فصل دوم

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

درس چهارم

سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم

(دورهٔ بازگشت و بیداری)

چنان‌که خواندیم، سبک بازگشت تغییر و تحول چندانی در شیوه‌ها و ویژگی‌های سخن به وجود نیاورد. بلکه بازگشتی به دوره‌های خراسانی و عراقی بود (ویژگی‌های این دو سبک در سال‌های گذشته بیان شده است.)، در این درس سبک دورهٔ بیداری را بررسی می‌کنیم:

الف) سبک شعر

سطح زبانی

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

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

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

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

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

۱ اغلب شاعران صرفاً به محتوا گرایش داشتند؛

۲ برخی شاعران تسلط کافی برای ادبیات کهن نداشتند؛

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

سطح ادبی

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

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

شاعران دورهٔ بیداری تخیلات سرایندگان پیشین را در نظر داشتند و گاه با تأثیرپذیری از اوضاع اجتماع نوآوری‌هایی در عرصهٔ تخیل پدید آوردند. نمونهٔ این تخیلات را در پاره‌ای از اشعار میرزادهٔ عشقی می‌توان دید.

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

سطح فکری

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

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

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

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

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

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

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

این ویژگی‌ها را در شعر زیر می‌توان یافت:

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

فرخی یزدی

***

ب) سبک نثر

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

ویژگی‌های نثر

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

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

- **سطح ادبی:** نثر فارسی حتی پیشتازتر از شعر فارسی در دورهٔ بیداری قید و بندهای نثر مصنوع و فنی را کنار می‌گذارد و گزارشی و ساده می‌شود.

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

یکی از ضعف‌های تکنیکی در اغلب داستان‌های دوران مشروطه، حضور راوی سوم شخص در بعضی صحنه‌های داستان و سخن گفتن او با خواننده است که امروزه کاربرد چندانی ندارد.

اکثر نویسندگان این دوره، داستان را مطابق ذوق عامهٔ مردم می‌نوشتند و سبک نویسندگی آنان مطابقت کاملی با ادبیات داستانی جدید نداشت.

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

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

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

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

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

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

خود ارزیابی

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

از مُلک ادب حکم‌گزاران همه رفتند — شو بار سفر بند که یاران همه رفتند

آن گرد شتابنده که در دامن صحراست — گوید چه نشینی که سواران همه رفتند

داغ است دل لاله و نیلی است برِ سرو — کز باغ جهان لاله‌عذاران همه رفتند

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

ملک‌الشعرا بهار

۲ این سروده را در قلمرو ادبی بررسی کنید.

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

عارف قزوینی

۳ متن زیر از کتاب «تاریخ بیداری ایرانیان» را در دو سطح زبانی و فکری تحلیل کنید.

«اگرچه ما در این تاریخ خود بیداری ایرانیان را از سال ۱۳۲۲ شروع کرده‌ایم، لکن اگر خیال خود را جمع کنیم و به نظر دقت و انصاف در تاریخ گذشتگان بنگریم، هر آینه به خوبی مشاهده می‌کنیم که در مجاری سنهٔ ۱۳۶۵ بسیاری از امور و وقایع را که دلالت دارد بر بیداری ایرانیان و قدم گذاردن آنها به راه تمدن و باعث و مسبّب آن را جز مرحوم میرزا تقی‌خان امیرنظام احدی را سراغ نداریم؛ چه آن بزرگ‌مرد از آن یکّه اشخاص بود که به قابلیت خود بدون اسباب و مساعدت خارجی از پستی به بلندی رسید. یعنی پسر آشپز قائم‌مقام بود و در اثنای کار و شغل، خویش را دارای رتبه و مقام صدارت نمود.دوست و دشمن او را از نوادر دهر شمردند و از خلقت‌های فوق‌العاده دانسته و کارهای امیرنظام از ترتیب و انتظام قشون و اصلاح کار دفتر و مالیه که خرج، دو کرور اضافه بر دخل بود و عمارت و مرمّت خرابی‌های دیگر که به زودی محال می‌نمود و همه در یک دوسال صورت گرفت، گواه و دلیل بزرگی مرد است».

ناظم‌الاسلام کرمانی

درس پنجم

اختیارات شاعری (۱)
زبانی

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

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

هماهنگی موسیقایی مصراع‌ها، بیانگرِ نظام و انسجام بافتِ آهنگین و همگونی چینش نشانه‌های آوایی است. گاهی این تناسب آوایی و یکسانی و هم‌نوایی، دستخوشِ ناهمگونی‌ها و ناهماهنگی‌هایی می‌شود.

شاعران برای اینکه این ناهماهنگی را به همواری، تبدیل کنند و از ناهمواری‌های ایجاد شده در سخن برَهَند، از قابلیت‌هایی بهره می‌برند که به آن **«اختیارات شاعری»** می‌گویند. این اختیارات به دو نوع **«زبانی»** و **«وزنی»** تقسیم می‌شوند.

اختیارات زبانی

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

۱. حذف همزه

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

بیت زیر را می‌خوانیم:

سعدی نظر از رویت کوته نکند هرگز ور روی بگردانی، در دامنت آویزد

سعدی

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

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

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

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

با توجه به پایه‌های آوایی بیت و مقایسهٔ هجاهای دو مصراع، پی‌می‌بریم که شاعر در هجای پنجم مصراع اوّل و دوازدهم مصراع دوم از اختیار زبانیِ حذف همزه استفاده کرده است. اگر با همزه می‌خواندیم، بی‌شک، وزن اصلی بیت، حاصل نمی‌شد. در حقیقت، شاعر برای همسانی این هجاهای ناهمسان، از قابلیت زبانی حذف همزه بهره برده است.

۲. تغییر کمیّت مصوّت‌ها

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

الف) بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

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

به نمونهٔ زیر توجّه کنید:

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

سعدی

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

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

اکنون بیتی دیگر:

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

نظامی

بِ صَد جا نَر – – – U	زَ دان رغ بَت – – – U	کِ جا نان – – U
نَ خا هَم گو – – – U	یَ دُ خا هَد – – ~~U~~ U	بِ صَد جان – – U
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی

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

به بیت زیر توجّه کنید:

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

حافظ

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

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

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

تـو کجایـی تـا شـوم مـن چاکـرت چارقـت دوزم کنـم شـانه سـرت

مولوی

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

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

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

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

مولوی

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

ب) کوتاه تلفّظ‌کردن مصوّت‌های بلند

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

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

نظامی

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

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

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

پیش کمان ابرویش لابه همی کنم؛ ولی
گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند

حافظ

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

توجّه (۱)

مصوّت بلند /و/ در کلمات تک‌هجایی بو، رو، جو، مو و ... هیچ‌گاه کوتاه نمی‌شود؛ امّا در کلمهٔ «سو» در صورت اضافه شدن، ممکن است کوتاه شود:

پـس سـوی کاری فرسـتاد آن دگـر تـا از ایـن دیگـر شـود او باخبـر

مولوی

پَس سو یِ کا – ـُ ـِ –	ری فِ رِس تا – – U –	دان دِ گر – U –
تا اَ زین دی – – U –	گَر شَ وَد او – – U –	با خَ بَر – U –
فاعلاتُن	فاعلاتُن	فاعلن

توجّه (۲)

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

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم

مولوی

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

خودارزیابی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

چ) بیچارگی ورا چو دیدند در چاره‌گری زبان کشیدند
نظامی

ح) خَلَد گر به پا خاری آسان برآید چه سازم به خاری که در دل نشیند؟
طبیب اصفهانی

خ) همـه بـرگ بـودن همی‌سـاختی بـه تدبیـر رفتـن نپرداختـی
سعدی

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

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

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

درس ششم

لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما

لف و نشر

لف در لغت به معنی «پیچیدن» و **نشر** به معنی «گستردن» است. در اصطلاح بدیع، هرگاه در کلام دو یا چند لفظ ذکر کنند سپس دو یا چند لفظ دیگر بیاورند که هر کدام از اینها به یکی از آن لفظها مربوط شود، لف و نشر گویند. در لف و نشر معمولاً معنی بخش اول ناتمام است و نیازمند ادامهٔ مطلب؛ بنابراین ذهن شنونده در تکاپو، منتظر ادامهٔ مطلب است. با آمدن دنبالهٔ مطلب در بخش دوم، انتظار برآورده می‌شود. این تلاش ذهنی و دریافت، سبب لذت‌بردن خواننده می‌شود.

به نمونهٔ زیر دقت کنید:

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

شاطر عباس صبوحی

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

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

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

انواع لف و نشر:

۱ مرتب

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

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

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

۲ نامرتب (مشوش)

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

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

طالب آملی

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

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

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

نمونه‌های دیگر:

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

انوری

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

سعدی

تضاد

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

به نمونهٔ زیر توجّه کنید:

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

سعدی

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

یا در بیت:

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

صائب

«آب و آتش» در این بیت آرایهٔ تضادپدید آورده است.

مثال دیگر:

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

گلستان سعدی

در این مثال دو واژهٔ «دوست» و «دشمن» از نظر معنی با یکدیگر در تقابل‌اند یا تضاد دارند. این تضاد در معنی، موسیقی معنوی را سبب می‌شود و دقّت به این کلمات، لذّت ادبی برای خواننده به همراه دارد و بر روشنگری و زیبایی و لطافت سخن می‌افزاید.

مثال‌های دیگر:

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

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

اقبال لاهوری

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

گلستان سعدی

متناقض‌نما (پارادوکس)

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

به بیت زیر توجه کنید:

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

سعدی

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

یا در بیت:

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

بیدل دهلوی

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

مثال‌های دیگر:

از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها جاری است. **اخوان ثالث**

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

سعدی

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

سعدی

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

سلمان ساوجی

فرق متناقض‌نما و تضاد

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

ما

در عصر احتمال به سر می‌بریم

در عصر شکّ و شاید

در عصر پیش‌بینی وضع هوا

از هر طرف که باد بیاید

در عصر قاطعیّت تردید

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

قیصر امین پور

خودارزیابی

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

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

مهرداد اوستا

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

فردوسی

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

سعدی

ت) با آنکه جیب و جام من از مال و می تهی است
ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت

فرخی یزدی

۲ در ابیات زیر آرایهٔ تضاد را مشخص کنید.

الف) هر چه جز بار غمت بر دل مسکین من است
برود از دل من، وز دل من آن نرود

حافظ

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

خواجوی کرمانی

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

مولوی

ت) همه غیبی تو بدانی، همه عیبی تو بپوشی
همه بیشی تو بکاهی، همه کمّی تو فزایی
سنایی

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

۳ متناقض‌نما را در ابیات زیر بیابید.

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

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

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

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

کارگاه تحلیل فصل

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

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

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

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

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

پ) غمش در نهان‌خانهٔ دل نشیند به نازی که لیلی به محمل نشیند
طبیب اصفهانی

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

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

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

الف) گر ندیدی قبض و بسط عشق را گریهٔ مینا نگر خندیدن ساغر ببین
فروغی بسطامی

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

پ) روز از برم چو رفتی، شب آمدی به خوابم
این است اگر کسی را عمری بود دوباره
کلیم کاشانی(همدانی)

ت) مرا نصیب غم آمد به شادی همه عالم چرا که از همه عالم محبّت تو گزیدم
مهرداد اوستا

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

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

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

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