدی شـعر از دیـدگاه مقـام معظـم رهبری‌دام‌ظله چیست؟

۲. کارکرد اجتماعی شعر را از دیدگاه رهبر معظم انقلاب‌دام‌ظله بیان کنید.

۳. راهبردها و راهکارهای حفظ و گسـترش زبـان و ادب فارسـی از دیـدگاه امام خامنه‌ای‌دام‌ظله چیست؟

٤. تهدیدها و آسیب‌های حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی از دیدگاه مقام معظـم رهبری‌دام‌ظله کدام است؟

درس سیزدهم:

خوانش شعر

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ ضمن آشنایی با مفهوم لحن، عوامل ایجاد آن را به‌کار گیرد؛

ـ شیوهٔ خوانش انواع شعر و متون را فرا گیرد؛

ـ به عوامل زبرزنجیری خوانش شعر تسلط پیدا کند.

هرگاه پس از خواندن شعر یا یک اثر ادبی، انتقال تجربه‌ای شکل نگیرد ممکن است خواننده از دریافت آن سخن ناتوان باشد یا آن سخن از توان رسانگی کافی برخوردار نباشد؛ بنابراین، برای آنکه انتقال تجربه مطابق ارادهٔ گوینده و متناسب با انتظار مخاطب صورت پذیرد و مؤثر واقع شود، شایسته است سخنگو گفته‌های خود را با انتظارات خواننده و جنبه‌های بنیادی سخن ازقبیل ایجاز، اطناب، حقیقت یا مجاز، که بافت موقعیتی ایجاب می‌کند، همسو کند.

ازآنجاکه زبان ادبی از عنصر عاطفه نیز برخوردار است، گوینده باید با

حالت و نگرش عاطفی خود را با آن همراه کند. مخاطب نیز باید از مهارت درست‌خواندن و به‌تبع آن، حس دریافت نیز برخوردار باشد تا بتواند پیام هنرمندانه و عاطفی گوینده را آن‌چنان‌که اراده کرده است، دریابد؛ براین‌اساس، یکی از عوامل مهم انتقال تجربه که گوینده و خواننده باید از کاربرد بجا و درک درست آن در ساختار شعر و نثر آگاه باشند، رنگ‌آمیزی عاطفی کلام است که دراصطلاح ادبیات «لحن» نامیده می‌شود.[۱]

۱۳-۱. لحن

در فرهنگ‌های ادبی، لحن را معادل واژهٔ tone به‌کار می‌برند و حالتی است که گوینده به مخاطب القا می‌کند و از نوع ترکیب و واژگانی که گوینده به‌کار می‌برد ساخته می‌شود.[۲]

لحن، تظاهر لفظی و بیانی احساس و عاطفهٔ گوینده است یا می‌توان گفت لحن برچسبی از احساس و عاطفه است که گوینده بر کلام خود می‌زند؛ مثلاً، کلام خود را به‌گونه‌ای بیان می‌کند که از نوع واژه‌ها و ترکیب عبارات و جمله‌ها، آن حالت عاطفی یا تأیید بلندنظرانه که هنگام شکل‌گرفتن آن کلام بر گوینده عارض شده، همراه با آن به مخاطب منتقل شود؛ براین‌اساس، لحن سلوک شاعر است برای توصیف و برجسته‌نمایی موضوع و حس و حالی که توسط همهٔ عناصر در شعر آفریده شده است.[۳]

---

۱. محمد رضا عمرانپور، «عوامل «ایجاد»، «تغییر و تنوع» و «نقش» لحن در شعر»، پژوهش‌های ادبی، س۳، ش۹و۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، ص ۱۲۸.

2. A Dictionary of Literary Terms, Hong Kong: Longman,1990, 331.

۳. شهرام ارشد نژاد، فن شعر انگلیسی، تهران، گیل، ۱۳۷۷، ص ۷۷.

۱۳-۲. عوامل ایجاد لحن

ازآنجاکه لحن باهمهٔ عناصر سبکی سروکار دارد، باید گفت تقریباً همهٔ عناصر شعر در ایجاد لحن دخیل‌اند؛ بنابراین، برای ایجاد و یا دریافت لحن شعر می‌توان از قالب شعر، معنی اصلی و ضمنی واژه‌ها، عبارت‌های برجسته، ساختمان جمله‌ها، وزن هجاهای شعر، تصاویر توصیفی و صورخیال کمک گرفت.

۱۳-۲-۱. قالب

یکی از عناصر شعر، که از عوامل تعیین لحن به‌شمار می‌رود، قالب است. لحن غزل عاشقانه ملایم، لطیف و حسرت‌آمیز است، ولی لحن قصیده با صلابت و سنگین و حماسی است. یا در «تغزل» چون شاعر در تکاپوی آن است که خواننده را برای شنیدن مطلب دیگری آماده کند، لحنی برمی‌گزیند که جذاب و شاد باشد، ولی از غزل که عموماً قالبی برای بیان درد عشق و دوری و رنج‌های فراق است، لحن شاعر برخاسته از اندوه و حسرت است؛ برهمین‌مبنا، دکتر سیروس شمیسا لحن را یکی از عوامل اختلاف غزل و تغزل دانسته، می‌گوید: «لحن تغزلات، شاد و لحن غزل غمگنانه است.»[۱]

لحن در قالب‌های دیگر شعر فارسی نیز ویژگی خاصی دارد؛ هم‌چنان‌که وجه قالب در رباعی با لحن فلسفی و حکمت‌آمیز است و در هنگام خواندن آن نیز لحن به‌گونه‌ای است که با قرائت مصراع‌های اول و دوم در خواننده حالت انتظار پدید می‌آید و می‌خواهد بداند بعد چه می‌شود تا اینکه در دو مصراع بعدی، به خصوص در مصراع چهارم، این انتظار به سر می‌رسد، مثال:

---

۱. سیروس شمیسا، انواع ادبی، تهران، فردوس، ۱۳۷۸، ص ۲۷۸.

تـــا درنرســـد وعـــدهٔ هـــر کـــار کـــه هســـت
ســـودی ندهـــد یـــاری هـــر یـــار کـــه هســـت
تـــا زحمـــت ســـرمای زمســـتان نکشـــد
پرگل نشود دامن هر خار که هســـت(ابوسعید ابی‌الخیر)

۱۳-۲-۲. آواهای خاص

اصوات تشکیل‌دهندهٔ واژه‌ها، به‌ویژه صامت‌های آغازین و پایانی واژه‌های کنار هم، نقش اساسی در ایجاد و کیفیت لحن دارد. اداکردن عبارت «دار را آویختند» نشان می‌دهد که چگونه صامت «ر» در پایان و آغاز دو واژهٔ «دار» و «را» موجب کندی لحن و برعکس آن، در عبارت «دار آویخته شد»، واژهٔ «آویخته» با امکان حذف همزهٔ آغازین، موجب تندی لحن می‌شود؛ برهمین‌اساس، گوینده می‌تواند با همنشین کردن آواهای خاص، سرعت لحن را هماهنگ با محتوای شعر تنظیم کند.[۱]

۱۳-۲-۳. واژه‌ها

واژه‌ها علاوه بر اینکه ابزار عینی‌کردن مفاهیم و تصاویر شعر هستند، در نمایش حس و حالت و ایجاد لحن نیز مؤثرند. تناسبی که لحن غم‌انگیز با واژه‌های «پاییز، غروب، غم، محزون، برگریزان، باد، زردی» و لحن شاد با واژه‌های «بهار، صبح، گل، نشاط و سبزی» دارد، انکارناپذیر است. همچنین، نقشی که واژه‌های خشن، کوبنده مربوط به جنگ در ایجاد لحن حماسی دارد، هیچ‌گاه جایگاهی در لحن رمانتیک و عاشقانه ندارد.[۲]

---

۱. محمدرضا عمرانپور، همان، ص۱۳۵.

۲. محمد امامی، «بررسی و شناخت انواع لحن و پیوند آن با مهارت‌های خوانداری در کتاب فارسی هشتم (دوره اول متوسطه)»، پویش در آموزش علوم انسانی، س۲، ش ۷، تابستان ۱۳۹۶، ص ۲۰.

۱۳-۲-٤. صورخیال

صورخیال مهم‌ترین عناصر برای بیان دریافت‌های حسی شعر شاعر است. صورخیال نه‌تنها وسیلهٔ بیان احساس واقع‌گرایی که همچنین، مهم‌ترین عامل تغییردهنده لحن شاعر به‌شمار می‌رود.[۱] باتوجه‌به بازخورد عاطفی شاعر و نیز باتوجه‌به حالتی که در برخورد با موضوعات مختلف به شاعر دست می‌دهد، عناصر سازندهٔ تصاویر تغییر می‌کند. وقتی موضوعی شاعر را به خشم می‌آورد و او را سرشار از نفرت می‌کند، عناصر سازندهٔ تصاویر شعری نیز متناسب با آن حاکی از نفرت می‌شود تا در القای تجربهٔ شعری بیشترین تأثیر را در خواننده بگذارد.[۲]

۱۳-۲-۵. وزن

همان‌گونه‌که در بخش‌های پیشین گفته شد، اوزان شعر فارسی متنوع و متعددند که این موضوع می‌تواند تا حد فراوانی متأثر از حالات گوناگون روحی و روانی شاعران باشد. هریک از اوزان شعر فارسی مانند دستگاه‌های موسیقی با یکی از حالات روحی و روانی تناسب دارد؛ ازسوی‌دیگر، چون لحن شعر نیز بیانگر حالت و احساس گوینده است، می‌توان گفت: وزن شعر با لحن آن رابطهٔ تنگاتنگ دارد. به دلایل روشن و فیزیکی، اوزانی که سریع‌تر از حد معمول (یعنی سریع‌تر از ضربان عادی قلب) است مبین خوشحالی حرکت یا فوریت است و اوزانی که کندتر از حد معمول باشد معین افسردگی، غم و یا خستگی و کسالت است.[۳]

---

۱. در درس‌های بعد دربارهٔ «صورخیال» بحث خواهیم کرد.

۲. محمدرضا عمرانپور، همان، ص۱۳٦.

۳. گراهام هوف، گفتاری دربارهٔ نقد، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۵، ص ۱۰۹.

۱۳-۲-۶. کیفیت هجاها

لحن شعر متناسب با اینکه در آن هجاهای کوتاه یا بلند بیشتر بارز باشد، حالتی متفاوت پیدا می‌کند. معمولاً، در جاهایی که شاعر دارای لحن هیجانی و پرشتاب است از هجاهای کوتاه بیشتر بهره می‌برد و آن هنگام که لحن او با وقار و کشیده است از هجاهای بلند و کشیده؛ مثلاً، در ابیات زیر از شاهنامه که شاعر می‌خواهد خواننده را به تأمل وادارد، بیشتر از هجاهای بلند و کشیده استفاده کرده است:

ز هر دانشی چون سخن بشنوی
ز آموختن یک زمان نغنوی
چو دیدار یابی به شاخ سخن
بدانی که دانش نیاید به بن (فردوسی)

اما «وقتی اسفندیار می‌خواهد در نزد گشتاسپ خدمات خود را برشمارد و قول و قرارهای او را یادآور شود، هجاهای کوتاه لحن شعر را مناسب چنین مقصودی کرده است:

از ایشان بکشتم فزون از شمار
زکردار من شاد شد شهریار
زبس پند و سوگند و پیمان تو
دلم گرم‌تر شد به فرمان تو (فردوسی)

۱۳-۳. انواع لحن

۱۳-۳-۱. لحن ستایشی

ستایش مخصوص خداست و شاعر یا نویسنده در آن خداوند را به‌خاطر آفرینش بی‌همتا، قدرت بی‌نظیر و الطاف فراوانش می‌ستاید. در این هنگام، خواننده نیز باید خود را موجودی از آفریده‌های او بداند که تسلیم و شاکر

بخشش‌ها و آفرینش اوست. در خوانش چنین متونی باید تقدس بارگاه خداوندی و صمیمیت رابطهٔ بنده با آفریدگار را در نظر داشته باشیم.

لحن کلام در این متن‌ها، در عین فروتنی، کمی هم ملاطفت‌آمیز است، اما وجه غالب آن تواضع در چهارچوب ادب و همراه با صمیمیت است:

آفرین جان‌آفرین پاک را
آنکه جان بخشید و ایمان خاک را
عرش را بر آب بنیاد او نهاد
خاکیان را عمر بر باد او نهاد (عطار)

۱۳-۳-۲. لحن نیایشی

لحن متون نیایشی همراه با تضرع و اظهار نیاز به درگاه خداوند است که می‌بایست درنهایت خاکساری خوانده شود. باید بدانیم که در مقابل چه عظمتی قرار گرفته‌ایم. برای اثرگذاری بیشتر باید آهنگ در متون نیایشی افتان باشد:

ای خدا ای فضل تو حاجت روا
با تو یاد هیچ‌کس نبود روا
این قدر ارشاد تو بخشیده‌ای
تا بدین بس عیب ما پوشیده‌ای
قطرهٔ دانش که بخشیدی ز پیش
متصل گردان به دریاهای خویش
قطرهٔ علم است اندر جان من
وارهانش از هوا وز خاک تن (مولوی)

۱۳-۳-۳. لحن مدحی

متن مدحی کمی نسبت‌به لحن ستایشی صلابت و استواری دارد و بنا بر میـزان مدح اوج و فرود می‌یابد:

خواجـهٔ دنیـا و دیـن، گـنجِ وفـا
صدر و بدرِ هر دو عـالم، مصـطفی
آفتـابِ شـرع و دریـای یقـین
نـور عـالم، رحمـهٔ لِلعـالمین
جـانِ پاکـان، خـاکِ جـانِ پـاک او
جان رها کن، آفرینش خاکِ او (عطار)

۱۳-۳-٤. لحن حماسی

این‌گونه متون درنهایت صـلابت، اسـتحکام و بسـیار پـرطنین و پرطمطـراق ادا می‌شود. خواننده باید بکوشد تا مخاطبش را به شجاعت وادارد و اورا به هیجان آورد. قافیه و ردیف در شعر حماسی تکیه‌گاه کلام است و با طنـین بیشـتری ادا می‌شود. حرف چرخشی «ر»، به خصوص اگر مشدد باشد، پرفشـار و کوبنـده تلفظ می‌شود. شاهنامه عالی‌ترین نمونهٔ حماسه است.

۱۳-۳-۵. لحن تعلیمی

در این لحن، که به لحن اندرزی نیز مرسوم است، تلاش می‌شود با گویشی آرام و آهسته، در دل شنونده نفوذ شود و نکات خوب زیستن را به مخاطب خود القا کند. شاعر در این متون، خود را به‌جای انسانی آگاه می‌گذارد و با مخاطب خود سخن می‌گوید. در مواردی که مخاطب پایین‌تر از گوینده قرار دارد کمی هم به تحکم نزدیک است:

ز خـــاک آفریـــدت خداونـــد پـــاک
پـــس ای بنـــده افتـــادگی کـــن چـــو خـــاک
حـــریص و جهـــان‌ســـوز و ســـرکش مبـــاش
ز خـــاک آفریدنـــدت آتـــش مبـــاش (سعدی)

۱۳-۳-۶. لحن روایی داستانی

این لحن همهٔ حکایات، قصه‌ها و داستان‌های دیگـر را دربـر مـی‌گیـرد. آرام بـه پیش می‌رود و به‌تناسب موضوع نویسنده می‌تواند الحان دیگری را هم بپذیرد:

به مجنون گفت روزی عیـب‌جـویی
کـه پیـدا کـن بـه از لیلـی نکـویی
اگـــر در دیـــدهٔ مجنـــون نشـــینی
به‌غیر از خوبی لیلی نبینی (وحشی بافقی)

۱۳-۳-۷. لحن تغزلی یا عاطفی

گسترده‌ترین حوزهٔ ادبیات است و درنهایت لطافت و ظرافـت ادا مـی‌شـود. در جایی‌که باید شدت احساس خویش را نشان دهیم، کلام کشیده و خوش‌آهنگ بیان می‌شود. جای تکیه بستگی به مقصود خواننده دارد:

شـب عاشـقان بـی دل چـه شـبی دراز باشـد
تو بـــیا کـــز اول شب در صـبح بـــاز باشـد
عجب اسـت اگـر تـــوانم ز محبتـت گریـزم
بـــه کجا رود کبوتر کـــه اسیر باز باشد (سعدی)

افزون بر لحن‌های گفته‌شده تعدادی از لحن‌ها نیز وجود دارند که به‌نـوعی، ذیل لحن‌های دیگر به‌شمار می‌روند؛ ازاین‌رو، به توضیح آن‌هـا در جـدول زیـر بسنده می‌کنیم:

جدول ۲۶. دیگر لحن‌ها

لحن	توضیح	الزامات خوانش
مناظره	در این اشعار معمولاً، لحن پرسش‌کننده تند و محکم، به دور از خردگرایی و همراه با فخرفروشی است؛ درحالی‌که، لحن پاسخ‌دهنده همواره متین و توأم با خرد است.	توجه به: کشش‌های آوایی و جملات پرسشی؛ فروکش‌های لحن پاسخ گوینده؛ حس غرور و خودخواهی در جملات پرسش‌گر؛ حس گفتن جملات عاقلانه و حکیمانه در جملات پاسخ‌گو؛ استفاده از دست و صورت و بدن.
توصیفی	بیان جزئیات و ویژگی‌ها یا آوردن صفات و قیدهای حالت پیاپی برای چیزهایی که قرار است برای شنونده بازگو کنیم.	آهنگ کلام، معمولاً نرم است و آرامش خاصی دارد؛ عنصر تخیل، نقشی مهم دارد و از نظر فضای کلی آهنگ سخن، به لحن روایی نزدیک است.
میهنی/وطنیه	شعری است که در وصف میهن سروده می‌شود و شاعر در آن می‌کوشد تا با تحریک احساسات وطن‌دوستانهٔ مخاطبان خود، آنان را به پاسداری و محافظت از کشور خود برانگیزد.	مانند شاعر، حس وطن‌خواهی و شور و هیجان آن را در خود پرورد؛ باتوجه‌به مقصود او (تعلیم، افسوس بر وطن و...) لحن مناسب را انتخاب کرد؛ وزن این اشعار در بسیاری از موارد تلفیقی از لحن حماسی با لحن تعلیمی است.
شبه‌جمله‌ها (اصوات)	گاه به‌جای گنجاندن معانی و مفاهیم در قالب یک جمله کامل، از بافت‌های کوتاه استفاده می‌شود.	هنگام خواندن با کشش و برجسته‌سازی آوایی باید خوانده شوند؛ یعنی، امتداد آوایی تأثیرگذاری دارند، مانند هان، آوخ و آه.
منادا	هر کلمه‌ای که بعد از حروف ندای «ای، یا، ایا و ...» بیاید، منادا می‌گویند.	هنگام خواندن باید آن را به شیوهٔ خطابی خواند؛ یعنی، باید آن کلمه را جوری خواند که گویی نام پس از این حروف را صدا می‌کنیم؛ مانند «گفتم: ای سعدی! تو هم سخنی بگوی از آن‌ها که دیده‌ای و شنیده‌ای.»

۱۳-٤. عوامل زبرزنجیری

واج‌ها، تکواژها، واژه‌ها، و گروه‌ها به‌طور منظّم و طبق قواعد خاصّی پشت سر هم قرار می‌گیرند تا جمله و عبارتی ساخته شود. به این واحدها که زنجیروار به دنبال هم می‌آیند، «واحدهای زنجیری گفتار» می‌گویند؛ امّا واحدهای دیگری نیز وجود دارند که در هیچ‌یک از جایگاه‌های واحدهای زنجیری گفتار قرار نمی‌گیرند و به‌عبارتی‌دیگر، در نوشتار منعکس نمی‌شوند، که آن‌ها را «واحدهای زبرزنجیری گفتار» می‌نامند؛ مهم‌ترین واحدهای زبرزنجیری گفتار عبارت‌اند از: آهنگ، تکیه، درنگ (مکث).

۱۳-۴-۱. آهنگ

معمولاً وقتی سخنی را آغاز می‌کنیم آهنگ صدای ما از پایین شروع‌شده و رفته‌رفته بالا می‌رود و دوباره پایین می‌آید تا به سکوت بینجامد؛ مفهومی که این قبیل عبارات ارائه می‌کنند مفهوم «خبری» است؛ امّا اگر صدا از آغاز از پایین شروع‌شده و بالا برود و فرود نداشته باشد، جمله مفهوم «پرسشی» را دربر خواهد داشت.

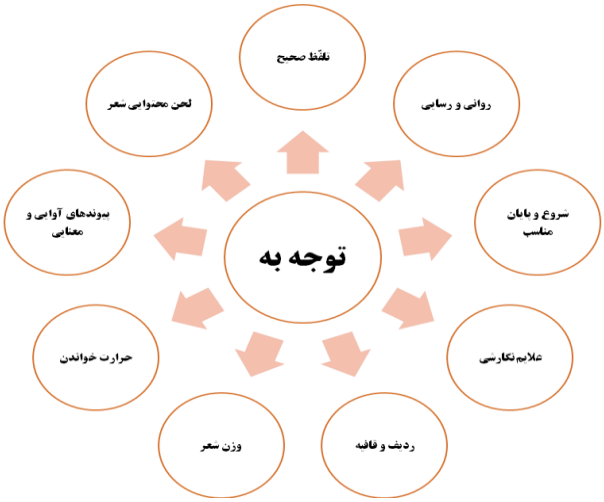
۱۳-۴-۲. تکیه

هنگام بیان عبارتی و یا جمله‌ای، برخی از هجاهای آن را به‌گونه‌ای مشخّص‌تر و برجسته‌تر از هجاهای دیگر بر زبان می‌آوریم؛ یعنی ادای یک هجا با شدّت و فشار بیشتر از دیگر هجاها در مسیر القای یک معنی؛ مثلاً، در جملهٔ «هرکس باید تنها با زمان کشتی بگیرد» تکیه روی هجای اوّل «تن» یا هجای دوم «ها» در واژهٔ «تنها» مفهوم جمله را عوض می‌کند.

۱۳-۴-۳. درنگ

خوانش شعر، بنا به‌ضرورت، با درنگ‌های میان واژه‌ای و یا پایان واژه‌ای همـراه است تا پیام شعر، بدون هیچ ابهامی، درک شود و زیبایی‌های شعر آشکار گردد. در زبان فارسی مکث همواره با تکیه همراه است.

مجموع عواملی که باعث می‌شود فرد در خواندن شعر، پیام را به‌درسـتی بـه مخاطب انتقال دهد، فراوان است. مهم‌ترین معیارهای درست‌خوانی شعر را در شکل زیر می‌بینیم:



شکل ٤. معیارهای درست‌خوانی شعر

خلاصهٔ درس

یکی از عوامل مهم انتقال تجربه، که گوینده و خواننده باید از کاربرد بجا و درک درست آن در ساختار شعر و نثر آگاه باشند، رنگ‌آمیزی عاطفی کلام است کـه دراصطلاح ادبیات «لحن» نامیده می‌شود. ازآنجاکه لحن با همهٔ عناصر سبکی

سروکار دارد، باید گفت تقریباً همهٔ عناصر شعر در ایجاد لحن دخیل‌اند؛ بنابراین، برای ایجاد و یا دریافت لحن شعر می‌توان از قالب شعر، معنی اصلی و ضمنی واژه‌ها، عبارت‌های برجسته، ساختمان جمله‌ها، وزن هجاهای شعر، تصاویر توصیفی و صورخیال کمک گرفت. انواع لحن در شعر فارسی عبارت‌اند از: ستایشی، نیایشی، مدحی، حماسی، تعلیمی، روایی و تغزلی.

واج‌ها، تکواژها، واژه‌ها، و گروه‌ها به‌طور منظّم و طبق قواعد خاصّی پشت سر هم قرار می‌گیرند تا جمله و عبارتی ساخته شود. به این واحدها که زنجیروار به دنبال هم می‌آیند، «واحدهای زنجیری گفتار» می‌گویند؛ ولی واحدهای دیگری نیز وجود دارند که در هیچ‌یک از جایگاه‌های واحدهای زنجیری گفتار قرار نمی‌گیرند و به‌عبارتی‌دیگر، در نوشتار منعکس نمی‌شوند، که آن‌ها را «واحدهای زبرزنجیری گفتار» می‌نامند؛ مهم‌ترین واحدهای زبرزنجیری گفتار: آهنگ، تکیه و درنگ است.

پرسش‌ها

۱. عوامل ایجاد لحن در شعر را بیان کنید.

۲. مهم‌ترین واحدهای زبرزنجیری گفتار کدام است؟

۳. داستان شاه و کنیزک از دفتر اول مثنوی مولوی را بخوانید و دربارهٔ لحن و عوامل زبرزنجیری گفتگو کنید.

درس چهاردهم:
آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ چگونگی تبدیل کلام عادی به شعر را فراگیرد؛

ـ مفهوم آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی را توضیح دهد؛

ـ در خوانش شعر انواع هنجارگریزی‌ها را بشناسد؛

ـ انواع هنجارگریزی را در شعر خود به‌کار گیرد.

آشنایی‌زدایی عبارت از تمام شگردها و فنونی است که نویسنده یا شاعر از آن‌ها بهره می‌برد تا اقلیم متن را به چشم مخاطبان خود بیگانه بنمایاند. هدف او روشن‌کردن سریع یک معنی و مفهوم نیست، بلکه می‌خواهد در قالب زیباآفرینی، مفاهیمی تازه بیافریند. زبان ادبی زمانی پدید می‌آید که شاعر یا نویسنده با بهره‌گیری از این رویکرد، موجب ایجاد حس تازه و باعث شگفتی مخاطب شود.[1] به زبان

---

۱. مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی، «حرکت در اندیشه و شعر شفیعی کدکنی» شعر پژوهی، س٤، ش۱۳، پاییز ۱۳۹۱، ص ٦٤.

ساده‌تر، آشنایی‌زدایی بیان متفاوتی است از آنچه تا به حال بوده است؛ خیلی چیزها به سبب عادت در نظر ما معمولی شده‌اند و شاعر به دلیل توانایی در بر هم زدن عادت‌ها، آن را به شکلی جلوه می‌دهد که برای مخاطب تازگی دارد. می‌توان گفت آشنایی‌زدایی نتیجهٔ برجسته‌سازی و هنجارگریزی است.

برجسته‌سازی عبارت است از به‌کارگیری عناصر زبان به‌گونه‌ای‌که شیوهٔ بیان جلب نظر کند و غیرمتعارف باشد. برجسته‌سازی انحراف از زبان معیار است. هنگامی‌که یک عنصر زبانی، برخلاف معمول، به‌کار می‌رود و توجه مخاطبان را به خود جلب می‌کند. «موکارفسکی»[1] برجسته‌سازی را فرایندی آگاهانه می‌داند و هراندازه فرایندی، آگاهانه‌تر به‌کار گرفته شود، از خودکاری کمتری برخوردار است. براساس نظر او، برجسته‌سازی در مقابل هنجارها ایجاد می‌شود و حد اعلای برجسته‌سازی کلام را از ویژگی‌های‌های شعر می‌داند. در فرایند برجسته‌سازی باید عواملی چون انسجام، نظام‌مندی، رسانگی، انگیزش و زیباشناسی موردتوجه قرار گیرد.[2] از نظر «لیچ»[3] هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد. شفیعی کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجارگریزی می‌باید اصل رسانگی را مراعات کند.[4]

هنجارگریزی (فراهنجاری) گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است.[5] اگرچه منظور از

---

1. mukarovsky.

۲. مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی، همان، ص۶۵.

3. leech.

٤. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، تهران، آگاه، ۱۳۸٦، ص ۱۳.

۵. حسن انوشه، همان، ص ۱٤۵.

هنجارگریزی نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان آن‌ها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به‌حساب آورد.

یکی از سویه‌های مهم آشنایی‌زدایی در ادبیات، غرابت زبانی اثر و نامتعارف‌بودن روش بیان است. درمجموع، باید گفت آشنایی‌زدایی در ادب با فراهنجاری ایجاد می‌شود که دراین‌صورت، انواع فراهنجاری‌ها نقش مهمی در ساخت هنری آثار ادبی دارند. گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند اتفاق بیفتد، گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، نوعی دادوستد میان زبان و ادبیات وجود دارد، شاعران و نویسندگان موفق از زبان می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند و سپس، همان آفریده‌ها در خدمت زبان قرار می‌گیرد و زبان را بارور می‌سازد.

لیچ هنجارگریزی را گزینش عناصر نامتعارف از میان امکانات بالقوه زبانی تعریف می‌کند. هنجار گریزی به دو صورت نمود پیدا می‌کند:

الف) هنجارگریزی در حوزهٔ لفظ؛

ب) هنجارگریزی در حوزه معنا.[1] که ماحصل این هنجارگریزی هنجارگریزی‌های نحوی، واژگانی، زمانی، معنایی، سبکی، نوشتاری، گویشی و آوایی است.

---

۱. الخاص ویسی و فرنگیس عباس‌زاده، «بررسی گونه‌های هنجارگریزی زبانی و بسامد وقوع در شعر سیمین بهبهانی»، زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۷،ش ۲۹، پاییز ۱۳۹۵، ص۴۵.

۱۴-۱. هنجارگریزی واژگانی

گاه شاعر به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه‌های معمولی ساختن واژه در زبان هنجاری، دست می‌زند. این نوع هنجارگریزی‌ها بر شکوه، شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود؛ چراکه بسیاری از این واژه‌ها آرام‌آرام جذب زبان می‌شوند و درنتیجه اعتبار ادبی آن‌ها به نفع زبان از دست می‌رود. هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌کند.

هنگامی‌که «گنجینهٔ زبان، عناصر واژگانی لازم را برای بیان اندیشهٔ تازه شاعر ندارد، به ناگزیر بخش توانش زبانی شاعر فعال می‌شود ... برای یک شاعر واقعی واژه‌سازی، تجربهٔ گذشتن از آتش است و با هر واژه‌ای که خلق می‌کند، فکری را می‌آفریند ... و این یعنی توسعهٔ اندیشگی زبان در چهارچوب واژگان.»[1] هنجارگریزی واژگانی در ساخت‌های گوناگون واژه رخ می‌دهد که در جدول زیر بیان‌شده است:

جدول ۲۷. هنجار گریزی واژگانی و نحوی

نوع	دسته‌بندی	توضیح	نمونه
واژگانی	واژگان	خلق و به‌کارگیری یک واژهٔ جدید در شعر است.	«دشواره»: آنکه این دشواره پاسخ گوید آیا کیست؟
	ترکیب‌ها	آفرینش ترکیب‌های تازه، به نو شدن زبان شعر کمک می‌کند و اغلب در ایجاز سخن کارساز است.	«درختان صرعی»: روحم ابری و/ افق سرخ و/ درختان صرعی
	عبارت‌ها	محل هنجارگریزی فراتر از واژه و ترکیب است و یک عبارت را در برمی‌گیرد.	نه از خاک نز آسمانم کنون/ نه یک شاد، صد شادمانم کنون

۱. مصطفی علیپور، ساختار و زبان شعر امروز، تهران، فردوس، ۱۳۷۸، ج ۱، ص ۲۳۷.

	بیگانه	استفاده از اصطلاحات بیگانه در زبان فارسی	«ناچل»:[1] و بسا سکه که خوابیده و ناچل گشته
نحوی	غیرمرسوم	استفاده از ساخت نحوی غیرموسوم در شعر است.	شادا آن دم که در تو یابم
	جابه‌جایی	تغییر جایگاه ارکان جمله است.	در تشنه سال مزرعه و خشکی قنات

۱۴-۲. هنجارگریزی نحوی

هنجارگریزی نحوی آثار را براساس مجموعه اصول و قواعدی که حاکم، بر بنای واژه‌ها و ساختمان جمله‌هاست را تجزیه‌وتحلیل می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، موضوع بحث هنجارگریزی نحوی تغییر جایگاه ارکان جمله و «روابط بین کلمات و ساختارهای بزرگ‌تر زبان»[2] است. این نوع از هنجارگریزی متمرکز بر انحراف در روابط دستوری جملات است؛ مثل آنکه در زبان فارسی به‌جای «من می‌روم» گفته شود «من می‌رود» یا در انگلیسی، صفت را بعد از اسم قرار می‌دهند.»[3]

۱۴-۳. هنجارگریزی زمانی

هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی، به استفاده از کلمات مهجور و قدیمی که امروزه کاربرد چندانی ندارند اطلاق می‌شود. به عقیدهٔ برخی از اندیشمندان حوزهٔ زبان‌شناسی و ادبیات «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شوند، نوعی

---

۱. بی‌اعتبار.

۲. فردریک نیومایر، جنبه‌های سیاسی زبان‌شناسی، ترجمهٔ اسماعیل فقیه، تهران، نی، ۱۳۷۸، ص۳۲.

۳. سیما داد، همان، ذیل «هنجارگریزی».

شکوه و جلال به سبک می‌بخشند و خالی از لذت نیستند و با گذشت زمان، نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کنند.»[۱]

۱۴-٤. هنجارگریزی نوشتاری

در این شکل از هنجارگریزی شاعر در نگارش شعر «شیوه‌ای را به‌کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به‌وجود نمی‌آورد، اما این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم واژه می‌افزاید.»[۲] در این‌گونه هنجارگریزی، شاعر به‌منظور انتقال مفهومی خاص تغییری در شیوهٔ نوشتار زبان ایجاد می‌کند. این‌گونه هنجارگریزی در شعر مدرن فارسی دیده می‌شود. درواقع، شاعر در این‌گونه هنجارگریزی تحولی هدفمند در شکل ظاهری شعر پدید می‌آورد. منظور از شیوهٔ نوشتاری شعر چگونگی ریختن حروف، واژگان، عبارات، جملات و نشانه‌ها بر صفحه و نحوهٔ چیدمان آن‌ها در کنار هم یا به‌عبارتی چگونگی سطربندی شعر است.

۱۴-۵. هنجارگریزی آوایی

هنجارگریزی آوایی سرپیچی از قواعد و ساختار آوایی زبان معیار و به‌کار بردن صورت آوایی است که در زبان روزمره مرسوم نیست. فراهنجاری آوایی در اشکال مختلفی چون قلب، حذف، اشباع، تشدید، تخفیف، ابدال و تسکین واژگان نمود پیدا می‌کند.[۳] البته، مشروط به اینکه تمام آن‌ها در مسیر حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر، به‌ویژه وزن و قافیه، به‌کار

---

۱. الخاص ویسی و فرنگیس عباس‌زاده، همان، ص ۳٤.
۲. حسن انوشه، همان، ص ۱٤٤٥.
۳. الخاص ویسی و فرنگیس عباس‌زاده، همان، ص۳٤.

گرفتـه شـوند؛ درغیـراین‌صـورت، زیرمجموعـهٔ هنجـارگریزی واژگـانی محسوب می‌شوند.[۱]

جدول ۲۸. دسته‌بندی هنجار گریزی آوایی

نوع	دسته‌بندی	توضیح	نمونه
آوایی[۲]	ابدال	به تظاهر آوایی که یک واج به‌صورت صدای دیگری ظاهر می‌گردد «ابدال» گفته می‌شود.	عشق محدث فروغ تابش اوست/ نمی از فضلهٔ ترابش اوست (سنایی) واژهٔ «ترابش» تلفظ دیگری از کلمهٔ «تراوش» است.
	اشباع	تبدیل مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند متناسب با آن است که عبارت‌اند از: تبدیل [a] به [ā]، [e] به [i] و [o] به [u].	خواجهٔ تن را طلاق ناداده/ دین همی‌جوید اینت آزاده (سنایی) ناداده در اصل نداده بوده که مصوت کوتاه «ـَـ» به مصوت بلند «آ» تبدیل‌شده است.
	تخفیف	برعکس اشباع است؛ یعنی، تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه متناسب با خود.	در سباحت اگرچه اُستادی/ پیش من زین قبل بر استادی (سنایی) در واژهٔ اِستادی، مصوت بلند «ای» به مصوت کوتاه «ـِـ» تبدیل‌شده است.
	تشدید	مشددکردن حروف غیرمشدد نیز برای حفظ نظام عروضی شعر	در غضب همچو شیر درنده/ در طلب همچو مرغ پرنده (سنایی) واژهٔ «پرنده» مشدد نیست، اما در اینجا به‌منظور قافیه‌شدن با واژهٔ «درنده» به‌صورت مشدد آمده است.

۱. مرتضی محسنی و مهدی صراحتی جویباری، «بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دوره ۳، ش۸، تابستان ۱۳۸۹، ص ۷.

۲. در اینجا تنها به تعدادی از هنجارگریزی‌های آوایی اشاره شده است. برای مطالعه بیشتر ر.ک. غلامرضا سالمیان و سمیرا صمیمی‌فر، «هنجارگریزی آوایی در مثنوی‌های سنایی»، فنون ادبی، دوره ۹، ش ۲۰، پاییز ۱۳۹۶، ص ۱۳-۲۶.

۱۴-۶. هنجارگریزی معنایی

از حوزهٔ معنا به‌عنوان وسیع‌ترین بخش زبان نام برده شده است؛ ازاین‌رو، دامنه و تعداد هنجارگریزی در این بخش بیشتر از دیگر حوزه‌هاست. در هنجارگریزی معنایی، شاعر با گریز از قواعد زبان معیار و خلق ترکیباتی درصدد آفرینش دنیایی است که از واقعیت متن خبر دهد نه از واقعیت جهان خارج اثر. این‌گونه ترکیبات اموری گزینشی هستند؛ یعنی، به انتخاب هنرمند بازمی‌گردند.[۱]

تعداد زیادی از صنایع ادبی در ایجاد هنجارگریزی معنایی نقش دارند که مهم‌ترین آن‌ها تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس و حس‌آمیزی هستند.

جدول ۲۹. دسته‌بندی هنجارگریزی معنایی

نوع	دسته‌بندی	توضیح و نمونه	
معنایی	تشبیه	به توضیحات و مثال‌های درس‌های پیشین دربارهٔ تشبیه و استعاره رجوع کنید.	
	استعاره		
	حس‌آمیزی	آمیختن دو یا چند حس در کلام است.	اما چرا / آهنگ شعرهایت تیره / و رنگشان / تلخ است؟
	متناقض‌نما (پارادوکس)	تناقض نوعی جمله است که در نگاه نخست بی‌معنی، ولی پس از اندکی تأمل، معنای آن ــ که اغلب حاوی نکته‌ای ژرف است ـ آشکار می‌شود.	هر که عاشق دیدیش معشوق دان / که به نسبت هست هم این و هم آن ازلحاظ منطقی اینکه انسان هم عاشق باشد و هم معشوق ممکن است حرفی تناقض‌آمیز به نظر آید.

۱. بابک احمدی، آفرینش و آزادی: جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی، تهران، مرکز، ۱۳۷۷، ص ۲۷۳.

	تشخیص[1]	صفات و نسبت‌هایی که شاعر به اشیاء یا حیوانات می‌دهند که آن صفات و نسبت‌ها ویژهٔ انسان است.	جان همه روز از لگدکوب خیال / وز زیان و سود وز خوف زوال خیال و آرزو همانند حیوانی جلوه‌گر می‌شود که نهاد انسان را لگدکوب می‌کند.

۱٤-۷. هنجارگریزی گویشی

اگر شاعر ساخت‌ها یا واژه‌هایی را وارد شعر کند که فراتر از دایرهٔ زبان هنجار است به «هنجارگریزی گویشی» دست زده است. استفاده از واژگان محلی مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشناتر می‌کند. بهره‌گیری از واژه‌های بومی و محلی امکان دیگری است که شاعران معاصر از آن بهره می‌برند: نیمایوشیج در پیوند با این امکان گفته است: «جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هرکدام نعمتی است... .» نیما خود بسیاری از واژه‌های بومی شمال ایران را در اشعار خود وارد کرد و راه را برای شاعران بعد از خود هموار نمود.[2]

خلاصهٔ درس

آشنایی‌زدایی عبارت از تمام شگردها و فنونی است که نویسنده یا شاعر از آن‌ها بهره می‌برد تا اقلیم متن را به چشم مخاطبان خود بیگانه بنمایاند. هدف او روشن‌کردن سریع یک معنی و مفهوم نیست، بلکه می‌خواهد در قالب

---

۱. در اینجا تنها به تعدادی از هنجارگریزی‌های آوایی اشاره شده است. برای مطالعه بیشتر ر.ک. غلامرضا سالمیان و سمیرا صمیمی‌فر، همان، ص ۱۳-۲۶.

۲. کاووس حسن لی، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، ثالث، ۱۳۸۳، ص ۱۲۸.

زیباآفرینی، مفاهیمی تازه بیافریند. زبان ادبی زمانی پدید می‌آید که شاعر یا نویسنده با بهره‌گیری از این رویکرد، موجب ایجاد حس تازه و باعث شگفتی مخاطب شود. آشنایی‌زدایی در اقلیم متن شامل همهٔ شگردهایی می‌شود که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل‌اند و با نوعی هنجارگریزی همراه هستند و می‌توان گفت آشنایی‌زدایی نتیجهٔ برجسته‌سازی و هنجارگریزی است.

هنجارگریزی (فراهنجاری) گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است.[1] اگرچه منظور از هنجارگریزی نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان آن‌ها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به‌حساب آورد. هشت نوع هنجارگریزی که در آثار ادبی وجود دارد که عبارت‌اند از: هنجارگریزی نحوی، واژگانی، زمانی، معنایی، سبکی، نوشتاری، گویشی و آوایی.

پرسش‌ها و تمرین‌ها

۱. هنجارگریزی چیست؟

۲. انواع هنجارگریزی را نام ببرید.

۳. نوع هنجارگریزی را در شعرهای زیر مشخص کنید.

الف)

در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ پشت پیر
روز، روز آفتابی است (نیما)

---

۱. حسن انوشه، همان، ص ۱۴۵.

ب) از همین روی دیزنی‌های دلیر
راش‌ها و لونج‌ها
یا گدارها که به جز صید نه کارشان است (نیما)

پ) دم غروبی از لب بوم بیا پایین
بیا پایین بیا پایین پایین
پایین پایین (صفارزاده)

درس پانزدهم:
شعرسرایی

اهداف درس

امید است فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ با مهارت‌های پیش، حین و پس از سرودن شعر آشنا شود؛

ـ اصول شعرسرایی را به‌کار گیرد؛

ـ از مهارت‌های تصویرسازی در شعر خود استفاده کند.

پیش از ورود به بحث اصلی بازخوانی سطرهایی از کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم»[1] نوشتهٔ شمس‌الدین محمدبن قیس رازی، که یکی از مهم‌ترین کتاب‌های فن شعر به زبان فارسی است، ما را با مقدمات و ابزارهای سرودن شعر آشنا می‌کند. «بدان که شعر را ادواتی است و شاعری را مقدماتی که بی آن هیچ‌کس را لقب شاعری نزیبد و بر هیچ شعر نام نیک درست

۱. این کتاب از حیث جامعیت و دقت و صراحت در بیان فنون شعر و از جهت شیوهٔ نثر، از آثار برجستهٔ زبان پارسی است. المعجم از همان آغاز تدوین، در شمار معتبرترین کتب فارسی در فنون ادبی شناخته شده و بعد از آن، مؤلفان در تألیف آثار خویش از آن بهره گرفته‌اند.

نیاید.»[۱] قیس رازی برای سرودن شعر ابزارهایی احصاکرده است که استفاده‌نکردن و ضعف در به‌کارگیری این ابزارها، فرد را از شمول شعرا بیرون می‌کند. «اما ادوات شعر کلمات صحیح و الفاظ عذب و عبارات بلیغ و معانی لطیف است که چون در قالب اوزانِ مقبول ریزند و در سلک ابیات مطبوع کشند، آن را «شعر نیک» خوانند و تمام صنعت جز به استکمال آلات و ادوات آن دست ندهد و کمال شخص بی‌سلامت اعضا و ابعاض آن صورت نبندد.»[۲]

بعد از ادوات شاعری، وی مقدمات شعر را بر می‌شمارد که عبارت‌اند از: «وقوف بر لغات و ترکیبات صحیح»، «سنت و طریقت شعرا»، «تشبیهات»، قواعد «مطابقات و مغالطات» و «وجوه مجاز و استعارات.» وی همچنین، توصیه می‌کند پیش از شروع در نظم و نثر، «اول مختصری در علم عروض و قوافی برخواند تا بر بحور قدیم و حدیث واقف شود و اوزان خوش از ناخوش فرق کند و یجوز و لایجوز ازاحیف بداند و صحیح ابیات از سقیم بشناسد و قوافی اصلی از معمول تمییز کند و آنکه سرمایهٔ نیک از گفت‌های مطبوع و مصنوع استادان این صنعت و پاکیزه‌گویان این فن به دست آرد و از قصاید و مقطعات درست ترکیب عذب کند.»[۳]

باتوجه‌به مطالب بالا، در درس‌های پیشین مبانی و اصول دانش شعر را بیان کردیم. هرکدام از مطالب پیشین شاکله و اسکلت شعر بودند که ناآگاهی و

---

۱. شمس‌الدین محمدبن قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تهران، فردوس، ۱۳۷۳، ص۳۸٤.
۲. همان، ص ۳۸٤.
۳. همان.

فروگذاری هرکدام از آن‌ها می‌تواند توانش و سرایش شعری شاعر را بـه چـالش بکشد. در این بخش از کتاب تلاش خواهیم کرد که داشته‌ها و دانش‌های پیشین را استفاده کنیم و شعر بسراییم.

درست است که بخشی از هنر شاعری نشئت‌گرفته از ذوق و قریحـهٔ فـردی است، ولی افزون بر ذوق، عوامل تعیین‌کنندهٔ دیگری هم برای موفقیـت در ایـن عرصه وجود دارد: علاقه و انگیـزهٔ سرشـار و همچنـین، ممارسـت در آمـوختن اصول شاعری از جملهٔ این عوامل است. در ادامه، به مهم‌ترین عوامل تبحـر در مهارت شاعری در سه بخش پیش، حین و پس از سرودن اشاره خواهیم کرد.

۱۵-۱. پیش از سرودن

۱۵-۱-۱. خوانش پیوستهٔ آثار ادبی

زمانی‌که به‌عنوان شاعر دست به قلم می‌شوید، فارغ از اینکه در کدام مرحلـه از سرودن شعر هستید، باید به‌صورت مستمر، شعر دیگران را دنبال کنیـد. اشـعار تمام دوران را بدون توجه به اینکه در چه زمان و موقعیتی سروده شـده بخوانیـد. بکوشید از نوع شعرها و تکنیک‌های به‌کاررفته در آن‌هـا یـاد بگیریـد و اسـتفاده کنید. تعدادی از افراد بـا بیـان بهانـه‌هـایی از قبیـل اثرپـذیری از دیگـر متـون، کورشدن خلاقیت و فروکش کردن جوشش شاعری از خواندن شعر کناره‌گیـری می‌کنند که تصور اشتباهی است.

در دورانی که شاعران تراز اول داشتیم متون مرتبط با آموزش فنون شـاعری، افراد را به حفظ‌بودن حجم فراوانی از شعر فارسی و عربی ملزم می‌کردند: «امـا

شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی ۲۰ هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ۱۰ هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد.»[۱]

از شاعران نامور فارسی، به‌جز مولوی، سعدی و حافظ، که آشنای ذهن همهٔ ما هستند، اشعار نظامی، بیدل دهلوی، صائب تبریزی، طالب آملی و وحشی بافقی تأثیر مهمی بر روند سرودن شعر دارند و از شاعران معاصر هم می‌توان به نیمایوشیج، حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج، قیصر امین‌پور و محمدرضا شفیعی کدکنی اشاره کرد. البته، نباید صرفاً به خواندن آثار چند شاعر بسنده کرد و از آثار دیگر شاعران خوب غافل شد.

لزوم پرداختن به مسائل روز جامعه و آگاهی از دغدغه‌ها و فضای فکری برای شاعر ایجاب می‌کند در کنار خواندن شعر، داستان، رمان و حتی روزنامه‌ها را نادیده نگیرد و مطالعات گسترده‌ای در این زمینه‌ها داشته باشد.

۱۵-۱-۲. نوشتن و نوشتن

پایبندی به نگارش پیوسته و اختصاص زمان برای نوشتن شعر ازجمله مقدمات شاعری است. تصور اشتباهی که دراین‌زمینه وجود دارد این است که برخی افراد بر این باورند که باید در انتظار الهام به‌سر برد تا شعری آفریده شود؛ درحالی‌که، همراه با خواندن شعر دیگران، خود نویسی هم ـ هرچند بدون ساختار و نامناسب و بی‌معنی ـ درنهایت، زمینه‌ساز خلق اشعار خوب خواهد شد.

---

۱. احمد نظامی عروضی سمرقندی، همان، ص ٤٧.

۱۵-۱-۳. سوژه‌یابی برای موضوع شعری

این مرحله برای همهٔ شاعران کمی دشوار است. موضوع برای شعرگفتن و یا اینکه «چگونه و از کجا شروع کنم؟» مسئله‌ای است که ذهن همهٔ نویسندگان و شاعران نوپا را درگیر می‌کند. برای شعر اما یک راه حل اساسی وجود دارد. هنگامی‌که ما شعر را بیان احساسات و قلیان عواطف نام‌گذاری می‌کنیم، این امر را باید به‌صورت عملی نیز در خود نهادینه کنیم. برای موضوع شعر می‌توانیم سه روش را پیش بگیریم:

الف) اعتماد به احساسات: ما می‌توانیم به جریان احساسات و گذر احوالات خود اعتماد کنیم. همهٔ ما انسان‌ها عاشق می‌شویم. مهر می‌ورزیم. از دیدن یک مهربانی روحمان تازه می‌شود و در مقابل نیز مسائل و مشکلات مردم ما را می‌آزرد و این‌ها همه می‌توانند دست‌مایهٔ یک شعر خوب باشند. پس، تکیه بر احساسات و بیان آن به طریق نظم می‌تواند موضوع بسیار خوبی برای سرودن یک شعر باشد؛

ب) اهمیت به موضوعات روز: موضوعات روز نظیر اعیاد دینی، شادی‌های ملی، اتفاقات تاریخی، مشکلات جامعه نیز می‌توانند شمای خوبی از یک شعر به ما بدهند. بیان منظوم این مشکلات نیز می‌تواند بخشی از شعرهای ما باشد؛ چراکه شعر و شاعری نیز دسته‌ها و شاخه‌های متفاوت دارد و از تاریخی تا اجتماعی و سیاسی نیز تقسیم‌بندی می‌شود؛ پس، آنچه تاکنون در باب پیداکردن موضوع برای شعرگفتن دریافت کرده‌ایم این است که نباید هیچ موضوعی را خیلی دور در نظر بگیریم و هیچ موضوعی را نیز نباید پیچیده فرض

کنیم. بهترین راه و صحیح‌ترین راه این است که نزدیک‌ترین احساسات و مسائل را در هم آمیخته و با آن یک شعر بسراییم.

پ) بی‌اعتنا نبودن به بدیهیات: قدرت شاعر در این است که اتفاقات روزمره‌ای که مردم عادی به‌راحتی از کنار آن می‌گذرند را با نگاه تازه‌ای ببیند. به گفتهٔ اسماعیل امینی:

> شاعران باید به مسائل جهان به‌گونه‌ای دیگر بنگرند و در بدیهیات تردید کنند. اگر قرار باشد آن‌ها نیز به‌دنبال موضوعات معمول و عادی بدوند که دیگر فرقی با دیگران ندارند و پشت سر دیگران می‌دوند؛ درحالی‌که، شاعران باید جلوتر باشند و ابعاد دیگر ماجرا را دیده و کار هنری دربارهٔ آن انجام دهند.[۱]

۱۵-۱-۴. پیرنگ شعری

محل بحث پیرنگ یا طرح در معماری و یکی از عناصر اصلی داستان است، اما ازآنجاکه این عنصر سرعت، دقت، راحتی و خلاقیت را در اجرا بیشتر می‌کند آن را می‌توان در شعرسرایی نیز به‌کار برد. پیرنگ یکی از عناصر پویا و زنجیره‌ای قصه، نمایشنامه و شعر (روایی) است. عناصر روایت وقتی پویا پنداشته می‌شوند که جزئی از پیرنگ روایت باشند. از میان عناصر گوناگون روایت پیرنگ اساسی‌ترین و با ثبات‌ترین عنصر آن است. هر سکانس و هر بخش روایت دارای پیرنگ است که خود شامل آغاز، میانه و پایان است. درحقیقت، یکی از دلایلی که روایت‌ها همواره خوشایند مردم بوده‌اند، آراستگی

---

۱. زهرا شریفی، «شش نکته برای نوشتن شعر»، دسترسی در: naghdrsher.ir، ۳۰ فروردین ۱۳۹۷.

و نظم و ترتیب درونی آن‌هاست. خواننده یک روایت انتظار دارد بعد از به پایان رساندن آن به حالت تعادل و آرامش فکری برسد. شاید بتوان گفت هر روایتی که چنین احساسی را در خواننده بیدار کند، دارای پیرنگ است.[۱]

شاعران صاحبِ سبک شعرهای‌شان را برپایهٔ طرح و پیرنگ می‌سرودند؛ به‌عنوان نمونه، اخوان ثالث برای بیشتر اشعار خود طرحی از پیش تعیین شده در نظر می‌گرفت و حتی برای پایان یک شعر روزها فکر می‌کرد که آن را چگونه پایان ببرد:

> در آبان ماه ۱۳۳۹ بود که من دو روز یا بیشتر با معانی «قصه شهر سنگستان» کلاویز بودم و آن قصه را سرودم، ولی تمامش را بلکه تاآنجاکه شهریار شهر سنگستان، اشارت‌های آن دو گفته جادو را شنیده بود، به دنبال نشانی‌ها رفته بود، آنجا گفته بودند، کرده بود، اما افسوس که اکنون باید خسته و نومید سر در غار می‌کرد و غم دل با غار می‌گفت ... تا اینجا آمده بودم و راضی بودم، اما نقش پایان خوش نمی‌نشست و من به آغاز و پایان هرشعر یا روایت توجهی خاص دارم.[۲]

۱۵-۲. حین سرودن

۱۵-۲-۱. انتخاب هدف

همان‌گونه‌که فعالیت‌های زندگی برپایهٔ هدف است، هنر شاعر نیز از این

---

۱. علی عباسی، «پژوهشی بر عنصر پیرنگ»، پژوهش زبان‌های خارجی، دوره ۱۱، ش ۳۳، پاییز ۱۳۸۵، ص ۸۵.

۲. مرتضی کاخی، حریم سایه های سبز (۱) (یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث)، تهران، زمستان، ۱۳۷۲، ص ١٦٤.

قاعده مستثنا نیست. برای خودمان شفاف کنیم که هدفمان از سرودن شعر چیست: برای آزادشدن ذهنمان؟ برای توصیف؟ برای اعتراض؟ کشف و... هوشنگ ابتهاج دراین‌باره می‌گوید: «برای من این‌ها هیچ‌کدام این جنبه‌های هنری و سازمان پیدا کردن و سازندگی داشتن نداشت، برای من حرف‌زدن، درددل کردن خودم مطرح بود؛ یعنی، واقعاً من هیچ‌وقت شعر نگفتم که بگویم مثلاً شعری گفتم. یک وسیله‌ای بود که حرفم را بتوانم بزنم. دردی بیان بشود و تمام این فوت و فن‌های کار شعر هم، ابزار کار من بود که بتوانم حرفم را بزنم.»[1] انتخاب هدف عامل مهمی در انتخاب قالب شعری است، که در ادامه به آن می‌پردازیم.

۱۵-۲-۲. انتخاب قالب

در ابتدا بهتر است زمینهٔ خود را انتخاب کنید، در کدام مبحث می‌خواهید بنویسید؟ کلاسیک یا مدرن؟ ترانه؟ رباعی یا قصیده؟ اگر زمینه را انتخاب کردید، بهتر است قالب آن را در نظر بگیرید تا فراموش نکنید چگونه قافیه‌ها را آرایش کنید.

۱۵-۲-۳. دوری از کلیشه‌ها

در سنت‌های ادبی ما بسامد استفاده از برخی ترکیبات، تشبیهات، استعاره‌ها، قیاس‌ها و... چنان زیاد شده است که دیگر مخاطب این‌گونه تصاویر را برنمی‌تابد؛ ازاین‌رو، باید بکوشیم که ترکیب‌های نو، تشبیهات بدیع و استعاره‌های جدید خلق کنیم. مخاطب خلاقیت را می‌فهمد. دلش کاری می‌خواهد که او را شگفت‌زده کند. وقتی با صورخیال آشنا باشد دیگر خواننده با

---

۱. زهرا شریفی، «شش نکته برای نوشتن شعر»، همان.

آن درگیر نخواهد شد و ذهنش به چالش کشیده نمی‌شود. طوری بنویسیم که شعر ما معانی عمیقی را دربر بگیرد.[۱]

۱۵-۲-٤. تصویرگری و نه گویندگی

تصویر در شعر بسیار اهمیت دارد؛ تاحدی‌که، می‌توان شعر بی‌تصویر را نظم نامید و از گردونهٔ شعر بیرون راند. اشعار دیکته‌ای که مفهومی را با گزاره‌های گزارشی، بدون تصویر به مخاطب بقبولانند، طرفدار زیادی ندارد. حتی در بیان احساسی‌ترین مضمون شعری نیز، با احترام به شعور مخاطب، تصویر ارائه می‌شود و شاعر عقب می‌نشیند تا احساس مخاطب از طریق این تصویر با مضمون همراه شود.[۲]

اهمیت تصویر در شعر به‌حدی است که دیوید دیچز می‌گوید: «کلامی که فقط افکار مجرد را بدون تصویر به‌کار گیرد، سند علمی خواهد بود و ابداً شعر نیست.»[۳] همچنین، شفیعی کدکنی شعر بی‌تصویر

---

۱. حسین منزوی یکی از شاعرانی است که کلیشه‌ها را در هم می‌شکست: هنگام وصل ماست به باغ بزرگ شب/ وقتی‌که سیب نقره‌ای ماه می‌رسد. ترکیب سیب‌نقره‌ای ماه استعاره‌ای بکر و زیباست.

به‌همین‌ترتیب، در بیت‌های زیر از حسین منزوی شاهد ترکیب‌های نو هستیم: زباله‌های بلا می‌برند جوی به جوی/ مگو که آینه جاری‌اند جوباران.

نسیم نیست، نه! بیم است، بیم دار شدن/ که لرزه می فکند بر تن سپیداران.

۲. الهام مظفری ساغند، «بررسی انواع و روش‌های تصویرسازی در اشعار برگزیدهٔ هشت دورهٔ کنگرهٔ ملی رضوی از سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۲»، آستان هنر، ش ۲۲، زمستان ۱۳۹۶، ص۵۷.

۳. دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران، علمی، ۱۳۶۶، ص ۱۲.

را تنها سروده می‌داند، حتی اگر موزون و مقفی باشد.[۱] در قدیم وزن و قافیه و کلام را جوهر شعری می‌دانستند، اما پایهٔ شعر امروز بیشتر بر مبنای تصویر استوار است؛ زیرا تصویر در هنر چیزی نهادین است نه مانند وزن، قافیه و ردیف که پوسته‌واره و کناری‌اند.[۲]

الف) نوع اول تصویرسازی: در مقولهٔ شعر، تصویرسازی‌های اولیه به نحوی توصیف کنندهٔ صحنهٔ موردنظر شاعر بودند که می‌تواند در حالت واقعی اتفاق بیافتد یا اینکه فقط جزئیات صحنه‌ای را بازگویی کند که تک‌وجهی است و منظور خاصی پشت تصاویر نیست؛ به‌عنوان مثال، وقتی فردوسی در اشعارش صحنه‌های جنگ رستم و سهراب را به زبان شعر بازسازی می‌نماید هر آنچه از آن تصاویر در ذهن خود می‌پروراند را به نظم در می‌آورد و این آزادی عمل را دارد که تا حدی از اغراق و مبالغه هم سود جوید؛ مخاطب با خواندن این ابیات می‌تواند تا حدی تصویری از آن بزم و رزم را در ذهنش تداعی کند.

نمونه‌هایی از تصاویر ساده یا تک‌وجهی شعری:

جامه پر صورت دهر، ای جوان
چرک شد و شد به کف گازران
رنگ همه خام و چنان پیچ و تاب
منتظرم تا چه برآید ز آب؟
لقمه‌ای از زهر زده در دهن
مرگ فشردش همه در زیر غن (رودکی)

ب) نوع دوم تصویرسازی: در این نوع از تصویرسازی، تصاویری

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، همان، ص ۱۴.
۲. میرزآقا عسگری، هستی‌شناسی شعر، تهران، قصیده‌سرا، ۱۳۸۲، ص ۳۷.

شبیه‌سازی شده را جایگزین مفهومی می‌کنیم که مدنظر داریم؛ به زبان ساده‌تر، به‌جای توصیف حقیقی یک مفهوم می‌توانیم از تصاویری استفاده کنیم که آن مفهوم را برای ما بهتر و آشکارتر تداعی می‌کند؛ مثلاً، برای مفهوم اشک چشم از تصویر رودخانه‌ای روی دشت یا آبشار روی کوه می‌توان بهره برد. این طرز بیان درواقع، ازلحاظ هنری دارای ارزش بالاتری است (از نوع اول تصویرسازی) و همچنین دارای زیبایی‌های بصری و انتزاعی خاص خود است که می‌تواند به قدرت تخیل شاعر در پردازش شعر بستگی مطلق داشته باشد.

در اشعار کلاسیک هم رگه‌هایی از این تصاویر دیده می‌شود که به همراه استعاره و ایهام با قدرت ظاهر شده‌اند. تفاوتی که در نوع به‌کارگیری در گذشته با امروز به چشم می‌خورد درواقع، همین استفادهٔ زیاد و پی‌درپی از استعاره، کنایه و ایهام است. در کنار این سه، نمادگرایی، تشبیه و تشخیص یا جان بخشیدن به اشیا هم قرار دارند که تا به امروز همگی از ارکان تصویرسازی نوع دوم به‌شمار می‌روند. امروزه، تصاویر اشعار به علت وجود تصاویر بصری فراوان و گوناگون به نحوی خود را با دنیای اطرافش تلفیق داده است.[۱]

در زیر نمونه‌ای از یک تصویر شبیه‌سازی شده یا چندوجهی موفق و زیبا را می‌آوریم:[۲]

---

۱. مازیار نظربیگی، «گذری بر چگونگی خلق تصویر در شعر»، دسترسی در: https://shereno.com/post-20028.html، ۲۱ مهر ۱۳۹۲.

۲. اگر بخواهیم مثالی از اشعار فارسی که دارای چنین تصاویری است را بیاوریم؛ بدون شک، بیشتر در سبک نیمایی و سپید و بقیه زیرمجموعه‌هایشان بیان‌شدنی است؛ در اشعار سهراب سپهری (مانند صدای پای آب) و حسین پناهی می‌توان تلفیقی از تصویرسازی‌های نوع اول و دوم را دید که با ظرافت خاصی کنار هم قرار گرفته‌اند. اشعار سپید به علت آزادی عمل←

ترجیح می‌دهم که درختی باشم/ در زیر تازیانهٔ کولاک و آذرخش/ بـا پویـهٔ شکفتن و گفتن/تا رام صـخره‌ای/ در نـاز و در نـوازش بـاران/ خـاموش از بـرای شنفتن (م. سرشک)

۱۵-۳. بعد از سرودن

۱۵-۳-۱. خودزنی شاعرانه

شعری که سروده‌اید مسلماً برای‌تان ارزشمند است و بـه احتمـال زیـاد، بـدون نقص است، ولی بازنگری را دست‌کم نگیرید. شعر خوب خواننده را به حرکت در می‌آورد و او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌درستی با او ارتباط برقرار می‌کنـد. سرودن شعری به این صورت مشکل است و نیازمند بازنگری و دقت زیاد. وقتی شعری را نوشتید که فکر می‌کنید کامل است آن را کنار گذاشته و بعد از گذشت زمانی مشخص دوبـاره بـه سـمت آن برگردیـد. درایـن‌مـدت، مـی‌توانیـد روی شعرهای قدیمی‌تر خود کار کنید و شعر تازه نیز بسرایید. خوانـدن شـعر را هـم هیچ‌گاه متوقف نکنید. با دانستن اینکه می‌توانید بعداً به کار خود بازگردیـد و آن را اصلاح کنید، در نوشتن اولیه، به خودتان آزادی بیشتری خواهید داد.

۱۵-۳-۲. نقد پذیری

شعر خود را در معرض نقد و بررسی قـرار دهیـد. نظـر بزرگـان ادبـی را نادیـده

← شاعر، استعداد فراوانی برای به کار گیری تصاویر چندوجهی دارد (البته این بدان‌معنا نیست که اشعار کلاسیک فاقد تصویرند!)؛ به‌عبارت‌دیگر، شعر سپید با تصـاویرش در جهـان امـروز جایگاهی برای خودش دست و پا کرده است و این رکن از شعر برای این سـبک بسـیار حیـاتی است؛ البته، توجه به این نکته که استفاده بیش از حد نیز همانند هر افراطی در مسائل دیگر کـه تأثیرات منفی خود را به جای می‌گذارد، حائز اهمیت است.

نگیرید و از به اشتراک‌گذاری کار خود با آن‌ها واهمه‌ای نداشته باشید. ممکن است بعضی کار شما را دوست داشته باشند و بعضی هم نه. تمام نکات را یادداشت کرده و در بازنگری از آن‌ها استفاده کنید. اگر مشکلی در شعر شما وجود دارد نگویید: «این سبک من است» و اگر سبک شما چنین است بدانید راه را اشتباه رفته‌اید.

خلاصهٔ درس

فارغ از اینکه فرد در کدام مرحله از سرودن شعر قرار دارد باید به‌صورت مستمر شعر دیگران را دنبال کند. اشعار تمام دوران را بدون توجه به اینکه در چه زمان و موقعیتی سروده شده بخواند. افراد علاقمند به سرودن شعر باید از نوع شعرها و تکنیک‌های به‌کاررفته را یاد بگیرد و استفاده کند.

پایبندی به نگارش پیوسته و اختصاص زمان برای نوشتن شعر از جملهٔ مقدمات شاعری است. برای سوژه یابی نباید هیچ موضوعی را خیلی دور در نظر بگیریم و هیچ موضوعی را نیز نباید پیچیده فرض کنیم. بهترین راه و صحیح‌ترین راه این است که نزدیک‌ترین احساسات و مسائل را در هم آمیخته و با آن یک شعر بسراییم.

شاعران صاحب سبک شعرهایشان را برپایهٔ طرح و پیرنگ می‌سرودند و برای بیشتر اشعار خود طرحی از پیش تعیین شده در نظر می‌گرفتند. در ابتدا بهتر است زمینه خود را انتخاب کنید، در کدام مبحث می‌خواهید بنویسید؟ کلاسیک یا مدرن؟ ترانه؟ رباعی یا قصیده؟ اگر زمینه را انتخاب کردید، بهتر است قالب آن را در نظر بگیرید تا فراموش نکنید چگونه قافیه‌ها را آرایش کنید.

تصویـر در شـعر بسـیار اهمیـت دارد تا حدی که می‌تـوان شـعر بـی‌تصـویر را نظم نامید و از شمول شعر خارج کرد.

پس از سرودن شعر، بازنگری را نباید فراموش کرد. اینکـه قافیـه‌هـای شـعر شما همه درست است و قصهٔ آن به پایان رسیده یا اینکـه شـما دوسـتش داریـد دلیل کامل بودن آن نیست. شعر خوب خواننده را به حرکـت در مـی‌آورد و او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌درستی با او ارتباط برقرار می‌کنـد. شـعر خـود را در معرض نقد و بررسی قرار دهیـد. نظـر بزرگـان ادبـی را نادیـده نگیریـد و از بـه اشتراک‌گذاری کار خود با آن‌ها واهمه‌ای نداشته باشید.

پرسش‌ها

۱. منظور از پیرنگ در شعر چیست؟

۲. از میان رویدادهای اجتماعی کنونی جامعه سوژهٔ شعری احصاء کنید.

۳. سروده‌های خود را در معرض نقد دوستان‌تان قرار دهید و نقد آن‌ها را بر شعر خود بیان کنید.

۴. به انتخاب خـود تصـویر سـازی یکـی از شـاعران را در وصـف معـراج حضرت پیامبرﷺ تشریح کنید.

درس شانزدهم:
جشنواره‌های ادبی و مشاعره

اهداف درس

انتظار می‌رود فراگیر در پایان این درس بتواند:

ـ با ضوابط داوری اشعار در جشنواره‌های شعر آشنا شود؛

ـ ملاک‌های داوری اشعار در جشنواره‌ها را فراگیرد؛

ـ با جدول ارزیابی مسابقات مشاعره آشنا شود.

یکی از مهم‌ترین ابزارهای حفظ هویت دینی و ملی، ادبیات و شعر است؛ ازاین‌رو برگزاری مسابقات، جشنواره‌ها و همایش‌های ادبی یکی از گام‌هایی است که در تحقق این هدف مؤثر خواهد بود. همچنین برگزاری مسابقات و جشنواره‌های شعر می‌تواند زمینهٔ مناسبی برای شناسایی، رشد و شکوفایی استعدادهای ادبی و حفظ فرهنگ اصیل اسلامی ایرانی در قالب سخن منظوم باشد.

هرچند ارائه نسخهٔ یکسان برای برگزاری جشنواره‌ها و مسابقات ادبی در

نهادها و ارگان‌ها نمی‌تواند به‌صورت جامع راهگشا باشد و به حتم باید در این نوع فعالیت‌ها شاخص‌های جمعیت شناختی، اقلیم، فرهنگ بومی و... را لحاظ کرد؛ با این اوصاف در این درس تلاش شده تا اصول و مبانی برگزاری جشنواره‌ها و مسابقات ادبی بیان شود.

۱۶-۱ مسابقه سرودن شعر

۱۶-۱-۱. ضوابط اختصاصی و عمومی

الف) قالب شعری: برای داشتن آزادی عمل و بروز استعدادها، لازم است افراد در انتخاب قالب برای سرودن شعر (غزل، مثنوی، دوبیتی، رباعی، چار پاره، نیمایی، آزاد، سپید و ...) آزاد باشند؛

ب) تعداد شعر: به‌منظور داوری بهتر و عادلانه باید تعداد شعرهای ارسالی وحجم موردنظر از پیش تعیین و محدود شوند؛ به‌عنوان نمونه برای شرکت در مسابقه، ۲ عنوان شعر (و درمجموع حداکثر ۳۰ بیت) ارسال نمایند.

منظور از بیت و بند به شاعران اعلام شود به‌عنوان نمونه، هر دو پاره شعر نیمایی ـ سپید و آزاد یک بیت محسوب می‌شود؛

پ) رده‌بندی موضوعی، سنی و طیفی: اگر شاعران زیادی با حوزه‌های تخصصی گوناگون داریم؛ دسته‌بندی و زمینه مسابقه جدا و این‌گونه آثار در بخش ویژه داوری خواهد شود. به‌عنوان نمونه حوزهٔ شعر کودک و نوجوان.

۱۶-۱-۲. داوران

داوران مسابقات باید دارای ملاک‌های زیر باشند:

الف) شعرها حداقل توسط ۳ نفر مورد داوری قرار گیرد؛

ب) داوران مسابقات از استادان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی با مدارک تحصیلی دکتری، شاعران متبحر و با سابقه یا افراد خبره که صلاحیت علمی آنان پیش‌تر به تأیید رسیده است؛ انتخاب شود؛

پ) رئیس جلسه توسط دبیرخانه مسابقات تعیین می‌شود؛

ت) شیوه‌نامهٔ مسابقه فرم امتیازدهی و داوری قبل از شروع فرایند داوری توسط داوران و مسئول جلسه بررسی و مطالعه شود. در پایان پس از جمع‌بندی امتیازات داده‌شده از سوی ۳ داور، توسط رئیس جلسه و ناظر مسابقه و تأیید نهایی داوران، برنده مشخص و اعلام می‌شود.

۱۶-۱-۳. ملاک‌های داوری آثار

در روند ارزیابی آثار شاخص‌های گوناگونی را باید در آثار لحاظ کرد که مهم‌ترین آن‌ها: فرم، زبان، تصویرپردازی، نظم ارگانیکی، اندیشه، تکنیک و خلاقیت است. در ملاک تقطیع پلکانی، میزان تازگی، سلامت، سنت‌گرایی و ایجاز شعرها مورد ارزیابی قرار می‌گیرد؛ در حوزهٔ تصویرپردازی، کیفیت و شیوهٔ به‌کارگیری تشبیه، استعاره، ایهام و حس‌آمیزی بررسی می‌شود.

در نظم ارگانیکی (انسجام) آثار، انسجام محور افقی و عمودی شعرها بررسی می‌شود؛ در سطح یا دستگاه اندیشه‌ای، پختگی محتوا، ارائه فکر جدید و تناسب محتوا با اهداف جشنواره مورد ارزیابی قرار می‌گیرد؛ در تکنیک مواردی چون دیداری کردن شعر، هنجارشکنی و سپیدخوانی و در خلاقیت نیز نوآوری و عاطفه ارزیابی می‌شود.

همچنین شاخص‌های موسیقی با ملاک رعایت وزن و قافیه، زبان، خیال، وحدت، اندیشه و خلاقیت نیز ازجمله شاخص‌های موردتوجه در داوری شعرها است. در ادامه دو نمونه از جدول‌های امتیاز بندی[1] برای راهنمایی بیشتر درج شده است.

جدول ۳۰. نمونه فرم داوری شعر

ردیف	شاخص‌های داوری	سقف امتیاز	امتیاز کسب شده
۱	ساختار درست قالب (وزن عروضی، قافیه، آهنگ و ...)	۲۵	
۲	زبان شعر (گزینش واژگان، ایجاد بافت همگون واژه‌ها، سلامت زبان و رسایی)	۲۰	
۳	زیباشناختی (زیبایی و به‌کارگیری صورخیال، آرایه‌های ادبی، موسیقی کلمه و کلام و...)	۲۰	
٤	عاطفه (شگرد بروز هیجانات و احساسات مخاطب)	۱۵	
٦	اندیشه و پختگی در سیر شعر	۱۰	
۷	نوآوری و مضمون‌سازی (وحدت، هماهنگی مضمون، محتوا، فرم، خلاقیت و ...)	۱۰	

جدول ۳۱. فرم داوری شعر

ردیف	شاخص‌های داوری	بارم	امتیاز کسب شده
۱	تطابق اثر با شعار و موضوعات محوری جشنواره	۲۰	
۲	اندیشه	۱۵	
۳	موسیقی درونی	۱۰	
٤	تخیل	۲۰	

۱. ممکن است در جشنواره‌ها ملاک‌ها و امتیازبندی‌های متفاوتی لحاظ شود.

۵	حس (عاطفه)	۵	
٦	مکاشفه (شهود)	۱۰	
۷	نوآوری در مضمون	۱۰	
۸	تشکل و انسجام	۱۰	
	مجموع	۱۰۰	

۱۶-۱-۴. شرح جدول ارزیابی

الف) اندیشه و پختگی آن در سیر شعر: شعر خوب بر پایهٔ اندیشه‌ای نو استوار است. شاعر در سرودن شعر باید بکوشد اندیشه و دیدگاه تازهٔ خود را به‌گونه‌ای به مخاطب انتقال دهد که موجب زیبایی و انسجام شعر در دو محور افقی و عمودی شود؛

ب) زبان شعر: منظور از زبان شعر می‌تواند به یک تعبیر «فرازبان» باشد، زیرا کمتر با هنجارهای طبیعی ارتباط کلامی و هم‌خوانی دارد. اصولاً، زبان شعر هنگامی به‌وجود می‌آید که برخی هنجارها را شکسته، در هم بریزد و سنت کلامی خاصی را که از سطح معیارهای عمومی فراتر می‌ایستد بنیان نهد. ترکیب‌سازی‌ها، باستان‌گرایی، گستردگی واژگان، نوآوری در واژگان، سلامت زبان و ... در این حوزه بررسی می‌شود؛

پ) صورخیال: منظور از صورخیال بهره‌گیری مناسب شاعر از عناصری مثل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص، پارادوکس و ... در شعر است؛

ت) عاطفه: یکی دیگر از عناصر سازندهٔ شعر عاطفه است. منظور از عاطفه، احساس، شادی، اندوه یا حالات حماسی و اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد؛

ث) موسیقی شعر: منظور از موسیقی شعر بهره‌گیری شاعر از گونه‌های موسیقی مانند موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (واژه‌آرایی، تکرار حرف، جناس و ...) موسیقی معنوی (ایهام، مراعات نظیر و ...) است؛

ج) وحدت و هماهنگی شعر در دو محور افقی و عمودی: منظور از وحدت و هماهنگی در دو محور افقی و عمودی ارتباط منطقی و قوی میان مصرع‌های شعر و ابیات، همین‌طور در حوزهٔ زبان، خیال، موسیقی و ... است که رعایت‌نکردن آن شعر را دچار از هم گسیختگی می‌کند؛

چ) نوآوری و مضمون‌آفرینی: هرگونه نوآوری و ابداع در حوزهٔ زبان، تخیل، اندیشه و ... همچنین، آفرینش مضامینی تازه که موجب زیبایی و استحکام بیشتر شعر شود در این بخش بررسی می‌شود.

۱۶-۲. مشاعره

به‌جز کارکردها و کاربردهای گوناگون و اثرگذار شعر، این هنر اصیل می‌تواند برای مسابقه، بازی و سرگرمی استفاده شود. در تاریخ اجتماعی فرهنگ ایرانی، شاهد حضور بازی‌های متعدد ادبی هستیم که یکی از آن‌ها مشاعره است. افزون‌بر دوره‌های گذشته در زمان کنونی نیز انفجار تعداد ابزارهای بازی و شبکه‌های اجتماعی و... اقبال زیادی به آن وجود دارد. مشاعره افزون‌بر جنبهٔ سرگرمی بستر مناسبی برای آشنایی نسل جدید و ارتباط آن‌ها با فرهنگ گذشته و میراث کهن اندیشمندان سال‌های دور این سرزمین است.

با بررسی‌های انجام‌شده می‌توان ادعا کرد که پیش از دورهٔ مشروطه، مشاعره

دارای اصول و قواعد مدونی نبوده است، «اما با گسترش تجددگرایی در ایـران، در قواعد آن تغییرات گسترده‌ای به‌وجود آمد، هدف آن نیز تغییر کرد و تبدیل بـه ابزاری برای حفظ فرهنگ گذشته و ... شد. دلیل این تغییر قواعـد و اهـداف تـا امروز ناگفته باقی مانده است، اما به نظر می‌آید سنت‌گرایان که قواعد مشاعره را بازطراحی کرده‌اند نه‌تنها با تغییر هدف آن قصد داشتند شعر کهن را که از طرف شعر نو به چالش کشیده شده بود، از نابودی نجات دهند، بلکه با تأکید بر بیت به‌عنوان واحد مشاعره، اجازه ورود شعر نو که واحد آن تمامی یک شعر است را نداده، آن را به حاشیه برده، سرکوب کنند.»[۱]

باتوجه‌به مقدمات بیان‌شده در برگزاری رقابت‌های مشاعره بهتـر اسـت کـه اجازه خوانش شعرهای معاصر و گونه‌های مختلف شـعر نـو داده شـود و یـا در بخش مجزایی به این حوزه پرداخته شود.

۱۶-۲-۱. داوری و نظارت

الف) مسابقات را سه داور ارزیابی می‌کنند؛

ب) داوران مسابقات مشاعره از اسـتادان رشـتهٔ زبـان و ادبیـات فارسـی بـا مدارک تحصیلی دکتری است.[۲]

در پایان، پس از جمع‌بندی امتیازهای داده‌شده از سوی سه داور، به دسـت رئـیس جلسه و ناظر مسابقه و تأیید نهایی داوران، برنده هر مسابقه مشخص و اعلام می‌شود.

---

۱. عیسی امن‌خانی، «مشاعره، بازی و قدرت (نگاهی تبارشناسانه به چرایی بازطراحی مشـاعره و اهداف آن در زمان حاضر)»، پژوهش‌های ادبی، دوره ۱۴، ش ۵۶، تابستان ۱۳۹۶، ص ۹.

۲. بقیه شرایط داوران با شرایط داوری در ص ۲۳۹ یکسان است.

۱۶-۲-۲. وظایف رئیس جلسه

رئیس جلسه وظیفهٔ مدیریت و برگزاری جلسات مشاعره براساس قوانین و آئین‌نامهٔ برگزاری مسابقات، توجیه داوران، ادارهٔ مسابقه، معرفی شرکت‌کنندگان و داوران در جلسات مسابقه، حفظ نظم مسابقه، جمع‌بندی و اعلام امتیازهای شرکت کنندگان، تکمیل فرم صورتجلسه و... را بر عهده دارد.

۱۶-۲-۳. گروه‌بندی

به‌تناسب شرکت‌کنندگان به‌صورت گروه‌های چندنفره گروه‌بندی می‌شوند. برندهٔ نهایی هر گروه به بخش نهایی راه می‌یابد. گروه‌بندی شرکت‌کنندگان از طریق قرعه‌کشی و به دست دبیرخانهٔ مسابقات، در حضور شرکت‌کنندگان و یا نمایندگان آن‌ها، صورت خواهد گرفت.

۱۶-۲-۴. مستندسازی

مستندات هر مسابقه شامل یک فرم صورتجلسه و سه فرم داوری/ امتیازدهی و یک فرم طراحی پرسش‌ها خواهد بود. فرم صورتجلسه باید به تأیید داوران، مسئول جلسه و شرکت‌کنندگان مسابقه رسیده و همراه مستندات برنامه به دبیرخانهٔ مسابقات ارسال شود. فیلم و عکس اجرای مسابقات مشاعره در همهٔ مراحل از سوی مسئولان برگزارکننده تهیه و در اختیار دبیرخانه قرار گیرد.

۱۶-۲-۵. مراحل مسابقات

مسابقات شامل چهار مرحلهٔ مشاعرهٔ سرعتی، مشاعرهٔ مشروط (کلمه و بیت)، شعر حفظی و واژه‌گزینی است.

مسابقهٔ نهایی شامل مشاعرهٔ سرعتی می‌تواند با محوریت اشعار یک یا چند شاعر باشد.

۱۶-۲-۶. مراحل مسابقات مقدماتی

مشاعرهٔ مشروط (کلمه و بیت): در این مرحله یک کلمه توسط داور گفته می‌شود و شرکت‌کننده باید یک بیت حاوی کلمه موردنظر را قرائت کند. این مرحله دارای ۳۰ امتیاز است. برای هر شرکت‌کننده سه کلمه از سوی هیئت‌داوران مطرح می‌شود. خواندن بیت تکراری و مکث بیش از پنج ثانیه موجب دریافت‌نکردن امتیاز آن بیت خواهد شد.

۱۶-۲-۷. شعر حفظی

در این مرحله هرکدام از شرکت‌کنندگان باید یک غزل از مجموعه غزلیات یکی از شاعران از پیش تعیین شده را با بهره‌گیری از حافظهٔ خود قرائت کنند. حداکثر امتیاز در این مرحله سی امتیاز است. در صورت قرائت اشتباه، مکث بیش از حد، تلفظ نادرست کلمات، عدم درک معنی که باعث غلط‌خوانی شود و... از امتیاز هر شرکت‌کننده بین صفر تا سی امتیاز توسط هر داور کسر خواهد شد.

۱۶-۲-۸. واژه‌گزینی

در این مرحله شرکت‌کنندگان باید معادل فارسی کلماتی را که از سوی هیئت‌داوران مطرح می‌شود بیان کنند. شرکت‌کنندگان در این مرحله حداکثر سی امتیاز کسب خواهند کرد. از هر شرکت کننده دو واژه (هرکدام پنج امتیاز) پرسیده می‌شود. مکث بیش از پنج ثانیه موجب دریافت‌نکردن امتیاز در این بخش خواهد شد.

۱۶-۲-۹. مشاعرهٔ سرعتی

در این مرحله شرکت‌کنندگان براساس حرف آخر هر بیت (نه واج) مشاعره می‌کنند. امتیاز کل این مرحله پنجاه است. در مرحلهٔ مشاعرهٔ سرعتی، شرکت‌کننده در صورت نیافتن بیتی با حرف موردنظر از دور مشاعره حذف می‌شود. بنا بر نظر برگزارکنندگان منبع ابیات در این مرحله اشعار کلاسیک و یا نو می‌تواند باشد.

شرکت‌کنندگان به‌ترتیب حذف در این مرحله امتیاز خواهند گرفت. در یک گروه چهار نفره، حذف شونده اول ۱۵، دوم ۲۵، سوم ۳۵ و نفر آخر برنده مشاعره سرعتی پنجاه امتیاز خواهند گرفت. خواندن بیت تکراری و یا مکث بیش از پنج ثانیه موجب حذف شرکت کننده از این مرحله خواهد شد. شرکت‌کنندگان موظف‌اند برای جلوگیری از خطا در شنیدن، ابیات را واضح، شفاف و با صدای رسا قرائت کنند.

تبصره: در صورت غلط خواندن، تلفظ نادرست کلمات، عدم درک معنی که باعث غلط‌خوانی شود و... از امتیاز هر شرکت‌کننده بین یک تا ده امتیاز به دست هر داور کسر خواهد شد.

۱۶-۲-۱۰. پرسش‌های مسابقه

پرسش‌های مربوط به هر شرکت‌کننده، باید قبل از شروع مسابقه توسط داوران مشخص و به رئیس جلسه اعلام شود. پرسش‌های هر گروه مسابقه‌دهنده باید با گروه‌های بعد متفاوت باشد. نحوهٔ پرسش در هر مرحله به‌صورت گردشی است و کل پرسش‌ها یکباره از یک شرکت‌کننده پرسیده نمی‌شود.

۱۶-۲-۱۱. فرایند کلی مسابقه

پس از ورود داوران و مسئول جلسه به محل مسابقه، طراحی پرسش‌ها براساس فرم طراحی پرسش‌ها به قرار زیر به دست داوران انجام‌شده و به مسئول جلسه تحویل می‌شود؛ سپس، مشاعره‌کنندگان و مهمانان وارد سالن شده و پس از قرائت آیاتی از قرآن، معرفی داوران و شرکت‌کنندگان، مسابقه براساس آئین‌نامه برگزار می‌شود.

۱۶-۲-۱۲. نتایج داوری

تکمیل فرم صورتجلسه توسط رئیس جلسه صورت می‌گیرد و به تعداد مسابقات، از فرم صورتجلسه تهیه شود. نمونه فرم صورتجلسه در ادامه آمده است.

عنوان مسابقه: .....

روز و تاریخ: ..... ساعت شروع و پایان مسابقه: .....

❖ **مشخصات گروه شرکت کننده:**

ردیف	نام و نام خانوادگی دانشجو	رشته تحصیلی	مقطع تحصیلی	نام دانشگاه	امضا
۱					
۲					
۳					
۴					

❖ **اعلام رای داوران:**

ردیف	نام و نام خانوادگی داوران	امتیاز داوران به ترتیب شرکت کنندگان				امضاء داوران
		۱	۲	۳	۴	
۱						
۲						
۳						

❖ **رئیس جلسه:**

نام و نام خانوادگی رئیس جلسه: ..... رشته و مقطع تحصیلی: ..... صبحت .....

اراء فوق تائید و جناب آقای/ سرکار خانم ..... با ..... امتیاز به عنوان برنده مسابقه اعلام می‌گردد.

امضاء

۱۶-۲-۱۳. فرم امتیازدهی داوران

به تعداد هر مسابقه، سه نسخه از فرم امتیازدهی داوران تهیه شود. بررسی فرم

امتیازدهی داوران و توجیه داوران نسبت‌به نحوهٔ امتیازدهی از وظایف رئیس جلسه است که باید قبل از مسابقه نسبت‌به این امر اقدام شود. تکمیل فرم امتیازدهی توسط داوران و ارسال آن همراه مستندات برنامه توسط مسئول برگزارکننده به دبیرخانهٔ مسابقات الزامی است. نمونه فرم امتیازدهی در ادامه آمده است.

نام و نام خانوادگی استاد داور:							
روز:	تاریخ:			محل برگزاری:			
عنوان مسابقه	مشاعره مشروط			شعر حفظی	واژه گزینی		مشاعره سرعتی	مجموع امتیازات
امتیاز	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۵	۵	۵۰	۱۰۰
اسامی شرکت کنندگان								
۱								
۲								
۳								
۴								

شرح دلایلی که توسط داور باعث کسر امتیاز شرکت کنندگان شده است:

ردیف	نام و نام خانوادگی	عنوان مسابقه	شرح مختصر دلایل داور
۱		مشاعره مشروط	
		شعر حفظی	
		واژه گزینی	
		مشاعره سرعتی	
۲		مشاعره مشروط	
		شعر حفظی	
		واژه گزینی	
		مشاعره سرعتی	
۳		مشاعره مشروط	
		شعر حفظی	
		واژه گزینی	
		مشاعره سرعتی	
۴		مشاعره مشروط	
		شعر حفظی	
		واژه گزینی	
		مشاعره سرعتی	

محل امضاء داور مسابقه:

۱۶-۲-۱۴. فرم طراحی پرسش‌ها

این فرم برای طراحی پرسش‌ها مراحل مشاعره مشروط، واژه‌سازی و مشاعرهٔ سرعتی تنظیم شده است. این فرم در مرحلهٔ طراحی پرسش‌ها توسط داوران تکمیل و به مسئول جلسه تحویل می‌شود. نمونه فرم طراحی پرسش‌ها را در زیر می‌توان مشاهده کرد.

روز:		تاریخ:		محل برگزاری:		
نام مسابقه:						
ردیف	عنوان مسابقه	مشاعره مشروط			واژه گزینی	
	اسامی شرکت کنندگان	دور اول	دور دوم	دور سوم	دور اول	دور دوم
۱						
۲						
۳						
۴						
مشاعره سرعتی		بیت شروع:				

خلاصهٔ درس

در روند داوری جشنواره‌های شعر شاخص‌های گوناگونی ارزیابی می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها: فرم، زبان، تصویرپردازی، نظم ارگانیکی، اندیشه، تکنیک و خلاقیت است. در ملاک تقطیع پلکانی، میزان تازگی، سلامت، سنت‌گرایی و ایجاز شعرها ارزیابی قرار می‌شود. در حوزهٔ تصویرپردازی، کیفیت و شیوه به‌کارگیری تشبیه، استعاره، ایهام و حس‌آمیزی بررسی می‌شود.

در نظم ارگانیکی (انسجام) آثار، انسجام محور افقی و عمودی شعرها بررسی می‌شود. در سطح یا دستگاه اندیشه‌ای، پختگی محتوا، ارائهٔ فکر جدید و تناسب محتوا با اهداف جشنواره ارزیابی می‌شود. در تکنیک مواردی چون دیداری‌کردن

شعر، هنجارشکنی و سپیدخوانی و در خلاقیت نیز نوآوری و عاطفه ارزیابی می‌شود؛ همچنین، شاخص‌های موسیقی با ملاک رعایت وزن و قافیه، زبان، خیال، وحدت، اندیشه و خلاقیت نیز، ازجمله شاخص‌های موردتوجه در داوری شعرهاست.

مسابقات مشاعره شامل چهار مرحله مشاعرهٔ سرعتی، مشاعرهٔ مشروط (کلمه و بیت)، شعر حفظی و واژه‌گزینی است.

پرسش‌ها و تمرین‌ها

۱. ملاک‌های داوری اشعار در جشنواره‌های شعر را بیان کنید.

۲. مطابق فرم‌های درج شده، سروده‌های دوستانتان را ارزیابی کنید.

۳. مسابقه مشاعره‌ای میان دوستانتان برگزار کنید و مطابق فرم‌ها داوری کنید.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابن درید، محمدبن حسن. جمهرة اللغة، بیروت، دراالعلم.

ابن منظور، محمد بن مکرم. لسان العرب، بیروت، دارصادر، ۱۴۱۴ق.

احمدپناهی، محمد. ترانه و ترانه سرایی در ایران، سیری در ترانه های ملی ایران، با تجدید نظر و اضافات، تهران، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۳.

احمدی، بابک. آفرینش و آزادی: جستاری هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی، تهران، مرکز، ۱۳۷۷.

آذرتاش، آذرنوش. مقدمه کتاب الشعر و الشعرای ابن قتیبه در آئین نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.

ارشدنژاد، شهرام. فن شعر انگلیسی، تهران، گیل، ۱۳۷۷.

ازهری، محمد بن احمد. تهذیب اللغة، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ۱۴۲۱ق.

اسدی کیارس، داریوش. «سهم موج‌نو از محمدرضا اصلانی»، روزنامهٔ اعتماد، ۱۳۹۰/۶/۲۹.

اکبری، منوچهر و ملیحه خیری. «بررسی اشعار آیینی دورهٔ مشروطه»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، دوره ۱۰، ش ۳۶، تابستان ۱۳۹۸، ص ۱۱-۳۲.

امامی، محمد. «بررسی و شناخت انواع لحن و پیوند آن با مهارت‌های خوانداری در کتاب فارسی هشتم (دوره اول متوسطه)»، پویش در آموزش علوم انسانی، س۲، ش۷، تابستان ۱۳۹۶، ص ۱٦-۳۱.

امین، سیدحسن. «تعریف شعر»، حافظ، ش ۵۰، اردیبهشت ۱۳۸۷، ص۲۲-۳۰.

انوشه، حسن. فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی: دانشنامه ادب فارسی، تهران، طبع و نشر.

بابایی، اعظم. «ادبیات غنایی»، دسترسی در: www.pujohe.ir/a-16710.aspx، ۲۴ آبان ۱۳۹۳.

ـــــــــ . «ادبیات غنایی»، دسترسی در: www.pujohe.ir/a-27920.aspx، ۲۴ آبان ۱۳۹۳.

باقری، سیدخلیل. «ادبیات متعهد، عناصر و مؤلفه‌های آن»، مقالات کنفرانس بین‌المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی در آن، ۱۳۹۴.

براتی، مرتضی و نصرالله امامی. «مفهوم شناسی شعر و مصداق های آن»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، س۳، ش۱، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۱۰۳-۱۲۲.

براهنی، رضا. طلا در مس (در شعر و شاعری)، تهران، زریاب، ۱۳۸۰.

بهار، محمد تقی. «شعر چیست و شاعر کیست»، ایران نامه، ش۲۰، تابستان ۱۳۶۶، ص ٦۷۲-٦۷٤.

ـــــــــ . سبک‌شناسی، تهران، سپهر، ۱۳۷۳.

بهاری، مریم. «ترجیع‌بند»، دانشنامهٔ جهان اسلام، ش ۷، بهار ۱۳۸۲، ص۱۰۰-۱۰۱.

پایگـــاه اطلاع‌رســـانی دفتـــر مقـــام معظـــم رهبـــری. دسترســـی در: https:farsi.khamenei.ir.

پایگاه اینترنتی نقد شعر. دسترسی در: www.naghdesher.ir.

پشتدار، علی محمد و پروین آزادی مقدم. «نقدی بر زیبایی‌شناسی عیوب کلام با ذکر شواهدی از اشعار احمد شاملو و نیما یوشیج»، ادبیات پارسی معاصر، س۱، ش۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، ص ۱-۲۰.

پورنامداریان، تقی. «انواع ادبی در شعر فارسی»، علوم ادبی، ش۳، بهار ۱۳۸۶، ص ۷-۲۲.

ـــــــــ . خانه ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران، مروارید، ۱۳۹۸.

ـــــــــ . سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، تهران، نگاه، ۱۳۸۱.

تاکی، مسعود. چارجوی بهشتی، رباعی و دوبیتی دیروز و امروز، تهران، چشمه، ۱۳۸۱.

تجلیل، جلیل. معانی و بیان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲.

تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان. «مضامین و بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در اشعار ادیب‌الممالک فراهانی»، ادبیات پایداری، دوره۲، ش ۳ و ٤، پاییز ۱۳۸۹، ص ۹۱-۱۱۲.

التفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر. شروح التلخیص، بیروت، دارالکتب العمیته، ١٤١٢ق.

جعفری لنگرودی، محمدجعفر. منطق ادبی، تهران، گنج دانش، ۱۳۹٦.

چهرقانی، رضا. «ادبیات پایداری در ایران بازشناسی مؤلّفه‌ها، فرصت‌ها و چالش‌ها»، ادبیات پارسی معاصر، س۷، ش ۲۲، تابستان ۱۳۹۶، ص۱-۳۳.

حسن لی، کاووس. «نقش و جایگاه زبان در شعر معاصر ایران»، دسترسی در: aryaadib.blogfa.com/post/351، ۱۰ آذر ۱۴۰۱.

ـــــــــ . گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، ثالث، ۱۳۸۳.

حسین‌پور، علی. «شعر «موج نو» و شعر «حجم‌گرای» معاصر فارسی»، زبان و ادب فارسی، دوره ٤٦، ش ۱۸۸، پاییز ۱۳۸۲، ص ۱۵۷-۱۸۰.

حسین‌پورچانی، علی. جریان‌های شعری معاصر فارسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۴.

حسینی خامنه‌ای، سیدعلی. پیشوای صادق، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۳.

حسینی طه، سیدمحسن. «درآمدی بر ادبیات تعلیمی»، اطلاعات، ۱۳۸۵/۳/۱۱.

خبرگزاری جاجم. «قالب شعری مستزاد»، دسترسی در: http://jamejamonline.ir/fa/news/ 1280072، ۲۲ مهر ۱۳۹۹.

خلف تبریزی، محمدحسین. برهان قاطع، تهران، امیرکبیر، ۱۳٤۲.

داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، ۱۳۷۵.

دادبه، اصغر. «استعاره»، دسترسی در: https://lib.eshia.ir/12293/1/837، ۱فروردین ۱۳۹۹.

دزفولیان، کاظم و اکبر شاملو. «بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره»، تاریخ ادبیات (پژوهشنامه علوم انسانی)، ش ۵۹، زمستان ۱۳۸۷، ص ۹۰-۱۰۲.

دهخدا، علی‌اکبر. لغت‌نامه، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

دهرامـی، مهـدی و محمدرضـا عمـران‌پـور. «نقـد و بررسـی عاطفـه در اشـعار نیمایوشـیج»، پـژوهش‌نامـهٔ ادب غنـایی، س۱۱، ش۲۰، بهـار و تابسـتان ۱۳۹۲ ص ٦٥-۸۲، دسترسی در: https://doi.org/jllr.2013.1023/10.22111.

دهرامی، مهدی. «سیر و تطوّر ردیف در قالب مثنوی برحسب نـوع ادبـی»، مطالعات زبانی بلاغی، دوره ۱۰، ش۲۰، پـاییز و زمسـتان ۱۳۹۸، مهـر ۱۳۹۸، ص ۲۲۱-۲٤٤.

دیچز، دیوید. شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران، علمی، ۱۳۶۶.

رادمرد، عبدالله و نصرت ناصـری مشـهدی. «جملـه‌هـای خبـری و بررسـی صدق و کذب آن در زبان و ادبیات»، پـژوهش‌هـای ادب عرفـانی، س۱، ش٤، زمستان ۱۳۸۶، ص ۱۱۱-۱۳۰.

رازی، شـمس‌الدین محمـد بـن قـیس. المعجـم فـی معـاییز اشـعار العجـم، تهران، فردوس، ۱۳۷۳.

ـــــــــ . المعجم، تهران، مؤسسهٔ خاور، مطبعه مجلس، ۱۳۱۴.

رحمانی، اشرف و کورش طارمی. «علم معانی و نظریهٔ گـرایس»، مجموعـه مقـــالات دانشـــگاه علامـــه طباطبـــایی، ش ۹۷، اســـفند ۱۳۷۹، ص ۳۰۳-۳۲٤.

رستگار فسایی، منصور. انواع شعر فارسی، شیراز، نوید، ۱۳۸۰.

رسـولی، حجـت. «معیـار تعهـد در ادبیـات»، شـناخت، ش ٤٥-٤٦، بهـار و تابستان ۱۳۸۴، ص ۷۳-۸۲.

رضایی جمکرانی، احمد. «بررسی، تحلیل و نقد استعاره مکنیـه در آثـار بلاغـی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ٤٥، تابستان ۱۳۹۶، ص ۱-۲۰.

روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی. «حرکت در اندیشه و شعر شفیعی کدکنی»، شعرپژوهی، س٤، ش۱۳، پاییز ۱۳۹۱، ص٤٥-۷۰.
روزبه، محمدرضا. ادبیات معاصر ایران، تهران، روزگار، ۱۳۸۱.
ریاحی، محمدامین. تصحیح نزهة المجالس، تهران، علمی، ۱۳۷۵.
زرقانی سیدمهدی و دیگران. «نقش سنایی در تحول قصیدهٔ فارسی»، شعرپژوهی، دورهٔ ۷، ش ٤ (پیاپی ۲٦)، زمستان ۱۳۹۴، ص ٤۹-۷٦.
زرقانی، سیدمهدی. «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک»، پژوهش‌های ادبی، دورهٔ ٦، ش ۲٤، تابستان ۱۳۸۸، ص ۸۱-۱۰٦.
ـــــــــ . چشم انداز شعر معاصر ایران: جریان شناسی شعر ایران در قرن بیستم تحریر دوم، تهران، ثالث، ۱۳۸۷.
زرین‌کوب، حمید. چشم‌انداز شعر نو فارسی، تهران، توس، ۱۳۵۸.
زرین‌کوب، عبدالحسین. ارسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹.
ـــــــــ . نقد ادبی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹.
زیرکی، مهدی. «قصیده»، علوم انسانی اسلامی، قم، پژوهشکدهٔ باقرالعلوم، ۱۳۹۳.
سالمیان، غلامرضا و سمیرا صمیم‌فر. «هنجارگریزی در مثنوی‌های سنایی» متون ادبی، دوره ۹، ش ۲۰، پاییز ۱۳۹٦، ص ۱۳-۲٦.
سعادت، اسماعیل. دانش‌نامه زبان و ادب فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۴.
السکاکی، یوسف بن أبی بکر بن محمد بن علی. مفتاح العلوم، بیروت، دار الکتب العلمیة، ۱۴۰۷ق.

سمیعی گیلانی، احمد. «مبانی سبک‌شناسی شعر»، ادب پژوهی، س۱، ش۲، تابستان ۱۳۸۶، ص ٤٩-٧٦.
سنگری، محمدرضا. «ادبیات پایداری»، شعر، ش۳۹، زمستان ۱۳۸۳، ص٤٥-٥٣.
سیدان، الهام. «کاربست الگوی فصاحت کلمه در فرایند واژه‌گزینی در نگارش»، فنون ادبی، س۱۰، ش٢٤، پاییز ۱۳۹۷، ص ۱-١٦.
سیفی، محسن. همسو با حماسه (سیری در ادبیات مقاومت)، مشهد، به نشر، ۱۳۹۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ادوار شعر فارسی، تهران، توس، ۱۳۵۹.
ـــــــ . با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)، تهران، سخن، ۱۳۹۰.
ـــــــ . شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، تهران، آگاه، ۱۳۷۹.
ـــــــ . صورخیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران، آگاه، ۱۳۹۵.
ـــــــ . موسیقی شعر، تهران، آگاه، ١٣٨٦.
شمیسا، سیروس. آشنایی با عروض و قافیه، تهران، فردوس، ۱۳۸۲.
ـــــــ . انواع ادبی، تهران، فردوس، ۱۳۷۸.
ـــــــ . بیان و معانی، تهران، فردوس، ۱۳۷۱.
ـــــــ . بیان، تهران، میترا، ۱۳۸۷.
ـــــــ . سبک‌شناسی شعر، تهران، فردوس، ۱۳۷۵.
ـــــــ . سیر رباعی، تهران، علم، ۱۳۸۷.

ـــــــــــ . معانی، تهران، میترا، ۱۳۷۳.
صادقی گیوی، مریم و سعید بزرگ بیگدلی. «پیوند زبان و اندیشه در شعر رودکی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ٤٥، ش ۲، تابستان ۱۳۸۸، ص٥۳-٦٦.
صالحی مازندرانی، محمدرضا. «شعر به روایت شاعران»، نقد ادبی، ش ٤، زمستان ۱۳۸۷، ص ۱۰۷-۱۲٦.
صفا، ذبیح الله. آیین سخن: مختصری در معانی و بیان فارسی، تهران، ققنوس، ۱۳۷۷.
ـــــــــــ . حماسه‌سرایی در ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲.
صفری، مهدی و سکینه طاهری اردلی. «بررسی اعتراض و ظلم‌ستیزی در دیوان پروین»، پژوهشنامهٔ اورمزد، دوره ۱۲، ش ٥۰، بهار ۱۳۹۹، ص ٦٥-۷۷.
صفوی، کوروش. «نگاهی به چگونگی پیدایش "سبک هندی" در شعر منظوم فارسی»، زبان و ادب پارسی، ش۱٥، بهار و تابستان ۱۳۸۱، ص ۲٦-٤۱.
ـــــــــــ . از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران، چشمه، ۱۳۷۳.
طالب‌زاده، نوشین. «جریان‌شناسی شعر معاصر»، دسترسی در: https://www.hafezkhabar.ir/note/23198، ۳۰ بهمن ۱۳۹۹.
طاهری، حمید و عاطفه حسنی‌ها. «اغراض ثانوی جملات خبری در تاریخ بیهقی»، نثرپژوهی ادب فارسی، ش ٤۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ص ۱۱۹-۱٤۱.

طوسی، خواجه‌نصیرالدین. تجرید المنطق، بیروت، مؤسسة الاعلمی للمطبوعات، ۱۴۰۸ق.

طیب حسینی، سیدمحمود و حامد شریفی‌نسب. «مفهوم‌شناسی واژهٔ «شعر» و «شاعر» در قرآن‌کریم»، پژوهشنامهٔ ثقلین، دوره ۲، ش ٤، زمستان ۱۳۹۴، ص ٥٩٥-٦١٨.

عباسی، حبیب‌الله. عروض و قافیه، تهران، ناژ، ۱۳۸۱.

ـــــــــ . فارسی عمومی، درسنامهٔ دانشگاهی، ترجمهٔ محمود فتوحی، تهران، روزگار، ۱۳۸۸.

عباسی، علی. «پژوهشی بر عنصر پیرنگ»، پژوهش زبان‌های خارجی، دوره ۱۱، ش ۳۳، پاییز ۱۳۸۵.

عدل پرور، لیلا. «جلوه‌های بدیع در دیوان رفیق اصفهانی»، فصلنامهٔ نقد، تحلیل و زیبایی‌شنایی متون، س۳، ش ٤، بهار ۱۳۹۹، ص ۱۱۳-۱۳۲.

عسگری، میرزآقا. هستی‌شناسی شعر، تهران، قصیده‌سرا، ۱۳۸۲.

علوی مقدم، سیدمحمد. «شاعر متعهد کیست و شعر متعهد چیست؟»، ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، ش۳ و ٤، پاییز و زمستان ۱۳۸۳، ص ۹-١٦.

علی محمدی، حسن. سیری در قالب‌های نوین فارسی، تهران، چشمه، ۱۳۸۱.

علیپور، مصطفی. ساختار و زبان شعر امروز، تهران، فردوس، ۱۳۷۸.

عمرانپور، محمدرضا. «عوامل «ایجاد»، «تغییر و تنوع» و «نقش» لحن در شعر»، پژوهش‌های ادبی، س۳، ش۹و۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، ص ۱۲۷-۱۵۰.

عمربن بحر، الجاحظ. الحیوان، القاهره، ۱۹۴۵.
عمید، حسن. فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۲.
عیسی امن خانی. «مشاعره، بازی و قدرت (نگاهی تبارشناسانه به چرایی بازطراحی مشاعره و اهداف آن در زمان حاضر)»، پژوهش‌های ادبی، س۱٤، ش٥٦، ۱۳۹۶، ص ۹-۳۰.
عینی، کاظم و امراله نیکومنش. «جایگاه شعر و شاعری در قرآن‌کریم»، شفای دل، دوره ۲، ش٤، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ص ۱٦۱-۱۷۷.
غلامرضایی، محمد. «مجاز از دیدگاه بلاغت»، مطالعات زبانی بلاغی، ش۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، ص ۱٤۱-۱٦۸.
ـــــــــ . سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران، جامی، ۱۳۷۷.
فتوحی، محمود. سبک‌شناسی، تهران، سخن، ۱۳۹۲.
فرهمندی، تکتم و دیگران. «تحلیل موضوعی قالب قطعه در اشعار سه شاعر دورهٔ مشروطه (ایرج‌میرزا، ملک‌الشعرای بهار، پروین اعتصامی)»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش٤۷، بهار ۱۳۹۹، ص ۱٥۳-۱۷۲.
فشارکی، محمد. «علم بیان»، پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، س ۱، ش ۲، تابستان ۱۳۸۸، ص ۱-۱۰.
فلکی، محمود. موسیقی در شعر سپید فارسی، تهران، دیگر، ۱۳۸٥.
فیاض‌منش، پرند. «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ٤، بهار و تابستان ۱۳۸۴، ص ۱٦۳-۱۸٦.

کاخی، مرتضی. حریم سایه های سبز (۱) (یادنامۀ مهدی اخوان ثالث)، تهران، زمستان، ۱۳۷۲.
کزازی، جلال‌الدین. زیباشناسی سخن پارسی: معانی، تهران، مرکز، ۱۳۹۳.
کلانتری، علی‌اکبر. «شعر و شاعری از نگاه قرآن و حدیث»، اندیشۀ دینی، دوره ۹، ش۲٤، پاییز ۱۳۸۶، ص ۸۹-۱۱۰.
گودرزی، فرامرز. «نظری به مستزاد در شعر فارسی»، هنر و مردم، ش۱٤۰و۱٤۱، خرداد و تیر ۱۳۵۳، ص ۳٦-٤۲.
ماهیار، عباس و رحیم افضلی‌راد. «بررسی اغراض ثانویه جملات امری در غزلیات سعدی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س۷، ش۲٤، تابستان۱۳۹۳، ص۱۲۳-۱۳٦.
محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی جویباری. «بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دوره۳، ش۸، تابستان ۱۳۸۹، ص ۱-۲٤.
محمدی روزبهانی، محبوبه. قسم به نخل، قسم به زیتون: بررسی تطبیقی شعر مقاومت ایران و فلسطین، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس، ۱۳۸۹.
محمدی، برات و مریم حداد. «نمودهای اسطوره و زبان حماسی در شعر نصرالله مردانی»، ادبیات دفاع مقدس، دوره ۳، ش ٤، بهار و تابستان ۱۳۹۸، ص۱۲۷-۱٤٤.
محمدی، علی و طاهره قاسمی دورآبادی. «بررسی نقش قافیه در تحولات آوایی زبان فارسی»، فنون ادبی، دوره ۸، ش ۱۵، تابستان ۱۳۹۵، ص ۱۵-۳۲.

محمدی، مجتبی. بدیع نو، تهران، سخن، ۱۳۸۰.
محمدی، محمدحسین. بلاغت، تهران، زوار، ۱۳۸۷.
محمدیان، عباس و مسلم رجبی. «جلوه‌های ادبیات پایداری در اشعار حمید سبزواری»، ادبیات پایداری (ادب و زبان نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی کرمان)، س ۸، ش ١٤، بهارت و تابستان ۱۳۹۵، ص ۲۱۵-۱۹۵.
محمودی، علی محمد. «بررسی تحول "ساختار" و "شکل" غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی»، متون ادبی، دوره۹، ش ۲۰، ص ۱۲۸-۱۱۱.
مردانی، نصرالله. قانون عشق، صدرا، تهران، صدا، ۱۳۷۸.
مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، «حقیقت و مجاز»، ، دسترسی در: https://www.cgie.org.ir/fa/article/236587، ٤ دی ۱۳۹۸.
مسگرنژاد، جلیل. مختصری در شناخت علم عروض و قافیه، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.
مشتاق مهر، رحمان و سردار بافکر. «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، س١٤، ش٢٦، بهار و تابستان ۱۳۹۵، ص۱۸۳-۲۰۲.
مشهدی، محمدرضا. «سبک وقوع در غزل‌های میلی مشهدی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س۵، ش۱۷، پاییز، ۱۳۹۱، ص ۳۲۱-۳۳٦.
مظفر، محمدرضا. المنطق، نجف، مطبعة النعمان، ۱۳۸۸.
مظفری ساغند، الهام. «بررسی انواع و روش‌های تصویرسازی در اشعار

برگزیدهٔ هشت دورهٔ کنگرهٔ ملی رضوی از سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۲»، آستان هنر، ش ۲۲، زمستان ۱۳۹۶، ص ٥٦-٦٩.
میرصادقی، میمنت. واژه‌نامهٔ هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن، کتاب مهناز، ۱۳۸۹.
ناتل خانلری، پرویز. شعر و هنر، تهران، توس، ۱۳۷۷.
نشاط، سیدمحمود. زیب سخن یا علم بدیع فارسی، تهران، نگین، ۱۳۴۲.
نظامی عروضی سمرقندی، احمد. چهارمقاله، تهران، جام، ۱۳۸۷.
نظربیگی، مازیار. «گذری بر چگونگی خلق تصویر در شعر»، دسترسی در: https://shereno.com/post-20028.html، ۲۱ مهر ۱۳۹۲.
نعمانی هندی، شبلی. شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ترجمهٔ سیدمحمد تقی داعی گیلانی، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳.
نیومایر، فردریک. جنبه‌های سیاسی زبان‌شناسی، ترجمهٔ اسماعیل فقیه، تهران، نی، ۱۳۷۸.
همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، اهورا، ۱۳۸۹.
ـــــــــ . معانی و بیان، تهران، هما.
هوف،گراهام. گفتاری دربارهٔ نقد، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۵.
وحیدیان کامیار، تقی. وزن و قافیه شعر فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۹۳.
ویسی، الخاص و فرنگیس عباس‌زاده. «بررسی گونه‌های هنجارگریزی زبانی و بسامد وقوع آن‌ها در شعر سیمین بهبهانی»، زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۷، ش ۲۹، پاییز ۱۳۹۵، ص۲۳-٦۲.

یاحقی، محمدجعفر. چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، تهران، جامی، ۱۳۷۵.
یاری، علی و منوچهر جوکار. «بررسی شعر موج ناب فارسی؛ از سرآغاز تا سرانجام»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، س۱٤، ش ۲٦، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ص ۲۰۳-۲۲٦.
یزدان جو، محمد و دیگران. «آسیب‌شناسی مباحث علم بیان در کتاب‌های بلاغت فارسی»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دوره ۷، ش۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ص ۲۲۷-۲٤۲.
یلمه‌ها، احمدرضا. «بررسی خاستگاه ادبیات تعلیمی منظوم و سیر تطور و تحول آن در ایران»، پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی، س۸، ش۲۹، بهار ۱۳۹۵، ص٦۱-۹۰.
A Dictionary of Literary Terms, Gray, Martin vols., Hong Kong: Longman, 1990.