

آزمون حضوری  
شماره دو

رشته انسانی



تجربی | ریاضی | انسانی

ویژه کنکور  
۱۴۰۳

## مرورنامه آزمون آزمایشی خیلی سبز

نام درس	مباحث	از صفحه	تا صفحه	مؤلف	ویراستار
زبان و ادبیات فارسی	زوج درس دهم: درس ۵ تا ۹ صفحه‌های ۴۷ تا ۷۸ زوج درس یازدهم: درس ۵ تا ۹ صفحه‌های ۴۲ تا ۷۸	۲	۲۱	سیاوش خوشدل	زهره صادقی مالواجردی



## مرورنامه درس‌های پنجم و هشتم علوم و فنون ادبی دهم و درس پنجم علوم و فنون ادبی یازدهم

- عوامل تأثیرگذاری شعر: وزن، عاطفه، خیال
- آشکارترین ابزار موسیقایی شعر: وزن
- ارکان (رکن‌ها): پاره‌های آوایی هماهنگ و مساوی در شعر؛ هر رکن از تعدادی هجا تشکیل شده است.
- هجا یا همان بخش، مقدار آوایی است که با یک بازدم بیان می‌کنیم. هر هجا از دو، سه یا چهار واج تشکیل شده است.
- واج: کوچک‌ترین واحد آوایی زبان است. واج‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱) مصوت‌ها ۲) صامت‌ها
- مصوت‌ها دو دسته‌اند: ۱) مصوت‌های کوتاه: اَ، اِ، اُ، ۲) مصوت‌های بلند: آ، او، ای
- صامت‌ها ۲۳ تا هستند: (ء، ع) / ب / پ / (ت، ط) / (ث، س، ص) / ج / چ / (ح، ه) / خ / د / (ذ، ز، ض، ظ) / ر / ژ / ش / (غ، ق) / ف / ک / گ / ل / م / ن / و / ی
- صامت‌ها و مصوت‌ها آوا و صدا هستند، نه حروف الفبا. برای همین تمام حروفی را که یک صدای مشترک دارند، یک صامت شمردیم و در کمانک آوردیم.

باز به همین دلیل است که حرف «و» در واژه «نور»، مصوت بلند «او» و در واژه «وزن» صامت «و» است.

همچنین «ی» در واژه «ایران»، مصوت بلند «ای» و در واژه «یونان»، صامت «ی» است.

و این که صامت «ء» را که اصولاً در اکثر موارد نوشته نمی‌شود، در ساختار هجا به شمار می‌آوریم، برخاسته از همین است.

- حرف «ه» را در واژه‌های مثل «نامه»، نشانه یک واج نمی‌دانیم و جزئی از هجا نمی‌شماریم، همان‌طور که در واژه «خواهر» نیز، «و» را واج نمی‌انگاریم.
- همه این موارد از این نکته اساسی و مهم ناشی می‌شود که در این جا داریم درباره «آواها»ی زبان بحث می‌کنیم و ملاک و معیار ما در این درس، شنیدار است. آن چه را می‌شنویم به اجزای تشکیل‌دهنده تقسیم می‌کنیم، نه حروفی را که می‌بینیم.

حالا که انواع واج را شناختیم، با ترکیب واج‌ها به هجا (یا همان بخش) می‌رسیم. هر هجا با یک صامت شروع می‌شود. بعد از آن صامت آغازین، حتماً یک مصوت داریم. ممکن است یک یا دو صامت دیگر بعد از آن صامت بیاید؛ پس هر هجا یک، دو یا سه صامت دارد و یک مصوت کوتاه یا بلند. تعداد صامت‌ها و نوع مصوت، تعیین می‌کند که چه مدت‌زمانی برای تلفظ هجا صرف می‌شود. بر این اساس، پنج الگوی ساخت هجا داریم که در سه دسته کوتاه، بلند و کشیده جا می‌گیرند:

۱) هجای کوتاه: صامت + مصوت کوتاه (علامت: U)

در واژه‌های زیر، هجاهای کوتاه را با رنگ زرد مشخص کرده‌ایم:

ابتکار	عزیز	همانند	کارنامه	نمودار	نظام‌مند	مردمی	ادامه‌دار	زندگی‌بخش	حقیقت‌گو	زیست‌شناسی	خدا دوست	دورنما
ت + ا + ی	ع + ا + ی	ه + ا + ی	م + ا + ی	ن + ا + ی	ن + ا + ی	د + ا + ی	ا + ا + ی	د + ا + ی	ح + ا + ی	ش + ا + ی	خ + ا + ی	ن + ا + ی

۲) هجای بلند: (علامت: -)

الف) صامت + مصوت بلند

از میان واژه‌هایی که برای هجای کوتاه مثال زدیم، این واژه‌ها، این نوع هجا را دارند:

همانند	کارنامه	نمودار	مردمی	ادامه‌دار	زندگی‌بخش	حقیقت‌گو	زیست‌شناسی	خدا دوست	دورنما
ما: م + ا + ی	ن: ن + ا + ی	م: م + ا + ی	م: م + ا + ی	د: د + ا + ی	گ: گ + ا + ی	ق: ق + ا + ی گ: گ + ا + ی	ن: ن + ا + ی س: س + ا + ی	د: د + ا + ی	م: م + ا + ی

ب) صامت + مصوت کوتاه + صامت

از میان واژه‌هایی که برای هجای کوتاه مثال زدیم، این سه واژه، این نوع هجا را دارند:

ابتکار	مردمی	زندگی‌بخش	حقیقت‌گو
ا + ی + ب	م + ا + ر	ز + ا + ن	ق + ا + ت

## ۳ هجای کشیده: (علامت: \_ U)

الف) صامت + مصوت بلند + یک یا دو صامت

از میان واژه‌هایی که برای هجای کوتاه مثال زدیم، این واژه‌ها، این نوع هجا را دارند:

ابتکار	عزیز	کارنامه	نمودار	نظام‌مند	ادامه‌دار	زیست‌شناسی	خدادوست	دورنما
ک + ا + ر	ز + ی + ز	ک + ا + ر	د + ا + ر	ظ + ا + م	د + ا + ر	ز + ی + ست	د + و + ست	د + و + ر

ب) صامت + مصوت کوتاه + دو صامت

از میان واژه‌هایی که برای هجای کوتاه مثال زدیم، این سه واژه، این نوع هجا را دارند:

همانند	نظام‌مند	زندگی‌بخش
ن + ا + د	م + ا + ن	ب + ا + خ

● هر هجای کشیده، معادل یک هجای بلند و کوتاه است، دقیقاً با همین ترتیب؛ یعنی معادل یک هجای کوتاه و بعد از آن هجای بلند نیست. برای همین علامت آن، از علامت یک هجای بلند و بعد یک هجای کوتاه تشکیل شده است.

● تا این‌جا با ساختار انواع هجا آشنا شدیم. پنج الگوی ساخت، سه نوع هجا ساختند. برای این‌که این پنج الگو را در ذهن نگه داریم می‌توانیم دوتا واژه سه‌هجایی که هر سه نوع هجا را داشته باشند، به یاد داشته باشیم؛ مثلاً واژه «خدادوست» که در بالا هجاهای آن را دیدیم، به ترتیب سه هجای کوتاه، بلند و کشیده دارد. واژه «اثربخش» هم دقیقاً همین‌طور. با این تفاوت که مصوت هجاهای بلند و کشیده در «خدادوست» از نوع بلند و در واژه «اثربخش» از نوع کوتاه است:

خ: صامت + مصوت کوتاه = هجای کوتاه / دا: صامت + مصوت بلند = هجای بلند / دوست: صامت + مصوت بلند + ۲ صامت = هجای کشیده  
ا: صامت + مصوت کوتاه = هجای کوتاه / ثر: صامت + مصوت کوتاه + صامت = هجای بلند / بخش: صامت + مصوت کوتاه + ۲ صامت

● شاید درباره هجای نخست واژه «اثربخش» پرسش یا ابهام پیش بیاید. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، ملاک ما در بحث وزن شعر، شنیدار است؛ بنابراین حرف «الف» به اعتبار ظاهر و شکلش مشخص‌کننده نوع هجا نیست. ما در این هجا صدای «آ» مانند آن‌چه در «آب» می‌شنویم، نداریم؛ بلکه صدای «ت» می‌شنویم؛ پس مصوت ما کوتاه است. از طرف دیگر، در همه ساختارهایی که معرفی کردیم، هجاها با یک صامت شروع می‌شوند. در این‌گونه هجاها نیز که ظاهراً صامتی نداریم و نمود نوشتاری برای صامت نیامده، باید یک صامت همزه (ه) را در آغاز هجا در نظر بگیریم؛ در نتیجه ساختار هجای نخست واژه «اثربخش» را این‌گونه تجزیه می‌کنیم:

ا: صامت (ه) + مصوت کوتاه (ت) = هجای کوتاه

مثالی دیگر؛ آب: صامت (ه) + مصوت بلند (ا) + صامت (ب) = هجای کشیده

● تبصره بسیار مهم: به این هجا دقت کنید: جان. اگر مطابق ساختارهایی که گفتیم، اجزای سازنده آن را مشخص کنیم، باید بگوییم یک هجای کشیده است با ساختار «صامت + مصوت بلند + صامت»؛ ولی وقتی صامت «ن» ساکن، در این ساختار قرار می‌گیرد، مصوت را کوتاه در نظر می‌گیریم. دلیلش سرعت بالای تلفظ مصوت بلند و صامت «ن» در کنار هم است. بر این اساس، واژه‌ای مثل «جهاندار» هم، مثل «خدادوست» و «اثربخش» که پیش‌تر گفتیم، واژه‌ای که به ترتیب یک هجای کوتاه، یک هجای بلند و یک هجای کشیده دارد:

ج: صامت + مصوت کوتاه = هجای کوتاه

هان: صامت + مصوت کوتاه + صامت = هجای بلند (طبق تبصره، مصوت بلند پیش از «ن» ساکن را بلند در نظر گرفتیم).

دار: صامت + مصوت بلند + صامت = هجای کشیده

«ن»: ساکن پس از مصوت‌های بلند دیگر «ی» و «و» نیز همین حکم را دارند.

با به خاطر سپردن، سه واژه‌ای که مثال زدیم، هر سه نوع هجا و انواع ساختارهای آن، نکته مربوط به مصوت همزه و تبصره مربوط به «ن» ساکن بعد از مصوت بلند را به خاطر می‌سپاریم: خدادوست - اثربخش - جهاندار

البته شما می‌توانید مثال‌هایی برای خودتان در نظر بگیرید که ممکن است بهتر در یاد شما بماند؛ مثلاً نوع هجاهای نام خودتان.

## مرورنامه آزمون آزمایشی خیلی سبز



حالا این مصراع را در نظر بگیرید: تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی

هجاهای آن را به این صورت تلفظ می‌کنیم:

← اشاره به ن ساکن بعد از مصوت بلند ی

ت از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی

هجاهای کوتاه با رنگ زرد و هجاهای بلند با رنگ آبی مشخص شده است.

حالا مصراع دیگری از همین غزل سعدی را بررسی کنیم: مکن پیگانگی با ما چو دانستی که از مایی

م کن بی گانه گی با ما چو دانستی که از مایی

همان‌طور که می‌بینید، ترتیب هجاهای کوتاه و بلند در هر دو مصراع منطبق است. وزن شعر، یعنی همین. انطباق و برابری ترتیب هجاهای کوتاه و بلند در تمام مصراع‌های یک شعر؛ البته گاهی این انطباق صددرصدی نخواهد بود که قواعد و تبصره‌های مربوط به آن را بعدتر خواهید آموخت. اما بنیاد و اساس کار ما در بحث وزن شعر پیدا کردن هجاهای، تعیین نوع آن‌ها و یافتن نظمی است که باعث می‌شود مصراع‌های یک شعر را هماهنگ و هم‌آهنگ بباییم.

در بیتی که مثال زده شد، هجای کشیده نداشتیم. این بیت حافظ را که با مصراع‌های پیشین هم‌وزن است، بخوانید:

آلا یا ایها الشاقی ادر کاساً و ناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

حالا هر مصراع را به طور جداگانه براساس آن‌چه می‌شنویم، تقطیع هجایی می‌کنیم. دقت کنید که صامت دارای تشدید را دو بار تلفظ می‌کنیم، پس در تعیین هجاهای نیز باید دو بار حسابش کنیم:

آ لا با آی ی هس سا قی آ در گت سن و نا ول ها  
ک عش قا سان ن مو دو ول و لی اف تاد مش کل ها

همان‌طور که می‌بینید، هجای کشیده «تاد» در مصراع دوم آمده است. در تعریف هجای کشیده گفتیم که این نوع هجا، معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است. برای این‌که این نکته را به صورت شنیداری درک کنید، بهره‌گیری یک حرکت ضمّه به انتهای هجای کشیده اضافه کنید و آن را عملاً به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه تبدیل کنید. در این صورت خواهیم داشت:

ک عش قا سان ن مو دو ول و لی اف تاد مش کل ها  
تاد

تاد ( \_ ) = تا ( \_ ) + د ( \_ )

کشیده = بلند + کوتاه

با این شیوه، برابری ترتیب هجاهای این دو مصراع حافظ با هم و برابری ترتیب هجاهای این بیت و غزل حافظ، با آن مصراع‌ها و غزل سعدی، مشخص شد.

**نکته بسیار مهم** هجای پایانی مصراع را (هر چه بود) بلند در نظر می‌گیریم. اگر بلند بود که خب بلند است. اگر کشیده یا کوتاه بود، باز هم در تعیین نوع هجا، آن را بلند در نظر می‌گیریم.<sup>۱</sup> با مثال کتاب درسی شروع می‌کنیم:

بخور تا توانی به بازوی خویش

ب خُر تا ت وا نی ب با زو ی خیش

که سعیت بُود در ترازوی خویش

ک سع یت بُود در ت را زو ی خیش

در این بیت بوستان سعدی، هجای کشیده «خیش» را در پایان دو مصراع بلند در نظر می‌گیریم. هر چند ممکن است این پرسش پیش بیاید که

۱- چون اصولاً هجای کوتاه از سرعت اتصال به هجای بعدی پدید می‌آید، بعد از هجای پایان مصراع و با مکتبی که صورت می‌گیرد، امکان سریع اتصال به هجای بعدی بی‌معنا و منتفی است؛ بنابراین هجاهای کوتاه، چه به طور مستقل، چه به عنوان بخشی از هجای کشیده، امکان تلفظ مطابق با ارزش موسیقایی خود را نمی‌یابد.





حالا به علائم هجاهای کوتاه و بلند که زیر هر مصراع گذاشته شده، خوب نگاه کنید و ترتیب هجاها در دو مصراع را مقایسه کنید. می‌بینید که برابر نیستند. دقیق‌تر بگوییم سه علامت اول مصراع اول، حاکی از آن است که مصراع با سه هجای بلند شروع شده، ولی در برابر این سه هجای بلند، چهار هجا در مصراع دوم می‌بینیم که یکی در میان بلند و کوتاه هستند. یازده هجای بعدی در دو مصراع برابرند.

برای این که برابری هجاهای آغاز مصراع را نیز رعایت کنیم (در خواندن) و اثبات کنیم (به طور مکتوب)، باید در هر دو مصراع از اختیار حذف همزه استفاده کنیم:

طا	عَ	تان	نیست	(حذف همزه «آن» و اتصال صامت «ت» به مصوت «ا»)
صد	ق	پی	شمار	(حذف همزه «آر» و اتصال صامت «ش» به مصوت «ا»)
-	U	-	U-	(حالا علائم معادل هجاهای هر دو مصراع برابر شد.)

طا	عَ	تان	نیست	ک	بر	خاک	ن	هی	پی	شا	نی
	U	-	U-	U	-	U-	U	-	-	-	-
صد	ق	پی	شار	ک	اخ	لاص	پ	پی	شا	نی	نیست

هم‌چنین است در این بیت از بوستان سعدی:

بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند

بَ	نی	آ	دَ	معد	ضا	ی	یک	دی	گ	رند
U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-
ک	در	آ	فَ	رب	نش	ز	یک	گو	ه	رند

اگر در مصراع اول می‌خواندیم و تقطیع می‌کردیم «دم اع»، نه شعر را روی وزن خوانده بودیم و نه می‌توانستیم با کمک علائم، هم‌وزنی دو مصراع را نشان بدهیم.

بنابراین در نوشتن هجاهای شعر به صورت جداگانه که به آن تقطیع هجایی می‌گوییم، لازم است آن‌چه را می‌گوییم و می‌شنویم بنویسیم. به نوشته حاصل از این روش، خط عروضی می‌گوییم. از دیگر مصادیق توجه به شنیدار در خط عروضی نوشتن «و» عطف به صورت مصوت کوتاه است. این بیت مولوی را در نظر بگیرید و بخوانید:

تویی باغ و گلشن تویی روز روشن مکن دل چو آهن مران از لقایش

اگر «و» عطف را به صورت «ئ» به «غ» وصل نکنیم، شعر را روی وزن نمی‌خوانیم و تقطیع درستی هم صورت نمی‌گیرد. شکل درست خوانش و تقطیع این بیت، چنین است:

تُ	یی	با	عُ	گُل	سَن	تُ	یی	رو	زِ	رُو	شن
U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-
م	کن	دل	چُ	آ	هن	مَ	ران	از	ل	قا	یش

در همین بیت، می‌بینید که معادل واژه «تو»، واج «تُ» و معادل واژه «چو»، واج «چُ» نوشته‌ایم. باز به همین دلیل که معیار ما نوشتار نیست و آن‌چه تلفظ شده است در خط عروضی ثبت می‌شود و تعیین هجا براساس این معیار خواهد بود.





طبیعتاً حروفی که نوشته می‌شوند، ولی خوانده نمی‌شوند و نمود آوایی ندارند، در خطّ عروضی ثبت نمی‌شوند و در تعیین نوع هجا به کار نمی‌آیند. در مثال‌هایی که در پیش‌تر دیده‌اید از این موارد داشتیم. برای تأکید و تکرار باز هم مثالی می‌زنیم:

جز آن جرمی ندانم خویشتن را که بی حجت نمی‌گویم مقالی

ج	ز	ا	ن	م	ی	ن	ب	ن	خ	ش	ت	ر
U	-	-	-	-	-	U	-	-	-	U	-	-
ک	بی	حج	جت	ن	می	گو	یم	م	قا	لی		

در این بیت ناصر خسرو، واژه «خویش» را به صورت «خیش» در خطّ عروضی ثبت کردیم؛ هم‌چنین در نوشتن واژه «که»، «ه» را نیاوردیم، چون غیرملفوظ است. حرف مشدد «ج» در واژه «حجت» نیز دو بار در زنجیره خطّ عروضی ثبت شد. این بیت نظامی گنجوی نیز می‌تواند مثال و تمرین خوبی برای این بحث باشد:

هم قصّه نانموده دانی هم نامه نانوشته خوانی

هم	قص	ص	ی	نا	ن	مو	د	دا	نی
-	-	U	U	-	U	-	U	-	-
هم	نا	م	ی	نا	ن	وش	ت	خا	نی

در این بیت، هجای آغازین واژه «خوانی» را به صورت «خا» نوشتیم، چون «و» تلفظ نشده است. هجای پایانی «نانموده» و «نانوشته» بدون «ه» ثبت شده، چون تلفظ نمی‌شوند. حرف مشدد واژه «قصّه» دو بار نوشته شده. «ی» میانجی بعد از «قصّه» و «نامه» نیز به طور واضح در زنجیره خطّ عروضی قرار گرفته است، چون تلفظ می‌شود. عدم رعایت هر یک از نکات، باعث می‌شود نتوانیم از طریق خطّ عروضی برای و هم‌وزنی دو مصراع را نشان بدهیم. ارکان عروضی (وزن واژه‌ها):

حال که با مفهوم هجا و انواع آن و تقطیع هجایی آشنا شدید، باید ارکان عروضی را بشناسید. برگردیم به اولین مصراعی که در این درس‌نامه مطرح کردیم و نوع هجاهای آن را مرور کنیم: تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی

ت	ا	ز	ه	ر	د	ر	ک	ب	ا	ز	ی	ب	ی	ی
U	-	-	-	U	-	-	-	U	-	-	-	U	-	-

ترتیب هجاهای کوتاه و بلند نظم و تنویدی دارد. این مصراع از چهار واحد عروضی مشابه هم تشکیل شده است. هر واحد شامل یک هجای کوتاه در آغاز و سه هجای بلند پس از آن است. به هر یک از این واحدها، یک رکن می‌گوییم، مصراع‌ها و ابیات در محدوده درس ما، یا چهار رکن دارند، یا سه رکن. برای بیان آوایی هر رکن، گذشتگان کدها یا قراردادهایی وضع کرده‌اند. قراردادی که برای بیان هر رکن وضع شده، دقیقاً براساس وزن هجاهای آن قرارداد لفظی است. برای بیان هر رکن مصراع بالا یک «مفاعیلن» می‌گوییم، چون «م» یک هجای کوتاه و «فا» و «عی» و «لن» سه هجای بلند هستند. این شش رکن، ارکانی هستند که از چهار بار تکرار آن‌ها، شش وزن نسبتاً پرکاربرد شعر فارسی به دست می‌آید:

1) U \_ \_ (مفاعیلن) (ت تن تن)

مثال تو را نازی است اندر سر که عالم بر نمی‌تابد / مرا دردی است اندر دل که مرهم بر نمی‌تابد (خاقانی شروانی)

ت	ر	ا	ن	ا	س	ر	ک	ع	ل	م	ب	ن	م	ت	ب
U	-	-	-	U	-	-	-	-	-	-	U	-	-	-	-
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن



۲ \_ \_ U \_ (فاعلاتن) (تن تن تن)

**مثال** هر که چیزی دوست دارد جان و دل بر وی گمارد / هر که محرابش تو باشی سر ز خلوت برنیارد (سعدی)

هر ک	چی	زی	دو سـ	دا	رد	جا نـ	دل	بر	وی	گـ	ما	رد
هر ک	مح	را	بش تـ	با	شی	سر زـ	خل	وت	بر	نـ	یا	رد
-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-	-	-
فاعلاتن			فاعلاتن			فاعلاتن						

۳ \_ \_ U \_ (مستفعِلن) (تن تن تن)

**مثال** جرمی ندارم بیش از این کز جان وفادارم تو را / ور قصد آزارم کنی هرگز نیازم تو را (انوری)

جـر می	نـ	دا	رم بی	سـ	زین	کز جان	و	فا	دا	رم	تـ	را
ور	قصد	د	آ	زا	رم	گـ	نی	هر	گز	نـ	یا	را
-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-	-	-
مستفعِلن			مستفعِلن			مستفعِلن						

۴ \_ \_ U \_ (فَعولن) (ت تن تن)

**مثال** ز شوق زخم دم زبانم بسوزد / صبوری کنم پیشه جانم بسوزد (جامی)

ز شو	قت	رَ	نم	دَم	رَ	با	نَم	بـ	سو	زد
صـ	بو	ری	گـ	نم	پـی	شـ	جا	نم	سو	زد
-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-
فَعولن			فَعولن			فَعولن				

۵ \_ \_ U U \_ (فَعلاتن) (ت تن تن)

**مثال** ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی / نروم جز به همان ره که توأم راه نمایی (سنایی)

مـ	لـ	کا	ذک	رِ	تـ	گو	یم	کـ	تـ	پا	کی	یـ	دا	یـ
نـ	رَ	وم	جز	یـ	هـ	مان	ره	کـ	تـ	آم	را	هـ	نـ	ما
-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-	U
فَعلاتن				فَعلاتن				فَعلاتن						

۶ \_ \_ U U \_ (مفتَعِلن) (تن تن تن)

**مثال** مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم / دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم (مولوی)

مر	د	بـ	دَم	زـ	د	سـ	دَم	گر	یـ	بـ	دَم	خـ	د	سـ	دَم
دو	لـ	تـ	عشـ	قا	م	دُ	من	دو	لـ	تـ	پا	یـ	د	سـ	دَم
-	-	U	-	-	U	-	-	-	-	U	-	-	U	-	-
مفتَعِلن				مفتَعِلن				مفتَعِلن							



## مرورنامه آزمون آزمایشی خیلی سبز



همان طور که در مثال ها دیدید، با چهار بار تکرار این وزن واژه ها یا همان ارکان عروضی، یک وزن ساخته شد. اما همه وزن ها از ارکان ثابت و تکراری ساخته نشده. در زیر، چهار وزن پر کاربرد ساخته شده از ارکان متفاوت را با مثال معرفی می کنیم:

## ۱) مفاعیلن مفاعیلن فعولن

مثال نسیمی از عنایت یار او کن / ز فیضت قطره ای در کار او کن (نظامی)

نَ	سِ	مِ	اَز	عَ	نَا	یَ	رِ	اَو	کَن
زِ	فِ	ضَ	قَطْ	رِ	اَی	دَر	کَا	رِ	اَو
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
مفاعیلن			مفاعیلن			فعولن			

## ۲) مفتعلن مفتعلن فاعلن

مثال لطف الهی بکند کار خویش / مژده رحمت برساند سروش (حافظ)

لَطْفِ	اِ	لَا	هَی	بِ	کُ	نَد	کَا	رِ	خِش
مَژْ	دِ	رَحْ	مَت	بِ	رِ	سَا	نَد	سُ	رُش
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
مفتعلن			مفتعلن			فاعلن			

## ۳) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

مثال زو نشان جز بی نشانی کس نیافت / چاره ای جز جان فشانی کس نیافت (عطار)

زَو	نِ	شَان	جَزْ	بِی	نِ	شَا	نِی	کَس	نَ
چَا	رِ	اَی	جَزْ	جَان	فِ	شَا	نِی	کَس	نَ
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
فاعلاتن			فاعلاتن			فاعلن			

## ۴) فعولن فعولن فعولن

مثال خرد گر سخن برگزیند همی / همان را گزیند که ببیند همی (فردوسی)

خِ	رَد	گَر	سُ	خَن	بَر	گُ	زِی	نَد	هَ	مِی
هَ	مَان	رَا	گُ	زِی	نَد	کِ	بِی	نَد	هَ	مِی
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
فعولن			فعولن			فعولن			فعولن	

در این چهار وزن، علاوه بر شش رکنی که پیش تر معرفی کردیم، با دو رکن دیگر نیز آشنا شدید:

- — — — (فاعلن) (تن ت تن)
- — — — (فعولن) (ت تن)

## مرورنامه درس ششم علوم و فنون دهم

سجع: آهنگ برخاسته از یکسانی چند واژه در واج‌های پایانی، وزن یا هر دوی این‌ها در پایان چند جمله است، مانند قافیه در پایان مصراع‌ها و بیت‌ها ← واژه‌های دارای سجع: ارکان سجع - نثر و شعر دارای سجع: مسجع  
سجع ← ایجاد موسیقی در نثر و افزایش موسیقی در شعر

انواع سجع	تعریف	مثال از گلستان سعدی	مثال از ترجمه کليلة و دمنه نصرالله منشی	مثال از شعر
مطرّف	یکسانی واج‌های پایانی واژه‌های غیرهم‌وزن	(۱) نشاط ملاعبت کرد و بساط مداعبت گسترد. (۲) هر نفسی که فرو می‌رود ممدّ حیات است و چون برمی‌آید مفرّح ذات.	هوا و طاعت و اخلاص و مناصحت ایشان را از ارکان دین پندارد و ظاهر و باطن در خدمت ایشان برابر دارد.	صبر از وصال یار من، برگشتن از دلدار من / گرچه نباشد کار من، هم کار از آنم می‌رود
متوازن	یکسانی واژه‌های غیریکسان در وزن (دارای کم‌ترین ارزش موسیقایی)	(۱) داد سخاوت بداد و نعمت بی‌دریغ بر سپاه و رعیت بریخت. (۲) سرهنگان ملک به سوابق نعمت او معترف بودند و به شکر آن مرتهن.	رای تو بر این کار مقرر است و عزیمت در امضای ان مصمم.	—
متوازی	یکسانی دو واژه در واج‌های پایانی و وزن (دارای بیشترین ارزش موسیقایی)	(۱) فراش باد صبا را گفته تا فرش زمردی بگسترد و دایه ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین پیرورد. (۲) یکی از دوستان که در کجاوه انیس من بود و در حجره جلیس، ...	هر روز منزلت وی در قبول و اقبال شریف‌تر و درجت وی در احسان و انعام منیف‌تر می‌شد.	صبر از وصال یار من، برگشتن از دلدار من / گرچه نباشد کار من، هم کار از آنم می‌رود

نکته بسیار مهم در یافتن ارکان سجع: ارکان در مثال‌های شماره «۱» که از گلستان آورده شد، واژه‌های آخر جمله هستند، اما ارکان سجع می‌توانند پیش از واژه‌های تکراری پایان جملات آمده باشند. این واژه‌های تکراری مانند ردیف عمل می‌کنند. یک مثال دیگر:

آنچه از همه چیزها از من دورتر است، روزی نامقدّر است. (مرزبان‌نامه / سعدالدین وراوینی)

در این عبارت، «است» در پایان دو جمله تکرار شده است. برای تشخیص وجود ارکان در این جملات، باید واژه یا واژه‌های تکراری را کنار بگذاریم و به ماقبل آن بنگریم. در این عبارت، دو واژه ماقبل «است» سجع مطرّف ساخته‌اند: دورتر - نامقدّر.

این نکته وقتی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که واژه تکراری یکی از دو جمله به قرینه لفظی حذف شده باشد. در مثال‌های شماره «۲» از گلستان، «است»، «بودند» و «من بود» از پایان عبارت دوم حذف شده است. این عبارات با در نظر گرفتن بخش‌های حذف‌شده به این صورت درمی‌آمد:

● هر نفسی که فرو می‌رود ممدّ حیات است و چون برمی‌آید مفرّح ذات [است].

● سرهنگان ملک به سوابق نعمت او معترف بودند و به شکر آن مرتهن [بودند].

● یکی از دوستان که در کجاوه انیس من بود و در حجره جلیس [من بود].

در مثال سجع متوازن که از کليلة و دمنه نقل شده است، حذف در پایان جمله نخست صورت گرفته است. آن عبارت نیز با در نظر گرفتن بخش حذف‌شده به این صورت درمی‌آمد:

هر روز منزلت وی در قبول و اقبال شریف‌تر [می‌شد] و درجت وی در احسان و انعام منیف‌تر می‌شد.

از همه این مثال‌ها و حالت‌های مختلف نتیجه می‌گیریم که شناسایی ارکان سجع، نیازمند دقت در بخش‌های حذف‌شده پایان جملات است.

سجع در شعر: کم‌کاربرد است. به این صورت که شاعر، مصراع را به دو نیم‌مصراع تقسیم می‌کند و واژه‌های پایان نیم‌مصراع با هم سجع می‌سازند. مثال‌های این مورد، غالباً در یکی از دو شکل سجع مطرّف و متوازی است. در بیتی که از سعدی برای سجع در شعر آورده‌شده، دو واژه «کار» و «یار» سجع متوازی دارند و «دلدار» با این دو واژه سجع مطرّف می‌سازد. مثال دیگر:

چون برسی به کوی ما، خامشی است خوی ما / زان که ز گفت‌وگوی ما، گرد و غبار می‌رسد (مولوی)

در این دو مثال شعری نیز، دیده می‌شود که واژه‌های تکراری پایان نیم‌مصراع‌ها مانند ردیف عمل می‌کنند و واژه‌های ماقبل آن‌ها سجع می‌سازند.

## ♦♦ درس هفتم علوم و فنون ادبی دهم ♦♦

- «سبک» در اصطلاح ادبی: شیوه خاص یک اثر یا آثار ادبی یک دوره
- «سبک شعر»: مجموعه ویژگی‌هایی که شاعر یا نویسنده در نحوه بیان اندیشه به کار می‌گیرد.
- «سبک شخصی»: شیوه بیان هر نویسنده یا شاعر — به تعداد شاعران و نویسندگان جهان، سبک وجود دارد؛ به سبب تفاوت اطلاعات، دانش، ذوق و استعدادها افراد.
- شباهت‌های موجود در نحوه بیان برخی از شاعران و نویسندگان — قرار گرفتن آن شاعران و نویسندگان در یک دسته

### – امکان طبقه‌بندی سبک از دیدگاه‌های گوناگون؛ مبناهای طبقه‌بندی شعر براساس نظریه ارسطو، فیلسوف بزرگ یونانی –

- ۱) براساس نام شاعر یا نویسنده: سبک فردوسی و سبک بیهقی ۲) براساس زمان و دوره اثر: سبک دوره غزنوی و سبک دوره مشروطه ۳) براساس موضوع و نوع: سبک عرفانی و سبک حماسی ۴) براساس محیط جغرافیایی: سبک آذربایجانی و سبک خراسانی ۵) به تناسب مخاطب: سبک عامیانه و سبک عالمانه ۶) براساس هدف: سبک تعلیمی و سبک فکاهی ۷) براساس قلمرو دانشی: علمی و فلسفی

### – سبک‌ها و دوره‌های شعر فارسی از دیدگاه محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا) بر مبنای حوزه جغرافیایی و تاریخی شعر –

- ۱) سبک خراسانی یا ترکستانی: از آغاز شعر فارسی تا قرن ششم ۲) سبک عراقی: از قرن ششم تا قرن دهم ۳) سبک هندی: از قرن دهم تا سیزدهم ۴) دوره بازگشت: در قرن سیزدهم ۵) سبک دوره مشروطه ۶) سبک دوره معاصر

### – رده‌های نثر فارسی بر بنیاد تقسیم‌بندی بهار و با توجه به دوره‌های تاریخی –

- ۱) دوره سامانی (۳۰۰ تا ۴۵۰ ه.ق) ۲) دوره غزنوی و سلجوقی اول (۴۵۰ تا ۵۵۰ ه.ق) ۳) دوره سلجوقی دوم و خوارزمشاهیان: نثر فنی (۵۵۰ تا ۶۱۶ ه.ق) ۴) دوره سبک عراقی: نثر مصنوع (۶۰۰ تا ۱۲۰۰ ه.ق) ۵) دوره بازگشت ادبی (۱۲۰۰ تا ۱۳۰۰ ه.ق) ۶) دوره ساده‌نویسی (۱۳۰۰ ه.ق تا امروز)

- مکتب‌ها و سبک‌های ادبی، محصول اوضاع سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و زمانه صاحبان آن مکتب‌ها و سبک‌ها هستند.

### – سبک‌شناسی شعر دوره اول –

- پدیدآمدن نخستین آثار نظم زبان فارسی بعد از اسلام، ابتدا در سیستان و سپس در خراسان بزرگ (خراسان کنونی و افغانستان و تاجیکستان، ماوراءالنهر و ترکستان) و اوج آن در زمان سامانیان — شهرت یافتن به «سبک خراسانی» و «سبک سامانی»
- تقسیم سبک خراسانی برحسب زمان، به سه سبک فرعی سامانی، غزنوی و سلجوقی / نام دیگر سبک دوره سلجوقی: «بینابین»؛ به علت داشتن برخی ویژگی‌های سبک عراقی (= دوره بعد از خراسانی)
- شعرای معروف سبک خراسانی: رودکی، فردوسی و ناصر خسرو

### – ویژگی‌های شعر سبک خراسانی در قلمرو زبانی –

- ۱) سادگی زبان شعر ۲) کم‌بودن لغات عربی، به‌جز اصطلاحات دینی و علمی و کم‌بودن لغات بیگانه، در مقایسه با دوره‌های بعد ۳) تفاوت تلفظ برخی واژه‌ها با زبان امروز: یک، هزار ۴) کهنه و مهجوربودن بخشی از لغات در مقایسه با دوره‌های بعد: گبر، جوشن ۵) استفاده از دو نشانه برای یک متمم: زدن بر زمین بر به‌کردار شیر

### – ویژگی‌های شعر سبک خراسانی در قلمرو ادبی –

- ۱) قالب عمده شعر: قصیده / شکل‌گیری تدریجی مسمط، ترجیع‌بند و مثنوی / رشد غزل در اواخر این دوره ۲) استفاده از آرایه‌های ادبی به صورت طبیعی و در حد اعتدال ۳) سادگی قافیه و ردیف ۴) استفاده بیشتر از تشبیه حسی در توصیف پدیده‌ها



(تشبیه حسی به تشبیهی گفته می‌شود که در آن امور قابل حس با حواس پنج‌گانه رکن تشبیه باشند. به این تشبیه رودکی توجه کنید:

میر سرو است و بخارا بوستان

رودکی امیر نصر بن احمد سامانی را به یک سرو تشبیه کرده است. امیر سامانی و سرو پدیده‌های حسی هستند. چون شاعر هر دو را با حسی

بینایی می‌شناخته است.)

## – ویژگی‌های شعر سبک خراسانی در قلمرو فکری –

۱) غلبه روح شادی و نشاط و خوش‌باشی ۲) شعر واقع‌گراست و توصیفات عمدتاً طبیعی، ساده، محسوس و عینی است. ۳) معشوق، عمدتاً زمینی است. ۴) حاکم‌بودن بیشتر روح حماسه بر ادبیات این دوره ۵) سادگی اشعار پندآموز و اندرزگونه این دوره، با جنبه عملی و دستوری ۶) مضمون عمده اشعار این سبک: حماسه، مدح و اندرز ۷) سادگی فکر و کلام و عدم آمیختگی با پیچیدگی‌های عرفانی، حکمی و اندیشه‌های فلسفی

## – نثر دوره اول –

### الف) شاخه دوره سامانی

- برخی از ویژگی‌های نثر این دوره: ۱) ایجاز و اختصار در لفظ و معنا ۲) تکرار فعل یا اسم به حکم ضرورت معنی ۳) کوتاهی جملات ۴) لغات کم‌کاربرد فارسی در مقایسه با دوره‌های بعد ۵) بهره‌گیری کم‌تر از لغات عربی ۶) افزایش کاربرد نشانه‌های جمع فارسی بر جمع عربی
- محتوای نثرهای این دوره: بیشتر علمی و گاهی نثرهای حماسی، تاریخی و دینی
- از نمونه‌های موفق نثر شاخه سامانی: ترجمه تفسیر طبری / تاریخ بلعمی / التفهیم / شاهنامه منثور ابومنصوری

### ب) شاخه غزنوی و سلجوقی

- برخی از ویژگی‌های نثر این دوره: ۱) اطناب (جمله‌ها معمولاً طولانی هستند). ۲) تمثیل و استشهاد به آیات، احادیث و اشعار ۳) حذف افعال به قرینه ۴) افزایش کاربرد لغات عربی نسبت به دوره قبل
- از نمونه‌های نثر شاخه غزنوی و سلجوقی: تاریخ بیهقی / قابوسنامه / سفرنامه ناصر خسرو / سیاست‌نامه / کیمیای سعادت / کشف‌المحجوب

## مرورنامه درس نهم علوم و فنون دهم

موازنه: تقابل سجع‌های متوازن یا متوازی در دو یا چند جمله در شعر و نثر - افزایش دهنده موسیقی و ایجادکننده هم‌آهنگی. چند مثال:

**مثال ۱** بری ذاتش از تهمت ضد و جنس / غنی ملکش از طاعت جن و انس «بوستان سعدی»

بری - غنی / ذات - ملک / تهمت - طاعت / جن - ضد / انس - جنس  
این پنج جفت‌واژه، سجع‌های متوازن یا متوازی دارند. بقیه واژه‌های دو مصراع، تکراری هستند.

**مثال ۲** کلاه سعادت یکی بر سرش / گلیم شقاوت یکی در برش «بوستان سعدی»

کلاه - گلیم / سعادت - شقاوت / بر - در / سر - بر  
این چهار جفت‌واژه، سجع‌های متوازن یا متوازی دارند. بقیه واژه‌های دو مصراع، تکراری هستند.

**مثال ۳** لیلی ز خروش چنگ در بر / مجنون چو زبّاب دست بر سر «لیلی و مجنون نظامی گنجوی»

لیلی - مجنون / ز - چو / خروش - ربّاب / چنگ - دست / در - بر / بر - سر  
این پنج جفت‌واژه، سجع‌های متوازن یا متوازی دارند.

**مثال ۴** رعیت بلدان مرعوب و لشکر سلطان مغلوب. «گلستان سعدی»

رعیت - لشکر / بلدان - سلطان / مرعوب - مغلوب  
این سه جفت‌واژه، سجع‌های متوازن یا متوازی دارند.

**مثال ۵** دین بی‌ملک ضایع است و ملک بی‌دین باطل. «کلیله و دمنه»

دین - ملک / بی‌ملک - بی‌دین / ضایع - باطل  
این سه جفت‌واژه، سجع‌های متوازن دارند.

ترصیع: موازنه‌ای است که همه سجع‌های آن متوازی باشد. چند مثال:

**مثال ۱** بشر ماورای جلالش نیافت / بصر منتهای جمالش نیافت

بشر - بصر / ماورا - منتها / جلال - جمال  
این سه جفت‌واژه، سجع‌های متوازی دارند. بقیه واژه‌های دو مصراع، تکراری هستند.

**مثال ۲** روانش گمان نیایش نداشت / زبانش توان ستایش نداشت

روان - زبان / گمان - توان / نیایش - ستایش  
این سه جفت‌واژه، سجع‌های متوازی دارند. بقیه واژه‌های دو مصراع، تکراری هستند.





## مرورنامه درس ششم یازدهم: مجاز

مجاز: کاربرد واژه، در معنای غیرحقیقی؛ پر کاربرد در زبان محاوره و گفت‌وگوی روزانه

### مثال ۱

حوض یخ زد = آب حوض

برآشت ایران و برخاست گرد = سپاه یا مردم ایران

علاقه یا پیوند مجاز: رابطه میان واژه‌ای که در معنای غیرحقیقی به کار رفته با معنای اصلی آن

قرینه: نشانه‌ای در عبارت که ذهن را از معنای اصلی واژه دور و به معنای غیرحقیقی و مجازی متوجه می‌سازد.

در مثال «حوض یخ زد»، «بخزدن» قرینه است. علاقه نیز از نوع محلیه است چون حوض، محل آب حوض است.

### مثال ۲

ماه دشت را روشن کرد.

ماه: مجاز نور ماه / قرینه: روشن کردن دشت / علاقه: لازمیت یا سببیت (ماه سبب نور و لازمه آن است).

### مثال ۳

جهان خوردم و کارها راندم. (تاریخ بیهقی)

جهان: مجاز از نعمت‌های جهان / قرینه: خورده شدن / علاقه: کلیت (رابطه جهان و نعمت‌های جهان، رابطه جزء و کل است. جهان کل و

نعمت‌ها جزء هستند).

### مثال ۴

به یاد روی شیرین بیت می‌گفت (نظامی)

بیت: مجاز از شعر یا سخنی شاعرانه / قرینه: سرودن به یاد معشوق که معمولاً بیش از یک بیت است. / علاقه: جزئیت (رابطه بیت و شعر،

رابطه جزء و کل است. شعر، کل و بیت جزئی از شعر است).

### مثال ۵

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی / چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی (سعدی)

(سر: مجاز از قصد و اندیشه / قرینه: این که برای آمدن آفتاب، آن را داشته باشد یا نداشته باشد / علاقه: محلیه) (سر، محل فکر و اندیشه

و قصد است).

### مثال ۶

خسروی کار گدایی کی بود / این به بازوی چو مایی کی بود (عطار)

(بازو: مجاز از توان و نیرو / قرینه: نرسیدن به شرایط و موقعیت برتر به وسیله آن / علاقه: لازمیت یا سببیت)

### مثال ۷

خانه همسایه را دزد برد.

(خانه: مجاز از وسایل خانه / قرینه: امکان بردن / علاقه: محلیه)

مهم‌ترین نوع مجاز: مجاز با علاقه شباهت = استعاره مصرّحه



## مثال ۸

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد / فرو شد تا برآمد یک گل زرد (نظامی)  
نرگس: مجاز و استعاره از ستاره / چرخ: مجاز و استعاره از آسمان / گل زرد: مجاز و استعاره از خورشید

## مثال ۹

ژاله از نرگس چکید و برگ گل را آب داد / وز تگرگ نازپرور مالش عتاب داد (امیر خسرو دهلوی)  
(ژاله: مجاز و استعاره از اشک / نرگس: مجاز و استعاره از چشم / برگ گل: مجاز و استعاره از صورت / تگرگ: مجاز و استعاره از دندان / عتاب: مجاز و استعاره از لب)



## مرورنامه درس هفتم علوم و فنون یازدهم

### قرن دهم

● حکومت جانشینان تیمور؛ در هر گوشه یک حاکم - آشفتگی اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران به طور کلی و به تبع آن وضع ادبیات - رونق دو جریان شعری:

۱) شعر لطیف و فصیح، به طور طبیعی و به شیوه کسانی مثل حافظ و سعدی، مانند اشعار بابا فغانی شیرازی

۲) مکتب وقوع، نتیجه چاره‌اندیشی شاعران برای تغییر سبک و رهایی از گرفتاری تقلید و بازتاب طبیعی محیط اجتماعی قرن دهم بود که البته راه به جایی نبرد.

● سیطرهٔ درازمدت مغولان و تیموریان بر ایران - ویرانی‌ها و خرابی‌ها در همهٔ ابعاد و زمینه‌ها و تحت‌الشعاع قرار گرفتن دانش، فرهنگ و ادبیات - باقی‌نماندن امکان رشد زبان و ادبیات فارسی بعد از ظهور شاعران بزرگی چون سعدی، مولانا و حافظ در دورهٔ عراقی، به دلیل تسلط طولانی‌مدت مغولان و تیموریان

● تشخیص شاعران این دوره: دور شدن سبک عراقی از واقعیت و یافتن جنبهٔ تخیلی و ذهنی و نابودی آن با ادامهٔ پایبندی به سنن ادبی - لزوم بازگشت به حقیقت‌گویی و واقع‌گویی - نیاز به پرداختن به مسائل اجتماعی و انتقادهای سیاسی و عدم امکان استفاده از قالب غزل با توجه به نقش و سابقهٔ کاربردش

● روی آوردن به دربارهای هند به دلیل کم‌توجهی و بی‌مهری شاهان صفوی نسبت به شاعران و از سوی دیگر شاعرانوازی و ادب‌گرایی سلاطین هند - بازگشت برخی از آنان به ایران پس از کسب شهرت و ثروت - آشنایی با تفکرات و معارف هندوان - دخیل بودن کم و بیش در تغییر سبک

● تأثیرپذیری فرهنگ زبان هند، از فرهنگ ایرانی در زبان این دوره و استقبال فضلالی هند از تألیف کتاب و سرودن شعر به زبان فارسی و بهادادن به فرهنگ آن - سخن گفتن شاهان گورکانی هند به فارسی - همه‌گیر و رسمی شدن زبان فارسی در شبه‌قارهٔ هند با به دست آوردن استحکام و استقرار لازم - رسمی ماندن فارسی تا زمان حاکمیت استعمار انگلیس در هند

● توسعهٔ ادبی در اصفهان، پایتخت و محل اجتماع شعرا و فضلا هم‌زمان با رشد ادبیات در هند - رشد و توسعه و شور و جنبش ادبی در دیگر مناطق - تبدیل خراسان، آذربایجان و نواحی مرکزی ایران به کانون‌های مهمی برای شاعران، هنرمندان و دانشمندان

● کتاب‌نویشتن و شعرسرودن و علاقه نشان دادن شاهان صفوی به فارسی با وجود نقش بسزا در ترویج و نفوذ زبان ترکی در ایران - بودن برخی شاهان در مقام فرهنگی شیخی و رهبری طریقت، تماس نزدیک با رؤسای مذاهب و رقابت با شاهان عثمانی و هندی در توجه به مسائل فرهنگی - توجه به شعر و شاعری، معماری و انواع هنر - رشد قالبیابی، سفالگری، شیشه‌سازی، نقاشی، تذهیب، خوشنویسی در دوران صفویه (از مفاخر هنر این دوران: بهزاد در دورهٔ شاه اسماعیل و رضا عباسی در دورهٔ شاه عباس)

بابافغانی شیرازی: از شعرای تأثیرگذار - شاخصه‌های شعر او: دقت، ظرافت، رقت معانی

وحشی بافقی: سبک شعر او، حد واسط سبک عراقی و سبک هندی است و واقع‌گرایی، شاخصهٔ اصلی آن است.

محتشم کاشانی: معروف به سرودن شعر مذهبی؛ شهرت ترکیب‌بند عاشورایی او:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است / باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است  
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین / بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

### قرن یازدهم

● ترویج مذهب شیعه با روی کار آمدن حکومت صفوی - بی‌توجهی صفویان به شعر ستایشی و درباری و عاشقانه‌های زمینی - روی آوردن شاعران به مضامین پند و اندرز، توصیف و بیان امور طبیعی و هم‌چنین تبدیل موضوعات و تمثیلات کهن به مضامین تازه و به زبان جدید

● ادعای شعر و شاعری در طبقات و گروه‌های بیشتر به دلیل وابسته نبودن شعر به دربار و از بین رفتن طبقهٔ مدیحه‌سرایان درباری - رفتن مدیحه‌سرایان به هند برای امرار معاش و ثروت‌اندوزی به علت بهاندادن به شعر ستایشی در ایران و رواج بازار قصیده و مدح در هند به رسم دربارهای قدیم ایران - امکان همگانی برای پرداختن به امور فرهنگی و از جمله ادبیات در حد توان هر کس به علت رفاه اقتصادی مردم در دورهٔ صفوی و آبادانی شهرهای ایران و رونق تجارت و کسب و کار - دایر شدن مراکز تجمعی در قهوه‌خانه‌ها و مناظره و نقد آثار شاعران در آن‌جا به سبب آشنایی ایرانیان با اروپا



کلیم کاشانی؛ مشهور در ابداع معانی و خیال‌های رنگین در غزل - برجستگی سخن او با ضرب‌المثل‌ها و الفاظ محاوره که زبان غزل این دوره را به افق خیال عامه نزدیک کرده - گرفتن لقب «خلاق‌المعانی ثانی» با به کار بردن مضمون‌های ابداعی فراوان صائب تبریزی؛ معروف‌ترین شاعر سبک هندی و از پرکارترین شاعران فارسی‌زبان - مشهور در غزل‌سرایی - رواج برخی از تک‌بیت‌های غزلش به صورت ضرب‌المثل که شاهکارهایی از ذوق و اندیشه‌اند - ملقب به «خداوندگار مضامین تازه شعری»  
بیدل دهلوی؛ غزل‌های خیال‌انگیز و به کار بردن مضمون‌های بدیع و گاه دور از ذهن - ویژگی‌های عمده شعرش: مضمون‌های پیچیده و استعاره‌های رنگین، خیال‌انگیز و سرشار از ابهام و تخیل‌های رمزآمیز شاعرانه







۴) مَفْتَعِلِن مَفْتَعِلِن مَفْتَعِلِن ( \_UU \_UU \_UU \_UU )

مثال قصه جفاها نکنی و ر بکنی با دل من / وا دل من وا دل من وا دل من (مولوی)

قصه	د	ج	فا	ها	ن	ک	نی	ور	ب	ک	نی	با	د	ل	من
وا	د	ل	من	وا	د	ل	من	وا	د	ل	من	وا	د	ل	من
-	U	U	-	-	U	U	-	-	U	U	-	-	U	U	-
مَفْتَعِلِن				مَفْتَعِلِن				مَفْتَعِلِن				مَفْتَعِلِن			

۵) مَفْتَعِلِن مَفْتَعِلِن فاعِلن ( \_U \_UU \_UU \_ )

مثال عقل درآمد که طلب کردم / ترک ادب بود ادب کردم (نظامی)

عقل	ل	د	را	مد	ک	ط	لب	کر	د	مَش
تر	ک	آ	دب	بو	د	آ	دب	کر	د	مَش
-	U	U	-	-	U	U	-	-	U	-
مَفْتَعِلِن				مَفْتَعِلِن				مَفْتَعِلِن (فاعلن)		

● هجای «را» با اختیار حذف همزه به دست آمده است. اگر بدون این اختیار هجاها را بخوانیم، داشت «در آ» که مطابق با وزن شعر نیست.

۶) فَعْلَاتِن فَعْلَاتِن فَعْلَاتِن ( \_UU \_UU \_UU \_ )

مثال برو ای باد بهاری به دیاری که تو دانی / خبری بر ز من خسته به یاری که تو دانی (خواجوی کرمانی)

ب	ر	ای	با	د	ب	ها	ری	پ	د	یا	ری	ک	ت	دا	نی
خ	ب	ری	بر	ز	م	ن	خس	ت	پ	یار	ری	ک	ت	دا	نی
U	U	-	-	U	U	-	-	U	U	-	-	U	U	-	-
فَعْلَاتِن				فَعْلَاتِن				فَعْلَاتِن				فَعْلَاتِن			

## ♦♦ درس نهم علوم و فنون ادبی یازدهم ♦♦



به این تصویر نگاه کنید و دو رکن اصلی تشبیه را در آن بیابید:  
 دو رکن تشبیه را در تصویر یافتید؟ کودک چه چیزی را مانند چه چیزی یافته؟ توپ را مانند خورشید؟ یا خورشید را مانند توپ؟ در هر حال دو چیزی که او مانند هم می‌بیند، در تصویر حضور دارند. همین حضور دو رکن مشبه و مشبّه در کلام، تشبیه را می‌سازد. با تبدیل چهار رکن تشبیه گسترده، به دو رکن، تشبیه فشرده ساخته می‌شود و زیبایی سخن بیشتر و کلام رساتر و هنری‌تر می‌گردد.  
 حالا فرض کنید در همین تصویر توپ وجود نمی‌داشت. آن وقت ما باید با کمی دقت و تفکر بیشتر دریابیم که کودک خورشید را مانند توپ یافته است. در این نتیجه‌گیری اطلاع پیشین ما از این که او فوتبال دوست دارد، اثرگذار است. وقتی یکی از طرفین تشبیه، در کلام ذکر نشود، با **استعاره** سروکار داریم. استعاره در لغت یعنی «عاریت و وام‌گرفتن». باز تبدیل دو رکن تشبیه به یک رکن و ساختن استعاره، باز هم زیبایی سخن بیشتر و کلام رساتر و هنری‌تر می‌گردد.

### – استعاره –

اساس و بنیاد استعاره، همان تشبیه است؛ یعنی در ذهن شاعر یا نویسنده همان رابطه شباهت میان دو پدیده برقرار شده است؛ اما این رابطه شباهت تا آن جا پیش رفته که یکی از طرفین تشبیه را ذکر نمی‌کند.  
 تصویر قبلی را یک بار دیگر نگاه کنید و با این تصویر که از صفحه اینستاگرام آلساندرو دل‌پیرو، مهاجم پیشین تیم ملی فوتبال ایتالیا و باشگاه یوونتوس برداشته شده، مقایسه کنید:



در این تصویر نیز، آقای فوتبالیست همان ذهنیت و تخیلی را ارائه می‌کند که آن پسر بچه داشت: «توپ فوتبال مانند خورشید است یا خورشید مانند توپ فوتبال است». برگردیم به عالم واژه‌ها. براساس این که کدام یک از طرفین تشبیه در کلام ذکر نشود، دو نوع استعاره داریم:

۱) استعاره آشکار (مصرّحه)

۲) استعاره پنهان (مکنّیه)

۱) استعاره آشکار (مصرّحه):

پیش‌تر آموختیم که گاهی مجاز بر بنیاد شباهت استوار است و علاقه و پیوند بین معنای حقیقی و غیر حقیقی، علاقه مشابهت است؛ این نوع مجاز را، استعاره آشکار می‌گویند. اگر کلمه‌ای را به جای کلمه‌ای دیگر به دلیل شباهت آن‌ها به کار ببریم، استعاره آشکار ساخته‌ایم. جایگزین کردن مشبّه به جای تمام ارکان تشبیه را استعاره آشکار مصرّحه می‌نامیم.

### مثال ۱

رودکی سمرقندی برای آن که امیر نصر سامانی را تشویق کند که از هرات دل بکند و به بخارا بازگردد، قصیده‌ای سرود. در دو بیت از این قصیده، شاعر امیر را به ماه و سرو و بخارا به آسمان و بوستانی تشبیه کرده که شایسته است امیر در آن حضور داشته باشد:

میر ماه است و بخارا آسمان

میر سرو است و بخارا بوستان

اما رودکی در مصراع دوم هر دو بیت، مشبّه‌به را کنار گذاشته و در هر مورد مشبّه‌به را جانشین کرده است:

ماه سوی آسمان آید همی

سرو سوی بوستان آید همی

بنابراین در آن دو مصراع نخست، تشبیه و در این دو مصراع دوم، استعاره مصرّحه داریم.



## مثال ۲

زاله از نرگس چکید و برگ گل را آب داد (امیر خسرو دهلوی)  
اشک پشیم صورت

## مثال ۳

هزاران نرگس از چرخ جهان گرد فروشد تا برآمد یک گل زرد (نظامی گنجوی)  
ستاره آسمان فورشید

۲ استعاره پنهان (مکنیه): در این حالت، فقط مشبه ذکر می‌شود و مشبّه به ذکر نمی‌شود، ولی پدیده یا ویژگی مرتبط با آن ذکر می‌شود و به ما نشان می‌دهد که مشبه، به چیزی تشبیه شده است.

## مثال

چون بگشایم ز سر مو شکن ماه ببیند رخ خود را به من (نیمایوشیج)  
(در این بیت گوینده (= چشمه)، خود را همچون «آینه» دانسته است، اما به جای بیان مستقیم تشبیه (من مانند آینه‌ام)، مشبّه به (= آینه) را ذکر نکرده است و ویژگی آن را به خود نسبت داده است (ماه خود را در من می‌بیند).  
همچنین به جای آن که ماه را مستقیماً به یک انسان تشبیه کند و بگوید «ماه مانند انسان است»، باز هم مشبّه به (= انسان) را ذکر نکرده، ولی ویژگی و عضو انسانی، یعنی «دیدن» و «رخ» را به ماه نسبت داده است. این نوع از استعاره پنهان (مکنیه) که در آن مشبّه به محذوف یک انسان است، همان تشخیص یا جان‌بخشی است.

یک شکل از دادن شخصیت انسانی به پدیده‌ها و اشیای بی‌جان، خطاب قراردادن آن‌هاست. وقتی یک پدیده بی‌جان را خطاب کنیم، آرایه تشخیص ساخته‌ایم و هر تشخیصی، بنا به توضیحی که داده شد، استعاره پنهان (مکنیه) است.

## مثال

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی (شهریار)  
در این جا، منظور از ماه، ماه آسمان است و در نتیجه آرایه تشخیص و استعاره پنهان (مکنیه) در بیت هست.  
اما اگر منظور از «ماه»، «یار و معشوق» باشد، استعاره آشکار (مصرّحه) داریم و تشخیص دیگر نداریم؛ مثلاً در بیت زیر، «سرو» و «ماه»، استعاره آشکار (مصرّحه) از یار هستند:

ای سرو گل‌اندام من ای ماه تمام پیرم کردی نگشته یک ماه تمام (مسعود سعد سلمان)

## – اضافه استعاری –

تو را ز کنگره عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده است (حافظ)  
«کنگره» دندانه‌های بالای یک بنا یا کاخ است. وقتی شاعر برای عرش (آسمان) کنگره تصور می‌کند، یعنی در ذهن خود عرش را به کاخی مانند کرده است؛ اما به جای آوردن مشبّه به (= کاخ)، یک عنصر مرتبط با آن (= کنگره) را به عرش نسبت داده است. در این جا چون مشبه و عنصر مرتبط با مشبه، به صورت اضافی (مضاف و مضاف‌الیه / با کسره اضافه) در کنار هم آمده‌اند. استعاره پنهان (مکنیه) از نوع اضافی است و اصطلاحاً اضافه استعاری نامیده می‌شود. منظور از «این دامگه» نیز «دنیا» است. به این ترتیب «دامگه» نیز استعاره آشکار (مصرّحه) است.